

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA FIGURE DU SKINHEAD DANS LA PORNOGRAPHIE HOMOSEXUELLE :
UNE REPRÉSENTATION DE LA MASCULINITÉ HÉGÉMONIQUE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR MARC BOULANGER

AVRIL 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je voudrais premièrement remercier mon directeur de mémoire, M. André Éric Létourneau, pour m'avoir guidé durant toutes les étapes de ce mémoire. Je voudrais également remercier les autres membres de mon jury, Mme Diane Poitras et M. Simon Corneau.

Je voudrais transmettre tout mon amour et mes remerciements à mon amoureux, Benjamin Gingras, pour ses encouragements tout au long de cette rédaction.

J'envoie également des remerciements chaleureux à mes collègues du profil cinéma et images en mouvement, et d'autres profils du programme de la maîtrise en communication de l'Université du Québec à Montréal pour leur aide dans les moments de doutes et les discussions enrichissantes que nous avons partagées en classe: Fanie Pelletier, Ariane Aubin-Cloutier, Marilyne Chevrier, Jean-Sébastien Morency, Sarah St-Denis et Cynthia Noury.

Je tiens aussi à remercier mes camarades avec lesquels j'ai partagé des moments de rédactions, qui m'ont suggéré des lectures pour alimenter mes réflexions ou aidé à réviser mes chapitres: Alex Ferraz, Hind Fazazi, Virginie Mikaelian, Alexandra Pelletier, Shanie Roy.

Je veux aussi remercier ma famille pour leur soutien.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	vii
LISTE DES TABLEAUX.....	ix
RÉSUMÉ.....	x
PRÉFACE.....	1
CHAPITRE I	
PROBLÉMATIQUE.....	4
1.1 Introduction.....	4
1.2 Mise en contexte historique.....	6
1.2.1 Industrialisation de la pornographie et émergence d'une pornographie homosexuelle.....	6
1.2.2 Émergence d'une production cinématographique homosexuelle.....	8
1.2.3 L'évolution de la pornographie homosexuelle.....	9
1.2.4 La pornographie homosexuelle à l'ère d'internet.....	10
1.2.5 Le cas de la figure du skinhead dans le pornographie gaie.....	13
1.2.6 Les skinheads homosexuels.....	16
1.2.7 L'érotisation des figures fascistes.....	19
1.2.7.1 Le caractère psychosexuel dans certains films abordant le nazisme.....	21
1.2.7.2 La naziploitation.....	22
1.3 Question de recherche.....	25
CHAPITRE II	
CADRE THÉORIQUE.....	28
2.1 Érotisme et pornographie.....	29
2.2 Le genre pornographique au cinéma.....	30
2.2.1 Hypervisibilité de l'image pornographique.....	30

2.2.2	Principes narratifs du film pornographique.....	32
2.3	La masculinité.....	35
2.3.1	Le concept de masculinité hégémonique.....	35
2.3.2	Masculinité homosexuelle et homophobie.....	40
2.3.3	Une forme d'appropriation symbolique.....	43
2.4	Opérationnalisation des concepts.....	44
CHAPITRE III		
MÉTHODOLOGIE.....		
3.1	L'analyse filmique.....	48
3.1.1	Principes de l'analyse filmique.....	48
3.1.2	Une interprétation aux approches plurielles.....	50
3.1.3	Collecte des données.....	52
3.2	Le corpus de films analysés.....	55
CHAPITRE IV		
PRÉSENTATION DES RÉSULTATS.....		
4.1	Présentation des films analysés et de leurs personnages principaux respectifs.....	61
4.1.1	<i>Sex Skins</i>	61
4.1.2	<i>Skin Bruv</i>	62
4.1.3	<i>Skin Gang</i>	64
4.1.4	<i>Fanatics</i>	67
4.2	Présentation des observations récurrentes dans les quatre films du corpus.....	69
4.2.1	La relation entre les personnages principaux dans les numéros pornographiques.....	69
4.2.2	La représentation des rapports de pouvoir dans les numéros pornographiques.....	73
4.2.3	La relation entre les bandes représentées et l'individu.....	77

4.2.4	Analyse de l'espace diégétique du corpus.....	80
CHAPITRE V		
	INTERPRÉTATION DES RÉSULTATS.....	86
5.1	Le comportement sexuel des personnages principaux.....	87
5.1.1	Ambivalence sexuelle : confusion entre hétérosexualité et homosexualité.....	87
5.1.2	Des comportements homophobes chez des skinheads homosexuels.....	89
5.2	Les interactions entre les personnages représentées au sein des numéros pornographiques.....	90
5.2.1	Hiéarchisation entre les rôles de partenaire «donneur» et de partenaire «receveur» lors des actes sexuels.....	91
5.2.2	Érotisation des abus de pouvoir.....	94
5.3	Analyse des relations entre l'individu et la bande représentée.....	100
5.3.1	Le désir d'adhésion à la bande comme enjeu narratif.....	101
5.3.2	La relation sexuelle entre la bande et l'individu : une négociation de la masculinité par la présence équivoque de la fraternité et de l'homophobie.....	102
5.4	L'expression de la masculinité dans l'univers diégétique.....	106
5.4.1	Représentation des conflits de classe.....	107
5.4.2	Le cas de <i>Skin Gang</i> : érotisation du nazisme comme expression de la masculinité.....	108
5.5	Une première piste de réponse.....	110
CONCLUSION.....		
ANNEXE A.1		
	SCÈNE À SCÈNE DE SEX SKINS.....	121
ANNEXE A.2		
	SCÈNE À SCÈNE DE SKIN BRUV.....	128

ANNEXE A.3	
SCÈNE À SCÈNE DE SKIN GANG.....	133
ANNEXE A.4	
SCÈNE À SCÈNE DE FANATICS.....	148
ANNEXE B	
RÉPERTOIRES DES OBJETS MANIPULÉS DANS LA MISE EN SCÈNE DES FILMS DU CORPUS.....	155
ANNEXE C	
RÉPERTOIRE DES ÉLÉMENTS SIGNIFICATIFS DANS LES DÉCORS REPRÉSENTÉS DANS LE CORPUS ÉTUDIÉ.....	162
BIBLIOGRAPHIE.....	176

LISTE DES FIGURES

Figures	Pages
1.1 L'apparence du skinhead.....	15
1.2 Dessins de Tom of Finland représentant des figures hypermasculines.....	18
1.3 Oeuvres du peintre Attila Richard Lukacs.....	20
1.4 Extraits de deux publicités de Recon diffusées sur Youtube.....	21
1.5 Exemples de couvertures de “Pulp magazines” érotisant des officiers nazis.....	24
1.6 Extrait de la bande dessinée de Gengoroh Tagame.....	25
3.1 Exemple de décodage des plans : Deux plans de <i>Sex Skins</i>	54
4.1 Personnages principaux de <i>Sex Skins</i>	62
4.2 Personnages principaux de <i>Skin Bruv</i>	64
4.3 Les personnages principaux de <i>Skin Gang</i> – les skinheads.....	66
4.4 Les personnages principaux de <i>Skin Gang</i> – le couple.....	66
4.5 Tommy et l'évolution du style vestimentaire du personnage dans <i>Fanatics</i>	68
4.6 Le personnage de Fred dans <i>Fanatics</i>	69
4.7 Le personnage de Rocco dans <i>Fanatics</i>	69
4.8 Extrait (plan par plan) d'une rupture dans le montage : représentation de pratiques homosexuelles au sein d'un numéro pornographique hétérosexuel.....	72
4.9 Exemple de plans présentant les personnages en rôle de «receveurs» dans des angles de vue en plongée et présentant les personnages en rôle de «donneurs» dans des angles de vue en contre-plongée.....	75
4.10 Exemples de plans de caméra large cadrant les membres du groupe interagissant sexuellement les uns avec les autres.....	78
4.11 Exemples de plans présentant les regards échangés entre les membres de la bande.....	79

4.12	Affiches présentant des joueurs de soccer dans une scène de <i>Fanatics</i>	83
4.13	Exemples de matériels pornographiques observés par un personnage.....	83
4.14	Une photographie de Lénine dans un décor de <i>Sex Skins</i>	85
4.15	Exemples d'objets associés ou symboles au nazisme représenté dans l'univers diégétique de <i>Skin Gang</i>	85

LISTE DES TABLEAUX

Tableaux	Pages
4.1 Actions performées dans les numéros pornographiques.....	70
4.2 Rôles sexuels des différents personnages principaux.....	73
4.3 Gestes d'humiliation et de domination dans la mise en scène.....	79
4.4 Les différents lieux représentés dans le corpus.....	81

RÉSUMÉ

Dans cette recherche, nous désirons dégager les contradictions qui émergent de la représentation de l'identité masculine homosexuelle dans le contexte d'une production pornographique érotisant la figure du skinhead. Notre étude prend la forme d'une analyse filmique critique qui vise à interpréter les représentations de la masculinité homosexuelle présentée dans ce contexte. Nous avons analysé le contenu de quatre films pornographiques de type hard-core mettant en scène des skinheads comme personnages principaux: *Sex Skins* (Jorg Andreas, 2000), *Skin Gang* (Bruce LaBruce, 1999) et *Fanatics* (Gil Nemo, 2008) et *Skin Bruv* (Jamie Carlyle, 2012). Notre question de recherche est la suivante : comment la sexualité masculine est-elle représentée dans les films pornographiques homosexuels dans lesquels prédomine la figure du skinhead? Pour y répondre, nous avons interprété les comportements des personnages, les relations représentées entre les personnages à l'intérieur des numéros pornographiques, la relation entre les individus et les bandes de skinheads ainsi que la composante symbolique des univers diégétiques de chacun des films de notre corpus. Les interprétations de ces dimensions s'effectuent au regard du concept de masculinité hégémonique puisque notre objectif est de dégager les pratiques et les rapports de pouvoir structurant la sexualité représentée dans notre corpus. Nos interprétations interrogent également l'appropriation symbolique de la figure de skinhead dans notre corpus. Nos résultats démontrent que l'érotisation de la figure du skinhead représente un idéal d'hypermasculinité, allant à l'encontre des conceptions bourgeoises de la masculinité homosexuelle. L'idéal masculin représenté dans les films étudiés se rapprocherait davantage des stéréotypes associées au modèle associé à la classe ouvrière. En cela, la présence du skinhead dans la pornographie gaie présente un nouveau modèle d'homosexualité plus près d'un idéal masculin. Le modèle homosexuel proposé par l'appropriation symbolique de la figure du skinhead dans la pornographie critique davantage le modèle homosexuel bourgeois que la masculinité hégémonique, puisqu'il ne représente pas une subversion des dynamiques d'oppression présentes dans la hiérarchie interne au genre masculin, ni des dynamiques d'oppression présentes dans la hiérarchie entre les genres féminin et masculin.

Mots-clés: masculinité, homophobie, skinhead, pornographie

PRÉFACE

C'est peu de temps avant de débiter mes études aux cycles supérieures à l'Université du Québec à Montréal que j'ai découvert l'existence de groupes skinheads néo-nazis homosexuels par la lecture d'un article paru dans le magazine Vice¹. Cet article contenait une entrevue avec un membre du *Gay Aryan National-socialists*, un groupe de skinheads gais russes se décrivant comme des militants néo-nazis. En tant que jeune homme gai et militant progressiste, il m'apparaissait alors impossible qu'un groupe d'hommes affirmant pleinement leur homosexualité puisse consciemment adhérer à des idéaux politiques d'extrême-droite en raison des nombreux régimes totalitaires ayant persécuté et exécuté des homosexuels (comme ce fut notamment le cas pour le parti national-socialiste pendant la Deuxième Guerre par exemple).

Pourtant, adhérer à des idées et à des groupes politiques fascistes, totalitaires – promouvant souvent des discours homophobes – et être homosexuel ne sont pas nécessairement deux choses incompatibles. Il existe de nombreux cas réels incarnant cette contradiction. Parmi, les cas les plus célèbres se trouvent celui d'Ernst Röhm, dirigeant et fondateur des « Sturmabteilung » (SA) nazis, qui fût assassiné en raison de son homosexualité (Oosterhuis, 1997)², celui de Nicola Vincenzo Crane (1958-1993), aussi nommé Nicky Crane, un skinhead anglais membre du British Mouvement (un groupe politique s'identifiant comme National socialiste³) ou celui de Michael Kühnen, leader militant néonazi de la fin des années 1970 dont l'homosexualité fut

1 Vice (6 juin, 2003) “An Interview with a Gay, Russian Neo-Nazi”. Consulté en ligne <<http://www.vice.com/read/meet-russias-gay-aryan-skinheads-finally-bringing-homosexuality-to-the-neo-nazi-world>>

2 Selon Oosterhuis, l'assassinat de Röhm aurait d'abord été revendiqué sous le faux prétexte qu'il préparait un coup d'État. Le désir était de tenir secrète son homosexualité. Selon lui, Hitler cache également que ces pratiques sont courantes chez des hauts membres du parti nazi ainsi que parmi la jeunesse hitlérienne.

3 BBC New Magazine. (6 décembre 2013) “Nicky Crane: The secret double life of a gay neo-Nazi”. Consulté en ligne <<http://www.bbc.com/news/magazine-25142557>>

rendue publique en 1986.

L'association entre fascisme et homosexualité est un phénomène également observable au sein de certaines représentations homoérotiques produites au cours des dernières décennies. Avec l'abondante production et prolifération d'images qui survient à l'ère des communications au début du XXI^e siècle - particulièrement avec internet –, les représentations de la sexualité sont reproduites à un niveau jamais égalé auparavant et offrent l'accès à une diversité de personnages maintenant intégrés à l'imaginaire érotique homosexuel. À travers cette diversité et le flot de productions érotiques et pornographiques homosexuelles actuelles, se trouvent notamment plusieurs figures érotiques liées au nazisme, au fascisme ou à d'autres sphères politiques pouvant être associées à l'extrême-droite.

C'est cette impression d'une contradiction inhérente à cette identité masculine alliant l'homosexualité et l'idéologie fasciste qui a animé mes réflexions dans le cadre de ma maîtrise en communication et en étude cinématographique. Elle se présente dans certains cas réels et dans certains types de représentation homoérotique. Ainsi, il m'est venu l'idée d'aborder cette question dans le cadre de ce mémoire. Plus précisément, je m'intéresse ici à la figure du skinhead dans la pornographie homosexuelle et à la représentation de la masculinité dressée par l'érotisation de celle-ci. Le premier chapitre de ce mémoire survole les enjeux soulevés par cette recherche et présente également la question à laquelle cette recherche vise à répondre. Le deuxième chapitre se consacre au cadre théorique qui a servi à la réalisation de ce projet. J'y explique les particularités du genre pornographique au cinéma et j'y présente le concept de masculinité hégémonique, élément central des réflexions soulevées par cette recherche. Le troisième chapitre traite de la méthodologie utilisée. Il présente le processus menant au choix des films analysés et les principes de l'analyse filmique opérationnalisée pour cette étude. Puis, le quatrième chapitre présente les données

collectées à travers notre corpus de films choisis pour la réalisation de cette recherche. Le cinquième chapitre présente les résultats de l'interprétation des données collectées. Finalement, le sixième chapitre agit comme conclusion et a pour objectif de répondre à ma question de recherche.

CHAPITRE I

PROBLÉMATIQUE

1.1 Introduction

Ce chapitre vise à exposer la problématique relative au sujet de ce mémoire et les enjeux entourant la figure du skinhead dans certaines représentations de la masculinité homosexuelle telles qu'elles se présentent à travers un type particulier de cinéma pornographique gai. J'y aborde les points suivants : 1) L'émergence d'une pornographie homosexuelle commerciale et l'évolution de celle-ci dans le cadre de l'industrie du cinéma. 2) Les particularités de la production et de la diffusion de ce type de pornographie. 3) L'émergence d'une sous-culture homosexuelle skinhead à l'intérieur de la culture homosexuelle ainsi que les phénomènes qui ont favorisé l'intégration de cette représentation fantasmatique dans la pornographie homosexuelle masculine. Finalement, ce premier chapitre explique en détail la question de recherche qui anime ce mémoire.

Depuis années 1990, les études sur la pornographie se sont développées de manière significative (Madisson, 2010). Ce champ disciplinaire vise à analyser la pornographie en mobilisant différentes tendances des sciences humaines et sociales, si bien que l'on assiste depuis les dernières années à l'émergence d'un champ d'études multidisciplinaire : les *porn studies*. Ce mémoire présente une analyse de films pornographiques en utilisant les *porn studies* comme cadre de référence.

C'est avec le mouvement féministe américain des années 1970 que l'intérêt pour une

étude approfondie sur la pornographie se manifeste, tout en s'inscrivant dans un large débat autour de ses conséquences sur la société (Martin , 2003).

« La pornographie est tantôt présentée comme une voie d'expression et de libération, tantôt comme ce qui réduit les personnes à des corps et plus particulièrement reproduit à l'échelle du film les injustices sexistes. Mais c'est paradoxalement au nom du même principe – le respect – que l'on présente la pornographie comme une voie de libération et d'aliénation. »
(Dubost 2006, p.11-12)

Ainsi, plusieurs théoriciens et théoriciennes décrivent la pornographie comme un outil de représentation du pouvoir des hommes sur les femmes, normalisant les abus sexuels que subissent les femmes (Dworkin, 1979 ; Jensen, 2007 ; MacKinnon, 1984).

Au même titre qu'il existe un large débat à savoir si le phénomène pornographique contribue aux injustices sexistes et à la domination des hommes sur les femmes, l'importance des représentations pornographiques sur l'identité masculine gaie est aussi un sujet de débat. Plusieurs auteurs affirment que la pornographie masculine gaie est culturellement importante parce qu'elle donne une visibilité aux hommes homosexuels en démystifiant un monde d'hommes et d'homosexualité (Dyer 1985 ; Moorman 2010 ; Waugh, 1996). D'autres chercheurs comme Kendall (2004) adoptent une posture plus critique en affirmant que la pornographie homosexuelle perpétue les rapports de discrimination entre les sexes au même titre que la pornographie hétérosexuelle.

«The gay male, socially feminized, internalizes this misogyny and seeks to mimic those behaviours and characteristics that will, he hopes, allow him to “pass” for the man he is supposed to be, and received the value of the male status. Masculinity, for those gay men who have been penalized for failing to meet its criteria and who are told that they are “weak, effeminate and maladjusted” promises privilege and a safety net with which to find social acceptance and status, rather than a means by which to really parody and subvert oppressive gender. [...] This assumed safety net is

exactly what makes gay pornography the threat to equality that it is. It tells the gay male that sexual relationships must be hierarchical and that male power is at the top of that hierarchy. Gay pornography promises the gay male a false security that he too can gain more power if he can become that which epitomizes male power – masculinity taken to its extreme. Unfortunately, the power promised is a façade and does a great deal to further maintain male dominance – the source of all that is anti-gay and anti-woman.» (Kendall, 2004 p.121)

Ce mémoire s'inscrit dans la continuité de ce débat. Devant les arguments revendiquant l'importance de la pornographie pour l'affirmation d'une identité masculine gaie, Kendall pose la question suivante: «If gay male pornography is a source of affirmation, as it is said to be, the question that need to be addressed are, what gay identity do they affirm, and what is it specially about these materials that makes them affirm, indeed be, gay identity?» (Kendall, 2004, p.53). Cette question est directement liée à la pertinence communicationnelle cette recherche. Sans avoir la prétention de condamner ou de valider la pornographie gaie à travers ce mémoire, mon objectif y est de questionner la représentation de la masculinité homosexuelle à travers une figure récurrente de la pornographie masculine gaie actuellement accessible sur internet : la figure du skinhead.

1.2. Mise en contexte historique

1.2.1. Industrialisation de la pornographie et émergence d'une pornographie homosexuelle

Le terme « pornographie » trouve sa racine dans le mot grec πορνογράφος (*pornográphos*), dérivé de πόρνη (*pórnē*) signifiant « prostituée » et de γράφω (*gráphō*) qui réfère au geste d'écrire ou de décrire. Déjà au IIe siècle, le terme

«pornographe» est utilisé pour parler des artistes qui représentaient les choses de l'amour, c'est-à-dire « ceux qui écrivent (*graphein*) sur les [*à propos des*] prostituées (*pornai*) » (Martin, 2003).

Dans les années 1840, la pornographie s'industrialise avec l'apparition de la photographie et le développement de la reproductibilité des images (Martin 2003; Williams 1989; Waugh 1999). À la fin du XIXe siècle, cette pratique connaît des transformations majeures avec l'invention du cinéma. Toutefois, il n'y a pas d'indices avant les années 1950 de la présence d'une industrie pornographique homosexuelle affirmée ou d'un public homosexuel suffisamment large, organisé et toléré (Waugh, 1999). Cela s'explique d'une part parce que les discours dominants sur la perversion considèrent la pornographie – tant hétérosexuelle qu'homosexuelle – comme « sale », puis parce que l'homosexualité est encore à l'époque fortement persécutée et que ses représentations sont systématiquement censurées de l'espace public (Waugh, 1999). La production et la distribution de représentations homoérotiques et pornographiques sont alors contraintes à la clandestinité⁴. De plus, ce commerce clandestin reste davantage plus photographique que cinématographique. Ce ne serait que dans les années 1950 que les premiers « stag films »⁵ homosexuels auraient été réalisés. Peu de ces films auraient été produits en comparaison à la production pornographique hétérosexuelle de l'époque (Di Lauro et Rabkin 1976; Waugh 1999; Williams 1989).

4 L'expression du regard homoérotique est toutefois possible à travers la photographie ou le cinéma en dehors de contextes de productions illicites. Cela se passe dans un cadre artistique et par la spectacularisation des attributs virils du corps physique masculin dans les milieux sportifs. (Waugh, 1999)

5 Le « stag movie » ou « stag film » désigne un type de court-métrage produit dans les deux premiers tiers du XXe siècle. Ces films étaient muets, ne duraient généralement pas plus de 12 minutes et mettaient en scènes des rapports sexuels. Ces films étaient produits par des réalisateurs souvent anonymes et présentés à un public masculin hétérosexuel.

1.2.2 Émergence d'une production cinématographique homosexuelle

Dans les années 1960, avec l'affirmation des communautés homosexuelles, émerge une production culturelle et médiatique gaie (Healy, 1996 ; Waugh, 1999). En effet, d'importants changements démographiques, caractérisés par un phénomène d'urbanisation générale, favorisent une concentration des personnes homosexuelles dans certains quartiers des grandes villes⁶. Une production médiatique homosexuelle s'implante alors au sein de ces communautés. Son apparition rend alors accessibles diverses représentations de la sexualité masculine gaie.

« The fifties, the years of greatest conformity and paranoia, also saw, paradoxically, the unprecedented fluorescence of gay male cultural expression, both underground and above-ground, a new frenzy of scientific knowledge – and self-knowledge – about gay people, and the multiplication of gay media and even political organizations. The trajectories of both the commercial and illicit strata of gay erotic expression may have matched this crescendo – as we shall see – but the artistic expression of desire was paradoxically discontinuous, ambivalent and conflicted. » (Waugh, 1999 p.140)

Cette urbanisation et cette concentration des communautés homosexuelles se produisent au moment où les innovations techniques permettent une démocratisation de la production cinématographique. Dès la fin des années 1960, plusieurs modèles de caméra portable sont commercialisés (comme le Super 8, le Portapak et le Betamax, lancés par respectivement par Kodak en 1965, 1967 et 1975 ; ou encore d'autres caméscopes analogiques.). L'arrivée de ces caméras domestiques permet une production cinématographique à moindre coût et contribue à l'émergence d'une production culturelle et médiatique homosexuelle. L'affirmation de ces communautés

6 *Before Stonewall* (1984) Documentaire. Réalisé par Greta Schiller et Robert Rosenberg, 87 minutes. Consulté en ligne <<https://www.youtube.com/watch?v=dbk6AdtVb1M>>

homosexuelles transparait alors dans le cinéma à travers l'apparition d'un discours revendiquant le désir sexuel entre hommes dans certains mouvements cinématographiques. C'est le cas du cinéma « underground » aux États-Unis avec Kenneth Anger et Andy Warhol ou du cinéma narratif d'auteur en Europe avec Jean Genet, Luschino Visconti et Pier Paolo Pasolini (Waugh, 1999). Aussi, la prolifération de ces appareils domestiques contribue à une prolifération d'images érotiques et pornographiques non commerciales et privées (Waugh, 1999).

1.2.3 L'évolution de la pornographie homosexuelle

À partir des années 1970, la pornographie masculine gaie sort peu à peu de sa clandestinité. Les discours quant à la perversion et la norme évoluent très rapidement entre la fin de la Seconde Guerre mondiale et les années 1970 (Martin, 2003). La production de la représentation de l'homosexualité s'accroît dans les années précédant les événements de Stonewall⁷ en 1969 et se poursuit alors que les luttes de libération des homosexuels à travers l'Occident contribuent à l'émancipation des gais et lesbiennes. Par la suite, les bénéfices légaux qu'acquiert l'industrie pornographique hétérosexuelle touchent aussi l'industrie pornographique homosexuelle qui profite elle aussi des nouveaux moyens de diffusion de masse de la fin du XXe siècle. Ainsi, l'industrie de la pornographie est en croissance constante depuis la commercialisation des premières cassettes vidéo en 1977 et des DVD au milieu des années 1990 (Bensimon, 2007).

⁷ Les émeutes survenues au Stonewall Inn, un bar de New-York, la nuit du 28 juin 1969, sont considérés comme l'un des premiers événements majeurs des luttes des gais, lesbiennes, bisexuels et transgenres aux États-Unis et mondialement.

1.2.4 La pornographie homosexuelle à l'ère d'internet

Dans les années 1990, l'arrivée d'internet conduit à des changements majeurs dans le monde de la pornographie en transformant la manière de mettre en scène, de produire, de diffuser et de consommer des œuvres pornographiques.

Les possibilités offertes par les innovations techniques du monde des télécommunications de la fin de XXe siècle et du début du XIXe siècle ont permis à l'industrie pornographique de jouir d'une production massive. « Porn companies pioneered models of online commerce and for much of the 1990s were the only sectors of online media that were making money from charging for online content. » (Madisson, 2010). En effet, les statistiques soutiennent que la prolifération de sites pornographiques sur internet est en croissance constante. En 2004, 420 millions de pages pornographiques ont été recensées. Seulement pour le mois d'août 2005, 43% des usagers d'internet – c'est-à-dire 71,9 millions de personnes à l'échelle mondiale - ont visionné plus de 15 milliards de pages pornographiques (Bensimon, 2007). En 2007, on estime que 12% de tous les sites sur le web, 25% de toutes les demandes sur les moteurs de recherche et 35% de tous les téléchargements sur internet sont de nature pornographique et que 226 nouveaux sites pornographiques apparaissent chaque jour (Slayden, 2010).

Également, l'évolution majeure des technologies numériques a conduit à l'arrivée de ce que plusieurs auteurs nomment la pornographie 2.0 (Mowlabocus, 2010 ; Slayden, 2010). Le terme, découlant de l'expression « Web 2.0 », réfère aux nouveaux modèles de plateformes webs, ne servant plus seulement d'espace de diffusion de matériels pornographiques, mais offrant aussi des fonctionnalités similaires à différents sites de réseaux sociaux - tels des espaces de clavardage, l'hébergement de webcams, des

blogs, la possibilité d'émettre des commentaires sur les objets diffusés, etc.

Facile à produire et à diffuser grâce aux technologies numériques, la pornographie est de plus en plus fréquemment produite de manière domestique.

« Recent advances have been characterized by an increasing mobility of pornography via wi-fi, mobile phones, PDAs, and laptops, suggesting that if porn came into the domestic space in the 1980s, then the new millennium has seen adult content going back “outside”, into the public spaces of the internet café, the work station, and the commuter train. Digital media have also increased the mobility of porn production as digital video takes us into locker rooms, bathrooms, bedrooms, and, of course, outdoor. All of these spaces have previously been accessible using camcorders, but the ability to transmit live streaming footage over the Web means that one's bedroom can be turned into a live amateur porn studio with increasing ease. » (Mowlabocus, 2010)

Désormais, les consommateurs de pornographie ont la possibilité de réaliser leurs propres films pornographiques, de s'y mettre eux-mêmes en scène et de les diffuser sur diverses plateformes webs commerciales de nature pornographique selon leur choix. De ce phénomène est apparu un commerce de pornographie « amateur ».

« New modes of distribution have spawned new forms of porn as well as enabling the emergence of new entrepreneurs. Commercial “amateur” and gonzo porn, cheaply produced and easily accessible, has become the staple of an ever-increasing plurality of sites, usually based on subscription model, accompanied by diverse culture of supporting discussion and fan sites catering for a range of sexual tastes. » (Madisson, 2010 p.20)

Cette pornographie amateur constitue d'ailleurs une grande partie du matériel pornographique diffusé sur les sites webs caractéristiques de la pornographie 2.0 comme *Youporn*, *Xtubes*, *Gaytubes*, *Pornhub*, etc.

Devant cette multiplication de pratiques sexuelles sur vidéo, l'industrie se caractérise maintenant par la standardisation des productions cinématographiques pornographiques conçues en fonction des désirs particuliers ou attendus par le public pour s'assurer que celui-ci puisse avoir accès à une production lui offrant des propositions correspondant à ses préférences personnelles. Ce phénomène de standardisation n'oriente pas seulement la production des films pornographiques, il influence aussi l'architecture des espaces de diffusion des films pornographiques sur internet. En effet, les sites webs présentent et rassemblent régulièrement ces films selon un mécanisme de classification prédéterminée (Le Deuff 2014 ; Madisson 2010; Paasonen 2010). Cette classification distingue ainsi les films en fonction du type de personnes, du type de sexualité ou du type de pratiques sexuelles y étant mises en scène et facilite les découvertes par des moteurs de recherche intégrés à l'architecture des plateformes webs et par un système de classification par mots-clés (par exemple : «anal», «fellation», «étudiante», «partouze», «skinhead», «bareback», «asiatique», «fist-fucking», etc.)

L'architecture et les langages utilisés sur ces plateformes de diffusion reflètent également les conceptions dominantes de la société sur le genre et l'identité sexuelle (Le Deuff 2014 ; Moorman 2010). Cette catégorisation démontre le caractère hétérocentriste de ces conceptions puisqu'elle situe généralement la sexualité entre hommes dans une catégorie à part. Par exemple, la catégorie «bisexual» regroupe des scènes pornographiques se concentrant sur le corps féminin et où la relation sexuelle implique un rapport entre une femme et deux partenaires masculins ou un homme et deux partenaires féminins, mais ne présente pas de rapports directs entre deux hommes. Les films présentant des relations entre hommes sont généralement classés sous la catégorie « gay » ou sont simplement absents de ces sites webs (Moorman, 2010). La plupart du temps, les représentations pornographiques masculines gaies sont diffusées sur des sites webs essentiellement homosexuels – et dont l'architecture

repose sur les mêmes modèles de classification selon les diverses pratiques sexuelles et de personnes mises en scènes.

L'industrie pornographique homosexuelle est néanmoins aussi prolifique que l'industrie pornographique hétérosexuelle (Moorman, 2010). Et, parce qu'internet rend accessibles les représentations des pratiques homosexuelles, elle a permis à certaines manifestations de l'homosexualité de sortir de la marginalité et à les rendre visibles dans l'espace public (Dyer ; Madisson 2010 ; Moorman 2010).

1.2.5. Le cas de la figure du skinhead dans la pornographie gaie

La pornographie sur internet représente une vaste diversité de pratiques sexuelles et une multitude de personnages faisant office de figures y est mise en scène. Parmi celles-ci, notre attention s'est portée sur la figure du skinhead dans la pornographie masculine gaie.

Le mouvement skinhead apparaît brièvement dans les années 1960, au Royaume-Uni, influencé par le style « Mod », les cultures musicales du ska et reggae et le style vestimentaire « Rude Boy » des jeunes jamaïcains. Il ressurgit dans les années 1970 et 1980, alors stimulé par le mouvement punk. Cette génération de skinheads se démarque toutefois des punks en réclamant leur appartenance à la jeunesse ouvrière et en « se définissant plus par leur origine sociale que par leur opposition aux générations de leurs aînés, comme cela est parfois le cas chez les punks. Les skinheads se disent au contraire fiers de la culture ouvrière de leurs parents : la fraternité des pubs, des chansons et de la bière » (Hubert et Claudé, 1991 p.22).

Le stéréotype du skinhead est celui d'un homme blanc, au crâne rasé, portant un style vestimentaire particulier généralement composé de grosses bottes à la Doc Martens, de bretelles, de jeans délavés, d'un polo ou de grandes vestes de cuir. (Figure 1.1).

Contrairement à la croyance populaire, le mouvement skinhead est très hétérogène. Il apparaît à une époque où la position privilégiée de l'homme blanc hétérosexuel au sein de la société est déstabilisée par les luttes féministes, les luttes pour les droits civils des personnes de couleurs et le mouvement de libération des gais et lesbiennes. Ces changements façonnent l'identité du mouvement skinhead. « Because of its historical context, skinhead identity was articulated not only in terms of class but consciously in relation to race, gender, and sexuality as well. » (Healy, 1996 p.42).

On dénombre trois grandes catégories de skinheads (Marshal, 1991 ; Petrova 1997). Premièrement, il y a les skinheads traditionnels. Ces skinheads se définissent ainsi pour démontrer leur attachement à l'histoire du mouvement et à ses éléments culturels (les vêtements, la musique et la conscience de classe qui y est reliée), mais aussi pour se distancer des autres skinheads, divisées sur les enjeux raciaux. Deuxièmement, il y a les skinheads néo-nazis, parfois nommés « boneheads ». Ceux-ci s'opposent violemment aux changements sociaux de l'époque. Dans les années 1980, en Europe, ils sont régulièrement impliqués dans des manifestations, des émeutes, des altercations violentes ou des crimes racistes. C'est en raison de la couverture médiatique de ces événements que le stéréotype du skinhead est attaché à cette tendance du mouvement. Finalement, il y a les « RedSkins ». Ces derniers sont idéologiquement plus progressistes et s'opposent radicalement aux actions et aux idéaux de la tendance conservatrice du mouvement. Ces trois groupes se différencient parfois les uns des autres en adaptant à leur manière des éléments culturels propres au mouvement skinhead – par exemple, un skinhead peut afficher son appartenance à travers ses préférences musicales, ses tatouages, la couleur de ses bottes et de ses

vêtements ou des emblèmes intégrés à ses habits⁸.

Figure 1.1 L'apparence du skinhead



Une partie du mouvement skinhead s'oppose à l'homosexualité. Cette homophobie est présente chez les groupes de skinheads néo-nazis, mais également chez des groupes appartenant aux autres tendances du mouvement skinhead (Borgeson et Valeri 2015). Il demeure que la figure du skinhead est une figure très représentée dans la pornographie masculine gaie diffusée sur internet⁹. Cela est explicable par deux phénomènes. D'une part, le mouvement skinhead est un phénomène également présent au sein de la communauté homosexuelle masculine (Healy 1996; Borgeson et

8 *Antifa, chasseurs de skinheads* (2008) Documentaire. Réalisé par Marc-Aurèle Vecchione, 65 minutes.

9 Lors des visites de sites pornographiques effectuées dans une recherche préliminaire visant à l'élaboration du corpus analysé dans ce mémoire, il s'est d'ailleurs avéré que la figure du skinhead était davantage présente dans la sphère pornographique homosexuelle que dans la sphère pornographique hétérosexuelle.

Valeri 2015). D'autre part, l'érotisation du skinhead s'inscrit dans une tradition iconographique d'érotisation du pouvoir – et par extension du totalitarisme ou du fascisme - à travers les différents modes de représentation du dernier siècle (Stiglegger, 2012).

1.2.6 Les skinheads homosexuels

Healy (1996) explique l'apparition du mouvement skinhead homosexuel dans années 1970 et 1980 par un manque de modèle homosexuel auprès des hommes de la classe ouvrière. En effet, les représentations de l'homosexualité appartiennent davantage aux cultures des classes moyennes, aisées et intellectuelles (car ce n'était que dans ces milieux que l'homosexualité était d'abord tolérée) et sont jugées trop efféminées pour que la plupart des hommes gais de la classe ouvrière puissent s'y identifier. L'émergence d'une production culturelle et médiatique gaie¹⁰ a également contribué à une diversification des représentations homoérotiques (Waugh, 1996). En raison d'une critique radicale du stéréotype de l'homme homosexuel efféminé, l'iconographie homoérotique masculine évolue en intégrant un phénomène de masculinisation permettant à de nouvelles identités masculines homosexuelles de se développer.

«In redefining the territory of 'gay', the divide between homo and hetero became wider, as all men who frequented the scene were now gay : not more inverts lusting after real men. So to those who had access to the scene, there was a possibility of identifying oneself as both masculine and gay. » (Healy 1996, p.58)

Les productions homoérotiques et pornographiques représentent alors des figures

10 Comme cela a été mentionné précédemment dans ce chapitre, cette production culturelle a été possible par un phénomène d'urbanisation des communautés homosexuelles après la Deuxième Guerre et la démocratisation du médium cinématographique des années 1960.

issues de sous-cultures masculines et homosociales (cowboys, policier, militaires, matelots, bikers, etc). L'œuvre du dessinateur et peintre Touko Valio Laaksonen, mieux connu sous le pseudonyme de Tom of Finland, serait un bon exemple des productions médiatiques représentant plusieurs figures hypermasculines se livrant à des actes érotiques à caractère fétichiste, au sein de la scène culturelle gaie des années 1970 et 1980. (Figure 1.2) Ainsi, certains types de masculinités constituant des modèles d'hétérosexualité masculine sont devenus accessibles aux publics homosexuels qui ont pu s'y identifier. Ce phénomène s'avère important pour l'appropriation du mouvement skinhead, représentant la masculinité, la dureté et la classe ouvrière, par certains hommes gais.

« The skinhead look had already assembled the fetishes of working-class masculinity : The adoption by Skinhead of boots and short jeans and shaved hair was 'meaningful' in terms of the sub-culture only because these external manifestations resonated with and articulated Skinhead conceptions masculinity, 'hardness' and 'workinclassness' [...] The skinhead image operates as an erotic code within gay subculture, but as a street style, unlike clone (or cowboy or leather) codes, it can be worn safely beyond the physical confines of subcultural leisure environment : in the street, gay skinheads will pass as straight to the heterosexual imperative while advertising an erotic interest in masculinity to informed readers (other gay men).» (Healy 1996, p.59)

L'adoption du style du skinhead permet aux hommes gais de passer pour des hétérosexuels - et d'éviter ainsi toutes formes de persécution - tout en s'éloignant de l'image efféminée de l'homme gai (Healy 1996, Borgeson et Valeri 2015). Ainsi, l'homme homosexuel peut adhérer au mouvement skinhead notamment pour le caractère érotique de son style vestimentaire ou en raison de son association avec les valeurs traditionnelles de la masculinité de la classe ouvrière.

Borgeson et Valeri (2005) estiment que 30% des sites webs dédiés au mouvement

skinhead sont des sites associés aux skinheads homosexuels. Cette statistique comprend tout type de contenu médiatique confondu, pornographique ou non. Ces sites n'affirment aucune allégeance politique, se rapprochant ainsi plus de la tendance des skinheads traditionnels. Toutefois, 10 % de ces sites présentent un contenu violent. Dans ces cas, il s'agit d'images pornographiques et aucun groupe social particulier n'est ciblé par ce contenu violent (Borgeson et Valeri, 2005).

Figure 1.2 Dessins de Tom of Finland représentant des figures hypermasculines



Le skinhead homosexuel est également représenté dans certaines représentations médiatiques mettant en scène le mouvement skinhead en dehors du web. C'est le cas du film de fiction *Brotherhood* (Nicolo Donato 2009) ou de certaines œuvres du peintre Attila Richard Lukacs (Figure 1.3). C'est à travers la pornographie et le commerce sexuel que la figure du skinhead est plus régulièrement mise en scène. Son style vestimentaire est intégré à l'imaginaire érotique de la culture BDSM. Par

exemple, la firme Recon, qui offre les services d'un réseau social international et la vente en ligne d'objets et de vêtements destinés à des pratiques fétichistes, utilise souvent la figure du skinhead dans des publicités diffusant ses articles et ses événements (Figure 1.4). Aussi, le mot-clé « skinhead » est utilisé dans le modèle de classification de nombreuses plateformes de diffusion webs pornographiques et de réseaux sociaux homosexuels.

1.2.7 L'érotisation des figures fascistes

L'existence d'un mouvement skinhead homosexuel n'est pas le seul phénomène pouvant expliquer l'érotisation de la figure du skinhead dans la pornographie masculine gaie. La présence du skinhead néo-nazi dans la pornographie s'inscrit dans une tradition iconographique des médias de la représentation à travers laquelle plusieurs figures d'autorité associées au fascisme ou au totalitarisme ont souvent été représentées de manière à les érotiser. Marcus Striglegger (2012) évoque en fait deux phénomènes à travers lesquels cette tradition s'exerce au niveau du cinéma de fiction : le caractère psycho-sexuel présent dans la mise en scène de certains films dont la trame narrative aborde le thème du nazisme et l'érotisation explicite du fascisme à travers le genre cinématographique de la naziploitation.

Figure 1.3 Œuvres du peintre Attila Richard Lukacs

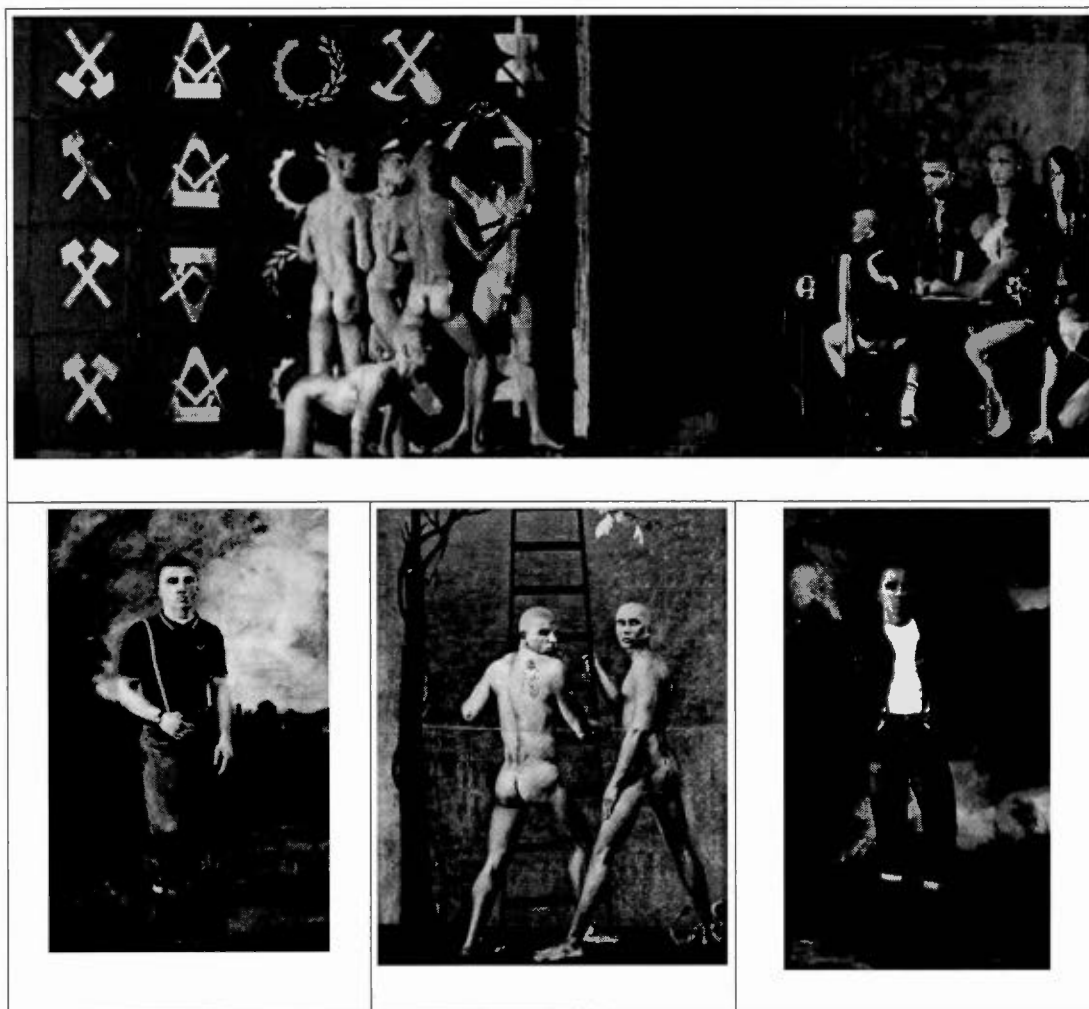


Figure 1.4 Extraits de deux publicités de Recon diffusées sur Youtube



1.2.7.1 Le caractère psycho-sexuel dans certains films abordant le nazisme

Dans le premier cas de figure, Striglegger (2012) évoque le caractère psycho-sexuel de la mise en scène de certaines productions cinématographiques où le nazisme et le fascisme servent de thème principal à la trame narrative. En exemple à ce premier phénomène, il analyse deux scènes du film *Schindler's List* (Steven Spielberg, 1993). La première est celle où Amon Goeth, officier nazi central au récit, sort sur son balcon, torse nu et fumant sa cigarette après avoir quitté sa femme encore allongée au lit, pour abattre avec son arme à feu arbitrairement des juifs détenus dans le camp derrière sa maison. La seconde est celle où le même personnage va à la rencontre de la femme juive qui lui sert de servante dans son sous-sol au cours d'une fête.

« With neck chest. His breeches and boots, he presents this performance as a morning 'workout' or routine, included with his first cigarette. [...] Physical presence, uniform fetish and inhuman acts of random killing are presented here simultaneously. In a later sequence, Goeth walks into the basement flat of his beautiful Jewish housekeeper during a party. First, he seems to adore her beauty – she is half-naked, her breasts shimmer through her wet clothing [...] Both scenes maintain a certain sexual tension that adds to a violent threat. In both scene Amon Goeth appears

as an ambiguous and darkly attractive tyrant. » (Stiglegger 2012, p.23)

L'interprétation de Stiglegger de ces deux scènes soulève le caractère ambigu de leur mise en scène et de la charge sexuelle qu'elles contiennent malgré le thème du film qui les présente. Il s'avère que plusieurs films construisent une mise en scène érotique ou à caractère sexuel autour de figures fascistes, comme *My Little Boy* (Matthias Vom Schemm, 2007), *The Reader* (Stephen Daldry, 2008), *La caduta degli di* (*Gotterdammerung*) (Luchino Visconti, 1969), *Bent* (Sean Mathias, 1997).

1.2.7.2 La naziploitation

Stiglegger (2012) évoque un autre cas de figure par lequel se produit une érotisation de figures d'autorité associées au nazisme ou au fascisme. Dans ces cas, le nazisme et le fascisme forment des thèmes narratifs servant de prétexte à une représentation érotique ou pornographique. Les figures fascistes et autoritaires y sont explicitement érotisées (Mesnard 2009; Stiglegger 2012). Au cinéma, cela se traduit par l'apparition du sous-genre de la naziploitation. Comme l'explique Striglegger (2012):

« The English term 'exploitation' already marks the technique of 'exploiting' a serious topic such as the Holocaust, the inquisition, the slavery system, prostitution or simply life in prison to reduce it to pure sexual or violent content. Especially in the late 1960s, when to the rules of censorship were handled more liberally worldwide, there came a wave of exploitation films, many of them combining sexuality and violence in a way to resulted in semi-sadomasochistic psychodrama. » (p.27)

Les années 1970 constituent l'âge d'or de ce genre cinématographique avec des films comme *Il portiere di notte* (Liliana Cavani, 1974), *Ilsa, She Wolf of the SS* (Don Edmonds, 1975), *Salon Kitty* (Tinto Brass, 1976) ou *L'ultima orgia del III Reich*

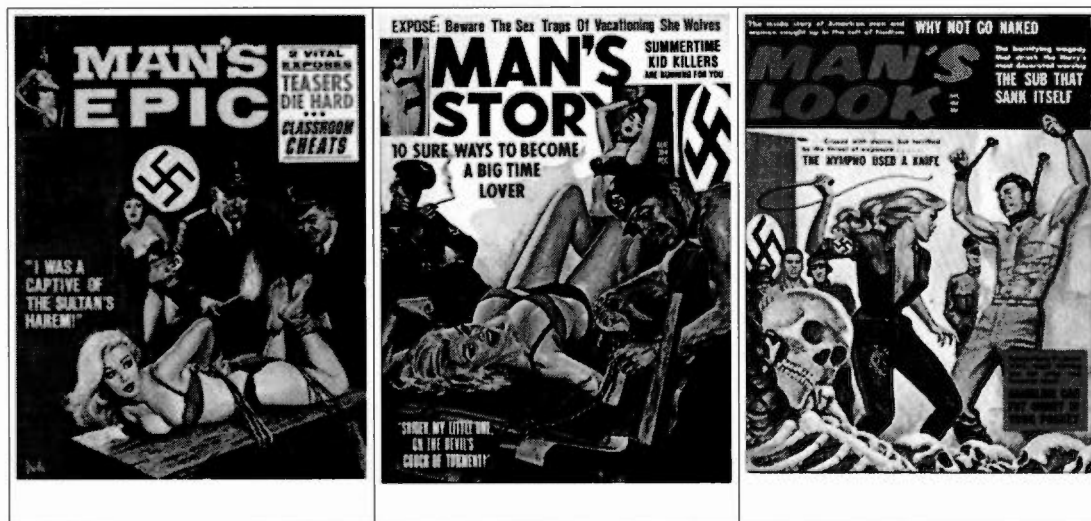
(Cesare Canevari, 1977) et avec l'émergence du sous-genre du *Sadiconazista* italien (Striglegger, 2012). Tous ces films ont en commun de présenter une image sexualisée et stéréotypée des régimes fascistes - souvent du National Socialisme - et de présenter des scènes de torture et pornographiques où la relation entre les bourreaux et leurs victimes se manifestent à travers la nudité et le plaisir sexuel sadomasochiste. «The result is a de-politicizing and de-historicizing of National Socialism. It is therefore possible to turn the image of National Socialism into a playing of pop aesthetics within the laws of pop culture. » (Striglegger, 2012)

La naziploitation ne se limite toutefois pas qu'au cinéma. Cette érotisation affirmée du fascisme s'effectue dans diverses formes de représentations médiatiques. Par exemple, certains « Pulp magazines » distribués aux États-Unis après la Deuxième Guerre contenaient des illustrations présentant des officiers nazis torturant de jeunes femmes dans des mises en scènes érotiques (Figure 1.5)¹¹. L'érotisation de figure fasciste se manifeste aussi des bandes-dessinées pornographiques, comme à travers des passages des bandes dessinées de Gengoroh Tagame, mettant en scène des rapports sexuels homosexuels impliquant des officiers nazis (Figure 1.6)¹²

11 *Pulp-fiction Art : Cheap Thrills & Painted Nightmares*. (2005) Documentaire. Réalisé par Jamie McDonald, 57 minutes, DVD.

12 Tagame, Gengoroh. (2006) « Paradise of the Sow », In *Arena*. pp.131-156. Consulté en ligne <<https://hitomi.la/galleries/167115.html>>

Figure 1.5 Exemples de couvertures de “Pulp magazines” érotisant des officiers nazis



Notre hypothèse est que la présence du skinhead dans la pornographie s'inscrit dans la tradition esthétique d'une érotisation des figures fascistes dans le cinéma. Il ne s'agit pas là d'un phénomène directement associé à la naziploitation puisque les représentations de ce sous-genre se concentrent essentiellement sur les éléments stéréotypiques du National-Socialisme. Toutefois, puisqu'une partie du mouvement skinhead affirme son allégeance aux idées politiques de ce parti, l'appropriation de la figure du skinhead – principalement celle du skinhead néo-nazi – à travers la pornographie constitue un phénomène fortement similaire, d'autant plus que les mises en scène de certaines productions pornographiques reprennent des éléments des films de la naziploitation : drapeaux et insignes appartenant à des groupes fascistes, scènes de torture et scènes sexuelles entre un bourreau et sa victime.

Figure 1.6 Extrait de la bande-dessinée de Gengoroh Tagame



1.3 Question de recherche

L'objectif de ce mémoire est d'examiner quelles contradictions peuvent émerger des représentations d'une identité homosexuelle dans le contexte d'une production pornographique érotisant la figure du skinhead. L'intérêt est de voir si la tendance néo-nazi à l'intérieur du mouvement skinhead, souvent associée à l'image stéréotypique de la figure du skinhead, est prise en compte dans l'érotisation proposée par la pornographie masculine gaie. La question à laquelle tente de répondre cette

recherche est donc la suivante:

Comment la sexualité masculine est-elle représentée dans les films pornographiques homosexuels dans lesquels prédomine la figure du skinhead?

En effet, le skinhead représenterait pour les hommes homosexuels issus de la classe ouvrière un idéal de masculinité (Healy, 1996). Toutefois, mon avis est que la représentation du skinhead dans une production pornographique homosexuelle peut présenter une valeur symbolique bien différente d'autres figures homoérotiques agissant comme modèle masculin – policiers, militaires, bikers, etc. Ainsi, ma question de recherche vise à comprendre plus précisément quel type de sexualité est représentée à travers la figure du skinhead homosexuel dans certaines oeuvres pornographiques diffusées sur internet. Pour ce faire, les sous-questions auxquelles cette étude vise à explorer sont les suivantes :

- 1) Quelles sont les relations représentées entre les personnages principaux dans ces films pornographiques ?
- 2) Comment le récit des films représente-t-il la sexualité des personnages principaux?

Également, une analyse de la représentation de la sexualité masculine à travers l'érotisation du skinhead dans la pornographie masculine gaie doit prendre en compte le caractère hétérogène du mouvement skinhead pour saisir les nuances symboliques dans la représentation de cette figure. En effet, comme le mouvement skinhead est divisé en plusieurs tendances idéologiques, la sexualité des personnages principaux représentée à travers l'érotisation de la figure skinhead peut varier selon les contextes et le type de skinhead mis en scène. Comme cela a été précédemment expliqué,

l'érotisation du skinhead néo-nazi s'inscrit dans une tradition d'érotisation des figures fascistes.

Toutes ces questions visent à comprendre quelle est la sexualité représentée dans l'érotisation de la figure du skinhead s'effectuant à travers un processus de représentation précis, celui du médium cinématographique et du genre pornographique. De ce fait, mon analyse prend en compte les spécificités propres au contexte de représentation qu'offre le langage cinématographique et des codes du genre pornographique. La compréhension des principes narratifs du cinéma pornographique constitue ainsi une dimension importante de l'analyse proposée par cette étude. Le concept de masculinité hégémonique proposé par R. W. Connell (2000) est un outil théorique qui me permet d'aborder certaines des dimensions de cette étude.

En ce sens, le chapitre II de ce mémoire présente les différents éléments théoriques relatifs à la construction narrative du film pornographique et dresse les différentes distinctions de plusieurs auteurs entre la notion d'érotisme et de pornographie. Dans ce chapitre, j'explique également le concept de masculinité hégémonique utilisé comme outil d'analyse pour cette recherche. Cette étude s'est effectuée à travers une analyse filmique critique du contenu de quatre films pornographiques gais: *Sex Skins* (Jorg Andreas, 2000), *Skin Bruv* (Jamie Carlyle, 2012), *Skin Gang* (Bruce LaBruce, 1999) et *Fanatics* (Gil Nemo, 2008). Le chapitre III de ce mémoire se concentre sur l'explication de cette méthode d'analyse, sur l'énonciation des critères ayant servi à composer mon corpus et sur la présentation de ces quatre films.

CHAPITRE 2

CADRE THÉORIQUE

Comme il est mentionné dans le chapitre précédent, l'objectif de ce mémoire vise à mieux comprendre comment la sexualité masculine est représentée à travers l'érotisation de la figure du skinhead dans le cinéma pornographique gai. Comme le phénomène pornographique est étudié ici dans le cadre du cinéma pornographique homosexuel diffusé sur internet, ma réflexion porte sur l'expression de la pornographie à travers l'image en mouvement et le langage cinématographique.

Ce deuxième chapitre a comme objectif de dresser le portrait du cadre théorique qui soutient ma recherche et qui représente les différentes dimensions de mon analyse. Dans un premier temps, j'y présente les différentes conceptions à propos de la distinction entre érotisme et pornographie. Dans un deuxième temps, et pour nourrir mon analyse subséquente, j'y présente les caractéristiques du cinéma pornographique. Puisqu'une des sous-questions de cette recherche aborde concrètement la dimension narrative des films étudiés, cette description se concentre sur les principes constitutifs du processus narratif du genre pornographique au cinéma. Dans un troisième temps, ce chapitre aborde le concept de *masculinité hégémonique* (Connell, 2000, 2005 ; Connell et Messerschmidt, 2005 ; Demetriou, 2001) qui a servi à investiguer les relations entre les personnages principaux mis en scène au sein de mon corpus d'étude. J'explique finalement comment l'application de ce concept s'est effectuée à travers l'analyse proposée dans le cadre de cette étude.

2.1 Érotisme et pornographie

La distinction entre érotisme et pornographie varie selon les auteurs, les écoles de pensée et leurs positions dans les débats académiques et éthiques (Martin, 2003). Au sein de ces débats, l'érotisme est ainsi souvent revendiqué comme une expression artistique des représentations de la sexualité afin d'éviter la censure et est considéré comme une pratique différente de la pornographie. La pornographie, quant à elle, est décrite comme une forme d'expression plus descriptive et commerciale de la sexualité.

Waugh (1999) donne une définition relativement ouverte de la notion d'érotisme.

« My include definition of the erotic means that in this book encompasses a board spectrum of images and genres : form the nonsexual portrait of the loved one, to his unclothed body explicit depictions of fucking, whether nonloving and mechanical or imbued with the romantic patinas our culture specialize in : both narrative representations and narrations but also enunciations of desire, performances and even prescriptions; from the psychological or spiritual to the physiological, from symbolic to the literal, from the exalted to the sleazy; from the embroidery of the fetish or symbol, t the look that strips bare. » (Waugh, 1999, p.7)

Cette définition peut être problématique pour opérationnaliser notre cadre théorique puisqu'elle ne trace pas de distinction entre érotisme et pornographie.

Jensen (2007) décrit la pornographie comme étant «...the graphic sexually explicit material sold for the purpose of arousing and satisfying sexual desire.» (p.53). Il distingue également deux catégories de films pornographiques. La première est le film pornographique de type «soft-core», dont le contenu se limite à la nudité, aux caresses sexuelles et à des rapports où aucun organe génital ni aucune pénétration ne sont présentés. La seconde est le film pornographique de type «hard-core», dont le

contenu peut présenter n'importe quel acte sexuel imaginable ainsi que des gros-plans sur des appareils génitaux et des pénétrations.

Selon Dubost (2006), l'érotisme et la pornographie se distinguent en fonction de ce qu'affirment ces deux types d'images à travers le processus de représentation. En effet, il prétend que l'image érotique exprime « avant tout la monstration du désir plutôt que des corps nus. Il faut un retard, une durée, un progrès. L'érotisme est dans l'histoire, les regards, les non-dits, le contexte... et refuse toute forme d'instantanéité pulsionnelle. » (Dubost, 2006 p.130). Elle s'avère ainsi différente de l'image pornographique qui exprimerait tout le contraire. Le genre pornographique au cinéma revendiquerait quant à lui une monstration pure de l'image filmique, une liberté de révélation sans limites et sans tabou. De ce fait, l'essence même de la pornographie n'est pas sa capacité de pouvoir tout montrer, mais son affirmation que toute réalité est montrable. Selon Dubost, c'est pourquoi la pornographie parvient à pleinement s'exprimer à travers le réalisme du médium cinématographique.

2.2 Le genre pornographique au cinéma

2.2.1 Hypervisibilité de l'image filmique pornographique

Dubost (2006) décrit l'image filmique comme étant à la jonction de deux mimésis. La première, neutre et photographique, (re)présente la réalité capturée par le dispositif cinématographique. La seconde est plus subjective et artistique et vient promouvoir ou effacer la première par des effets stylistiques et techniques choisis lors de la production cinématographique. « C'est lors de cette seconde opération que s'effectue un choix dont les conséquences sont diverses et variées. Dans le cas de la pornographie, la seconde mimésis est réduite à un schéma simplificateur et attendu

dont la reproduction devient facile et lâche.» (Dubost, 2006 p.123). Les codes du langage cinématographique du genre pornographique mettent en oeuvre des procédés techniques et stylistiques afin de soustraire à l'image filmique la réalité dont elle est issue. Dubost soutient par là que la particularité de l'image filmique pornographique est ainsi de promouvoir la réalité captée par le dispositif cinématographique en la rendant hypervisible.

« La pornographie ne s'intéresse finalement qu'à la matière, à la chaire désincarnée de toute subjectivité, de toute particularité, de toute signification autre que celle d'un désir impersonnel. [...] En effet, la pornographie, dans sa forme spécialement cinématographique, souffre d'une infirmité dont elle ne peut se défaire qu'en faisant l'apologie de l'informe et du laid. La contradiction est la suivante : ce sont toujours des personnes qui sont filmées; or la pellicule, fidèle et objective, porte inévitablement la trace de l'individuel. La pornographie doit donc tout mettre en oeuvre pour désincarner ces corps, c'est-à-dire leur retirer de tout ce qu'ils ont de personnel. Il faut effacer le plus possible ce que l'image contient d'incarnation pour n'en garder qu'une copie formatée du désir impersonnel. » (p.39)

Ainsi, le genre pornographique mise sur l'importance du détail filmé, sur des cadrages serrés, sur une disparition du hors-champ - tellement l'objectif de la caméra s'approche de ses sujets filmés¹³-, sur des répétitions d'actions ainsi que sur la caricature des personnages, des gestes qu'ils exercent et des situations dans lesquelles ils se trouvent. Le cadrage très serré des corps dans leur sexualité et l'aplatissement de l'image généré par ces gros plans expriment ce désir de monstration absolue. Les corps filmés sont fragmentés, morcelés, désarticulés de leur individu. Les gestes et les détails sont isolés de la relation sexuelle. Le montage produit lui aussi une fragmentation de la réalité. Il sépare les images les unes des autres, les isole, les rassemble. Parfois, il les ralentit ou les répète. L'immédiateté et l'authenticité de la

13 Comolli (2012) affirme que le particularité du cinéma consiste à la relation qui s'exerce entre le champ et le hors-champ grâce au cadrage cinématographique. Le cadre agit à la fois comme forme qui présente l'image, mais aussi comme cache qui limite et cerne celle-ci. Le cache rend non visible la portion non cadrée du monde visible.

réalité guident l'image cinématographique dans la pornographie, jusqu'au point où le temps et l'espace soient dépossédés de tout ce qu'ils n'ont pas d'univoquement sexuel. Tous les procédés sont ainsi mis en place pour désincarner les corps en action et l'espace dans lesquels ils interagissent. Cette abstraction de la réalité doit être maintenue pour conserver cet hyperréel visible dans son absolu qui caractérise le pouvoir de l'image pornographique. « Ce genre doit rester "X", c'est-à-dire loin du quotidien et de la vie normale. » (Dubost, 2006 p. 36) La pornographie installe donc un espace-temps paradoxalement abstrait de la réalité, univoquement sexuel, un espace et un temps dépourvu de consistance réelle, une « pornotopie ».

2.2.2 Principes narratifs du film pornographique

Un premier élément constitutif de la structure narrative d'un film pornographique est qu'il comprend des « numéros pornographiques ». Ces moments mettent en scène des rapports sexuels qui s'imbriquent ou se séparent de la narration globale du film à différents niveaux, créant ainsi ce que Williams (1989) nomme des utopies pornographiques¹⁴. Williams catégorise ces moments d'utopies pornographiques en trois types : les utopies séparées de la narration, les utopies intégrées à la narration et les utopies dissoutes dans la narration.

Le premier type, *l'utopie séparée de la narration*, correspond à des moments où les

14 Cette explication s'inspire de théories relatives à la structure narrative du genre cinématographique de la comédie-musicale, l'imbrication des numéros pornographiques avec la narration du film fonctionnant selon le même principe régissant l'imbrication des numéros chantants ou dansants avec la narration des films musicaux.

numéros pornographiques sont représentés comme des moments ne faisant pas partie du récit initial du film. Ces moments sont souvent présentés dans le récit comme des fantasmes ou des rêves.

Le deuxième type, *l'utopie intégrée à la narration*, s'articule au récit de manière contraire. « Rather than separate the pornotopia of sexual abundance from the more realistic world of a frame narrative, these films integrate sex into this world. » (Williams, 1989 p.166)

Et, pour ce qui est des moments utopiques correspondant à la troisième catégorie, *l'utopie dissoute dans la narration*, la différence se manifeste dans le fait que la distinction entre l'espace pornotopique et la réalité est minimisée par la mise en scène du film.

« ...where the separated hard-core film offers escape into a pornotopia of sexual numbers whose abundance and energy stand in opposition to the scarcity and exhaustion of the real-world narrative, the dissolved film minimizes the distinctions between sexual fantasy and narrative reality. Here there is no need to escape from realities depicted in the narrative; pornotopia is already achieved. [...] The two worlds simply dissolve into each other. » (ibid, p.174)

Le degré d'imbrication de ces numéros pornographiques vient donc influencer le sens que prennent ces numéros en fonction du contexte. La présence de ces « numéros pornographiques » est un premier élément constituant la structure narrative du genre pornographique.

Un deuxième élément constitutif de la narration d'un film pornographique est la présence d'un scénario de base. Bien que le genre pornographique au cinéma soit

souvent considéré comme une forme au scénario peu développé, même la plus simple des scènes pornographiques contient une narration, aussi minimale et abstraite qu'elle puisse l'être (Dyer, 1985). Le récit des films ou des scènes pornographiques comprend souvent quelques étapes scénaristiques de base : une entrée en scène, une prise de contact entre les personnages, leur mise à nu, une relation sexuelle, une éjaculation et un départ. (Dyer 1985; Williams 1989).

Finalement, un troisième principe narratif est celui selon lequel le récit d'un film pornographique s'organise autour du désir de l'orgasme masculin et de l'éjaculation.

« And it seems to me that male sexuality, homo or hetero, is socially constructed, at the level of representation anyway, in terms of narrative; that, as it were, male sexuality is itself understood narratively. The goal of the pornographic narrative is coming; in filmic terms, the goal is ejaculation, that is, visible coming. If the goal of the pornographic protagonist (the actor or "character") is to come, the goal of the spectator is to see him come (and, more often than not, probably, to come at the same time as him). » (Dyer, 1985)

Williams (1989) nomme comme exemple de ce principe l'éjaculation finale dans les scènes sexuelles qui agit souvent comme un climax dans le récit pornographique. À travers le langage cinématographique, il est mis en scène par l'insertion d'un plan mettant en valeur l'éjaculation du pénis ; ce que le jargon de l'industrie nomme le « money shot ». L'orientation du récit autour de l'éjaculation est également présente au sein de structure narrative de scènes pornographiques où les performances sexuelles représentées sont basées autour du plaisir du sexe anal comme il en est souvent le cas dans la pornographie masculine gaie. Dans ces cas, « the narrative is never organized around the desire to be fucked, but around the desire to ejaculate (whether or not following on from anal intercourse) » (Dyer, 1985). Il en résulte donc qu'un film pornographique se caractérise généralement par un récit phallocentrique dont l'ultime conclusion est l'éjaculation.

2.3. La masculinité

2.3.1 Le concept de masculinité hégémonique

Une compréhension des principes narratifs constitutifs du genre pornographique au cinéma est toutefois insuffisante pour comprendre l'entièreté du processus de représentation de la sexualité masculine dans les films pornographiques homosexuels dans lesquels sont érotisées les figures du skinhead. Ainsi, pour répondre à ma question de recherche, une des dimensions de mon analyse se concentre sur le rapport entre les personnages principaux et les autres personnages des récits filmiques étudiés. Ces rapports ont été observés sous la lunette du concept de la masculinité hégémonique.

Les théories sur la masculinité hégémonique viennent des *Gender studies*, champ de recherche pluridisciplinaire hérité des études féministes et analysant comment la construction des rapports sociaux entre les personnes contribue à la création de la notion des genres et aux présuppositions des attributs qui leurs sont respectivement associés. Cette approche conçoit les genres masculin et féminin comme étant des perceptions construites par l'environnement social plutôt que généré principalement par des contingences biologiques. En ce sens, les théories sur la masculinité définissent celle-ci comme une notion régissant « les rôles masculins » d'une société.

Le concept de masculinité hégémonique selon Connell (2000) s'inspire du concept de culture hégémonique, développé par le théoricien politique Antonio Gramsci. Par ce concept, il explique que les relations sociales se stabilisent par la domination d'une culture dominante sur des cultures subordonnées et par l'influence de cette culture

dominante sur les pratiques et croyances collectives de cultures subordonnées. Transposé dans les études du genre, le concept d'hégémonie sert d'instrument d'analyse des pratiques et des représentations sociales de la masculinité et conçoit celles-ci comme des outils de domination symbolique des hommes sur les femmes et d'hierarchisation entre les genres. Ainsi, le concept d'hégémonie présente les rapports entre les genres de manière dialectique.

« The form of masculinity which is culturally dominant in a given setting is called "hegemonic masculinity". "Hegemonic" signifies a position of cultural authority and leadership, not total dominance; other forms of masculinity persist alongside. The hegemonic form need not be the most common form of masculinity. [...] Hegemonic masculinity is, however, highly visible. It is likely to be what casual commentators have noticed when they speak of "the male role". Hegemonic masculinity is hegemonic not just in relation to other masculinities, but in relation to the gender order as a whole. It is an expression of the privilege men collectively have over women. The hierarchy of masculinities is an expression of the unequal shares in that privilege held by different groups of men. »
(Connell, 2000 p.3-4)

La dimension critique de masculinité hégémonique repose sur deux principes ; le premier étant qu'il existe une pluralité de masculinités, le second étant qu'il existe une forme de hiérarchie entre ces masculinités (Connell, 2005 ; Connell et Messerschmidt, 2005). La masculinité ne doit pas être comprise comme une réalité fixe, mais comme faisant référence à une configuration de pratiques et de représentations formant la construction sociale du genre masculin.

Cette configuration s'organise en fonction d'un spectre se déployant entre deux pôles en opposition. D'un côté, se trouvent les valeurs correspondant à ce qui serait considéré comme masculin et, de l'autre, ce qui serait considéré comme féminin. Cette configuration est régie par les dynamiques s'effectuant entre une masculinité hégémonique – c'est-à-dire une conception dominante des rôles, des pratiques et de

représentations associées au genre masculin - et d'autres masculinités, selon un rapport d'hierarchisation.

« To recognize diversity in masculinities is not enough. We must also recognize relations between the different kind of masculinity: relations of alliance, dominance and subordination. These relationships are constructed through practices that excludes and include that intimidate, exploit and so on. This is a gender politics within masculinity. » (Connell, 2005 p.37)

En ce sens, puisque les hommes ne constituent pas un groupe social homogène, le caractère hégémonique de la masculinité porte à la fois sur les femmes et sur des masculinités dites « subordonnées » - c'est-à-dire ces groupes masculins dérogeant des « rôles masculins » véhiculés par une conception hégémonique du genre masculin. Demetriou (2001) distingue ces deux facettes du même phénomène comme étant une « hégémonie externe » à la masculinité et une « hégémonie interne » à la masculinité. « L'hégémonie engendrée par la masculinité hégémonique n'est pas seulement externe, mais également interne, en ce qu'elle s'exerce sur d'autres masculinités. Dans cette seconde acception, la masculinité hégémonique désigne une ascendance sociale d'un groupe d'hommes sur d'autres hommes. » (Demetriou, 2001)

Le genre masculin étant déterminé socialement, le positionnement des masculinités au sein du rapport hiérarchique qu'elles entretiennent entre elles et les dynamiques présentes dans ces rapports dépendent ainsi d'un contexte social, économique, historique et culturel. Les dynamiques entre les masculinités peuvent donc être régies par des différences de classes sociales ou de races, mais différents types de masculinité peuvent également être produits au sein d'un même milieu social. De plus, puisque ces différents types de masculinité sont construits selon un contexte, leur position au sein des rapports hiérarchiques entre les masculinités peut aussi être

contestée et même renversée (Connell, 2000, 2005). Bien qu'elle soutient que le genre est un construit social, Connell (2005) souligne toutefois l'importante dimension du corps physique dans la construction d'une identité masculinité. La dimension matérielle du corps masculin est inaliénablement liée à celle-ci puisque l'expérience physique des individus et la performance du corps interagissent avec le contexte social. « The body, I would conclude, is inescapable in the construction of masculinity; but what is inescapable is not fixed. The bodily process, entering into social process, becomes part of history (personal and collective) and a possible object of politics. » (Connell, 2005 p.56)

Ainsi, les hommes n'occupent pas tous la même position dans les rapports hiérarchiques régissant les dynamiques entre la masculinité hégémonique et les autres formes de masculinité. Ce n'est pas la majorité des hommes qui adoptent les rôles et les pratiques hégémoniques de la masculinité. La masculinité hégémonique doit plutôt être comprise comme un « idéal culturel sans cesse promu par la société civile à travers la production de modèles de masculinité. » (Demetrioui, 2001). Cet idéal correspond à la construction sociale dominante des rôles masculins, qui dans le contexte occidental est associée à la force, à l'esprit compétitif et au succès. La construction sociale de la masculinité et l'apprentissage d'« être homme » vient de l'éducation acquise dans les milieux homosociaux masculins où la performance, la force et la compétition sont mises de l'avant. Cette éducation apprend aussi aux jeunes hommes qu'« être un vrai homme » signifie être en position de domination.

« We teach our boys that to be a man is to be tough, to be acquisitive, to be competitive, to be aggressive. We congratulate them when they make a tough hit on the football field that takes out an opponent. We honor them in parades when they return from slaughtering the enemy abroad. We put them on magazine covers when they destroy business competitors and make millions by putting people out of work. In short, we train boys to be

cruel, to ignore the feelings of others, to be violent. » (Jensen, 2007 p.32)

Ou comme le dit Welzer-Lang: «... le vrai homme doit être différent des femmes (donc ne pas pleurer, donc se battre), l'ensemble de ces injonctions, de manière implicite, se situe dans une problématique de distinction hiérarchisée. Être homme - nous le verrons de suite - c'est être supérieur aux femmes ou à leurs équivalents symboliques, c'est-à-dire les hommes qui ne parviennent pas à prouver qu'ils en sont vraiment. » (Welzer-Lang, 1994). Certes, ce ne sont pas tous les hommes qui adoptent de manière rigoureuse les pratiques associées à cette conception hégémonique de la masculinité. Toutefois, selon Connell, une majorité d'hommes est ainsi socialisée sous un modèle masculin hégémonique et profite des privilèges produits par celui-ci.

« If a large number of men have some connection with the hegemonic project but do not embody hegemonic masculinity, we need a way to theorizing their specific situation. This can be done by recognizing another relationship among groups of men, the relationship of complicity with the hegemonic project. Masculinities constructed in way that realize the patriarcat dividend, without the tensions or risks of being the frontline troops of patriarchy, are complicit in this sense. » (Connell, 2005 p.79)

Ces groupes d'hommes, ayant alors avantage à maintenir les rapports hiérarchiques, adoptent et défendent certaines pratiques et certaines représentations correspondant à l'idéal masculin hégémonique. Ces types de masculinité sont décrits comme étant des «masculinités complices» du projet hégémonique de la masculinité (Connell, 2005; Demetriou, 2001). Finalement, certains groupes d'hommes sont positionnés au bas des rapports hiérarchiques entre les masculinités ou sont carrément marginalisés, puisqu'on ne leur reconnaît pas les valeurs associées à la masculinité hégémonique. C'est parfois le cas pour les hommes homosexuels (Connell, 2005).

2.3.2 Masculinité homosexuelle et homophobie

Foucault (1976) explique que la conception moderne de l'homosexualité émerge au XIXe siècle à travers l'apparition de nouveaux discours sur la sexualité et la perversion.

« L'homosexuel du XIXe siècle est devenu un personnage: un passé, une histoire et une enfance, un caractère, une forme de vie; une morphologie aussi, avec une anatomie indiscreète et peut-être une physiologie mystérieuse. Rien de ce qu'il est au total n'échappe à sa sexualité. Partout en lui, elle est présente : sous-jacente à toutes ses conduites parce qu'elle en est le principe insidieux et indéfiniment actif; inscrite sans pudeur sur son visage et sur son corps parce qu'elle est un secret qui se trahit toujours. Elle lui est consubstantielle, moins comme un péché d'habitude que comme une nature singulière. Il ne faut pas oublier que la catégorie psychologique, psychiatrique, médicale de l'homosexualité s'est constituée du jour où on l'a caractérisée ... moins par un type de relations sexuelles que par une certaine qualité de sensibilité sexuelle, une certaine manière d'intervertir en soi-même le masculin et le féminin. L'homosexualité est apparue comme une des figures de la sexualité lorsqu'elle a été rabattue de la pratique de la sodomie sur une sorte d'androgynie intérieure, un hermaphrodisme de l'âme. Le sodomite était un relaps, l'homosexuel est maintenant une espèce. » (Foucault, 1976 p.59)

Dès lors, l'homosexualité ne réfère plus simplement qu'à des pratiques sexuelles. Elle est considérée comme une identité propre ; une identité sexuelle davantage associée à la féminité qu'à la masculinité.

À travers le concept de masculinité hégémonique utilisé dans le cadre de ce mémoire, l'homophobie est décrite comme un ensemble de pratiques voulant maintenir la hiérarchie des genres parmi les hommes – où l'homosexualité occupe une position au plus bas (Connell, 2005). Welzer-Lang (1994) décrit l'homophobie comme une forme

de domination ne s'exerçant pas sur une discrimination basée sur l'orientation sexuelle, mais plutôt en fonction des constructions des genres masculin et féminin. L'homophobie agit comme l'expression d'un paradoxe présent au sein de la construction sociale de la masculinité. Selon lui, l'homosexualité vient mettre en lumière la contradiction entre deux éléments inhérents à cette construction du genre masculin. Le premier élément est qu'il faut prendre du plaisir à «être entre hommes» - d'ailleurs l'apprentissage des rôles masculins s'acquiert et se perpétue à travers des milieux homosociaux masculins¹⁵. Le deuxième élément est qu'il est interdit de prendre du plaisir sexuel entre hommes. «...il faut se battre pour être le meilleur. Et l'unité de mesure de cette lutte (et son bénéfice) en est le nombre de femmes conquises. Autrement dit, les relations entre hommes sont toujours médiatisées à travers les femmes. Ne prennent du plaisir entre hommes, sans autre finalité, que les pédés, les tapettes, les fifis, les "tantes", les homosexuels.» (Welzer-Lang, 1994)

Ainsi, l'homosexualité vient perturber la structure de l'homosocialité et de la fraternité masculine, puisqu'il y transgresse l'interdiction de prendre du plaisir sexuel entre hommes imposée par une conception hétérosexiste et hiérarchique des rapports de genres. L'hétérosexisme faisant la « promotion incessante, par les institutions et/ou les individus, de la supériorité de l'hétérosexualité et de la subordination simultanée de l'homosexualité » et présumant que « tout le monde est hétérosexuel, sauf avis contraire» (Welzer-Lang, 1994), le résultat est le refus d'une reconnaissance d'une identité pleinement masculine aux hommes gais.

En effet, l'homosexualité vient perturber la conception du genre masculin. Pour être pratiquée, la sexualité entre hommes nécessite que les partenaires impliqués dans une relation sexuelle adoptent un rôle. Ces rôles sont «donneur» ou «receveur» - mots traduits des termes anglais «top» et «bottom» et désignant respectivement celui qui donne la pénétration et celui qui est pénétré dans l'acte. Selon Underwood (2003), ce

15 C'est-à-dire des milieux sociaux constitués à majorité de personnes de genre masculin.

phénomène vient expliquer que si la sodomie demeure le principal tabou de l'homosexualité masculine c'est parce que sa pratique, possible par l'adoption des rôles «donneur» et «receveur» par les partenaires masculins impliqués dans le coït anal, vient rompre avec l'aspect hétérosexiste qui régit la conception des genres.

«The version of heterosexuality exists on the narrow assumption that women are penetrable and men are definitely not. The idea of a man getting fucked is so threatening to the homophobic male's masculine identity that it can send him reeling into pure disgusts or murderous rage. It denotes that male body, of which he too is in possession, is capable of getting fucked. [...] The idea of a man getting fucked generates a universally strong emotional response. Not surprisingly, bottoms are judged on the entirely separate scale than tops. They're more severely stigmatized because getting ass-fucked, similar to woman having vaginal intercourse, is considered feminizing and shameful.» (Underwood, 2003 p.5)

Ainsi, cette rupture avec cette conception hétérosexuelle du genre masculin serait l'origine de la haine portée envers les hommes homosexuels. Elle marque particulièrement la haine envers les hommes adoptant un rôle de «receveur» lors des rapports homosexuels, puisque le fait qu'un homme soit sodomisé par un autre est considéré comme un acte nécessairement lié à la féminité alors que le fait qu'un homme puisse en sodomiser un autre peut être vu comme une affirmation du rôle dominant de celui qui pénètre l'autre.

«The notion that tops and bottoms are socially and morally unequal creatures has been the overriding assumption about male fucking throughout history.” ...“Bottoms are still stigmatized all over the world, including isolated pockets in the West (such as prisons), while tops are viewed as exercising their male prerogative.» (Underwood, 2003 p.10)

La discrimination envers les hommes gais ou les hommes perçus comme tels peut

s'exprimer à travers des actes violents. Ces actes sont divers et peuvent parfois aller jusqu'à une forme de violence sexuelle, comme le viol (Kendall 2004 ; Welzer-Lang, 1994).

« L'homophobie particulière s'intéresse aux homosexuels repérés, ceux qui sont assimilés à des pédés, à des passifs, donc à des femmes. Dans le code homophobe, la sanction est logique : les traiter comme des femmes et se les approprier sexuellement. Bien plus, le viol collectif des homos, phénomène appartenant au secret collectif qui pour partie fonde la bande comme mini-société masculine, permet de vivre son homosexualité de manière dégagée de culpabilité.» (Welzer-Lang, 1994)

Les gestes de violence à caractère homophobe traitent les hommes homosexuels – où ceux considérés comme tels – comme l'équivalent symbolique de la femme dans l'objectif de maintenir la place de l'homme hétérosexuel au sommet des rapports hiérarchiques entre les genres.

2.3.3 Une forme d'appropriation symbolique

La signification d'un symbole ou d'un signe n'est pas fixe et peut changer selon le contexte de signification (Hall, 1997). Le contexte pouvant attribuer une nouvelle signification à un symbole, Demetriou (2001) suggère que l'appropriation de codes symboliques ou des styles d'une « culture hétérosexuelle » par des hommes gais viendrait réactualiser et subvertir celle-ci.

« When a signifier or a practice passes from one group to another, it never retains its previous meanings or function. It is transformed, rearranged, adapted [...] To appropriate is therefore to translate and recontextualise, to produce something new that is “neither the one nor the other” but is a historically novel combination, a “third space” that enables new strategies to emerge. » (p.351)

L'expression d'un « very straight gay » viendrait ébranler la masculinité hégémonique parce qu'elle brise le construit social selon lequel l'homme homosexuel est efféminé, donc hors de la masculinité (Connell, 2005). En ce sens, l'appropriation du style skinhead chez les hommes gais est une manière pour eux de renégocier leur identité masculine puisque cela leur permet de passer pour des hétérosexuels et de se dissocier du caractère féminin associé à l'homosexualité (Healy 1996, Borgeson et Valeri 2015).

Quinn (1994) évoque la limite de la réactualisation d'un signe ou d'un symbole du processus d'appropriation. Il affirme que certains symboles ne peuvent être décontextualisés d'une signification antérieure et qu'on ne peut attribuer une signification nouvelle à n'importe quel signe. En effet, celui-ci peut être connoté d'une signification impossible à ignorer pour certains individus ayant subi les inégalités et la violence liées à ce symbole. Pour étayer son argument, Quinn (1994) donne l'exemple du swastika dont la signification est maintenant difficilement dissociable du régime nazi et de son idéologie. La possibilité de subvertir un symbole par son appropriation serait donc limitée par le contexte socio-historique où il est représenté et par sa signification initiale.

2.4. Opérationnalisation des concepts

Afin de comprendre quels types de sexualité sont représentés à travers les personnages principaux dans les films pornographiques homosexuels érotisant la figure du skinhead étudiés dans cette recherche, mon analyse se base sur les concepts expliqués plus tôt : les principes constitutifs de la narration d'un film pornographique

et sur les concepts de masculinité hégémonique, d'homophobie et d'appropriation.

Premièrement, mon analyse prend en compte les différents principes narratifs expliqués précédemment, c'est-à-dire qu'un film pornographique est composé de numéros pornographiques, qu'il tient des éléments scénaristiques de base et que la construction de son récit s'oriente autour de l'orgasme masculin par l'usage de «money-shot» en climax. Cette étude se concentre donc sur les différents éléments scénaristiques des récits des films analysés, sur la manière dont ces récits s'orientent autour de l'orgasme masculin et sur le processus d'imbrication des différents «numéros pornographiques» au sein de leur histoire¹⁶.

Deuxièmement, une autre dimension de l'analyse des films pornographiques homosexuels sélectionnés s'est faite à travers le concept de masculinité hégémonique formulé par C. W. Connell, proposant un modèle d'analyse qui interroge les pratiques sociales et les représentations reliées à la masculinité. À plusieurs niveaux, il s'agit d'un outil théorique adéquat à la compréhension des sexualités représentées dans les films pornographiques homosexuels dans lesquels est érotisée la figure du skinhead.

D'abord, le phénomène pornographique consiste à présenter des pratiques et des représentations liées à la sexualité. Les codes de cette représentation au cinéma sont construits autour de la répétition, de la stéréotypie et de la caricature. « La caricature n'est donc plus un mal, mais au contraire le modèle du réel assumé. Forcer les cris, les gestes, les rythmes, c'est aller à "l'excès de réel dans le microscopique", c'est-à-dire en recueillir la pleine totalité, sans restriction. » (Dubost, p.23). Les pratiques sexuelles et les représentations stéréotypiques répétées constituent ainsi les principaux cadres d'expression par lesquels est représentée la sexualité des personnages principaux à travers la mise en scène des films analysés.

16 Le processus par lequel j'ai procédé à cette dimension narrative de l'analyse du corpus sélectionné sera expliqué dans le chapitre suivant.

Le concept de masculinité hégémonique permet de mieux comprendre le type de masculinité représenté par la figure du skinhead homosexuel érotisée dans ces films pornographiques et en quoi cette figure agit comme un idéal masculin dans l'iconographie homoérotique. Le concept de réappropriation symbolique permet d'examiner les limites et les possibilités du caractère subversif de l'appropriation de la figure du skinhead dans le cadre d'une représentation pornographique homosexuelle. L'application de ces concepts dans mon analyse permet également de vérifier si plus d'un type de sexualité est représenté à travers la figure du skinhead. De plus, la bande de skinheads mise en scène dans les récits pornographiques étudiés agit comme un modèle de milieu homosocial masculin. Ainsi, m'interroger sur les phénomènes d'inclusion et d'exclusion à la bande de skinheads vécus par les personnages principaux à travers la narration des films me permet d'y constater les différentes dynamiques et les rapports hiérarchiques qui sont dépeints entre les diverses masculinités représentées. Cela me permet aussi de réfléchir à la position qu'occupent ces personnages skinheads par rapport à la masculinité hégémonique.

CHAPITRE 3

MÉTHODOLOGIE

Dans le premier chapitre, j'ai présenté la problématique de ce mémoire et la question à laquelle cette recherche vise à répondre. Ma question de recherche est la suivante : «Comment la sexualité masculine est-elle représentée dans les films pornographiques homosexuels dans lesquels prédomine la figure du skinhead?». J'ai choisi de porter mon étude autour de deux sous-questions précises: 1) Quelles sont les relations représentées entre les personnages principaux dans ces films pornographiques? 2) Comment le récit des films représente-t-il la sexualité des personnages principaux? Ainsi, cette recherche étudie l'érotisation de la figure du skinhead dans la pornographie masculine homosexuelle en tenant compte des particularités de l'image pornographique à travers le médium cinématographique, la structure narrative du genre pornographique ainsi qu'à travers les concepts de masculinité hégémonique et de réappropriation symbolique. Pour trouver des éléments de réponse à la question de recherche et à ses sous-questions, j'ai procédé à une étude qualitative de quatre films pornographiques qui présentent la figure du skinhead comme personnages principaux - *Sex Skins* (Jorg Andreas, 2000), *Skin Bruv* (Jamie Carlyle, 2012), *Skin Gang* (Bruce LaBruce, 1999) et *Fanatics* (Gil Nemo, 2008). Cette étude prendra la forme d'une analyse filmique.

Ce chapitre aborde d'abord les principes méthodologiques de l'analyse filmique. Il présente ensuite les différents critères qui ont contribué à la constitution du corpus d'analyse. Enfin, les quatre films analysés y sont brièvement présentés.

3.1. L'analyse filmique

L'analyse filmique proposée comme méthode d'étude sera présentée dans ce mémoire en deux temps. Le premier temps consiste en une description des éléments narratifs et symboliques observés dans les quatre films analysés. Cette partie descriptive constitue le chapitre IV de ce mémoire. Le deuxième temps de cette analyse est une interprétation de ces éléments signifiants en fonction du cadre théorique avancé précédemment. Cette interprétation est élaborée dans le chapitre V de ce mémoire.

3.1.1 Principes de l'analyse filmique

Goliot-Lété et Vanoye (2009) soulignent qu'il existe deux types d'interprétations possibles pour réaliser une analyse filmique : l'interprétation sémantique et l'interprétation critique.

« ...ces deux types d'activité distinguent le lecteur de l'analyste. L'interprétation sémantique renvoie en effet aux processus par lesquels le lecteur donne du sens à ce qu'il lit ou ce qu'il voit et entend s'il s'agit d'un film. L'interprétation critique renvoie, quant à elle, à l'attitude de l'analyste étudiant pourquoi et comment, sur le plan de l'organisation structurelle par exemple, le texte (littéraire ou filmique) produit du sens (ou des interprétations sémantiques). Autrement dit, l'interprétation critique (le mot critiquer ne comprend pas, ici, de connotation évaluative, il n'a rien, ou peu, à voir avec la critique) s'intéresse au sens et à la production de sens, elle tente d'établir des connexions entre ce qui s'exprime et le "comment cela s'exprime", connexions toujours conjecturales, hypothèses demandant sans cesse à être vérifiées par le retour au texte. » (p.42)

La démarche d'analyse proposée dans le cadre de cette étude nécessite donc une interprétation critique du texte filmique puisque mon objectif est de voir comment les

films pornographiques décrivent la sexualité masculine lorsqu'elle est représentée par la figure du skinhead.

En premier lieu, il a fallu distinguer les processus narratifs de chacun des films étudiés avant de pouvoir les interpréter. La première étape consiste à faire la distinction entre les notions d'*histoire*, de *diégèse*, de *récit* et de *narration*. Alors que *l'histoire* pourrait être simplement décrite comme la série d'événements présentés dans le film, le terme *diégèse* « désigne l'histoire et ses pourtours, l'histoire et l'univers fictionnel qui lui est associé. » (Goliot-Lété et Vanoye, 2009 p.32). *L'histoire* et la *diégèse* agissent donc comme le « signifié » ou le « contenu » du texte filmique. « Le récit se définit quant à lui comme le discours narratif dans sa matérialité. [...] Le récit est donc le lieu où l'histoire trouve sa forme. » (Goliot-Lété et Vanoye, 2009 p.32-33) *Le récit* est à la base du déroulement de l'histoire présentée par le film grâce au langage cinématographique. *La narration*, productrice du sens de l'énonciation filmique, est quant à elle l'interaction entre *l'histoire* et le *récit* (Goliot-Lété et Vanoye, 2009). Metz (1966) explique que le récit filmique se divise selon un « certain nombre de segments autonomes. Leur autonomie n'est évidemment que relative, puisque chacun ne prend son sens que par rapport au film (ce dernier étant le syntagme maximum du cinéma) » (p.120). Il décrit cinq types de syntagmes : la scène, la séquence, le syntagme alternant, le syntagme descriptif et le syntagme fréquentatif.

Les *récits* des corpus étudiés dans cette recherche ont donc été divisés selon leurs séquences et leurs scènes à travers différents scènes-à-scènes et découpages techniques. Les différents éléments constituant *l'histoire* et la *diégèse* des films – lieux, les personnages, leurs actions - ont été répertoriés dans les scènes-à-scènes dans l'objectif d'être interprétés séparément dans l'analyse.

En deuxième lieu, puisque le médium cinématographique est un objet d'expression

signifiante, cette analyse filmique a aussi impliqué des considérations d'ordre sémiotique.

« Par ailleurs, on peut postuler que tout art de la représentation (le cinéma en est un) engendre des productions symboliques exprimant plus ou moins directement, plus ou moins explicitement, plus ou moins consciemment, un (ou plusieurs) point(s) de vue sur le monde réel. De quelle(s) sorte(s) de point de vue s'agit-il (idéologique, moral, spirituel, esthétique)? Comment se manifestent-ils? Telles sont les questions que pose l'analyste au film en sachant que les réponses ne s'offriront pas nécessairement de toute évidence. » (Goliot-Lété et Vanoye, 2009 p.49-50)

Cette dimension de l'analyse filmique interroge la polysémie des images présentes au sein du texte filmique. Les signes et leurs significations varient selon les contextes (Hall, 1997). En ce sens, les éléments signifiants dans la mise en scène prennent sens selon le contexte développé par l'*histoire* et la *diégèse* des films. L'interprétation de ces éléments symboliques a donc dû prendre en compte le contexte narratif les présentant.

3.1.2 Une interprétation aux approches plurielles

La production de sens d'un film provient à la fois de son auteur, de son texte en lui-même et de son lecteur.

« Tout le monde s'accorde aujourd'hui à postuler qu'un texte autorise une pluralité d'interprétations. Mais il est sans doute important de savoir si la diversité de ces interprétations est voulue, prévue par l'auteur (qui aurait délibérément conçu une oeuvre ouverte, ambiguë ou symbolique), produite par un texte que son fonctionnement interne ouvre sur diverses approches (sans que l'auteur l'ait consciemment élaboré comme tel) ou engendré par l'activité interprétative du lecteur projetant ses grilles, obsessions et désirs sur n'importe quel objet d'analyse. » (Goliot-Lété et

Vanoye, 2009 p.43)

Ainsi, pour éviter de projeter nos présuppositions sur nos interprétations des textes filmiques, la démarche d'interprétation de l'analyse que nous avons effectuée a été produite à travers deux approches distinctes et complémentaires. La première approche est d'ordre sociologique et la seconde d'ordre symbolique.

L'interprétation du texte filmique dans une perspective sociologique suggère que le film présente non seulement une vision de la société, mais également un ensemble de représentations, directement ou indirectement associée à la société dans laquelle il s'inscrit (Ferro, 1976). Cette approche sociologique s'avère intéressante pour faire émerger les points de vue proposés dans les films analysés sur les aspects du monde qui leur sont contemporains. Pierre Sorlin (1977) propose que l'analyste peut structurer ces points de vue du monde en mettant en évidence les hiérarchies et les rapports sociaux apparaissant dans le texte filmique. Une des dimensions de notre analyse filmique a interrogé les rapports sociaux et les hiérarchies de genre représentés dans le corpus étudié. À travers l'outil conceptuel de *masculinité hégémonique* présenté au chapitre II, une interprétation du texte filmique du corpus étudié dans une perspective sociologique a permis de mettre en évidence la hiérarchisation des genres et les rapports de pouvoir qui y sont représentés.

Pour compléter cette démarche interprétative, le texte filmique a été également interprété dans une perspective symbolique. Cette approche a permis d'approfondir la dimension sémiotique de la question étudiée. Une lecture symbolique du texte filmique de la part de l'analyste permet de mieux comprendre la relation entre l'univers diégétique du film et sa construction narrative.

« Cette lecture symbolique est en général sollicitée par le fait que l'univers diégétique, le “monde possible” construit par le film, est fortement éloigné de tout monde réel passé, présent ou imaginable, ou bien, s'il apparaît comme un monde “plausible”, est traversé d'éléments hétérogènes venant rompre la cohérence réaliste.» (Goliot-Lété et Vanoye, 2009 p.48).

La relation entre *diégèse* et *narration* est essentielle pour répondre à la deuxième sous-question de recherche de cette étude. Cette interprétation dans une perspective symbolique a servi à aborder les dimensions relatives à la notion *d'appropriation* dans le corpus étudié.

3.1.3 Collecte des données

Plusieurs outils ont été utilisés pour collecter les éléments du texte filmique à retenir pour l'analyse filmique. Avant de procéder à l'étape interprétative de cette analyse filmique, le *récit* de chaque film a été découpé selon les différents syntagmes qui le composent. Ce découpage prend la forme des scènes-à-scènes (disponibles en Annexe A.1, A.2, A.3 et A.4). Ces tableaux descriptifs présentent les différents éléments scénaristiques composant *l'histoire* et la *diégèse* des films : les personnages, les lieux et les actions y étant mises en scène. De plus, ils présentent les syntagmes constituant les récits (les scènes, les séquences) ainsi que leur durée et leur fonction dans les récits.

Chaque film a aussi été détaillé dans un autre tableau descriptif produit sous la forme

d'un découpage technique qui décrit chaque plan à travers les éléments suivants: a) la séquence dans laquelle se trouve le plan, b) la scène dans laquelle se trouve le plan, c) sa position dans l'ensemble des autres plans composant le film, d) le moment où débute et se termine le plan dans le récit, e) l'échelle de taille du cadrage du plan, f) l'angle de vue par rapport au sujet filmé, g) l'axe de la caméra par rapport au sujet filmé, h) les mouvements de caméra utilisés dans le plan et i) les objets et les sujets cadrés dans le plan. Chaque plan a été photographié à l'aide d'un logiciel de capture d'écran, puis identifié selon son ordre d'apparition. Une capture d'écran a été effectuée à plusieurs reprises sur les plans contenant des mouvements de caméra afin de saisir chaque changement de sujets filmés, d'angle de vue ou d'échelle de plan. Chaque variation de plan a été identifiée sous un nom distinct (exemple: *Skin Gang* - Plan 200.1 et Plan 200.2). Cette dernière étape a été utilisée pour cibler et exposer les moments précis des films qui sont commentés dans la présentation et dans l'interprétation des résultats observés.


Enfin, un dernier tableau recense les objets composant les décors et les objets manipulés dans les numéros pornographiques présentés dans chacun des films étudiés disponibles en Annexe B.

Ces différents outils de collecte de données ont permis de relever les éléments des récits, des histoires, des diégèses et de la narration des films du corpus étudié. Pour répondre à notre question de recherche et ainsi qu'à nos deux sous-questions, l'analyse proposée dans cette recherche classe nos données sous les cinq catégories suivantes: le comportement sexuel des personnages, les interactions des personnages principaux à l'intérieur des numéros pornographiques, la représentation des rapports de pouvoir dans les numéros pornographiques, la relation entre la bande de skinheads mise en scène les individus et enfin, les composantes symboliques de la diégèse du


corpus. Les observations faites sur ces différentes dimensions ont été exposées au chapitre IV et ont été interprétées au chapitre V. Également, puisque les deux sous-questions de cette recherche font référence aux relations entre les personnages principaux mis en scène ainsi que la sexualité masculine présentée dans ces relations, seules les scènes où sont mis en scènes les personnages principaux ont été considérées par l'analyse filmique.

Figure 3.1 Exemple de décodage des plans : Deux plans de *Sex Skins*

# séquence	# scène	# plan	Temps	Échelle de plan	Angle de caméra	Axe de caméra	Mouvement de caméra	Action(s) ou sujet(s) filmé(s)
3	11	224	0:21:25 à 0:21:29	Plan moyen	3/4 de face 3/4 de dos	plongée	fixe	Jan et LeRoy, face à face Des bottes noires
7	17	387	0:37:26 à 0:37:31	Plan large	3/4 de face	droit	fixe	Uwe, Toddy, Dirk, Eric et Jan assis dans le divan Ils boivent de la bière



Sex Skins : Plan 224



Sex Skins Plan 387

3.2. Le corpus de films analysés

L'analyse filmique présentée dans ce mémoire s'effectue sur un corpus de films pornographiques spécifiques. Puisque l'outil conceptuel de la *masculinité hégémonique* a servi à l'analyse des représentations de la sexualité dans ce mémoire, les productions pornographiques analysées devaient être produites dans un contexte culturel que nous connaissions, c'est-à-dire dans un contexte nord-américain ou européen. De ce fait, la sélection de notre corpus s'est limitée à la production pornographique occidentale. Ces films ont été sélectionnés selon certains critères. Premièrement, les films pornographiques de type «soft-core» n'ont pas été retenus dans la sélection du corpus puisque ces films se limitent à la représentation de la nudité et de caresses sexuelles (Jensen, 2017). Cette recherche s'est alors concentrée sur les films pornographiques de type «hard-core» puisque ceux-ci correspondent davantage au désir de la monstration hypervisible de la sexualité que Debost (2006) prétend être la caractéristique première de l'image pornographique. Deuxièmement, les films sélectionnés devaient présenter des numéros pornographiques mettant en scène des rapports sexuels entre hommes. Ils devaient aussi provenir de studios spécialisés dans la production et la diffusion de pornographie homosexuelle masculine. Troisièmement, les films devaient mettre en scène plusieurs acteurs principaux personnifiant des skinheads au sein de leur mise en scène.

Les multiples plateformes de diffusion de matériels pornographiques sur internet, conçues selon un système de classification et de catégorisation de leur contenu (Paasonen 2010, Madisson 2010), ont facilité la recherche du corpus à analyser. Cette recherche s'est donc faite à partir des mots-clés « porn », « gay » et « skinhead » sur le moteur de recherche Google, suivi d'une exploration de plusieurs sites pornographiques basée sur les mêmes mots-clés. Il est à noter que le mot-clé « gay » a surtout permis de trouver des sites spécialement dédiés à la pornographie

homosexuelle puisque la figure du skinhead est peu présente sur des sites pornographiques dont la plupart ou l'entièreté des films y étant diffusés représentent une sexualité hétérosexuelle.¹⁷

Après le visionnement de plusieurs films, la sélection du corpus s'est fixée à quatre œuvres: *Skin Gang* (Bruce LaBruce, 1999), *Sex Skins* (Jorg Andreas, 2000), *Fanatics* (Gil Nemo, 2008) et *Skin Bruv* (Jamie Carlyle, 2012).

Parmi ces films, les trois premiers ont été produits à travers la société de production *Cazzo Film*. Il s'agit d'une compagnie de production de films pornographiques homosexuels établie à Berlin. Elle a été fondée en 1996 par Jorg Andreas qui y est le réalisateur le plus prolifique. Les films réalisés par cette maison de production sont diffusés sur le site internet officiel du studio (au Cazzofilms.com) qui est disponible aux usagers grâce à un abonnement payant, mais aussi sur d'autres plateformes. Le quatrième film a été produit chez *Triga Films*, une maison de production du Royaume-Uni spécialisée en pornographie homosexuelle masculine. Depuis sa création en 1997, la compagnie produit des films dont la narration se concentre sur de nombreuses professions typiques de la classe ouvrière - travailleurs de la construction, déménageurs ou métiers d'uniforme - ou tourne autour du monde de la délinquance et des chômeurs en milieu urbain. La figure du skinhead est récurrente dans leur filmographie. Les films produits chez *Triga Films* sont commercialisés sur leur site officiel (au Trigafilms.com).

Sex Skins a été réalisé par Jorg Andreas en 2000 et produit chez *Cazzo Film*. Sur leur

¹⁷ Il est à noter que sur ces sites pornographiques présentant un contenu majoritairement hétérosexuel, les extraits vidéo ou les films inscrits sous la catégorie « skinhead » présentaient majoritairement des rapports sexuels entre hommes.

site, le récit du film est présenté ainsi: « The test is no problem for bigmouth Ingo. A line of skinheads has to be sucked off. A little punk is caught and roughly banged. Big skinhead dicks work without a break. Great fucks with no limits. Skinhead power perverse. »

Le deuxième film du corpus s'intitule *Fanatics*. Il a été produit chez *Cazzo Film*, en 2008. Il s'agit de la première oeuvre du réalisateur Gil Nemo pour cette maison. Des extraits sont également diffusés sur le site officiel du studio. Il est disponible en intégralité sur le site de *Megasperm.ero*¹⁸. L'intrigue de *Fanatics* se déroule dans un univers sportif. Ainsi, certains numéros pornographiques du film ne mettent en scène aucun personnage skinhead. Toutefois, la figure du skinhead occupe un des rôles principaux du récit. Le site web de *Cazzo Film* présente le film ainsi:

«Tommy the goalie is between a rock and a hard place – his coach and teammates mercilessly fuck him senseless for every goal scored against him. But the leader of a hooligan gang falls head over heels for Tommy and shows him how hot sex with a man can be. Tommy takes his revenge on his team with his new skinhead buddies. They save their worst for the coach. Sex, love and violence in the rough and tumble world of football.»

Le troisième film de mon corpus est *Skin Bruv*. Celui-ci a été réalisé par Jamie Carlyle et produit par Andrew Smith chez les studios *Triga Films* en 2012. Il est disponible sur internet, mais également en version DVD, commercialisée sur le site web officiel de la maison de production. Sur ce site, le synopsis suivant accompagne le film :

« A couple of skin mates are sat in their council squat watching str8 porn on a portable. Drinking beer paid for by the dole, the boredom sets in and one decides that his hard cock needs out; out and down his cute skin mates throat. The blond lad don't get much say, hard to say anything with a gob

18 Consulté en ligne : <http://megasperm.ero.fr/article-fanatics-film-x-gay-complet-cazzo-89-39-125802043.html>

full of skin schlong. The oral treatment is ruff but what d-ya expect; fuckin hearts n flowers! And when three of his mates crash the flat for the afternoon, you just know blondie is in trouble ; his ass is literally gonna be on the line. The 4 surround him and his jaw is given a good workout, each getting sucked before he is bent over the couch, his trackies are torn off and the poor lad is fucked relentlessly. Slaps, spit and verbal abuse remind the lad who is boss. But for these lads one ass aint enough and soon one to the tops gets bitched! This is what it means to be a `Skin Bruv` if another ass is needed, you fuckin give it up. Again the group take it in turns to use the fresh sub and once they ave all had a go they jerk off together, spunking over themselves and each other. »

Le film est accessible en intégralité sur le site de Pornhub¹⁹.

Le quatrième film de mon corpus est *Skin Gang*. Le film a été réalisé en 1999 par Bruce LaBruce, réalisateur connu du milieu du cinéma expérimental pour son style unique jouant sur les codes narratifs du genre pornographique au cinéma. Le réalisateur se distingue ainsi de la formule classique de l'industrie pornographique.

Le film a été co-produit chez la maison de production *Cazzo Film*. Il a donc été produit en deux versions, l'une «softcore» intitulée *Skin Flick* – correspondant plus au style habituel du réalisateur et ayant été diffusée dans de nombreux festivals de cinéma internationaux – et une autre «hard-core», nommée *Skin Gang* et destinée au marché de la pornographie. LaBruce explique que la différence majeure entre ces deux versions est l'importance mise sur le caractère pornographique de *Skin Gang* au détriment des éléments narratifs présents dans *Skin Flick*.²⁰ Le style particulier de *Skin Flick* s'apparente à celui des films du genre « post-porn »²¹, tandis que le style de *Skin Gang* correspond plus à la forme classique de l'industrie du film pornographique.

19 Consulté en ligne http://www.pornhub.com/view_video.php?viewkey=ph5802d21228390

20 Dans la version de *Skin Flick* commentée par le réalisateur, disponible sur le support DVD.

21 La post-pornographie serait un style de pornographie se présentant en opposition au régime de la pornographie mainstream et à l'hétérocentrisme des représentations de la sexualité et des genres. C'est un genre plus expérimental et underground revendiquant un aspect politique et réflexif sur les modes de représentation de la sexualité dans la pornographie (Borghi, 2013; Demangeot, 2005)

En effet, pour la version «hard-core», beaucoup d'éléments du scénario original ont été coupés au montage pour faire place à des images pornographiques d'éjaculation et de pénétration. « Obligé, afin de produire des films au contenu sexuellement explicite, de passer un accord avec la société de films X de son producteur, LaBruce a dû se plier, non sans réticence, à un certain cahier des charges. » (Demangeot, 2005) Ainsi, seule la version intitulée *Skin Gang* a été retenue pour cette étude.

Comme il en est le cas pour *Sex Skins* et *Fanatics* produits chez les mêmes studios, certains extraits du film sont disponibles sur le site officiel de *Cazzo Film* pour ses abonnés et son contenu intégral, sur DVD, y est commercialisé. *Skin Gang* est alors présenté sous le synopsis suivant : « The gang of skinheads isn't gay, but that doesn't stop them from fucking each other. Reinold kicks his girlfriend out of the house and much to the amusement of his buddies opens his gates wide! To raise the stakes they crash in on a fashionable gay couple. But the tables get turned and the leader of the pack is forced to submit! » Le film est également diffusé sur un autre site internet : (<http://www.tlagayvod.com>).

CHAPITRE IV

PRÉSENTATION DES RÉSULTATS

Cette étude vise à répondre à question de recherche suivante : «Comment la sexualité masculine est-elle représentée dans les films pornographiques homosexuels dans lesquels prédomine la figure du skinhead? » Comme il a été expliqué dans le chapitre précédent, pour tenter de comprendre ce phénomène, cette étude procède à une analyse filmique de quatre films pornographiques homosexuels mobilisant la figure du skinhead comme composante centrale du récit. Ces films ont été sélectionnés à partir de deux critères spécifiques. Ils devaient être des films pornographiques de type «hard-core» présentant des rapports sexuels entre hommes et ils devaient mettre en scène des skinheads comme personnages principaux.

Le présent chapitre présente les résultats de l'analyse filmique des films choisis pour constituer notre corpus. Dans un premier temps, nous y décrivons de manière plus exhaustive les quatre films analysés, *Sex Skins* (Jorg Andreas, 2000), *Skin Bruv* (Jamie Carlyle, 2012), *Skin Gang* (Bruce LaBruce, 1999) et *Fanatics* (Gil Nemo, 2008). Dans un deuxième temps, nous y présentons et organisons les résultats de nos observations et de notre analyse. Comme cela a été mentionné au chapitre précédent, l'analyse filmique proposée dans cette recherche classe les données recueillies en cinq catégories. Celles-ci nous ont permis d'examiner les relations représentées entre les personnages principaux des films pornographiques constituant notre corpus d'étude et d'examiner comment la sexualité est représentée par leur récit. Ces cinq catégories de données sont les suivantes : le comportement sexuel des personnages, les interactions des personnages principaux à l'intérieur des numéros pornographiques, la représentation des rapports de pouvoir au sein des numéros

pornographiques, la relation entre la bande de skinheads mise en scène et les individus ainsi que les composantes symboliques de la diégèse du corpus.

4.1. Présentation des films analysés et de leurs personnages principaux respectifs

4.1.1 *Sex Skins*

L'intrigue de *Sex Skins* présente une bande de skinheads menant une vie festive dans laquelle se mélangent consommation d'alcool, bagarres, rapports sexuels et jeux d'humiliation et de domination. Le récit alterne entre un personnage ou d'un groupe de personnages à l'autre selon les différentes scènes.

Le film est d'une durée de 87 minutes. 67 minutes sont dédiées à la représentation de numéros pornographiques. Le film est composé de 10 séquences. Il rassemble un total de 23 scènes et est présenté sous 785 plans. Huit numéros pornographiques y sont mis en scène. Dix personnages performant au sein des numéros pornographiques présentés. Parmi ces derniers, cinq personnages ont été identifiés comme étant des personnages principaux puisque chacun d'eux évolue au sein de l'histoire selon une intrigue qui lui est propre : Tim, Jan, Toddy, Ingo et Markus (Figure 4.1). Cette intrigue « personnelle » vient croiser celle des autres personnages au fil du récit filmique. Tim, Jan et Toddy sont des membres de la bande de skinheads.

Ingo est aussi un skinhead. Au début de l'histoire, il ne fait toutefois pas partie de la bande de skinheads mise en scène. Le personnage paraît plus jeune et plus svelte que les autres personnages skinheads du film.

Markus est le seul personnage de *Sex Skins* à ne pas être un skinhead. Il incarne un jeune punk. Le personnage paraît également plus jeune et plus svelte que les autres personnages du film. Il sera intégré à l'analyse puisqu'il a un rôle principal dans le récit.

Figure 4.1 Les personnages principaux de *Sex skins*:



4.1.2 *Skin Bruv*

Le terme « bruv » est un dérivé de « bruvva », utilisé en banlieue londonienne,

signifiant «frère ». *Skin bruv* met en scène une bande de skinheads anglais et une autre figure importante de l'iconographie de *Triga Films* : celle du jeune «scally»²². L'histoire du film n'est pas soutenue par une trame narrative définie. Elle est plutôt composée de cinq séquences distinctes, présentant chacune un numéro pornographique et dont le seul point commun est l'apparition récurrente des mêmes personnages.

Le film est d'une durée de 112 minutes. 108 minutes sont consacrées à des scènes sexuelles. Le film contient 5 séquences, divisées sur un ensemble de 7 scènes et présentées sur un total de 470 plans. Il présente cinq numéros pornographiques²³. Les neuf personnages du film demeurent anonymes tout au long du récit²⁴. Il a été impossible de déterminer précisément qui sont les personnages principaux puisque le film ne comporte pas de trame narrative claire et développée. Ainsi, les personnages apparaissant dans plus d'une séquence ont donc été considérés comme les personnages principaux dans notre analyse. De ce fait, l'analyse filmique concernant *Skin Bruv* se limite à cinq personnages - dont la plupart ont été identifiés sous des noms fictifs. Il s'agit de Scally 1, Kallum, Skinhead 3, Skinhead 4 et Skinhead 5 (Figure 4.2). Scally 1 et Kallum sont tous deux représentés comme des jeunes hommes au style vestimentaire sportif. Les trois autres sont des skinheads.

22 "Scally" est un terme anglophone qui désigne un voyou en langage familier.

23 Un des cinq numéros pornographiques de *Skin Bruv* n'a pas été analysé puisqu'il ne mettait pas en scène de personnages principaux.

24 Ce n'est qu'après une longue recherche sur le web qu'il a été possible d'identifier trois d'entre eux: Kallum Ash, Tony et Steve. Le nom de Kallum Ash est mentionné dans les synopsis accompagnant le film sur diverses plateformes web où il est diffusé. Les noms de Tony et Steve, quant à eux, sont mentionnés sur le blogue officiel de *Triga Films*, à l'adresse suivante: <http://trigafilms.tumblr.com/>. Les autres personnages ont donc été nommés sous un nom fictif.

Figure 4.2 Personnages principaux de *Skin Bruv*

4.1.3 Skin Gang

L'intrigue de *Skin Gang* est plutôt élaborée en comparaison aux autres films du

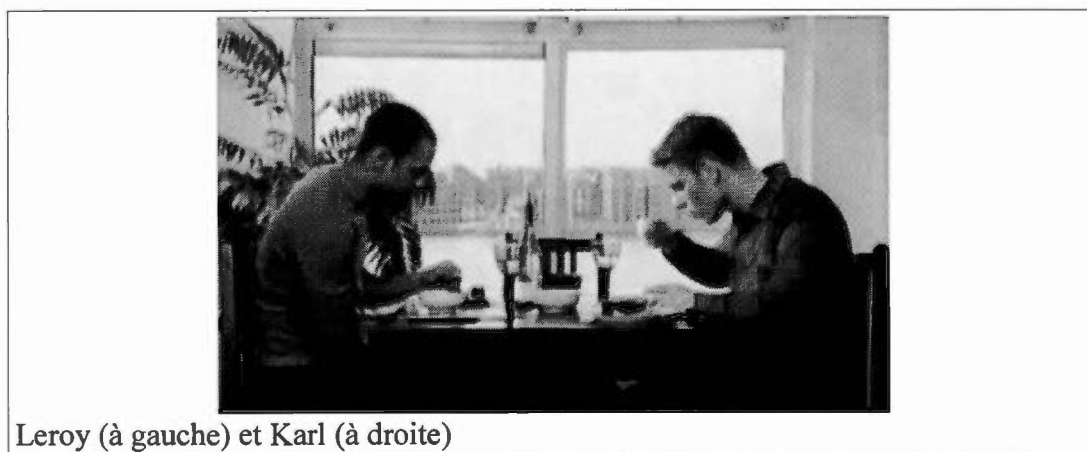
corpus étudié. Son histoire se déroule autour du rite d'initiation de Manfred à une bande de skinheads. Cette initiation s'organise à travers les actions commises par la bande par la suite. Les skinheads entrent par effraction chez un couple de jeunes bourgeois homosexuels qu'ils volent, attaquent et violent. Toutefois, l'événement ne se déroule pas comme l'avaient prévu les skinheads et une bagarre éclate, menant à la mort d'un des skinheads et à la vengeance du couple piégé. Cette intrigue présente concrètement des enjeux politiques basés sur les rapports de classes sociales, de genre et d'ethnicité. La mise en scène du film intègre également plusieurs éléments visuels associés au nazisme - des swastikas, des illustrations d'Hitler, ou des saluts nazis par exemple.

Skin Gang est d'une durée d'environ 98 minutes. Près de 71 minutes sont dédiées à la présentation de scènes pornographiques. Le film contient 19 séquences, découpées sur un ensemble de 71 scènes, et est présenté sur 1335 plans. Neuf numéros pornographiques y sont mis en scène. Le film présente de nombreux personnages principaux et secondaires ainsi que quelques figurants. La plupart des personnages principaux de *Skin Gang* sont identifiés dans le film grâce à l'usage d'intertitres les présentant, insérés au montage. Ces personnages composent la bande de skinheads au centre de l'intrigue du film. Il s'agit de Wolfgang, Manfred, Reinhold, Dieter et Dirk (Figure 4.3). Toutefois, l'intrigue se construit également autour du couple formé par Karl et Leroy (Figure 4.4). Ces derniers ne sont pas présentés dans le récit par l'usage d'intertitres ajoutés au montage, mais, en raison du rôle essentiel qu'ils y jouent, ils ont été considérés dans notre analyse comme des personnages principaux du récit.

Figure 4.3 Les personnages principaux de Skin Gang – les skinheads



Figure 4.4 Les personnages principaux de Skin gang – le couple de Karl et Leroy



4.1.4 *Fanatics*

L'histoire de *Fanatics* présente le parcours de Tommy, un gardien de but d'une équipe de soccer. À la suite d'une terrible performance lors d'une partie, Tommy subit les attaques de ses coéquipiers et de son entraîneur qui le violent. Puis, il se lie d'affection pour un skinhead, Fred, qui l'intègre à sa bande et l'aide à se venger de son entraîneur. Le processus d'érotisation du film inclut également la figure du joueur de soccer en plus de la figure du skinhead.

Le récit de *Fanatics* contient huit séquences, se découpant en un total de 18 scènes et de 760 plans. Le film est d'une durée de 88 minutes. 79 minutes sont consacrées à la mise en scène des numéros pornographiques du film. Le film contient six numéros pornographiques²⁵. *Fanatics* présente 12 personnages, incarnés respectivement par Rocco Banks, Tommy Haine, Max Exe, Jordan Fox, Fred Faurtin, Marco Blaze, Fabio Costa, Wagner Vittoria, Christian Herzog, Jose Begega, Michel Delaunay et Buck Monroe. Les noms de ces personnages correspondent aux noms des acteurs les interprétant. Tous sont membres de la bande de skinheads ou sont reliés à l'équipe de soccer. Plusieurs d'entre eux ne sont présents que lors d'un seul numéro pornographique et ne contribuent pas à l'évolution de l'intrigue. L'histoire de *Fanatics* évolue autour du personnage central Tommy (Figure 4.5), de sa relation avec Fred (Figure 4.6) – le skinhead qu'il rencontre et qui l'intègre à sa bande – et de ses interactions avec Rocco (Figure 4.7), son entraîneur. De ce fait, seuls ces trois personnages ont été identifiés comme des rôles principaux du film dans notre analyse. Tommy évolue au fil de l'histoire. Il est initialement présenté comme un jeune sportif, puis comme un skinhead à la fin de récit.

²⁵ Deux des numéros pornographiques de ce film n'ont pas été analysés puisqu'aucun des personnages principaux identifiés n'y était mis en scène.

Figure 4.5 Tommy et évolue du style vestimentaire du personnage dans *Fanatics*



Figure 4.6 Le personnage de Fred dans *Fanatics*

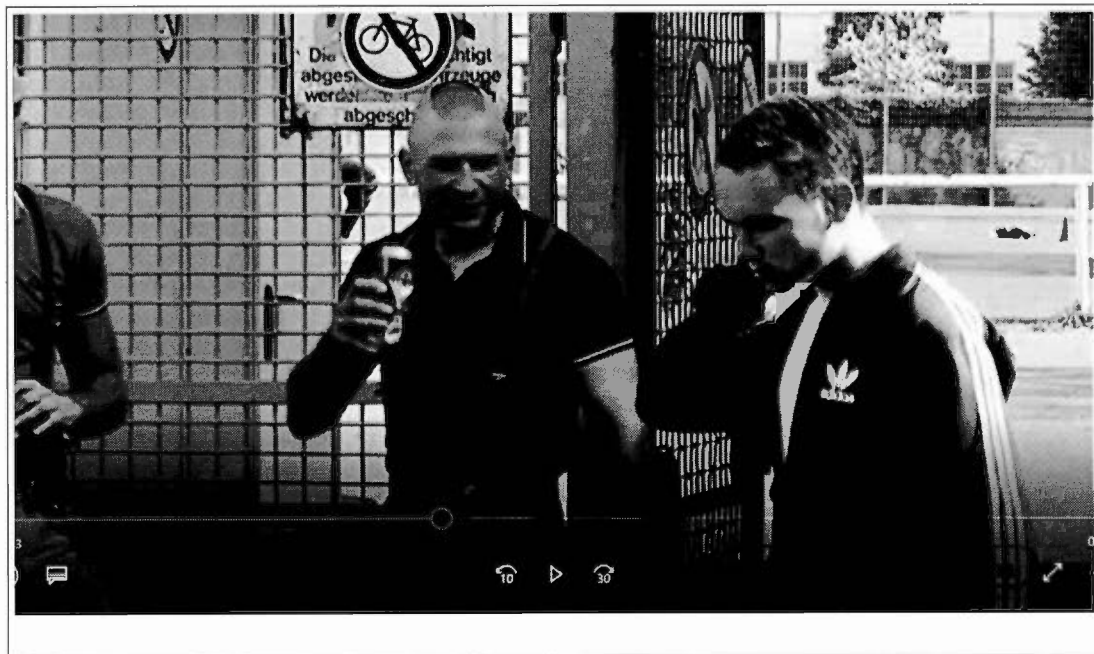


Figure 4.7 Le personnage de Rocco dans *Fanatics*



4.2. Présentation des observations récurrentes dans les quatre films du corpus

4.2.1 La relation entre les personnages principaux dans les numéros pornographiques

Nous avons repéré la présence de vingt personnages principaux dans l'ensemble du corpus de quatre films. Sur ce nombre, treize sont des skinheads. Ces treize personnages principaux performant au sein de vingt-cinq numéros pornographiques, sur un ensemble de vingt-huit numéros pornographiques mis en scène (Par conséquent, trois numéros n'ont pas été considérés pour l'analyse filmique). Ces numéros pornographiques présentent diverses pratiques sexuelles (Tableau 4.1). Les

plus fréquentes sont des masturbations, des fellations et des actes de sodomie.

Tableau 4.1 : Actions performées dans les numéros pornographiques

Actions représentées dans les numéros pornographiques	Fréquences (sur un total de 25 numéros pornographiques étudiés)
Baisers	12
Bousculade	1
Masturbations	19
Masturbations d'autrui	4
Masturbations de groupe	9
Voyeurisme	5
Fellations	20
Lèchement d'orteils	2
Anulingus	6
Pénétrations anales avec doigts	2
Pénétration anale avec objets	2
Sodomies	18
Fisting	1
Jeu avec une chaine	1
Écrasement de phallus sous une botte	1
Coit hétérosexuel	1
Doubles pénétrations ²⁶	8
Jet d'urine	3
Lèchement de bottes	5
Bukkakes ²⁷	8
Éjaculations faciales	7
Viol	3

La majorité des numéros pornographiques représentés dans notre corpus de films mettent en scène des rapports sexuels entre partenaires masculins. Sur un total de vingt-cinq numéros pornographiques présentés dans les quatre films, un seul numéro pornographique (*Skin Gang* – Scènes 35, 37, 39 et 41) présente une relation hétérosexuelle. Il s'agit d'ailleurs du seul numéro pornographique du corpus

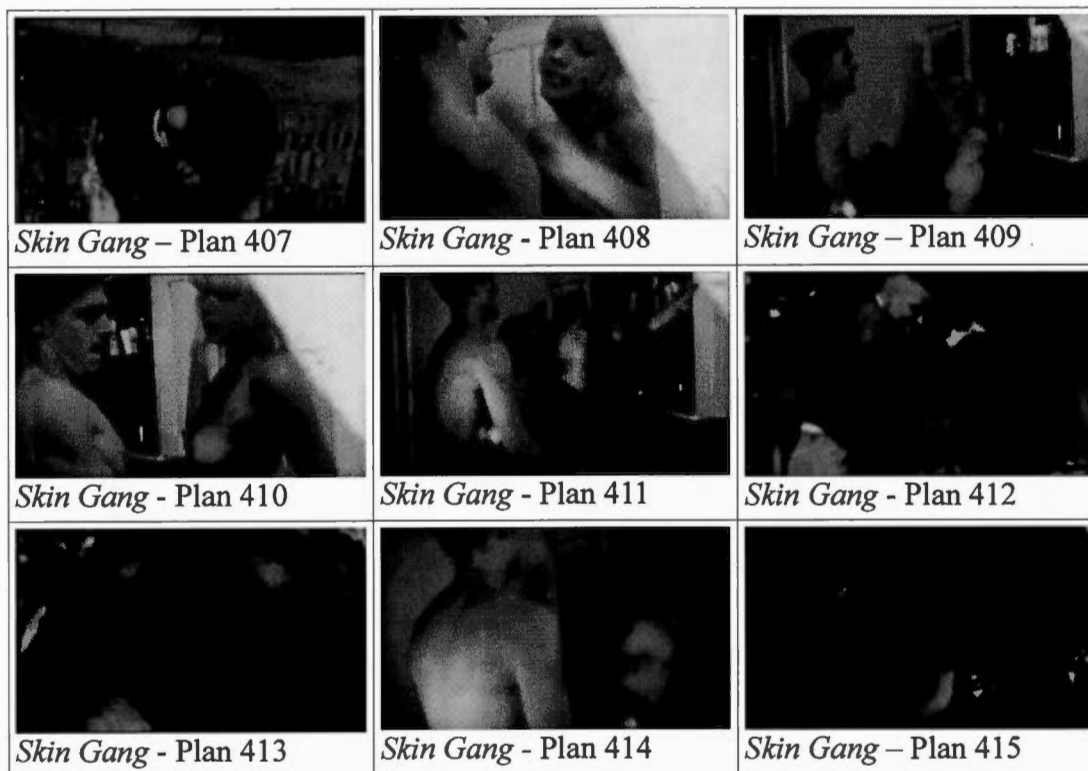
26 C'est-à-dire un acte sexuel où un partenaire masculin est pénétré à la fois oralement et par l'anus.

27 C'est-à-dire une pratique sexuelle où plusieurs hommes éjaculent collectivement, ou à tour de rôle, sur une personne.

impliquant deux partenaires à ne présenter aucun gros plan sur la pénétration mise en scène. Dans cette séquence, ce n'est qu'à partir du moment où l'homme est délaissé par sa partenaire que la caméra cadrera son sexe en gros plan. Ainsi, le gros plan cadrant l'éjaculation – c'est-à-dire le «money shot» (Williams, 1989) - contenu dans le cadre de cette relation hétérosexuelle est présenté dans un contexte où la femme est exclue de l'acte sexuel. De plus, la mise en scène du numéro pornographique se divise dans le récit à travers plusieurs scènes, à l'intérieur de trois séquences. Sa représentation est interrompue par le montage qui présente également dans ce segment du récit un moment de baisers échangés entre deux skinheads (*Skin Gang* – Scènes 36, 38 et 40) (Voir Figure 4.8). L'intimité entre hommes demeure ainsi un élément présent au moment du récit où est présentée l'unique relation hétérosexuelle du corpus. Les modalités de représentation particulières de ce numéro pornographique distinguent celui-ci des autres numéros pornographiques du corpus où sont exclusivement présentées des relations sexuelles entre hommes.

De ce fait, le caractère pornographique de notre corpus se circonscrit à la sexualité entre hommes et marginalise la sexualité entre partenaires de sexe opposé. L'homosexualité des personnages principaux est toutefois tacitement présentée dans les films et de nombreux personnages adoptent des comportements soulevant une ambivalence au niveau de leur orientation sexuelle. Les manifestations de ces comportements et leurs interprétations constituent la première dimension de l'analyse présentée au chapitre V.

Figure 4.8 Extrait (plan par plan) d'une rupture dans le montage : représentation de pratiques homosexuelles au sein d'un numéro pornographique hétérosexuel



Au sein des performances sexuelles mises en scène dans les différents numéros pornographiques analysés, les personnages vont adopter un rôle sexuel de «donneur» ou de «receveur» (Underwood, 2003). L'attribution de ces rôles sexuels s'effectue en fonction des caractéristiques physiques des personnages ou du contexte narratif. Ces rôles peuvent donc changer chez un même personnage d'un moment à l'autre. Le tableau suivant (Tableau 4.2) répertorie les rôles adoptés par les personnages principaux du corpus. Il en résulte que les personnages principaux incarnant des skinheads adoptent généralement des rôles de «donneurs». Les conditions de cette attribution des rôles sexuels au sein des numéros pornographiques mis en scène et son impact sur la représentation d'une identité sexuelle masculine sont interprétées au chapitre suivant.

Tableau 4.2 : Rôles sexuels des différents personnages principaux

	Personnages skinheads	Personnages non-skinheads
Adopte un rôle «de donneur»	Tim Skinhead 4 Skinhead 5 Fred Wolfgang Manfred	
Adopte un rôle «de donneur» la plupart du temps	Jan Skinhead 3	Karl
Adopte les deux rôles	Toddy Dieter Dirk	Kallum Rocco
Adopte un rôle «de receveur» la plupart du temps	Reinhold	Tommy
Adopte un rôle «de receveur»	Ingo	Markus Scally 1 Leroy

4.2.2 La représentation des rapports de pouvoir dans les numéros pornographiques

La représentation des rapports de pouvoir entre les personnages principaux est aussi une dimension abordée dans les interprétations des résultats de cette analyse filmique. En effet, plusieurs performances pornographiques sont accompagnées de gestes d'humiliation et de domination, de jeux sexuels impliquant une forme de soumission consentie ou non de la part d'un partenaire ou d'actes de violence. Ces gestes prennent plusieurs formes (Tableau 4.3). Ces gestes ne sont pas circonscrits à la mise en scène des numéros pornographiques puisqu'ils peuvent être représentés dans d'autres syntèmes – plusieurs insultes sont proférées à différents moments des récits par

exemple. Une large proportion de ces gestes est représentée dans des numéros pornographiques mettant en scène trois partenaires ou plus. Il est à noter que ces actions sont toujours dirigées vers un personnage adoptant un rôle de «receveur» dans l'acte sexuel mis en scène.

Tableau 4.3: Gestes d'humiliation et de domination dans la mise en scène

Types de gestes de domination, dégradants ou humiliant représentés	Nombre total de numéros pornographiques où cela est présenté	Nombre de numéros pornographiques (avec 3 partenaires ou plus) où cela est présenté
Séquestration	6	5
Jet d'urine	3	3
Déversement de liquide	1	1
Lèchement de bottes	5	3
Éjaculations faciales	7	4
Bukkakes	8	8
Déchirement de vêtements	2	1
Crachat	6	5
Rasage de crâne	1	0
Violence physique	2	2
Insultes	4	3
Gestes contraignant l'individu à l'acte sexuel	9	8
Viol	3	3

Figure 4.9 Exemple de plans présentant les personnages en rôle de «receveurs» dans des angles de vue en plongée ou présentant les personnages en rôle de «donneurs» dans des angles de vue en contre-plongée



D'un point de vue esthétique, les rapports de domination ou d'oppression sont également exprimés dans les numéros pornographiques par l'utilisation de certains angles de vue présentant en contre-plongée un partenaire en rôle «donneur» et en plongée un partenaire en rôle «receveur» (Figure 4.9). Ce procédé a pour effet d'accentuer le caractère dominateur ou soumis de ces personnages, initialement installé par le contexte narratif, et est utilisé lors de moments clés des numéros pornographiques.

D'un point de vue narratif, les rapports de pouvoir constituent un élément central des intrigues du corpus. L'intrigue de *Fanatics* débute et se conclut par l'agression de personnages principaux commis par d'autres personnages principaux. L'intrigue de *Skin Gang* évolue avec la rencontre violente entre la bande de skinheads et le couple formé par Leroy et Karl. Les numéros pornographiques de *Skin Bruv* présentent différents rapports de pouvoir. Les rapports de pouvoir influencent les interactions entre les différents personnages de *Sex Skins* tout au long de son histoire.

Les rapports de pouvoir représentés dans les numéros pornographiques s'articulent autour des différences de classes sociales entre les personnages. Les personnages principaux impliqués dans ces rapports de pouvoir se distinguent par leur classe économique, leur ethnicité, leur âge, leur groupe social ou leur orientation sexuelle. Les numéros pornographiques présentent ainsi des gestes visant à humilier ou à affirmer une position de domination entre un skinhead issu du milieu prolétarien et un homme d'une classe économique aisée, un homme plus âgé et un homme plus jeune, un homme blanc et un homme noir ou un homme s'affirmant homosexuel et un homme se défendant de l'être. Les rapports de pouvoir représentés dans les numéros pornographiques expriment deux catégories d'idées. La première est le renversement ou l'affirmation des rapports de pouvoir socialement admis. La deuxième est

l'affirmation et l'érotisation de la masculinité hégémonique. De plus, dans certains cas, une dimension punitive s'ajoute aux relations de domination et d'humiliation présentées par les numéros pornographiques analysés dans les quatre films. Par exemple, dans *Skin Bruv*, Scally 1 et Kallum sont tous deux contraints à un acte sexuel par les skinheads parce qu'ils ont été surpris en train de commettre un acte répréhensible. Kallum est surpris en train de commettre un vol à l'étalage. Scally 1 est surpris par la bande de skinheads alors qu'il fait une fellation à leur compagnon. Puis, il est surpris par Skinhead 5 en train de fumer du crack dans une toilette publique. Également, dans *Fanatics*, Tommy est agressé à la suite de sa piètre performance durant une partie de soccer.

4.2.3 La relation entre la bande et l'individu

Dans chacun des films du corpus étudié, nous avons noté la présence d'une bande de skinheads. Les personnages étudiés agissent en bande dans un nombre important de scènes. Sur vingt-cinq numéros pornographiques, douze présentent des actes sexuels exécutés par plus de deux personnages à la fois. À l'exception d'un numéro présenté dans *Fanatics*, tous mettent en scène des personnages incarnant des skinheads²⁸. Le fait que l'on retrouve plus de deux partenaires dans la moitié des numéros pornographiques traduit l'importance du groupe au sein de ces scènes.

La composition des plans affirme cette valorisation du groupe au détriment du couple. Un procédé récurrent dans *Sex Skins*, *Fanatics* et *Skin Gang* est l'utilisation de plusieurs plans larges cadrant l'entièreté des membres du groupe interagissant

²⁸ En plus de présenter une bande de skinheads, le récit de *Fanatics* met en scène une deuxième bande. Celle-ci est composée par des joueurs de l'équipe de soccer de Tommy. Cette bande a été comprise dans l'analyse puisque ses membres interagissent avec deux des trois personnages principaux identifiés dans ce film.

sexuellement les uns avec les autres (Figure 4.10). Un autre procédé se compose d'une série de plans où la caméra, qui filme les sujets avec des prises de vues rapprochées ou des gros plans, se déplace beaucoup à travers l'espace de la mise en scène afin de cadrer – complément ou partiellement – le plus grand nombre de participants dans un même plan. Ce procédé est particulièrement présent dans la mise en scène de *Skin Bruv*.

Figure 4.10 Exemples de plans de caméra large cadrant les membres du groupe interagissant sexuellement les uns avec les autres



Les mises en scène de rapports sexuels impliquant un groupe de personnages présentent de nombreux regards échangés entre les membres de la bande (Figure 4.11). La tension érotique se dégageant de cette composition constitue un autre élément interprété dans le chapitre suivant.

Figure 4.11 Exemples de plans présentant les regards échangés entre les membres de la bande



En raison de l'importance de la bande de skinheads dans le processus d'érotisation, la deuxième dimension de cette analyse filmique examine les relations entre les individus et leurs bandes respectives. Cette dimension vise à dégager les dynamiques propres à la conception hégémonique du genre masculin représentées à travers les relations entre la bande de skinheads et les individus. Les interactions entre les membres de la bande de skinheads sont interprétées comme l'affirmation de normes propres à l'homosocialité masculine dans lesquelles et avec lesquelles interagissent les différents personnages principaux.

4.2.4 Analyse de l'espace diégétique des films du corpus

La démarche interprétative de cette analyse filmique vise à dégager le sens des éléments symboliques contenus dans l'univers diégétique des films. Le corpus des films étudié présente des diégèses contenant divers éléments associés à la culture skinhead ; qu'il s'agisse de références musicales, d'objets du décor ou de la mise en scène de lieux souvent associés aux pratiques délinquantes des skinheads ou à la sous-culture skinhead.

Le concept de *masculinité hégémonique* (Connell, 2000, 2005 ; Connell et Messerschmidt, 2005 ; Demetriou, 2001), propose que l'identité masculine et les dynamiques hiérarchiques «internes» et «externes» à la masculinité dépendent du contexte socio-historique. Un regard a donc été porté sur les différents lieux représentés dans le corpus puisqu'ils permettent la création du contexte dans laquelle se construit l'identité masculine et dans lequel se manifeste la sexualité des personnages principaux. Les différents lieux mis en scène ont donc été répertoriés (Tableau 4.4). Ces lieux situent l'univers diégétique du corpus parfois dans un milieu ouvrier, parfois dans un milieu associé à la délinquance. On y présente des salles d'appartements, des pièces désaffectées servant de repère aux skinheads, des espaces d'usines abandonnées, un pub ou des espaces extérieurs urbains.

Tableau 4.4 : Les différents lieux représentés dans le corpus

<i>Sex Skins</i>	<i>Skin Bruv</i>	<i>Skin Gang</i>	<i>Fanatics</i>
Salle de bain	Rue	Parc (2x)	Terrain de soccer
Bar	Salon désaffecté	Boisée	Vestitaire
Station de métro	Boisée et cabane abandonnée	Ruelles	Toilette (2x)
Salon	Salon de coiffure	Rue urbaine	Douche
Arrière-bar (2x)	Boutique	Marché public	Rues
Pièce désaffectée (2x)	Toilette de bar	Toilette publique	Extérieur d'usine (2x)
Un parc	Entrepôt	Cuisine (2x)	Pièce désaffectée (2x)
Une ruelle	Salon de tatoueur	Salon désaffecté	Chambre à coucher (2x)
Un toit d'usine		Appartement du couple	Salon (2x)
Placard industriel		Chambre à coucher	
		Bloc appartement (extérieur)	

Les objets manipulés et les objets constituant le décor des lieux représentés constituent aussi un élément analysé.

Parmi ces derniers, ce sont des éléments visuels tels des affiches, des drapeaux ou des graffitis inscrits aux murs qui s'avèrent démontrer davantage l'idéologie des skinheads constituant les bandes représentées au sein des récits. Un examen des affiches, des graffitis, des drapeaux et d'autres objets significatifs présents dans les mises en scène révèlent que les éléments de décor peuvent être attribués à différentes fonctions psychologiques que nous avons organisées en sept catégories.

- 1) Un sentiment d'appartenance à la culture skinhead. Il s'agit d'objets emblématiques de la sous-culture skinhead – comme les vêtements composant l'uniforme du skinhead – ou des slogans pro-skinheads écrits de part et autre dans les décors. Par exemple, le graffiti «Skins Rule UK» (Les skins

gouvernement le Royaume-Uni) est visible sur un mur dans *Skin Gang* (Scènes 24, 26, 28 et 30).

- 2) Un sentiment de fierté nationale. Des drapeaux ou des mots inscrits réfèrent à une ville ou une région du Royaume-Uni ou de l'Allemagne. Par exemple, les noms «Thuringen» et «Hesse», désignant tous deux des états fédérés de l'Allemagne, apparaissent sur un mur dans *Skin Bruv* (Scène 1). Des graffitis présentent des termes issus des jargons locaux de ces régions ou montrent des slogans ou des noms de partis politiques nationalistes. Un exemple est celui du nom du F.N. (le Front national), un parti politique nationaliste, écrit au mur du salon des skinheads dans *Skin Gang*.

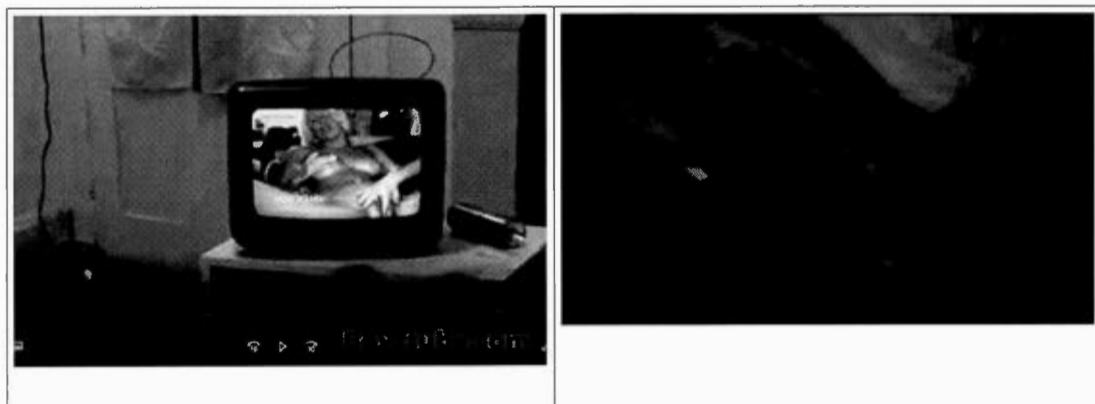
- 3) Un engouement pour le milieu sportif. Des objets servant à la pratique de sports d'équipe sont présentés dans les décors ou sont manipulés par les personnages dans les mises en scène. Par exemple, des buts de soccer sont posés sur un mur dans un numéro pornographique présenté dans *Sex Skins*. Certains de ces objets sont également utilisés lors des actes sexuels. Dans *Fanatics*, Rocco est pénétré avec un bâton de baseball et Fred et Tommy éjaculent sur un ballon de soccer. Des affiches présentant des joueurs et des athlètes ou des drapeaux de club sportif sont visibles dans les décors. (Figure 4.12)

Figure 4.12 Affiches présentant des joueurs de soccer dans une scène de Fanatics



- 4) La sexualité. De nombreux dessins et textes tracés dans les décors présentent des allusions sexuelles et vulgaires. Des films ou des magazines pornographiques sont visionnés par des personnages. C'est le cas dans *Skin Gang* et *Skin Bruv*. Dans les deux films, un film pornographique est diffusé dans un téléviseur du décor lors de l'exécution d'un numéro pornographique (Figure 4.13). Des photographies d'hommes nus ou à demi-nus sont visibles dans les décors de tous les films

Figure 4.13 Exemples de matériels pornographiques observés par un personnage



- 5) Une manifestation d'homophobie ou de misogynie. De nombreuses insultes sexistes ou homophobes sont lisibles à travers les graffitis présentés dans les décors de certaines scènes. Par exemple, un graffiti de *Skin Bruv* présente l'insulte «Wanker», une insulte provenant du slang anglais. Le terme est un dérivé de «wank» qui désigne la masturbation. «Wanker» désigne donc avec une connotation péjorative celui qui se masturbe ou qui aime masturber un autre homme. Un autre graffiti mentionne le mot «Cunt», terme visant à insulter les femmes. Dans *Skin Gang*, un autre graffiti mentionne «Fuck the cunt».

- 6) Une érotisation de la violence. En plus des insultes présentées par des graffitis, de nombreux dessins peints aux murs représentent des armes. Des objets sont également manipulés dans l'objectif de blesser ou de menacer un personnage. Un couteau et une arme à feu sont utilisés dans la mise en scène de *Skin Gang* par exemple.

- 7) L'affirmation d'une allégeance politique. Des graffitis et des drapeaux aux murs réfèrent à des partis politiques ou à des régimes politiques précis. Les décors comprennent aussi des représentations d'hommes d'État célèbres. Un drapeau de la République démocratique allemande décore une pièce dans *Sex Skins*. Une photographie de Lénine est également présente dans le décor. (Figure 4.14) Des affiches ou des graffitis font référence à des groupes de musique réputés pour entretenir des discours ou des actes racistes. Dans *Skin Gang*, une affiche présente Philip Anselmo, torse nu. Il s'agit d'un chanteur de métal américain souvent dénoncé pour des propos racistes depuis le milieu des 1990. Il est à noter que, dans *Skin Gang*, de nombreux objets sont associés à l'idéologie nazie. (Figure 4.15)

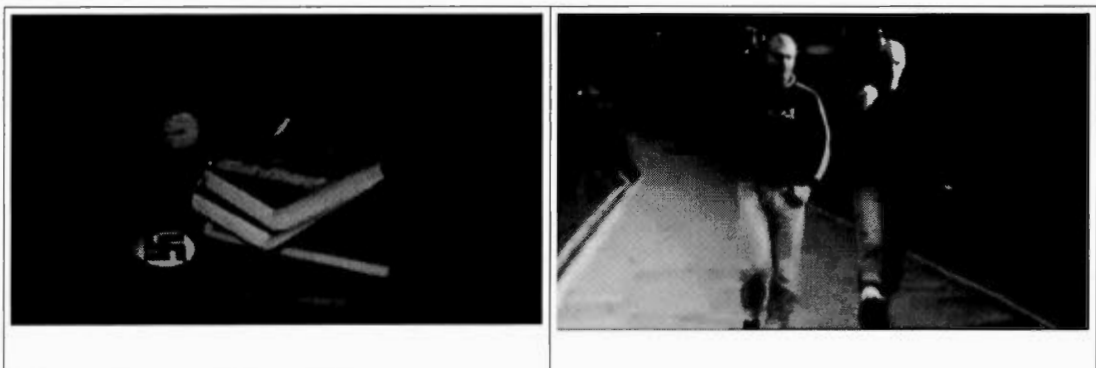
Le caractère symbolique de ces éléments de décor sur la représentation de la sexualité

masculine observée dans le corpus constitue une autre dimension des interprétations qui sont produites au chapitre suivant.

Figure 4.14 Une photographie de Lénine dans un décor de *Sex Skins*



Figure 4.15 Exemples d'objets ou symboles associés au nazisme représentés dans l'univers diégétique de *Skin Gang*



CHAPITRE V

INTERPRÉTATION DES RÉSULTATS

Dans le chapitre précédent, nous avons présenté et organisé les résultats de nos observations et de notre analyse réalisées à partir des quatre films choisis. Ce chapitre présentait une description succincte de chacun des films, les rôles et fonctions des personnages principaux et d'autres éléments, notamment les textes filmiques.

Ce chapitre-ci, *Interprétation des résultats*, tente d'identifier et de développer les observations qui permettront de répondre à notre question de recherche. Tel que mentionné au chapitre III, les textes filmiques seront analysés selon deux perspectives; la première sociologique et la seconde symbolique. Cette analyse se déploie sur trois dimensions. La première examine les comportements des personnages principaux. La seconde dimension examine les interactions entre les personnages représentés au sein des numéros pornographiques. La troisième dimension permet l'examen de la relation entre les individus et la bande de skinheads dans la mise en scène. Chacune de ces trois dimensions est analysée en mobilisant le concept de *masculinité hégémonique* (Connell, 2000, 2005 ; Demetriou 2001; Connell et Messerschmidt, 2005) et les théories qui y sont associées.

Ces analyses prennent également en compte de la distinction entre *récit*, *histoire* et *diégèse* (Goliot-Lété et Vanoye, 2009) expliquée en chapitre III. En ce sens, les analyses permettront de mieux comprendre les éléments constituant l'intrigue des films, les composantes des univers diégétiques mis en scène et les syntagmes composant les récits. La notion de *réappropriation symbolique* (Demetriou 2001 ; Quinn 1994) est également mobilisée pour analyser les trois dimensions abordées par cette analyse filmique.

5.1. Les comportements sexuels des personnages principaux

Cette première dimension examine le comportement général des personnages principaux du corpus en relation avec leur identité sexuelle. L'objectif de cette première interrogation est de comprendre la relation qu'entretiennent les personnages principaux avec leur orientation sexuelle et l'homosexualité. Cet examen permettra par la suite une analyse plus approfondie des interactions entre les personnages et les bandes de skinheads mises en scène dans chacun des films. Comme nous le verrons, les actes homosexuels se manifestent surtout lors des numéros pornographiques. Ces scènes seront donc analysées de manière plus détaillée.

5.1.1 Ambivalence sexuelle : confusion entre hétérosexualité et homosexualité

Bien que tous les personnages principaux étudiés soient impliqués dans des rapports homosexuels, leur orientation sexuelle n'est pas présentée de manière explicite dans tous les cas étudiés. L'homosexualité des personnages des films est souvent tacite. Un grand nombre de comportements mis en scène suggèrent une certaine ambivalence au niveau de l'orientation sexuelle de plusieurs personnages principaux.

Une première manifestation récurrente de l'expression d'une ambivalence sexuelle chez les personnages principaux se manifeste par l'intégration de films et de revues érotiques ou pornographiques hétérosexuels dans la mise en scène de certains numéros pornographiques. Par exemple, un film pornographique hétérosexuel est diffusé dans un téléviseur dans le décor de certaines scènes (*Skin Gang* - Scènes 47, 49, 50 et 52 ; *Skin Bruv* - Scène 1) ou un magazine pornographique hétérosexuel est

feuilleté par un des personnages au début d'un numéro pornographique (*Skin Gang* – Scènes 17 et 19 ; *Skin Bruv* – Scène 7).

La deuxième manifestation récurrente de l'expression d'une ambivalence sexuelle se retrouve chez les personnages principaux se défendant d'être homosexuels. Dans ces cas, les personnages démentent leur orientation sexuelle ambiguë par l'usage d'insultes ou d'attaques homophobes. (*Skin Gang* – Scènes 43, 46, 47 et 49).

Un autre exemple de l'expression d'une ambivalence sexuelle chez les personnages principaux est le cas de Reinhold dans *Skin Gang*. Ce personnage est la plupart du temps présenté dans des numéros pornographiques où il entre en relation sexuelle avec des partenaires masculins. Il est toutefois le seul personnage du corpus à entretenir une relation avec une femme. Cette relation est sexuelle, mais également amoureuse.

La mise en scène de ces comportements ambivalents – particulièrement dans les récits de *Skin Gang* et de *Skin Bruv* – exprime que les réalisateurs de ces films visent à illustrer une part d'hétérosexualité à travers la figure du skinhead érotisée dans le corpus. L'appropriation symbolique de la figure du skinhead n'est pas seulement effectuée en raison du caractère érotique du style du skinhead, mais aussi en raison de son expression d'une masculinité authentique (Borgeson et Valeri, 2015 ; Healy, 1996). Le skinhead homosexuel a la possibilité de passer comme un hétérosexuel. En affichant ensemble des comportements ambivalents, les skinheads en bande présentent un milieu homosocial d'apparence hétérosexuel bien que leur groupe soit constitué d'hommes ayant également des pratiques homosexuelles. Comme cette représentation s'effectue dans le contexte de films pornographiques homosexuels, la frontière entre homosexualité masculine et hétérosexualité masculine se confond au sein d'un même groupe d'apparence homogène.

«Ostensibly homosexuality functions as the inverse of homosociality, so the two can never be present at the same time. This is predicated on the invert model of male homosexuality – female souls in male bodies manifest in feminine behaviour – so when the gay men appear within the hypermasculine environment of the homosocial, gender expectations are troubled. When a safely homosocial icon such as the skinhead – masculine, gang-based, all lads together – is revealed as a gay subcultural identity, homosexuality and homosociality become dangerously confused, as indeed they always were.» (Healy, 1996 p.5)

Dans les mises en scène, le clivage entre l'hétérosexualité et l'homosexualité des personnages s'effectue essentiellement dans la pratique des actes sexuels ou dans l'échange de regards emplis de tension érotique entre les personnages (Waugh, 1999).

La représentation de skinhead homosexuel hétérosexualisé s'inscrit dans une tradition iconographique homoérotique qui apparaît avec l'émergence d'une production culturelle et médiatique gaie dans les années 1960 (Waugh, 1999) représentant des figures hypermasculines constituant des modèles d'hétérosexualité. Au chapitre I, il a été mentionné que ces modèles homoérotiques sont issus de sous-culture masculine et homosociale telles l'armée, la police ou l'équipe sportive, milieux d'homosocialité dans lesquels l'homosexualité a longtemps été réprimée. Dans notre corpus, la représentation d'une homosexualité tacite au sein de la bande de skinheads vient reconnaître la présence de l'homosexualité au sein du mouvement skinhead.

5.1.2 Des comportements homophobes chez des skinheads homosexuels

Un bon nombre de comportements mis en scène dans le corpus constituent des actes homophobes s'exprimant par une violence verbale ou physique. Le terme « queer-bashing » désigne la pratique d'acte violent commis envers des homosexuels en raison

de leur orientation sexuelle. Ce type de pratique est courant chez certains groupes skinheads, même chez les skinheads homosexuels (Borgeson et Valeri, 2015; Healy, 1996). La représentation d'actes homophobes dans le corpus étudié illustre une part d'homophobie chez certains personnages skinheads homosexuels. «So the violent act of a (straight) queerbasher punishing a (queer) victim becomes a sexual act between two queers.» (Healy, 1996 p.113). Ces représentations expriment «qu'il n'existe pas une contradiction, mais plutôt une continuité structurelle entre homophobie et homosexualité» (Demangeot, 2005).

La représentation de la sexualité dans notre corpus présente ainsi une pluralité d'identités masculines dans un même contexte. Il s'agit d'une situation complexe où hétérosexualité, homosocialité, homosexualité et homophobie sont des phénomènes contigus. Cette contingence exprime un refus de la composante dialectique des relations entre hommes hétérosexuels et homosexuels, tout en affirmant celle-ci par l'érotisation de l'homophobie. Ce phénomène constitue un élément de réponse à notre question de recherche. Il est donc nécessaire de porter un regard plus approfondi sur les relations entre les différents personnages afin de dégager les dynamiques entre les différentes identités masculines représentées. C'est à cette tâche que tenteront de répondre les interprétations suivantes de ce chapitre.

5.2. Les interactions entre les personnages représentées au sein des numéros pornographiques

La deuxième dimension de cette analyse filmique interroge les interactions représentées au sein des numéros pornographiques entre un personnage principal et les autres personnages. Elle vise à examiner leurs rapports hiérarchiques découlant de

ces interactions et les dynamiques de pouvoir représentées au sein des numéros pornographiques.

5.2.1 Hiérarchisation entre les rôles de partenaire «donneur» et de partenaire «receveur» lors des actes sexuels

Comme le démontre le tableau 4.1 (au chapitre IV), la plupart des personnages principaux personnifiant des skinheads sont généralement mis en scène dans des rôles sexuels de «donneurs». Cette attribution de rôle sexuel de «donneur» ou de «receveur» s'effectue lors du coït selon deux facteurs.

Le premier facteur déterminant de la distribution des rôles sexuels est l'ensemble des caractéristiques physiques des acteurs. Au chapitre IV, il a été démontré que la plupart des personnages skinheads du corpus sont présentés dans des rôles de «donneurs». L'attribution de ce rôle est possible parce que leurs caractéristiques physiques les placent en position de pouvoir face à leurs partenaires.

«The balance of power is an undeniable aspect of any relationship. Many personal characteristics – physical attractiveness, wealth, social dexterity, sexual confidence, penis size, age, and race, to name a few – often symbolize power positions. In anal sex, these symbols often serve as the deciding factor in which partner will bottom and which will top.» (Underwood, 2003 p.12)

En effet, la plupart des skinheads sont présentés comme plus costauds ou plus âgés que leurs partenaires.

Un deuxième facteur est le contexte narratif entourant l'exécution de l'acte sexuel,

surtout dans les cas où les personnages impliqués présentent des caractéristiques physiques similaires. Un même personnage peut changer de rôle d'un numéro pornographique à un autre en fonction du cadre narratif. Celui-ci vient structurer l'attribution des rôles sexuels de «donneurs» et de «receveurs» selon une hiérarchie où un personnage agissant comme une figure d'autorité ou adoptant un comportement menaçant envers son partenaire sexuel peut se faire attribuer un rôle sexuel de «donneur».

Le cas du personnage de Toddy dans *Sex Skins* illustre bien le processus d'attribution des rôles sexuels en fonction du cadre narratif. Toddy adopte généralement un rôle de «donneur» dans les numéros pornographiques où il performe. Toutefois, dans deux numéros pornographiques, il adopte un rôle de «receveur» (*Sex Skins* – Scènes 5, 7 9, 22 et 23). Dans ces deux cas, Toddy participe à des actions s'apparentant à des compétitions physiques. La première fois, il affronte ses compagnons skinheads Eric et Dirk dans une compétition de bras de fer (*Sex Skins* – Scène 5). La deuxième fois, il se bagarre contre Dirk (*Sex Skins* – Scène 22). Dans les deux situations, Toddy échoue l'épreuve. Il se retrouve ensuite par conséquent dans la position du «receveur».

Un autre exemple est celui des personnages de Rocco et Tommy dans *Fanatics*. Alors que Rocco adopte un rôle sexuel de «donneur» et que Tommy adopte le rôle de «receveur» dans un premier numéro pornographique (*Fanatics* – Scène 3), ces rôles sont interchangés dans un second numéro pornographique de film (*Fanatics* – Scène 17). Dans le premier cas, Rocco et deux autres personnages agressent sexuellement Tommy après une partie pour le punir de sa piètre performance comme gardien de but. Dans le second cas, c'est Tommy qui agresse Rocco grâce à l'aide de ses nouveaux compagnons skinheads qui enlèvent l'entraîneur et le séquestrent. Dans les deux cas de figure, c'est l'homme et ses compagnons parvenant à contraindre physiquement leur partenaire à la pratique de l'acte sexuel qui adoptent les rôles de

«donneurs».

L'attribution d'un rôle de «receveur» dans ces circonstances narratives viendrait exprimer le caractère symbolique masculin et féminin associé au partage des rôles sexuels dans les numéros pornographiques (Underwood 2003, Kendall 2004). Dans cette perspective, un personnage se voit attribuer un rôle sexuel de «receveur» en raison de son échec dans la compétition physique à laquelle il devait participer. Toddy, comme Tommy, n'arrive pas à affronter son adversaire dans les compétitions auxquelles il participe. Un personnage se voit également attribuer un rôle sexuel de «receveur» s'il n'arrive pas à échapper à la menace d'un personnage ou d'un groupe qui lui est hostile. Il s'agit là de certaines des causes du partage entre les rôles de «donneurs» et de «receveurs». Ces dernières sont liées à des valeurs intrinsèques à l'éducation faite aux garçons à propos du genre masculin et à la conception hégémonique du genre masculin comme la compétition, le succès et l'agressivité. «We teach our boys that to be a man is to be tough, to be acquisitive, to be competitive, to be aggressive. We congratulate them when they make a tough hit on the football field that takes out an opponent.» (Jensen, 2007, p.32). L'échec dans une confrontation ou une compétition physique résulte symboliquement d'un manque de masculinité. «...sporting prowess is a test of masculinity even for boys who detest the locker room. Those who reject the hegemonic pattern have to fight or negotiate their way out.» (Connell, 2005 p.37). Le cadre narratif des numéros pornographiques dans le corpus présente donc les personnages adoptant des rôles de «donneurs» comme des personnages capables d'affirmer leurs traits masculins et – du même fait – leur supériorité sur les autres. Par conséquent, le cadre narratif des numéros pornographiques analysés présente donc les personnages adoptant des rôles de «receveurs» comme des personnages ayant échoué dans l'affirmation de leur masculinité. L'attribution des rôles sexuels dans le corpus étudié agit ainsi en complicité avec le projet hégémonique de la masculinité parce qu'elle situe les hommes avec le plus de succès ou les hommes les plus forts au sommet des rapports

hiérarchiques entre les différentes masculinités.

5.2.2 Érotisation des abus de pouvoir

Les interactions entre les personnages représentées dans les numéros pornographiques des quatre films étudiés sont – la plupart du temps – caractérisées par des rapports de pouvoir. Comme cela a été mentionné au chapitre IV, de nombreux numéros pornographiques contiennent des gestes visant à humilier ou à affirmer une position de domination envers un partenaire. La présence de ces gestes dans la mise en scène des numéros pornographiques du corpus affirme la hiérarchie déjà établie par l'attribution des rôles sexuels «donneurs» et «receveurs» entre les partenaires. Par ces gestes, l'homme «donneur» humiliant son partenaire «receveur» affirme sa supériorité dans la hiérarchie des genres et affirme l'importance d'une violence intrinsèque à l'identité masculine. Welzer-Lang (1994), en parlant du rapport entre masculinité et homophobie, explique que la violence est une composante importante de l'apprentissage de la masculinité faite aux garçons dans les sociétés occidentales. Selon lui, l'identité masculine se construit à travers des rapports de pouvoir perpétuels.

«À l'intérieur de la maison-des-hommes, et dans l'apprentissage de la masculinité, il ne semble pas exister de point neutre, de position de relâche. On est actif ou passif, agressé ou agresseur. C'est ainsi que p'tit homme apprend le rapport de force permanent. Quiconque oublie cette règle, devient victime désignée.» (Welzer-Lang, 1994)

L'identité du skinhead homosexuel se construisant dans des rapports de pouvoir s'exerçant à plusieurs niveaux (Healy, 1996) – notamment dans les rapports conflictuels opposant la classe ouvrière et la classe bourgeoise et opposant

l'hétérosexualité à l'homosexualité –, la violence constitue un élément essentiel de son identité. Elle permet l'expression d'une masculinité propre à la classe ouvrière dont il fait partie. « (Violence) is also the particular characteristic of the skinhead, thus rendering him more working class and more masculine than any other youth culture » (Healy, 1996 p.50).

Dans notre corpus, les personnages skinheads sont représentés au centre des rapports de pouvoir. Dans la plupart des cas, le skinhead, souvent présenté comme une figure dominante, est celui qui domine et humilie son partenaire. Cette position à travers les relations de pouvoir mises en scène ne repose pas seulement sur une dichotomie opposant les rôles de genre masculin et féminin, mais également sur des dimensions de classes ou de races.

Dans le corpus étudié, les rapports de pouvoir sont mis en scène et érotisés au sein des mises en scène des différents numéros pornographiques selon trois modalités de représentation.

La première est celle de scènes où des rapports de domination sont représentés comme des jeux sexuels réalisés à la suite d'une entente tacite entre les partenaires. Ces numéros pornographiques impliquent une mise en scène se limitant aux personnages skinheads. La domination y est représentée comme un élément érotique partagé par les différents partenaires performant l'acte sexuel. Cette situation s'exprime de manières diverses : des luttes amicales entre deux personnages, des jeux de pénétration anale avec des objets ou un poing, le partage d'une fellation d'une bande de skinheads avec un partenaire sur lequel tous éjaculent à tour de rôle, des doubles pénétrations, des jets d'urine, des éjaculations faciales, etc.

La deuxième modalité de représentation et d'érotisation des rapports de pouvoir se retrouve dans les scènes où des rapports de domination non-consenties entre les

partenaires sont clairement représentés. Ce type de représentation est rare au sein du corpus. L'unique cas est le viol de Leroy auquel assiste la bande de skinheads. La mise en scène de cette scène se concentre sur le plaisir sexuel des skinheads – la pénétration de Dieter, son visage et les skinheads se masturbant près de lui – au détriment de la victime et de son amoureux, témoin de l'acte malgré lui. La relation sexuelle non-consentie étant ainsi érotisée, cette scène vient alimenter un fantasme proposé par un certain type de pornographie qui présente le viol comme une pratique sexuelle consensuelle.

«These myths, once sexualized, encourage it and undermine attempts to arrest it. Central in this regard is the myth that “no” means “yes”, particularly if is a gay man who says no, because, according to the myth now made sexy through pornography, gay men enjoy rape. For us, according to this stereotype, rape is sex, so all sex is consensual and enjoyable.» (Kendall, 2004 p.110)

Cette scène de viol comporte également une dimension raciste puisque plusieurs insultes sont lancées à l'adresse de Leroy pendant l'agression. Cette représentation reprend le stéréotype du skinhead néo-nazi véhiculé par l'importante couverture médiatique des altercations violentes ou des crimes racistes commis par des bandes skinheads européens dans les années 1980 (Marshal, 1991). En effet, au chapitre I, il a été expliqué que l'émergence du mouvement skinhead s'est produite à une époque d'importants changements sociaux viennent déstabiliser la position privilégiée de l'homme blanc hétérosexuel au sein de la société et que l'identité du skinhead est influencée par les conflits interethniques de l'époque. En humiliant et dominant l'homme noir, le skinhead affirme ainsi sa supériorité dans une hiérarchie raciale. Cette subordination au niveau racial croise ici une subordination au niveau du genre puisqu'en plus d'être noir, l'homme soumis est également homosexuel. Au regard du concept de *masculinité hégémonique*, la masculinité de l'homme noir est ici présentée comme subordonnée à la masculinité de l'homme blanc.

La troisième modalité de représentation et d'érotisation des rapports de pouvoir se retrouve dans des scènes où des partenaires soumis se mettent à prendre plaisir à une relation sexuelle à l'origine non-consentie. Ces numéros pornographiques présentent un personnage qui est contraint par d'autres à pratiquer un acte sexuel réalisé en groupe. Par exemple, un personnage est séquestré, est menacé avec une arme ou voit ses gestes être forcés par les gestes d'un autre personnage. Plus tard dans la présentation de ce type de scène, le personnage initialement contraint à l'acte sexuel exerce des actions d'une manière pouvant être interprétée comme un signe de consentement à l'acte. Ce changement est souvent marqué dans le déroulement de la séquence au moment où le personnage initialement contraint de participer à l'acte sexuel se met à se masturber indiquant ainsi qu'il trouve un certain plaisir à se trouver dans la situation du «soumis».

Deux numéros pornographiques de *Skin Bruv*, mettant en scène Scally 1, illustrent bien cette troisième modalité de représentation et d'érotisation des rapports de pouvoir. Dans le premier cas (*Skin Bruv* – Scène 1), Scally 1 est surpris par la bande de skinheads en train de faire une fellation à Steve. Les skinheads l'entourent, lui crachent dessus, déchirent son pantalon, le contraignent à lécher les bottes de Tony, le forcent à leur faire des fellations et le sodomisent à tour de rôle. Puis, la mise en scène change puisque l'attention des skinheads et les actes sexuels se concentrent sur un des membres de la bande, Tony. À ce moment, Scally 1 imite les autres hommes et se masturbe avec eux pendant que la relation entre Tony et ses partenaires se déroule. Dans le deuxième cas (*Skin Bruv* - Scènes 5 et 6), Scally 1 est surpris par Skinhead 5 à fumer du crack dans la toilette d'un bar. Il est conduit dans un coin par Skinhead 6. Encore une fois, on déchire ses vêtements et il est contraint à faire une fellation au skinhead et à être sodomisé. Finalement, Skinhead 6 va aussi humilier Scally 1 en retirant sa casquette et en rasant les cheveux sur son crâne à l'aide d'un rasoir électrique alors que le jeune homme est agenouillé devant son sexe. Une nouvelle fois, un changement s'opère dans la mise en scène du numéro pornographique qui se

déplace en un autre lieu. Le numéro se termine avec Scally 1, assis devant son partenaire, lui faisant une fellation et se masturbant, ainsi qu'avec l'éjaculation du jeune homme sur les bottes du skinhead. Ce geste constitue le climax du numéro pornographique, ce que Williams (1989) nomme le «money-shot». Williams explique d'ailleurs que ce plan a pour effet de représenter « the inflated, powerful penis producing evidence of its pleasure. » (1989, p.119). En concluant le numéro pornographique par l'éjaculation en gros plan de l'homme «soumis», le réalisateur tente de représenter le plaisir sexuel de celui-ci. Dans les deux numéros pornographiques, Scally 1 est initialement contraint à la pratique de l'acte sexuel et est dominé par ses partenaires. Toutefois, même si cette contrainte disparaît dans l'évolution de la mise en scène des numéros pornographiques, Scally 1 continue de participer à la relation sexuelle mise en scène. Dans le premier cas, il participe à l'acte sexuel au même titre que les skinheads en exécutant des gestes similaires. Dans le second, l'acceptation de sa soumission se manifeste par le fétichisme de la botte du skinhead exprimé dans le «money shot» agissant comme climax au numéro pornographique.

Il y a de nombreux autres exemples de ce type de mise en scène parmi le corpus. Dans *Sex Skins*, Markus est poursuivi et séquestré par les skinheads, mais il adhère sans hésitation aux actes performés dans les numéros pornographiques suivants. Dans *Skin Bruv*, Kallum est sexuellement contraint par des skinheads qui l'ont surpris à voler des disques de musique dans une boutique, puis il accepte sa situation de «soumission». Dans *Skin Gang*, Karl contraint sexuellement Dieter et le menace avec une arme à feu pendant l'acte sexuel. Dieter se masturbe durant cette scène ce qui représente le plaisir tacite qu'il éprouve devant le comportement menaçant de son partenaire. Finalement, dans *Fanatics*, Rocco se masturbe pendant que Tommy et la bande de skinheads le violent. Dans tous ces cas, la relation sexuelle imposée à un personnage devient consentie et sa soumission initiale se transforme en une expérience de plaisir pour tous les individus performant l'acte sexuel.

Toutes ses scènes présentent un «money-shot» final sur le partenaire «soumis». Par là, cette modalité de représentation et d'érotisation des rapports de pouvoir alimente un mythe dans la pornographie selon lequel tout acte sexuel, même un viol, peut être consenti et apprécié. (Drowin, 1979 ; Kendall, 2004). Les relations sexuelles représentées dans ces scènes ne sont pas consenties par tous les partenaires au début des numéros pornographiques. Elles sont imposées au partenaire en rôle de «receveur» par le(s) partenaire(s) en rôle de «donneur(s)». Ce n'est qu'une fois l'étape de la mise à nue des personnages – parfois partielle – et les premiers contacts physiques entamés que la mise en scène présente une forme de participation consentie à l'acte de la part de l'homme «receveur». Cette modalité de représentation et d'érotisation des rapports de pouvoir alimente aussi un second mythe bien présent dans la pornographie homosexuelle qui suggère que les hommes gais aiment être sexuellement abusés et qu'ils sont toujours disposés à avoir une relation sexuelle.

«Another myth is that which assumes men are entitled to sex with their partners whenever they want, even if their partners don't. Any guilt attached to this is laid to rest by the myth that if your partner ejaculates or at least appears to be sexually aroused while you assault him, it isn't really rape, because he enjoyed and wanted it anyway.» (Kendall, 2004 p.100)

De nombreux numéros pornographiques du corpus présentent un rapport à l'origine non-consenti dans lequel un personnage soumis semble finalement accepté par la bande. En ce sens, l'érotisation de l'humiliation et de la domination d'un partenaire dans ces scènes vient normaliser les abus sexuels puisqu'elle présente ces actes de viol comme une pratique sexuelle comme une autre.

Au regard de l'analyse de ces trois modalités de représentation des rapports de pouvoir dans *Sex Skins*, *Skin Bruv*, *Fanatics* et *Skin Gang*, une distinction a été observée entre les personnages acceptant les abus sexuels mis en scène et les

personnages les refusant. Dans certains cas, cette acceptation ou ce refus va déterminer l'adhésion ou l'exclusion des personnages à la bande skinhead. Par exemple, l'initiation de Manfred au «brotherhood» va échouer et dégénérer au moment où il refuse de poursuivre le viol de Leroy. Dans un parcours inverse, Markus qui accepte sa situation de soumission face à la bande de skinheads va intégrer celle-ci à la fin du récit. Les personnages refusant les rapports de domination ou d'humiliation jouent des rôles marginalisés dans chacune des scènes impliquant des numéros pornographiques. Les rapports de pouvoir représentés dans les numéros pornographiques constituent donc une part importante des relations entre les personnages et les bandes de skinheads. C'est d'ailleurs ces relations qui font l'objet de la dimension suivante de notre analyse filmique.

5.3. Analyse des relations entre l'individu et la bande représentée

Une observation d'une composition des plans affirmant la valorisation du groupe au détriment du couple au sein des numéros pornographiques effectuée au chapitre IV démontrait l'importance de la bande de skinheads dans le processus d'érotisation de notre corpus. Pour cette raison, la deuxième dimension de cette analyse filmique interprète les relations entre les individus et la bande de skinheads mise en scène dans les films étudiés. Cette dimension vise à dégager les dynamiques propres à la conception hégémonique du genre masculin représentées à travers les relations entre la bande de skinheads et les individus. Les interactions entre les membres de la bande skinhead sont interprétées comme l'affirmation d'un milieu homosocial masculin dans lequel et avec lequel interagissent les différents personnages principaux.

5.3.1 Le désir d'adhésion à la bande comme enjeu narratif

L'adhésion d'un personnage principal à la bande de skinheads constitue un élément central de l'intrigue des quatre films. Par exemple, l'histoire de *Sex Skins* évolue autour de la rencontre d'Ingo et de Markus avec la bande skinhead. La vengeance de Tommy qui constitue l'enjeu narratif de *Fanatics* devient possible dans le scénario parce qu'il devient membre de la bande du skinhead. La majorité des scènes de *Skin Bruv* présente la rencontre entre des skinheads et de jeunes scallys. L'histoire de *Skin Gang* se construit autour du rite d'initiation de Manfred au «brotherhood» (la fraternité), de leur rencontre entre le couple formé par Karl et Leroy et la bande qui leur est associée. Cette adhésion à la bande se produit dans le récit à travers la mise en scène d'une série de rites initiatiques. Cette série présente toujours une relation sexuelle entre les membres de la bande de skinheads et un partenaire sexuel extérieur à elle. Un bon nombre de ces numéros pornographiques représentent des rapports de pouvoir s'exprimant par des gestes visant à humilier ou à affirmer une position de domination envers un partenaire. En ce sens, le désir d'adhésion à la bande skinhead constitue un facteur narratif organisant les rapports de pouvoir dans les mises en scène du corpus et ayant été interprétés dans la dimension précédente dans notre analyse filmique.

Un autre rite initiatique mis en scène dans le corpus est le rituel du rasage de crâne pratiqué par le skinhead. Le crâne rasé d'un personnage agit alors comme un symbole d'adhésion à la bande skinhead. D'une part, le crâne rasé marque l'uniformité de la bande parce qu'il est porté par tous ses membres. D'autre part, il marque l'entrée d'un personnage dans celle-ci, comme il en est le cas dans *Fanatics* au moment où Fred rase les cheveux de Tommy. Le rituel du rasage de crâne présente également la figure du skinhead au spectateur dans le récit puisqu'il s'agit d'un acte mis en scène dans chacun de films du corpus (voir dans Annexe C). Ce rituel demeure un symbole

essentiel du style et du mouvement skinhead. «The adoption by Skinhead of boots and short jeans and shaved hair was 'meaningful' in terms of the sub-culture only because these external manifestations resonated with and articulated Skinhead conceptions masculinity, 'hardness' and 'workinclassness'.» (Healy, 1996 p.59). Sa représentation marque à la fois l'uniformité de la bande skinhead, agissant comme milieu homosocial masculin, et le passage symbolique de l'individu vers la masculinité.

5.3.2 La relation sexuelle entre la bande et l'individu : une négociation de la masculinité par la présence équivoque de la fraternité et de l'homophobie

Un élément important de la mise en scène des rapports sexuels de groupe est que le rapport sexuel entre les membres de la bande implique peu de contact physique direct entre eux. Il s'effectue surtout à travers un tiers personnage. Ainsi, les personnages pratiquent ensemble des actes sexuels, non pas parce que l'un d'entre eux pénètre l'autre ou stimule sexuellement ses organes génitaux, mais parce que tous partagent un même partenaire sexuel dans un même numéro pornographique.

Ce phénomène se manifeste dans la représentation d'actes sexuels précis comme les doubles pénétrations²⁹ et les bukkakes³⁰ mis en scène dans chacun des quatre films, ou encore, lorsque des personnages manipulent le corps d'un tiers partenaire pendant l'acte sexuel. Par exemple, plusieurs personnages poussent la tête d'autres sur le sexe de leur partenaire alors qu'ils leur font une fellation. Dans *Sex Skins*, un couple de

29 Des doubles pénétrations sont performées dans huit des douze numéros pornographiques mettant en scène des actes sexuels avec plus de deux partenaires.

30 Des bukkakes sont représentés dans huit des douze numéros pornographiques où performent un groupe de personnages.

personnages vont rythmer une pénétration anale en soulevant un homme au-dessus du sexe de son partenaire. La mise en scène autour des membres du groupe s'entraînant ainsi dans l'acte sexuel témoigne de la présence d'une entraide à l'intérieur du milieu homosocial masculin représenté qu'est la bande – tant la bande de skinheads que la bande formée par l'équipe sportive. Les membres de la bande déterminent alors en partie le rythme de la fellation ou de la pénétration. Ce faisant, ils placent le partenaire «receveur» dans une position de dominé puisqu'il se voit imposer un rythme par le groupe. Cette composante rythmique est intéressante puisqu'elle exprime la construction d'un temps commun chez les membres de la bande. Cette cohésion constitue une importante caractéristique propre aux modèles d'organisation du genre masculin comme le sont l'armée, l'équipe sportive ou le gang organisé. La bande de skinheads s'apparente à un gang criminalisé.

Ces particularités dans la mise en scène des numéros pornographiques performés en groupe rappellent l'idée d'un paradoxe inhérent à la construction sociale de la masculinité évoqué par Welzer-Lang (1994) qui prétend qu'il faut prendre plaisir à «être entre hommes» tout en prétendant l'interdiction du plaisir sexuel avec un autre homme. D'une part, les membres de la bande n'entretiennent pas ou peu de contacts physiques directs entre eux. Leurs contacts se limitent aux actes sexuels qu'ils performent - souvent à tour de rôle - avec un tiers partenaire. Cela illustre une posture équivoque de la part des membres de la bande face aux pratiques homosexuelles. En effet, la bande de skinheads agissant comme un espace homosocial masculin, certains comportements relatifs à une conception hégémonique de la masculinité y sont attendus. «Male homosociality is expected in certain environments (the football terrace, the snooker hall) and rituals (stag nights) and enforced in institutions (the military forces, sport).» (Healy, 1996 p.5). En ce sens, la manifestation d'une forme d'homosexualité est proscrite à l'intérieur de la bande de skinheads puisqu'elle agit comme un espace social hétéronormatif. D'autre part, de nombreux regards échangés entre les membres de la bande sont présentés dans la

mise en scène de ces numéros pornographiques comme nous l'avons mentionné au chapitre IV. La mise en scène des regards à l'intérieur de la composition d'un plan construit la tension érotique de l'image pornographique (Waugh, 1999). Les regards échangés entre les membres de la bande contribuent à l'excitation sexuelle entre eux.

« As for homoerotic culture particular, the gratification in/of looking seems especially important, as it is for stigmatized "perversion", because looking not only stimulates and organizes desire but also legitimizes it.» (Waugh, 1999 p.42)

Ainsi, la mise en scène des regards entre les différents membres du groupe au moment des actes sexuels permet d'interpréter que leur désir sexuel n'est pas nécessairement dirigé envers le partenaire partagé par les membres du groupe, mais qu'il peut être dirigé vers leurs confrères.

Comme ce type de rapport sexuel est proscrit au sein du milieu homosocial masculin selon une conception hétéronormative et hégémonique de la masculinité, celui-ci doit passer par l'intermédiaire d'un tiers. De cette manière, les membres de la bande peuvent vivre ensemble leur homosexualité sans déroger du cadre hétéronormatif établi de la conception socialement admise du genre masculin. Dans cette situation, les pratiques homosexuelles sont possibles dans la mesure où elles impliquent un partenaire correspondant à l'équivalent symbolique de la femme – ici, un homme gai adoptant un rôle sexuel de «receveur» (Underwood 2003, Kendall 2004).

L'humiliation et la domination du partenaire sont des éléments nécessaires aux relations sexuelles entre les membres de la bande et un partenaire puisque leur pratique permet à la bande d'affirmer la position inférieure de l'homme gai. Les relations sexuelles entre membres de la bande et un partenaire comportent donc une dimension homophobe.

« Dans le code homophobe, la sanction est logique : les traiter comme des femmes et se les approprier sexuellement. Bien plus, le viol collectif des

homos, phénomène appartenant au secret collectif qui pour partie fonde la bande comme mini-société masculine, permet de vivre son homosexualité de manière déagée de culpabilité. » (Welzer-Lang, 1994)

Les représentations des relations sexuelles entre la bande de skinheads et un individu viennent même érotiser l'homophobie.

C'est en rabaisant l'homme gai que la bande peut pleinement affirmer sa masculinité et se décomplexer de leur pratique homosexuelle.

«For them, engaging in aggression toward effeminate men and effeminate gay men may serve to help them appear to straight skins, as strong and powerful, and thus achieve the strong, tough, masculine ideal of the larger group.» (Borgeson et Valeri, 2015 p.59)

Cette attitude homophobe des membres de la bande de skinheads peut être interprétée comme une critique actée de la création du concept d'homme gai et de l'identité homosexuelle associée à la classe bourgeoise. En effet, Healy (1996) suggère que l'émergence du skinhead homosexuel s'explique par la négation de l'image stéréotypée de l'homosexuelle efféminée à laquelle les hommes de la classe ouvrière ne pouvaient pas s'identifier. « Skinheads had two reasons to target them [homosexuals] : not only were they perverted, they were also part of the political (therefore intellectual, therefore middle-class) movement. The new homosexual identity emerginig at his time – the gay – was bourgeois. » (Healy, 1996 p.54). Dans notre corpus, les hommes rabaisés par la bande de skinheads sont des hommes présentant des caractéristiques physiques ou des comportements associés à cette image stéréotypée «bourgeoise» de l'homosexuel ou présentés comme des individus appartenant à une classe économique plus aisée. En rabaisant, l'homosexuel efféminé la bande de skinheads peut affirmer une masculinité et une identité sexuelle propre à la classe ouvrière.

L'érotisation des rapports de fraternité cohabite ainsi avec une érotisation des rapports de pouvoir dans les scènes sexuelles où la bande skinhead est mise en scène.

Ensemble, ils consolident une identité masculine homosexuelle qui ne déroge pas des rôles sexuels propres à une identité hégémonique du genre masculin. L'expression de la masculinité du plus grand nombre est celle de la domination de l'homme gai par un modèle d'homme intrinsèquement «donneur» et hétérosexuel. L'homophobie de la bande affirme la supériorité de l'hétérosexualité dans la hiérarchie des genres. «It places gay SM scenario as a secondary redress to the primary act of queerbashing, threatening to reinforce the hierarchy of hetero, with all the authority of the origin, over homo.» (Healy, 1996 p.113). En affirmant la masculinité des membres du groupe par la soumission de l'homme gai efféminé, les rapports de pouvoir mis en scène dans les relations sexuelles entre la bande et un autre personnage présentent l'homophobie et la misogynie comme les deux facettes d'un même phénomène. «Stripping him of his manhood, the prop up thier own. Theirs actions typify homophobia and self-hate – sexism made sexy.» (Kendall, 2004 p.97).

Dans le corpus étudié, la bande de skinheads représente un lieu propre où l'homosocialité, dont les membres viennent montrer, corriger et modéliser les «accédant à la virilité» (Welzer-Lang, 1994) ou viennent punir les manquements à celle-ci.

5.4. L'expression de la masculinité dans l'univers diégétique

La dernière dimension de l'analyse examine les éléments symboliques contenus dans la diégèse de notre corpus. L'objectif est d'observer quelles représentations de la

masculinité peuvent se présenter dans les univers proposés dans chacun des films en dehors des interactions mises en scène et des événements constituant les intrigues. Cette dimension interprète la portée symbolique de la diégèse des films. Pour ce faire, un regard a été porté sur les lieux représentés, les objets manipulés dans les mises en scènes et sur les éléments des décors présentés au chapitre précédent.

5.4.1 Représentations des conflits de classes

Les lieux présentés dans le corpus sont importants puisqu'ils situent le contexte diégétique dans lesquelles s'exercent les dynamiques interprétées plus tôt. Ces lieux – des quartiers ouvriers, des salons désaffectés servant de repère aux skinheads, des usines abandonnées, un pub – situent le skinhead dans des espaces associés à la classe ouvrière. Cette représentation présente donc les tensions présentes dans la hiérarchie des genres masculins en prenant compte de la classe sociale du skinhead. La masculinité érotisée dans le corpus est donc la masculinité de la classe ouvrière. Cette dimension symbolique s'exprime davantage quand elle est mise en lien avec les événements composant l'histoire des films. Par exemple, les vêtements de Rocco dans la scène finale de *Fanatics* le présentent comme un homme d'une classe économique aisée et permettent d'interpréter son viol par la bande skinhead comme une vengeance de la classe ouvrière contre la bourgeoisie. Le couple homosexuel attaqué par les skinheads dans *Skin Gang* est aussi présenté comme un couple d'hommes économiquement aisés. Dans *Sex Skins* et *Skin Bruv*, les figures stéréotypiques mises en scène avec les skinheads sont deux figures appartenant aussi à la classe ouvrière. D'un côté, il y a un jeune punk. De l'autre, les skinheads interagissent avec des jeunes scallys. Tous ces groupes sociaux sont issus de la classe ouvrière et sont associés à la bande organisée ou à la délinquance. La représentation de relations sexuelles entre

des membres de ses différents groupes affirme l'affinité de classe que partagent punks, voyous et skinheads. (Petrova, 1997). Dans le corpus étudié, cette affinité est érotisée.

5.4.2 Le cas de *Skin Gang*: érotisation du nazisme comme expression de la masculinité

Comme il a été expliqué au chapitre IV, nous avons établi une classification des types de skinheads représentés à l'intérieur de notre corpus cinématographique. Le mouvement skinhead est un mouvement hétérogène, composé de diverses tendances qui se caractérisent par différentes positions politiques. Des quatre films étudiés, seules les représentations de *Skin Gang* mettent en évidence l'idéologie politique des skinheads mis en scène. Certains personnages du film expriment ainsi un intérêt manifeste pour le nazisme. La figure du skinhead érotisée dans ce film est celle du skinhead néo-nazi et son intérêt pour le nazisme est également sexualisé dans le scénario et la mise en scène du film. Par exemple, Manfred délaisse un magazine pornographique devant lequel il se masturbait pour éjaculer sur la couverture d'un livre d'Hitler. Des symboles associés au nazisme sont intégrés au décor de numéros pornographiques où performant les skinheads. Ces représentations s'inscrivent dans une tradition iconographique de représentation érotique de figures fascistes ou nazies (Mesnard 2009; Stiglegger 2012). Au chapitre I, il a été expliqué que cette tradition s'est traduite au cinéma par l'apparition du sous-genre de la naziploitation qui a connu son apogée dans les années 1970.

En intégrant des symboles nazis au processus d'érotisation, *Skin Gang* fétichise la brutalité associée à l'idéologie nazie. En effet, l'uniforme nazi évoque la manifestation

de la brutalité et de l'abus de pouvoir. «Yet the Nazi uniform represents the ultimate abuse(r) of power, since this power was so unaccountable and the lives which it was exercised over were not seen as 'lives' at all » (Beush, 2008 p.245). L'homme néo-nazi représente une figure d'agresseur pour l'homme gai, d'abord, pour son adhésion aux idées politiques d'un régime historiquement connu pour avoir exterminé de nombreux homosexuels, puis, en raison des manifestations violentes des groupes skinheads néo-nazis envers les homosexuels (Healy 1996; Borgeson et Valeri 2015). Bien que certains skinheads néo-nazis réels se soient avérés être homosexuels – comme le cas de Nicky Crane mentionné au chapitre I -, la figure du skinhead néo-nazi est un symbole d'homophobie brutale. Dans un contexte pornographique où les mises en scène présentent des actes homophobes et les abus sexuels constituent une caractéristique importante du processus érotique, la réappropriation de la figure du skinhead néo-nazi affirme la brutalité de la masculinité du skinhead.

« While neo-Nazi skins had a political reason to look as threatenin as possible, gay men had an erotic interest in the hardest possible image too : both groups seemed to agree on what that was resulting in an intensification of the masculinity signalled by the previous incarnation of the skinhead. » (Healy, 1996 p.140)

Elle prétend également que l'abus de pouvoir peut être une source de plaisir sexuel. Dans *Skin Gang*, les personnages personnifiant des skinheads néo-nazis commettent plusieurs actes homophobes. Ils sont aussi généralement présentés dans des rôles sexuels de «donneurs» et en position de domination envers leur partenaire sexuel. La représentation du skinhead néo-nazi à travers un personnage homosexuel dominant – ou un personnage dominant aux comportements sexuels ambivalents – illustre qu'une des formes d'expressions les plus vives de la masculinité est la violence, la soumission de l'autre et un plaisir mutuel qui en résulterait. Le skinhead néo-nazi se positionne en supériorité dans la hiérarchie «interne» au genre masculin.

Skin Gang constitue une exception dans notre corpus cinématographique. Il est le seul

film pornographique étudié à présenter clairement l'intérêt politique des personnages principaux dans sa mise en scène et dans son scénario. L'univers diégétique de *Sex Skins* présente seulement quelques éléments symboliques pouvant affirmer une allégeance politique. Ces éléments sont circonscrits à une seule scène et à deux personnages. Un numéro pornographique (*Sex Skins* - Scène 13) mettant en scène Tim et Ingo se déroule dans un salon où sont accrochés un drapeau de la République démocratique allemande et un portrait à l'effigie de Lénin. Ces deux symboles sont associés aux idéaux communistes de l'union soviétique. Les seuls éléments symboliques à caractère politique dans l'univers diégétique de *Skin Bruv* sont quelques drapeaux et graffitis représentés dans le salon des skinheads (*Skin Bruv* – Scène 1). Le caractère politique de ces objets se limite au reflet d'une fierté nationale. Finalement, aucun élément symbolique composant l'univers diégétique de *Fanatics* ne porte de dimension politique.

L'interprétation des éléments symboliques constituant les univers diégétiques de notre corpus démontre deux tendances au niveau du traitement de réappropriation de la culture skinhead. Dans la première, la question politique attachée à la figure skinhead est considérée par le réalisateur du film. Dans la deuxième, la question politique entourant la figure du skinhead n'est pas considérée dans la mise en scène des films.

5.5 Une première piste de réponse

Ce chapitre avait comme objectif d'identifier et de développer des observations qui permettront de répondre à notre question de recherche. Les résultats de notre analyse filmique y ont été interprétés sur quatre dimensions. La première dimension interprétait les comportements des personnages principaux. Nous avons observé une

confusion entre homosexualité et hétérosexualité à travers les pratiques sexuelles ambivalentes ainsi qu'une continuité structurelle entre homosexualité et homophobie. La représentation de ces comportements ambivalents ou homophobes présente une contingence entre hétérosexualité, homosocialité, homosexualité et homophobie qui vient affirmer le refus de la composante dialectique des relations entre hommes hétérosexuels et homosexuels, tout en agissant en complicité avec le projet hégémonique de la masculinité, en érotisant l'homophobie et en présentant l'homosexuel aux pratiques homophobes comme supérieur à l'autre. La deuxième dimension interprétait les relations entre les personnages à l'intérieur des numéros pornographiques sous deux aspects. Nous avons observé que l'attribution des rôles sexuels de «receveurs» et de «donneurs» s'effectuait selon les caractéristiques physiques des personnages ou le cadre narratif. Le cadre narratif va souvent affirmer les valeurs associées au genre masculin des personnages adoptant un rôle «donneur» ou les manquements à ces valeurs des personnages adoptant un rôle «receveur». Cette attribution établit une hiérarchie «interne» à la masculinité. Les skinheads y sont généralement présentés comme étant dans une position de supériorité dans cette hiérarchie. Nous avons également observé les diverses modalités de représentation et d'érotisation des rapports de pouvoir dans les numéros pornographiques. Les abus de pouvoir et la domination d'un partenaire – sous une forme consentie ou non – constituent les composantes majeures de la mise en scène des scènes sexuelles représentées. Cette représentation de la domination affirme la position de supériorité de l'homme en rôle de «donneur» dans la hiérarchie «interne» à la masculinité. La troisième dimension interrogeait la relation entre un individu et la bande représentée. Nous avons d'abord noté que l'adhésion de personnages principaux à la bande de skinheads constitue un enjeu narratif des films de notre corpus. La bande de skinheads est représentée comme un idéal d'homosocialité dans lequel les skinheads homosexuels peuvent négocier leurs identités masculines et leurs pratiques homosexuelles en agissant collectivement avec les membres de leurs bandes à la soumission d'un homosexuel efféminé, c'est-à-dire d'un homosexuel correspondant à

une conception bourgeoise de l'homosexualité. La bande de skinheads vient, à la fois, affirmer sa masculinité et revendiquer une identité homosexuelle propre à la classe ouvrière. La quatrième dimension interprétait les éléments symboliques composant les univers diégétiques de chacun des quatre films du corpus étudié. D'une part, les univers diégétiques représentés transposent le contexte conflictuel opposant la classe ouvrière à la classe bourgeoise dans lequel se construit l'identité masculine du skinhead et dans lequel s'exprime sa sexualité. D'autre part, une distinction a été constatée dans notre corpus entre les films présentant clairement l'idéologie politique des skinheads mis en scène et les films évacuant cette notion. Bien que dans le cas de *Skin Gang* l'homophobie et la violence sexuelle sont représentées par l'érotisation du skinhead néo-nazi, il en ressort que cette particularité ne fait qu'affirmer une dynamique déjà représentée dans l'ensemble du corpus, l'affirmation d'une supériorité de l'homme hétérosexuel sur l'homosexuel. Dans tous les cas, la masculinité ouvrière est présentée comme une masculinité s'exprimant par la violence à travers des dynamiques conflictuelles. La conclusion de ces interprétations et les éléments de réponses qu'ils donnent quant à notre question de recherche sont présentés au chapitre suivant.

CHAPITRE VI

CONCLUSION

L'objectif de la recherche entreprise à travers ce mémoire était de mieux comprendre les ambiguïtés émergeant des différentes représentations de l'identité masculine homosexuelle dans les productions pornographiques érotisant la figure du skinhead.

Au chapitre I, nous avons expliqué que la représentation du skinhead dans la production érotique homosexuelle pouvait être interprétée comme une critique des modèles homosexuels «bourgeois», parfois considérés comme «efféminés», et auxquels les homosexuels de la classe ouvrière ne pouvaient par toujours s'identifier. En ce sens, notre recherche avait comme autre objectif de comprendre quelles valeurs symboliques pouvaient se manifester à partir de la représentation du skinhead en tant qu'idéal de la masculinité (Healy, 1996) dans la pornographie masculine gaie. Nous avons également expliqué que la production et la diffusion de la pornographie à l'ère d'internet se manifestent à travers un phénomène de standardisation des oeuvres pornographiques dont les représentations répondent aux désirs prédéterminés ou attendus du public (Le Deuff 2014 ; Madisson 2010 ; Paasonen 2010). Ces bases étant établies, notre question de recherche a été présentée comme étant:

Comment la sexualité masculine est-elle représentée dans les films pornographiques homosexuels dans lesquels prédomine la figure du skinhead?

Deux sous-questions animaient cette réflexion : 1) Quelles sont les relations représentées entre les personnages principaux dans ces films pornographiques? 2) Comment le récit des films représente-t-il la sexualité des personnages principaux?

Un des enjeux sous-jacents à notre recherche était de vérifier si la dimension fasciste et totalitaire qui existe socialement à travers le mouvement skinhead était prise en compte dans le processus d'appropriation de la figure skinhead par les réalisateurs des films sélectionnés pour constituer notre corpus d'étude. Notre hypothèse était que la présence du skinhead néonazi dans des œuvres pornographiques pouvait s'inscrire dans un genre pornographique proposant l'érotisation des figures fascistes et totalitaires.

Pour ce faire, nous avons utilisé le cadre théorique élaboré au chapitre II. Le premier outil conceptuel mobilisé était la notion de *numéro pornographique* tiré des «porn studies», décrit comme des moments univoquement sexuel créant des espaces-temps particuliers échappant à la narratologie traditionnelle (Dubost, 2006) et qui s'imbriquent ou se détachent du récit filmique (Williams, 1989). Ce concept permet également de diviser l'ensemble des scènes de chacun des films en deux catégories distinctes («numéros pornographiques» et «action générale»), permettant ainsi d'analyser l'ensemble du film en comparant la présence d'éléments significatifs d'une catégorie à une autre. Les numéros pornographiques sont un élément constitutif de la structure narrative d'un film pornographique.

Notre deuxième outil conceptuel était la notion de *masculinité hégémonique* (Connell, 2000, 2005 ; Connell et Messerschmidt, 2005 ; Demetriou, 2001). Ce concept est davantage lié à la sociologie, mais il est utile dans le cadre d'une recherche dans le domaine des études cinématographiques puisqu'il propose d'analyser les représentations de la masculinité. Le concept de masculinité hégémonique suggère l'existence d'une pluralité de masculinité puisque l'identité masculine se construit en fonction d'un contexte culturel et social et des conditions matérielles du corpus masculin. Il existerait également une hiérarchie entre les différentes masculinités, c'est-à-dire une hiérarchie «interne» à la masculinité et une hiérarchie «externe» à la

masculinité (Demetriou, 2001). Cette notion perçoit la manifestation du projet hégémonique de la masculinité comme un ensemble de pratiques et des représentations sociales de la masculinité assurant la domination symbolique des hommes sur les femmes et de groupes d'hommes sur d'autres groupes d'hommes. Ce concept perçoit les dynamiques régissant la hiérarchie entre les genres de manière dialectique.

Finalement, notre troisième outil conceptuel était la notion *d'appropriation symbolique* (Demetriou, 2001 ; Quinn, 1994). Cette notion suggère qu'un symbole a la possibilité de se voir attribuer une signification nouvelle dans un contexte de production de sens nouveau. La réactualisation de certains symboles est limitée par les cadres régissant son appropriation.

Notre recherche constituait en une étude qualitative. Il s'agissait d'une analyse filmique portée sur un corpus de quatre films pornographiques de type «hard-core» (Jensen, 2007) présentant des skinheads comme personnages principaux. Ces films étaient *Sex Skins* (Jorg Andreas, 2000), *Skin Gang* (Bruce LaBruce, 1999) et *Fanatics* (Gil Nemo, 2008) et *Skin Bruv* (Jamie Carlyle, 2012). Notre analyse filmique consistait en une interprétation critique, dans une perspective sociologique et une perspective symbolique, du texte filmique de ces quatre oeuvres (Goliot-Lété et Vanoye, 2009). Nous avons exposé les principes de notre analyse filmique et la méthode utilisée pour la réaliser au chapitre III.

Dans le chapitre IV, nous avons présenté les résultats de notre analyse filmique. Puis, nous les avons interprétés, dans le chapitre V, en les classant à travers quatre catégories; les comportements des personnages principaux, les relations entre les personnages à l'intérieur des numéros pornographiques, la relation entre un individu et la bande de skinheads représentée ainsi que les éléments symboliques composant

les univers diégétiques de chacun des quatre films du corpus étudié et les valeurs symboliques liées à la conception du genre masculin qui en émergeaient.

À travers l'analyse de notre corpus, nous avons notamment analysé la présence récurrente de comportements ambivalents quant à l'orientation sexuelle de certains personnages principaux ainsi que des comportements homophobes intégrés à même les scénarios et la mise en scène. Les films présentent, par exemple, des comportements homophobes chez des personnages pratiquant des actes homosexuels. Ces comportements homophobes sont érotisés dans les numéros pornographiques présentés.

L'analyse des cadres narratifs nous a permis d'observer l'attribution des rôles de «donneur» (symboliquement masculin) et de «receveur» (symboliquement féminin) associés aux différents rôles sexuels. Ils semblent affirmer la hiérarchie entre ces deux positions à la lumière du concept de masculinité hégémonique. Le rôle sexuel de «donneur» est adopté par l'homme possédant les caractéristiques physiques les plus viriles, par celui présenté en position d'autorité ou par celui qui se trouve en position de supériorité à travers le cadre narratif. Cette composante de la mise en scène des numéros pornographiques agit en complicité envers le projet hégémonique de la masculinité.

Les quatre films pornographiques étudiés érotisent des rapports de pouvoir, des abus sexuels et des actes de violence sous diverses modalités selon les numéros pornographiques. L'érotisation de ces rapports présente les actes d'agressions sexuelles au même titre que les autres pratiques sexuelles représentées. La représentation des rapports de pouvoir présente une composante dialectique puisqu'elle oppose les personnages en fonction de leurs différences sociales (classe économique ou l'orientation sexuelle). L'homme dominateur et aimant humilier les

autres est présenté en position de supériorité à travers les relations sexuelles. À travers les quatre scénarios, il est également présenté comme étant «supérieur» dans la hiérarchie interne de la bande de skinheads, composée exclusivement d'hommes. Il est donc présenté comme étant «supérieur» dans la hiérarchie «interne» de la masculinité. La représentation érotique des rapports de pouvoir affirme l'agressivité intrinsèque à une expression stéréotypée du genre masculin.

Les représentations des rapports de pouvoir sont omniprésentes dans une proportion importante des numéros pornographiques présentant des actes sexuels pratiqués en groupe. Les mises en scène de ces numéros pornographiques nous ont amenés à interpréter ces bandes de skinheads comme des milieux homosociaux, homosexuels et fraternels à l'intérieur desquels une forme d'hétérosexualité se préserve pour ne pas déroger des codes inhérents à la conception hégémonique du genre masculin. La négociation de l'identité masculine homosexuelle des membres de la bande s'effectue par la domination collective d'un partenaire adoptant le rôle sexuel de «receveur». Ce partenaire correspond à l'image associée à la conception hégémonique, inférieure et bourgeoise de l'homme homosexuel.

Dans le corpus étudié, l'érotisation de la figure du skinhead sert à représenter le stéréotype d'une masculinité agressive associée à la classe ouvrière. Les représentations de la sexualité dans les quatre films analysés mettent en évidence l'importance de la brutalité comme composante des dynamiques internes à la masculinité. Cette brutalité constitue une caractéristique hypermasculine par laquelle un groupe d'hommes exprime sa supériorité sur d'autres groupes d'hommes. Les représentations de la sexualité dans notre corpus affirment la supériorité de l'hypermasculinité sur l'homosexuel efféminé.

L'affirmation d'une identité masculine spécifique à la classe ouvrière s'exprime

également dans la dimension symbolique des éléments composant les univers diégétiques des films analysés. Les lieux représentés dans le corpus placent le skinhead dans des espaces associés à la classe ouvrière. Notre interprétation des objets manipulés dans les mises en scène et ceux composant les décors souligne également l'expression de la violence inhérente à une image stéréotypée du genre masculin.

Dans un des films de notre corpus cinématographique, l'expression de cette violence se manifeste par l'intégration d'éléments symboliques associés au nazisme à travers les mises en scènes érotiques. L'univers diégétique de *Skin Gang* affirme que les personnages principaux skinheads ont une affinité avec l'idéologie nazie. En mettant en scène des personnages homosexuels homophobes à travers la réappropriation de la figure du skinhead néonazi, l'oeuvre de Bruce LaBruce agit comme une exception au sein de notre corpus. *Skin Gang* est le seul des quatre films analysés où le réalisateur tient compte de la question politique liée aux différentes tendances idéologiques du mouvement skinhead. Par l'absence d'une considération politique dans la réappropriation des codes symboliques du mouvement skinhead dans *Sex Skins*, *Skin Buv* et *Fanatics*, l'intérêt de la représentation de la figure skinhead se limite donc essentiellement au caractère hypermasculin et fantasmatique de cette figure. Dans *Skin Gang*, l'érotisation de l'homophobie et la personnification de l'homosexuel hypermasculin à travers l'appropriation symbolique de la figure du skinhead néonazi viennent accentuer les phénomènes composant la représentation de la sexualité dans notre corpus.

Comment la sexualité masculine est-elle représentée dans les films pornographiques homosexuels dans lesquels prédomine la figure du skinhead? Les interprétations des résultats de notre analyse filmique permettent de proposer une réponse à notre question de recherche.

Les principes derrière le processus de représentation de la sexualité sont les mêmes dans les quatre films pornographiques analysés. Ils consistent en une représentation de l'homosexualité construite sur une hiérarchie entre les partenaires adoptant des rôles «receveurs» et «donneurs», une mise en scène érotique d'actes de domination, parfois de dégradation du partenaire et la personnification de l'homosexuel ayant intériorisé des comportements homophobes et agressifs à travers la figure du skinhead. La contingence entre homosocialité, hétérosexualité, homosexualité et homophobie chez les personnages principaux skinheads produit des personnages homosexuels aux comportements stéréotypés et hypermasculins. Cette représentation de la figure skinhead illustre l'image d'un « very straight gay » brisant la construction sociale bourgeoise selon laquelle l'homme homosexuel. Le modèle homosexuel proposé par l'appropriation symbolique de la figure du skinhead dans la pornographie critique davantage le modèle homosexuel bourgeois que la masculinité hégémonique puisqu'il ne présente pas une subversion des dynamiques d'oppression présentes dans la hiérarchie interne au genre masculin, ni des dynamiques d'oppression présentes dans la hiérarchie entre les genres féminin et masculin. Dans notre corpus, l'érotisation d'un personnage homosexuel agressif et homophobe à travers la représentation de la figure du skinhead affirme certains stéréotypes liés au genre masculin et à la masculinité hégémonique plutôt que de les renverser. La sexualité masculine représentée dans les films pornographiques analysés évoque une supériorité de l'hypermasculinité, présentée à travers le texte filmique par la mise en scène de comportements hétérosexuels s'exprimant par la force physique et par l'oppression de l'homme gai aux comportements typiquement moins masculins. La sexualité présentée dans notre corpus érotise l'oppression de l'homosexualité et de ce qui a trait à la féminité. Si la réappropriation symbolique de la figure skinhead dans la pornographie masculine homosexuelle a la possibilité de présenter un nouveau modèle d'homosexualité, elle ne présente pas de nouveau modèle de masculinité.

Finalement, notre recherche comporte plusieurs limites. Notre compréhension du lien entre homosexualité et l'idéal masculin de la masculinité hégémonique se dégageant de nos interprétations est limitée au cadre d'une sexualité pratiquée dans un contexte d'homosocialité. Notre analyse s'est surtout concentrée sur les numéros pornographiques pratiqués en groupe et moins sur les numéros pornographiques impliquant seulement deux partenaires. Également, notre analyse filmique se limitait aux numéros pornographiques présentant des personnages principaux. Finalement, le corpus de films étudié est tout de même limité en raison de la tâche nécessaire à la collecte des données entreprise pour cette recherche. De ce fait, nos observations se relativisent aux films analysés. Également, notre corpus cinématographique n'est pas assez large pour interroger suffisamment la notion d'érotisation du fascisme et l'importance de cette pratique dans la pornographie homosexuelle. En effet, des quatre films étudiés, un seul présente clairement l'idéologie politique associée aux personnages skinheads qu'il représente. Par conséquent, il pourrait être intéressant d'examiner si une distinction au sujet des différentes factions idéologiques existant à l'intérieur du mouvement skinhead se manifeste plus largement dans la pornographie homosexuelle.

ANNEXE A.1

SCÈNE-À-SCÈNE DE *SEX SKINS*

Séquence 1

Scène 1) Tim est torse nu devant la caméra. Il rase ses cheveux avec un rasoir électrique. Il enfile un polo bleu, glisse son sexe dans son pantalon et met ses bretelles sur ses épaules. Le titre *Sex Skins* apparaît dans un intertitre sur un fond noir.

Scène 2) Jan est nu, son visage hors-cadre, son sexe en érection. Il enduit son torse de crème à raser, rase son torse et son pubis avec une lame de rasoir, puis se rince le corps. Il cire une grosse botte noire pendant un moment. Puis, il la vêtit et lace ses lacets. Le nom du réalisateur (Jorg Andreas) apparaît dans un intertitre sur un fond noir.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
1	00:28 à 01:26	1 à 21	- Générique - Monstration pornographique	Salle de bain	Tim	-		- Rasage de crâne	
2	01:26 à 02:35	22 à 47	- Générique - Monstration pornographique	Salle de bain	Jan	-	Sexe en érection	- Rasage torse et pubis - Cirage de botte	

Séquence 2

Scène 3) Toddy, Eric, Uwe et Gizmo sont assis à un bar, deux par deux. LeRoy, le barman, leur sert des bières. Jan entre dans la pièce et vient rejoindre Toddy et Eric. Après une courte discussion, Éric et Toddy s'éloignent et laissent Jan seul au bar.

Scène 4) Tim et deux skinheads boivent des cannettes de bières dans une station de métro. Ingo approche et l'un des skinheads l'invite à se joindre à eux. Tim se présente à Ingo et lui sert une bière.

Scène 5) Toddy, Eric et Dirk sont assis autour d'une table de bois ronde dans une petite pièce. Les trois skinheads s'affrontent dans une compétition de bras de fer. Toddy perd contre Dirk. Eric le remplace et perd aussi contre Dirk. Toddy affronte Eric et perd une seconde fois.

Scène 6) Tim et Ingo terminent leur bière et partent tous les deux.

Scène 7) Toddy, Eric et Dirk. Toddy est agenouillé devant les deux autres skinheads et leur fait une fellation à tour de rôle. Dirk et Eric se dévêtissent. Toddy poursuit sa fellation à Dirk, allongé sur la table, pendant qu'Eric se masturbe.

Scène 8) Jan est assis au bar et boit une bouteille de bière.

Scène 9) Eric et Dirk sont complètement nus. Toddy poursuit sa fellation à Dirk, alors qu'Eric lui stimule l'anus avec ses doigts et se masturbe. Agrippé à la table, Toddy est pénétré par Dirk et fait une fellation à Eric. La double pénétration dure un moment. Finalement, les trois skinheads se masturbent au-dessus de la table et éjaculent l'un après l'autre.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
3	02:35 à 03:26	48 à 60	Narration	Bar	LeRoy Gizmo Uwe Eric Toddy Jan			Consommation d'alcool	
4	03:27 à 04:25	61 à 69	Narration	Station de métro	Tim Ingo 2 skinheads			Consommation d'alcool	
5	04:25 à 05:52	70 à 100	Narration	Pièce arrière du bar	Eric Toddy Dirk			Compétition de bras de fer	
6	05:52 à 06:36	101 à 107	Narration	Station de métro	Tim Ingo 2 skinheads			Consommation d'alcool	

7	06:36 à 08:48	108 à 127	Numéro porno	Pièce arrière du bar	Toddy	receveur	Mastubation Fellation	Consommation d'alcool	
					Dirk	donneur			
					Eric	donneur			
8	08:48 à 08:55	128	Narration	Bar	Jan			Consommation d'alcool	
9	08:55 à 13:36	129 à 163	Numéro porno	Pièce arrière bar	Toddy	receveur	- Stimulation anale (doigt) - Fellation - Sodomie - Double pénétration - Masturbation de groupe - Éjaculation de groupe	Consommation d'alcool	
					Dirk	Donneur			
					Eric	Donneur			

Séquence 3

Scène 10) La scène revient aux skinheads au bar. Gizmo s'en va et salue Jan au passage. Jan continue de boire sa bière seul au bar. Il discute brièvement avec LeRoy. Le barman l'invite à venir avec lui dans l'arrière-chambre.

Scène 11) LeRoy et Jan entrent dans l'arrière-chambre du bar. Jan s'agenouille devant LeRoy et lui fait une fellation. LeRoy se dévêtit. Il attache une chaînette aux anneaux au bout de son gland et au bout du gland de Jan. Jan poursuit sa fellation un moment. LeRoy s'agenouille devant Jan et lui fait une fellation à son tour. Puis, Jan est complètement nu, allongé sur le dos et LeRoy le sodomise un moment. Les skinheads changent de position. La pénétration se poursuit. LeRoy se masturbe et éjacule sur le dos de Jan. Il lui pince les mamelons de Jan qui se masturbe et éjacule.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
10	13:36 à 14:26	164 à 173	Narration	Bar	LeRoy Jan Uwe Gizmo			Consommation d'alcool	
11	14:26 à 24:40	174 à 248	Numéro porno	Arrière-boutique	LeRoy	Receveur / donneur	-Fellations -Jeu avec une chaînette attachée aux sexes - Sodomie - Éjaculations		
					Jan	Receveur / donneur			

Séquence 4

Markus est dans un parc. Gizmo passe devant lui. Les deux hommes s'échangent un regard. Gizmo s'arrête près d'une statue. Markus le rejoint. Les deux hommes s'embrassent.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Person	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
12	24:41 à 26:05	249 à 264	Narration	Monument dans un parc	Gizmo Markus				

Séquence 5

Scène 13) Tim et Ingo sont installés dans un salon, buvant des bouteilles de bière en regardant la télé. D'après le bruit qu'on entend, on devine qu'il s'agit d'un film d'action. Ils commencent à s'échanger des regards et à caresser leur sexe à travers leur vêtement. Tim extirpe son sexe de son pantalon et commence à se masturber, imité par la suite par Ingo. Puis, Ingo se penche vers lui et commence à lui faire une longue fellation. Tim se dévêtit, puis Ingo se dénude à son tour. Après un moment, Tim éjacule sur le visage de son compagnon qui, à genou devant lui, se masturbe jusqu'à éjaculation. Les deux hommes s'échangent un long baiser.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
13	26:06 à 34:44	265 à 334	Numéro porno	Salon de Tim	Tim	Donneur	-Baiser -Masturbations -Fellations -Éjaculation	-Consommation d'alcool -Visionnement d'un film d'action	
					Ingo	Receveur			

Séquence 6

Scène 14) Deux skinheads marchent sur une place pavée. Puis, ils se tiennent devant un monument militaire. On les voit s'embrasser.

Scène 15) Uwe, Toddy, Dirk, Jan et Eric marchent dans une ruelle. Markus erre dans la ruelle en sens inverse et les rencontre. Toddy interpelle le punk. Markus poursuit sa route et croise les skinheads. Il s'arrête, se tourne vers eux et s'enfuit. Les skinheads se lancent à sa poursuite. Markus entre dans un bâtiment et arrive dans une cage d'escalier. Il l'escalade, suivi par les skinheads. Le punk débarque sur le toit et poursuit sa course. La musique se tait. Les skinheads le rattrappent.

Scène 16) Les skinheads entrent dans une grande pièce d'un bâtiment désaffecté. La pièce a été aménagée comme un salon de fortune. Ils traînent Markus de force avec eux. Toddy et Dirk conduisent le punk dans un grand placard vide, le laissent là et ferment la porte derrière lui.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
14	34:44 à 35:22	335 à 345	Narration Transition	Parc et monument militaire	2 skinheads inconnus			Baiser	
15	35:22 à 37:04	346 à 380	Narration	- Ruelle - Cage d'escalier - Toit d'usine	Uwe Toddy Dirk Jan Eric			Poursuite et enlèvement	
16	37:04 à 37:26	381 à 386	Narration	Salle désaffectée	Uwe Toddy Dirk Jan Eric			Séquestration	

Séquence 7

Scène 17) Toddy, Dirk, Jan, Uwe et Eric sont installés dans le salon et boivent des bouteilles de bière. Ils trinquent. Tim arrive accompagné de Ingo qu'il présente au groupe. Toddy parle à Ingo. Ingo se penche devant lui et commence à lécher longuement une de ses bottes. Les autres skinheads regardent en buvant leur bière. Jan et Tim s'éloignent.

Scène 18) Jan et Tim s'embrassent dans une autre pièce. Un étal de bois est posé au centre de l'endroit. Tim écrase l'entrejambe de Jan avec sa botte, puis lui mordille l'entrejambe. Il se redresse, embrasse Jan et s'agenouille devant lui. Tim lui fait une fellation. Jan se redresse et retire son polo. Tim reprend la fellation un instant. Jan s'agenouille et Tim lui pince les mamelons, l'embrasse, lui crache dans la bouche, lui giffle le sexe en érection et lui pince les mamelons à nouveau. Jan

fait une fellation à Tim. À un moment, Tim écrase le sexe de Jan avec sa botte pendant l'acte. La fellation se poursuit, puis les deux skinheads se redressent et changent de position. Tim descend le pantalon de Jan, qui s'accroupit sur l'égal de bois, et Tim se met alors à le pénétrer. Après un long moment, il met fin à la sodomie et éjacule sur le derrière de Jan. Jan reste penché sur l'égal. Tim commence à pénétrer l'anus de Jan avec un godmichet. Il s'arrête et reprend la pénétration, avec un autre objet cette fois-ci. La mise en scène change. Jan est accroupi, assis sur l'objet posé au sol, qui le pénètre toujours. Tim lui pince les mamelons. Jan se redresse. Il se masturbe. Il éjacule et giffle son sexe. Finalement, il se penche sur la botte de Tim et lèche le sperme tombé sur sa botte. Les deux skinheads s'embrassent.

Scène 19) De retour au salon, Ingo est agenouillé devant Toddy et lui fait une fellation. Dirk, Eric et Uwe observent la scène. Dirk approche et Ingo lui fait une fellation. Puis, il revient sur le sexe de Toddy. Uwe se masturbe pendant qu'il observe la scène et Ingo se masturbe pendant qu'il s'exécute. Eric approche à son tour. Puis, Uwe approche et Ingo lui fait une fellation. Les autres se masturbent autour du skinhead agenouillé. Ingo passe au sexe de Eric un moment, puis au sexe de Dirk. Tim se joint au groupe. Dirk retire son sexe de la bouche d'Ingo et éjacule sur son torse. Toddy éjacule à son tour. Ingo se tourne vers le sexe de Tim et lui fait une courte fellation. Les autres skinheads continuent de se masturber autour de lui. La fellation prend fin et Tim éjacule sur son torse. Puis, Ingo se tourne vers le sexe de Uwe et lui fait une fellation. Se masturbant toujours pendant cela, Ingo éjacule.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnage	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
17	37:26 à 38:54	387 à 403	Narration	Salon désaffecté	Toddy Jan Dirk Éric Uwe Tim Ingo			Consommation d'alcool - Léchage de bottes	Trame
18	38:54 à 51:43	404 à 493	Numéro porno	Salle désaffectée arrière	Tim	Donneur	- fellations - stimulation anale (doigts) - Pénétration avec objet - sodomie - éjaculations	- Crachat - Léchage de bottes - Écrasement de sexe avec bottes	
					Jan	Receveur			
19	51:43 à 59:11	494 à 547	Numéro porno	Salon désaffecté	Toddy	Donneur	Masturbations en groupe - Masturbation - Fellation - Éjaculations - Bukkakke		
					Dirk	Donneur			
					Uwe	Donneur			
					Eric	Donneur			
					Tim	Donneur			
Ingo	Receveur								

Séquence 8

Scène 20) Toddy et Dirk vont chercher Markus toujours séquestré dans le placard.

Scène 21) Dirk, Toddy, Jan, Tim, Eric et Markus sont installés dans le salon. Jan, complètement nu, est assis sur le sofa et reçoit une fellation de Markus agenouillé devant lui. Tim est assis à côté de lui. Il est à moitié nu et se masturbe. Les autres observent la scène. Dirk déplace Markus devant Tim. Markus fait une fellation à Tim. Puis, Dirk déplace à nouveau le punk et le conduit devant Eric, assis dans un fauteuil. Markus fait une fellation à Eric. Pendant ce temps, Jan fait une fellation à Tim. Les fellations se terminent. Toddy et Dirk soulèvent Markus, nu, au-dessus de Jan. Ils l'assoient sur le sexe de Jan pour que celui-ci le sodomise. Les deux skinheads balancent le corps de Markus et rythment la pénétration. Puis, Toddy et Dirk répètent l'expérience et soulèvent Markus au-dessus de Tim. Tim pénètre Markus avec l'aide des deux skinheads qui supportent le punk. La mise en scène change. Tim et debout sur le divan et pénètre Markus, penché devant lui, qui fait une fellation à Jan pendant ce temps. Eric, Toddy et Dirk regardent la double pénétration. Tim se dévêtit. Après un temps, Jan se déplace et s'approche de Tim. Eric remplace alors Jan dans l'action. Markus est alors pénétré par Tim et Eric. Dirk boit une bière et passe sa bouteille à Jan qui verse le liquide sur son sexe. Jan boit et conduit la bouteille à la bouche de Tim. La double pénétration se poursuit. Tim se penche un peu et fait une courte fellation à Jan. Il embrasse

Dirk. La double pénétration se poursuit. Dirk verse le contenu de sa bouteille sur le torse et le sexe de Jan à quelques reprises et embrassent Toddy pendant l'acte. La mise en scène change de nouveau. La double pénétration est terminée. Markus est assis sur le sofa. Jan urine sur lui. Puis, Gizmo (qui vient d'intégrer la scène l'instant d'un changement de plan) urine sur Markus à son tour. Gizmo s'éloigne un peu et les skinheads se masturbent en groupe autour de Markus. Jan éjacule, imité par Toddy, puis Tim. Finalement, Markus se masturbe et éjacule lui-aussi.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
20	59:11 à 59:27	548 à 553	Narration	- Placard	Toddy Dirk Markus			- Séquestration	
21	59:27 à 1:11:44	554 à 650	Numéro porno	-Salon désaffecté	Tim	Donneur / Receveur (une fellation)	- Baisers Masturbations Masturbations de groupe - Fellations - Sodomies - Coit contrôlé par d'autres partenaires -Double pénétration -Jet d'urine -Bukkakke -Éjaculations	- Crachat - Consommation d'alcool - Déversement d'alcool sur les partenaires -Crachat	
					Jan	Donneur / Receveur (une fellation)			
					Éric	Donneur			
					Toddy	Donneur			
					Dirk	Donneur			
					Markus	Receveur			
					Gizmo	Donneur			

Séquence 9

Scène 22) La bande de skinhead se tient autour de Markus, Jan et Tim allongés nus sur le divan du salon. Toddy se fâche contre Markus et s'approche de lui pour le confronter. Dirk s'interpose et une brève bagarre éclate entre les deux hommes. Dirk parvient à immobiliser Toddy au sol. Il lui crache au visage. Gizmo, qui regardait de près la scène, aide Toddy à se relever. Les trois hommes quittent la pièce.

Scène 23) Gizmo, Dirk et Toddy sont dans un vieux vestiaire. Toddy est accroupi et à moitié nu. Gizmo masse son derrière. Puis, Toddy est couché sur le dos. Gizmo commence à pénétrer l'anus de Toddy avec ses doigts, puis avec son poing. Puis après un bon moment, Dirk prend le relais un moment dans le «fist-fucking». Gizmo s'installe au-dessus de Toddy et urine sur lui. Dirk disparaît. L'instant d'un changement de plan. Gizmo continue d'uriner sur Toddy. Puis, Gizmo replonge son poing dans l'anus de Toddy. Finalement, la pénétration prend fin. Toddy se redresse. Les deux skinheads s'enlassent et s'embrassent.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
22	1:11:44 à 1:13:03	651 à 671	Narration	Salon désaffecté	Toddy Jan Eric Dirk Tim Markus Gizmo			Bagarre (entre Toddy et Dirk) Crachat	
23	1:13:03 à 1:20:51	672 à 711	Numéro porno	Vestiaire désaffecté	Toddy	Receveur	-Stimulation anale (avec les doigts) Masturbaton - Fisting - Jet d'urine		Musique extra-diégétique
					Dirk	Donneur			
					Gizmo	Donneur			

Séquence 10

Scène 24) Tous les personnages du film et d'autres skinheads dansent dans la pièce qui servait préalablement de salon à la bande de skinheads, sous une musique de style oi. Ils se se bousculent amicalement et boivent de la bière. Markus est avec eux. Des skinheads se lancent de la bière ou s'embrassent. Markus se chamaille amicalement avec Toddy et ils tombent tous deux au sol. La fête se poursuit autour d'eux. Des skinheads les regardent. Markus commencent à faire une fellation à Toddy. Tim pousse sa tête sur le torse du skinhead avec un geste de botte. D'autres skinheads menotent les mains de Markus derrière son dos. La fête se poursuit. Markus, allongé et heureux, se fait uriner dessus par un skinhead.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
24	1:20:51 à 1:24:57	712 à 785	Narration Numéro porno	Salon désaffecté	- Jan - Tim - Ingo - LeRoy - Eric Plusieurs autres skinheads inconnus		Fellations Jet d'urine	-Danse et fête -Bagarre amicale - Séquestration (menotte) Consommation d'alcool - Écrasement avec bottes	Musique intra- diégétique
					Toddy	Donneur			
					Markus	Receveur			

ANNEXE A.2

SCÈNE-À-SCÈNE DE *SKIN BRUV*

Séquence 1

Scène 1) Tony, Skinhead 3 et Skinhead 4 marchent dans une rue londonienne. L'intertitre «Triga Film presents» apparaît. Pendant ce temps, Steve et Scally 1 sont installés dans un salon et regardent un film pornographique hétérosexuel à la télévision. Un autre intertitre apparaît. Steve glisse sa main dans son pantalon. Les skinheads entre dans l'édifice. L'intertitre «Skin Bruv» apparaît sur un fond noir. Steve commence se masturber. Scally 1, assis sur le plancher devant lui, se tourne et commence à lui faire une fellation.

Les skinheads entrent dans la pièce et surprennent les deux hommes. La fellation est interrompue. Tony insulte Scally 1. Steve lui crache dessus. Tony lui demande à Scally 1 de reprendre ce qu'il faisait. Scally 1 reprend sa fellation alors que les autres skinheads sont autour de lui et l'observent. Tony sort son sexe de son pantalon et Scally 1 lui fait une fellation. Puis, Scally 1 fait une fellation à Skinhead 3. Les autres skinheads se masturbent autour d'eux.

Scally 1 se redresse et s'étend à quatre patte sur le divan. Tony déchire son pantalon. Steve s'approche de Scally 1 pour que la fellation reprenne. Skinhead 3 commence à le sodomiser Scally 1. Tony va rejoindre Steve et la fellation passe sur son sexe. La double pénétration se poursuit. Steve se masturbe.

La fellation prend fin, mais la pénétration se poursuit. Steve crache sur Scally 1. Tony s'approche de Scally 1, lui donne un coup de son sexe au visage et le force à lécher ses bottes. Puis, il plonge son sexe dans la bouche de Scally 1. Skinhead 3 met fin à sa pénétration. Steve commence à pénétrer Scally 1. La double pénétration se poursuit un bon moment. Skinhead 3 et 4 se masturbent pendant ce temps.

La double pénétration prend fin. Les hommes se déplacent. Tony sodomise Scally 1 de nouveau pendant que Steve le pénètre oralement. Skinhead 3 et 4 se masturbent autour. La fellation s'arrête, mais la sodomie se poursuit. Skinhead 3 plonge son sexe dans la bouche de Scally 1. Steve se masturbe. La double pénétration se poursuit un moment, puis elle prend fin.

Le groupe se déplace. Steve s'assoit sur le divan. Scally 1 s'installe sur son sexe pour qu'il le pénètre. Les autres skinheads se masturbent toujours autour de la scène. De temps à autre, ils glissent leur sexe dans la bouche du jeune homme pendant l'acte. Scally 1 fait une fellation à Tony.

La mise en scène change. Scally 1 fait une fellation à Skinhead 4 et est pénétré par Tony. Steve et Skinhead 3 se masturbent autour de la scène. Puis, Steve et Skinhead 4 échangent leur place et la fellation passe à Steve.

Puis, Skinhead 3 éloigne Tony, mettant fin à la sodomie. Tony s'allonge sur le sol. Les autres s'approchent de lui et se masturbent. Skinhead 3 plonge son sexe dans la bouche de Tony et lui pince les mamelons. Tony se masturbe. Scally 1 lui fait une fellation.

La mise en scène change une nouvelle fois. Tony est à quatre pattes sur le sol. Steve commence à le pénétrer. Tony fait une fellation à Skinhead 3. Skinhead 4 et Scally 1 se masturbent en observant la double pénétration. Steve s'arrête et Skinhead 4 pénètre Tony à son tour. La double pénétration se poursuit. Steve s'approche et Tony transfère la fellation sur son sexe.

La mise en scène change encore. Tony et Scally 1 sont assis sur le divan. Les trois autres skinheads se tiennent debout autour d'eux. Tous se masturbent longuement. Tony éjacule. Puis, Scally 1 se redresse pour se masturber au-dessus du torse de Tony. Skinhead 3 éjacule sur Tony. Puis, Scally 1 éjacule aussi sur Tony.

La mise en scène change une dernière fois. Steve se masturbe. Skinhead 3 est derrière lui et lui pince les mamelons. Steve éjacule sur le visage Scally 1, maintenant assis sur le divan devant lui. Skinhead 4 approche son sexe près du visage de Scally 1 et continue de se masturber.

Scène	Minute	Plans	Type de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
1	00:15 à 28:03	1 à 148	Numéro porno	Salon désaffecté	Scally 1	Receveur	-Fellations -Masturbations -Masturbations en groupe -Sodomies -Doubles pénétrations -Bukkakke -Éjaculations -Éjaculation faciale	Visionnement de film porno (hétérosexuel) - Insultes - déchirement de vêtement - crachats -léchage de bottes - Éclats d'appareils photo	- sons intra-diégétiques - paroles - musique qui s'arrête et reprend à plusieurs reprises - frottement du microphone
					Steve	Donneur			
					Tony	Donneur/ receveur			
					Skinhead 3	Donneur			
					Skinhead 4	Donneur			

Séquence 2

Scène 2) Un skinhead se promène dans un bois. L'intertitre «Monkey spanner skinhead boy» apparaît un instant. Le skinhead arrive à une cabane abandonnée dans la forêt. Il trouve un magazine pornographique hétérosexuel. Il le prend, le regarde et fume une cigarette. Il sort son sexe de son pantalon et commence à se masturber longement en regardant le magazine. Il fait des grimaces, sautille et bombe ses biceps. Il enlève son chandail. Il continue de se masturber. Finalement, il éjacule sur la lentille de la caméra. Il se revêt et s'en va.

Scène	Minute	Plans	Type de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
2	28:03 à 40:41	149 à 173	Numéro porno	Boisé près d'un bâtiment abandonné	Skinhead 6		Masturbation Éjaculation	Visonnement magazine pornographique hétérosexuel	- sons intra-diégétiques

Séquence 3

Scène 3) Skinhead 3 est assis dans un salon de coiffure, en train de se faire raser le crâne par un barbier.

Scène 4) Kallum entre dans une boutique. Skinhead 3 observe les vêtements en vente. Skinhead 5 est assis au comptoir à la caisse. Kallum va voir les présentoir à CDs. Il glisse des disques dans son pantalon. Les deux skinheads le surveillent. Kallum se dirige vers la sortie de la boutique. Les deux skinheads lui bloquent le chemin. Skinhead 3 sort les CDs du pantalon de Kallum pendant que Skinhead 5 verrouille la porte et voile la fenêtre de la boutique. Les deux skinheads s'approchent du jeune voleur. Ils le forcent à s'asseoir sur une chaise et à lécher une des bottes de Skinhead 5. Skinhead 3 redresse la tête de Kallum un moment et lui crache dans la bouche. Kallum embrasse de nouveau la botte de Skinhead 5. Skinhead 3 guide la main du jeune homme sur son entrejambe. Kallum délaisse la botte et embrasse l'entrejambe du skinhead. On retire le chandail de Kallum. Kallum embrasse l'entrejambe des deux skinheads à tour de rôle. Skinhead 5 sort son sexe de son pantalon. Skinhead 3 crache au visage du Kallum. Kallum fait une fellation à Skinhead 5, guidé par la main de l'autre skinhead. Skinhead 3 sort son sexe lui-aussi. Kallum fait une longue fellation aux deux hommes.

La mise en scène change. Kallum est maintenant nu, accroupi entre les deux hommes. Il fait une fellation à Skinhead 5. Skinhead 3 se tient derrière lui et lui lèche l'anus un moment.

Puis, les hommes s'arrêtent et changent de position. Skinhead 5 va s'asseoir sur la chaise. Kallum s'assoit sur lui et Skinhead 5 le pénètre. Skinhead 3 plonge son sexe dans la bouche de Kallum un instant. La pénétration se poursuit. Skinhead 3 se masturbe à côté de Kallum. Il masturbe le jeune homme et lui crache au visage ou l'embrasse par moment. La pénétration est interrompue. Skinhead 3 soulève Kallum. Skinhead 5 se lève et pousse Skinhead 3. Il descend le pantalon du skinhead et enfle un condom sur son sexe. Kallum s'agenouille devant Skinhead 3 et lui fait une fellation. Skinhead 5 commence à pénétrer Skinhead 3. Puis, Kallum se relève et c'est Skinhead 3 qui lui fait alors une fellation. Skinhead 5 le pénètre toujours.

Les hommes s'arrêtent. Les deux skinheads conduisent Kallum au fond de la boutique. Kallum se penche vers Skinhead 3 et il lui fait une fellation. Pendant ce temps, Skinhead 5 le sodomise. Puis, les rôles changent. Skinhead 5 reçoit une fellation de Kallum et Skinhead 3 pénètre le jeune homme.

La mise en scène change. Kallum est agenouillé entre les deux skinheads qui se masturbent près de son visage. Kallum fait une fellation aux deux hommes tout en se masturbant. Les deux hommes éjaculent sur lui. Kallum continue d'embrasser le sexe des deux hommes. Il éjacule à son tour sur une des bottes de Skinhead 3.

Scène	Minute	Plans	Type de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
3	43:40 à 41:50	174 à 177	Narration	Salon de coiffure	Skinhead 3 un barbier			Rasage de crâne	musique
4	41:50 à 1:11:08	178 à 274	Numéro porno	boutique	Kallum	Receveur	- Baisers - Fellations - Anulingus - Doubles pénétrations - Masturbation - Masturbation d'autrui	- Vol à l'étalage échoué - Léchage de botte - Crachat	- sons intra-diégétiques Musique (fin de la scène)
					Skinhead 3	Donneur / receveur			
					Skinhead 5	Donneur			

								- Bukkakke -Éjaculations faciales -Éjaculation	
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Séquence 4

Scène 5) Scally 1 est assis dans une cabine dans une salle de bain. Avec une cannette d'aluminium et un briquet, il s'improvise une pipe et fume du crack. L'intertitre «Crack fuck» apparaît. Skinhead 5 entre, cigarette à la main, et le surprend. Il lance la cannette de Scally 1 par terre, sort le jeune homme de la cabine et le mène dans un coin de la salle de bain. Scally 1 caresse l'entrejambe de Skinhead 5. Le skinhead sort son sexe de son pantalon et le jeune homme commence à le masturber. Puis, Scally 1 se penche sur le sexe du skinhead et lui fait une fellation. Il masse son sexe à travers son pantalon en même temps. Puis, Skinhead 5 redresse Scally 1 et le tourne dos à lui. Skinhead 5 déchire les pantalons du jeune homme et le sodomise un moment.

La mise en scène change. Scally est agenouillé devant Skinhead 5 et lui fait une fellation. Le skinhead retire la casquette du jeune homme de sa tête et allume un rasoir électrique. Il rase le crâne de Scally 1

Scène 6) Le numéro pornographique se poursuit dans un petit entrepôt. Scally 1 est nu. Skinhead 5 est assis à côté de lui. Scally 1 s'assit sur le sexe en érection du skinhead pour qu'il le pénètre longuement. Puis, Scally 1 se lève. Skinhead 5 se masturbe. Scally 1 s'agenouille devant lui. Le skinhead se lève debout et se masturbe près du visage de son partenaire. Il éjacule sur son visage.

La mise en scène change. Scally 1 est allongé sur le sol, près des bottes de Skinhead 5, et se masturbe à ses pieds. Il met sa bouche sur le sexe du skinhead. Puis, il éjacule.

Scène	Minute	Plans	Type de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
5	1:11:09 à 1:17:49	275 à 316	Numéro porno	Salle de bain	Scally 1	Receveur	Masturbation d'autrui - Fellation - Sodomie	Consommation de drogue - Déchirement de vêtement -Râsage de crâne	- sons intra-diégétiques
					Skinhead 6	Donneur			
6	1:17:49 à 1:22:21	317 à 347	Numéro porno	Salle d'entrepot	Scally 1	Receveur	- Sodomie - Fellation Masturbation Éjaculation faciale Éjaculation		- sons intra-diégétiques
					Skinhead 6	Donneur			

Séquence 5

Scène 7) Kallum entre dans la salle d'opération d'un salon de tatouage. Scally 2 est installé sur le lit de la salle, en train de se faire tatouer par Skinhead 4. Kallum s'assoit sur une chaise dans l'aire d'attente de la pièce. Il prend un magazine où sont présentés des femmes en lingerie fine. Kallum regarde la revue et commence à masser son entrejambe. Skinhead 4 lui lance des regards et masse son entrejambe lui-aussi. Kallum sort son sexe de son pantalon, délaisse la revue et commence à se masturber en lançant des regards au skinhead. Skinhead 4 s'arrête. Il va voir le jeune homme. Le skinhead masturbe Kallum qui lui masse l'entrejambe. Les deux hommes s'embrassent. Scally 2, qui n'avait encore rien vu de la scène, se tourne et voit les deux hommes. Il commence à masser son entrejambe lui-aussi en les regardant. Skinhead 4 continue de masturber Kallum un instant, puis il va voir Scally 2. Kallum continue de se masturber à sa chaise. Skinhead 4 crache au visage de Scally 2 et empoigne son entrejambe. Les deux hommes s'embrassent. Kallum se lève et vient les rejoindre.

Scally 2 s'étend sur la table de tatouage. Skinhead 4 se penche sur lui et lui fait une fellation. Kallum approche de Scally 2 et enfonce son sexe dans sa bouche. Les deux fellations se déroulent un moment. Pendant ce temps, Skinhead 4 masse les fesses de Kallum.

Skinhead 4 met fin à la fellation et pince les mamelons de Scally 2. Kallum monte sur la table et s'agenouille au-dessus du visage de Scally 2. La fellation se poursuit. Pendant ce temps, Skinhead 4 retire un peu plus les pantalons de Scally 2 et lève ses jambes en l'air. Il lèche son anus. Scally 2 se masturbe en même temps.

La fellation se poursuit et l'anulingus aussi. Puis, Skinhead 4 arrête son anulingus et pénètre l'anus de Scally 2 avec ses doigts. Kallum l'aide par moment alors que la fellation que lui fait Scally 2 se poursuit. Skinhead 4 sodomise Scally 2 un

temps.

La mise en scène change. Scally 2 est maintenant à quatre pattes sur la table de tatouage. Il fait une fellation à Skinhead 4. Kallum le sodomise longuement.

Tout le monde se déplace. Scally 2 et Kallum descendent de la table. Kallum s'agenouille au sol. Les deux autres s'approchent de lui. Kallum fait une fellation à Skinhead 4. Scally 2 se masturbe à côté. Après un moment, Kallum transfère la fellation sur le sexe de Scally. Skinhead 4 se masturbe au-dessus de la tête de Kallum.

Skinhead 4 redresse Kallum et l'allonge, sur le dos, sur la table de tatouage. Skinhead 4 pénètre l'anus de Kallum avec ses doigts. Scally 2 s'agenouille sur la table, son sexe au-dessus du visage de Kallum. Kallum lui fait une fellation. Skinhead 4 lèche l'anus de Kallum un moment. Puis, il commence à pénétrer Kallum longuement.

La double pénétration se poursuit alors un moment. La fellation entre Scally 2 et Kallum s'arrête un moment. Le Scally se masturbe au-dessus de la tête de Kallum et la fellation reprend. Skinhead 4 pénètre Kallum de plus en plus fortement. Scally 2 se déplace un peu, met fin à la fellation une nouvelle fois et se masturbe au-dessus du visage de Kallum. Il lui éjacule sur sa bouche et étend avec une main son sperme partout sur le visage de Kallum. Kallum se masturbe pendant que Skinhead 4 le pénètre encore.

Skinhead 4 met fin à la sodomie et redresse Kallum. Le jeune homme s'agenouille devant lui. Kallum lèche le sexe du skinhead qui se masturbe dans son visage. Le skinhead éjacule sur la bouche de Kallum qui lèche son sexe et le sperme dessus. Puis, le skinhead fait pencher la tête de Kallum lui ses bottes et lui les fait lécher.

Scène	Minute	Plans	Type de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
7	1:22:23 à 1:50:09	348 à 470	Numéro porno	Salle de tatouage	Skinhead 4	Donneur	Baiser Voyeurisme Masturbation Masturbation d'autrui Fellations Anulingus Pénétration avec doigt Doubles pénétrations Sodomies Éjaculations faciales	-séance de tatouage Visionnement magazine érotique hétérosexuel - crachats - insulte -Léchage de botte	Sons intra- diégétiques
					Scally 2	Donneur / receveur			
					Kallum	Donneur / receveur			

ANNEXE A.3

SCÈNE-À-SCÈNE DE *SKIN GANG*

Séquence 1

Scène 1) Un intertitre présente la maison de production «Cazzo Film». En noir et blanc : Reinhold se fait raser le crâne avec un rasoir électrique.

Scène 2) En noir et blanc : Cameltoe est dans un parc en bordure du fleuve. Elle est agrippée à une clôture. Deux intertitres se succédant présentent le réalisateur et le titre du film: «Bruce LaBruce» et «Skin Gang». Un homme marche à la rencontre de Cameltoe et lui demande si elle peut lui servir de modèle pour une séance de photographie à l'improviste. Cameltoe accepte et pose pour lui. Un intertitre présente le caméraman «James Carman».

Scène 3) En couleur : Un autobus rouge londonien traverse le plan.

Scène 4) En noir et blanc : Wolfgang et Reinhold regardent vers un clocher d'église. Ils marchent tous les deux sur un trottoir. Un intertitre présente les monteurs du film : Manfred Mancini et Joerg Andreas.

Scène 5) En couleur : On voit le Tower Bridge de Londres avec le passage des nuages rapide dans le ciel. Le temps est en accéléré dans le plan.

Scène 6) En noir et blanc : Un homme marche dans un sentier dans la forêt.

Scène 7) En couleur : On revient sur le Tower Bridge de Londres.

Scène 8) En noir et blanc : L'homme poursuit sa marche sur le sentier dans la forêt. Dieter et Dirk surgissent de nulle part et bondissent sur lui. Ils le traînent vers le bois.

Scène 9) En couleur : Des soldats de la garde royale défilent.

Scène 10) En noir et blanc: Reinhold marche avec Wolfgang sur le trottoir. Il trébuche sur le sol et se relève. Il fait un salut nazi. Reinhold et Wolfgang marchent sur une place extérieure urbaine. Les deux skinheads font un salut nazi.

Scène 11) En couleur: On revient sur le défilé militaire.

Scène 12) En noir et blanc : Dieter et Dirk attaquent l'homme qu'ils ont piégé plus tôt. Ils lui donnent de violents coups de poing au visage.

Scène 13) Wolfgang et Reinhold marchent sur le trottoir et font un salut nazi.

Scène 14) En couleur : On revient sur le défilé militaire.

Scène 15) En noir et blanc : Wolfgang et Reinhold marchent sur le trottoir en faisant un salut nazi. Un intertitre vient présenter l'auteur et le directeur du film: «Bruce LaBruce».

Scène 16) Dieter et Dirk attaquent toujours l'homme dans le bois. Ce dernier tombe au sol. Ils le ruent de coups de pied. Un intertitre vient présenter les personnages de Dirk et Dieter. Les deux hommes s'embrassent, adossés à une pierre tombale, leur victime allongée au sol à leurs pieds. Dirk se masturbe.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
1	00:00 à 00:27	1 à 7	Narration	Intérieur, non identifiable	Reinhold			Rasage de crâne	Musique punk-rock
2	00:27 à 01:27	8 à 21	Narration	Parc en bordure de l'eau	Cameltoe Un photographe			Séance de photographie	Musique punk-rock
3	01:27 à 10:29	22	Narration	Un autobus londonien					Musique punk-rock
4	01:29 à 01:38	23 à 25	Narration	Extérieur	Wolfgang Reinhold				Musique punk-rock
5	01:38 à 01:40	26	Narration	Tower Bridge					Musique punk-rock
6	01:40 à 01:44	27	Narration	Sentier dans une forêt	Un homme				Musique punk-rock
7	01:44 à 01:45	28	Narration	Tower Bridge					Musique punk-rock
8	01:45 à 01:56	29 et 30	Narration	Sentier dans une forêt	Un homme Dirk Dieter			Attaque physique	Musique punk-rock

9	01:56 à 01:58	31	Narration	Cour royal	Garde militaire			Parade militaire	Musique punk-rock
10	01:58 à 02:08	32 et 33	Narration	Trottoir	Reinhold Wolfgang			Salut nazi	Musique punk-rock
11	02:08 à 02:09	34	Narration	Cour royal	Garde militaire			Parade militaire	Musique punk-rock
12	02:09 à 02:22	35 à 46	Narration	Forêt	Un homme Dirk Dieter			Attaque physique (coup de poing)	Musique punk-rock
13	02:22 à 02:25	47	Narration	Trottoir	Reinhold Wolfgang			Salut nazi	Musique punk-rock
14	02:25 à 02:30	48	Narration	Cour royal	Garde militaire			Parade militaire	Musique punk-rock
15	02:30 à 02:38	49 et 50	Narration	Trottoir	Reinhold Wolfgang			Salut nazi	Musique punk-rock
16	02:38 à 3:34	51 à 68	Narration Monstration porno	Forêt	Un homme Dirk Dieter		Baisers Masturbation	Attaque physique (coup de pied)	Musique jazz

Séquence 2

Scène 17) En couleur : La caméra présente divers objets dans une chambre : deux photographies de Hitler au mur, une affiche d'un officier nazi, un livre d'Hitler et un brassard muni d'un swastika sur une table de chevet. Manfred, à moitié nu, est allongé sur son lit et regarde l'affiche de l'officier nazi accroché un mur. Il caresse son entrejambe. Il fait une pirouette pour se redresser, mais il culbute et tombe en bas du lit. Un intertitre présente le personnage de Manfred. Manfred se relève et s'installe sur le lit. Il se met à lire un magazine pornographique hétérosexuel et glisse sa main dans son pantalon. Il descend son pantalon et commence à se masturber.

Scène 18) En noir et blanc : Wolfgang est assis sur un banc dans un parc. Une dame est installée à l'autre extrémité du banc. Elle paraît inconfortable.

Scène 19) En couleur : Manfred se masturbe toujours en regardant le magazine pornographique. Il délaisse le magazine et prend le livre d'Hitler sur sa table de chevet. Il le lit et poursuit sa masturbation.

Scène 20) En noir et blanc : Wolfgang crache sa gomme à mâcher dans les airs et la rattrape avec sa bouche. La dame est dégoûtée par le geste. Un intertitre présente le personnage de Wolfgang.

Scène 21) En couleur : Manfred se masturbe au-dessus du livre de Hitler posé sur son lit. Il éjacule sur sa couverture.

Scène 22) En noir et blanc : La dame s'est endormie sur le banc. Wolfgang glisse sa main vers son sac à main. Karl passe par là. Il remarque Wolfgang voler un billet dans le sac à main de la dame. Karl et le skinhead échangent un long regard. Karl poursuit sa route. Wolfgang se lève et le suit.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
17	03:40 à 04:51	69 à 95	Narration Numéro porno	Chambre de Manfred	Manfred		Masturbation	- Culbute en bas du lit - Lecture d'un magazine porno (hétérosexuel)	- Tambour militaire et discours radiophonique (au début) - Musique punk-rock - Musique jazz

18	04:51 à 05:07	96 à 98	Narration	Banc de parc	Wolfgang Dame inconnue				
19	05:07 à 05:36	99 à 104	Numéro porno	Chambre de Manfred	Manfred		Masturbation	-Lecture d'un magazine porno (hétérosexuel) -Lecture livre sur Hitler	
20	05:36 à 05:53	105 à 109	Narration	Banc de parc	Wolfgang Dame inconnue			crachat	- musique punk-rock
21	05:53 à 06:59	110 à 121	Numéro porno	Chambre de Manfred	Manfred		Masturbation Éjaculation	-Lecture livre sur Hitler	
22	07:01 à 07:35	122 à 134	Narration	Parc	Wolfgang Dame inconnue Karl			Vol	- musique punk-rock - sons intra-diégétique

Séquence 3

Scène 23) En noir et blanc : Karl marche vers un petit bâtiment dans le parc. Wolfgang le suit.

Scène 24) En couleur : Karl entre dans les toilettes publics. Il va s'installer à une des urinoires et sort son sexe de son pantalon. Wolfgang entre à son tour et s'installe à une autre urinoire. Il sort son sexe de son pantalon lui-aussi. Les deux hommes se masturbent en se regardant.

Scène 25) Leroy est assis dans son appartement et travaille sur son ordinateur portable. On sonne à la porte et il va répondre. Le plombier entre et va dans la cuisine adjacente à l'entrée de l'appartement. Il se penche pour examiner la tuyauterie sous l'évier. Leroy remarque le derrière du plombier qui sort de son pantalon et lèche ses babines.

Scène 26) Wolfgang et Karl s'embrassent dans la toilette publique. Karl s'agenouille devant Wolfgang et lui fait une longue fellation. Il se masturbe pendant ce temps. Après un moment, Wolfgang redresse Karl et l'embrasse de nouveau. Puis, les rôles s'inversent. Le skinhead s'agenouille devant Karl et lui fait une fellation. Karl déboutonne lentement sa chemise et la retire pendant l'acte.

Scène 27) Dans la cuisine de Leroy, le plombier termine son examen de la tuyauterie. Il se tourne vers Leroy et marque une tache sur son pantalon blanc, au niveau de son entrejambe. Il lui fait remarquer. Le plombier se lève et s'approche de Leroy. Les deux hommes s'embrassent. Leroy pousse lentement l'homme vers l'évier et lui enlève son chandail. Le plombier pousse Leroy à son tour vers le comptoir et lui enlève son chandail. Puis, il s'agenouille devant lui.

Scène 28) Wolfgang et Karl sont complètement nus. Karl est penché sur le comptoir près des évier. Wolfgang le sodomise longuement. Karl se masturbe. La pénétration dure un temps. Puis, Wolfgang retire son sexe de l'anus de son partenaire. Il redresse Karl et le tourne face à lui. Karl s'allonge sur le comptoir et la pénétration reprend dans cette nouvelle position. Karl se masturbe pendant que le skinhead le pénètre. Il éjacule. Wolfgang met fin à la sodomie. Il se retire et se masturbe un bref instant. Il éjacule sur Karl.

Scène 29) Leroy et le plombier s'embrassent dans la cuisine. Leroy est complètement nu. Le plombier est à demi-nu. Leroy s'agenouille devant son partenaire et lui fait une fellation pendant un moment. Puis, les deux hommes changent de position. Le plombier, maintenant complètement nu à l'exception de ses bottes, est assis dans un coin du comptoir. Leroy est agenouillé devant lui et poursuit sa fellation. La mise en scène change une deuxième fois. Cette fois, le plombier est allongé sur la cuisinière. Leroy est penché sur son sexe, poursuivant la fellation.

Scène 30) En noir et blanc : Karl est à l'extérieur. Il s'éloigne du bâtiment qui abrite la toilette publique mise en scène plus tôt. Wolfgang sort du bâtiment un instant plus tard. Il remonte sa fermeture éclair et sort du plan.

Scène 31) En couleur : On revient à la cuisine avec Leroy et le plombier. Leroy est debout, dos à son partenaire agouillé devant son derrière. Le plombier lui fait un court anilingus. Puis, il se lève et commence à sodomiser Leroy. La pénétration dure un moment. La mise en scène change. Le plombier est debout près de l'évier et se masturbe devant le visage de Leroy agenouillé devant lui. L'homme éjacule près du visage de Leroy. Finalement, la mise en scène change de nouveau. Les deux hommes sont debouts. Leroy se masturbe pendant que le plombier, derrière lui, lui pince les mamelons. Leroy éjacule.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
23	07:37 à 07:47	135 à 137	Narration	Extérieur près d'un petit bâtiment	Karl Wolfgang				Sons intra-diégétiques
24	07:47 à 09:23	138 à 161	Numéro porno 1	Toilette	Karl Wolfgang		Masturbation Voyeurisme		-Sons intra-diégétiques (au début) - sons intra-diégétiques + faibles sons synthétiseur
25	09:25 à 10:13	162 à 172	Narration	Cuisine	Leroy Le plombier				- Sons intra-diégétiques + paroles
26	10:13 à 16:04	173 à 218	Numéro porno 1	Toilette	Karl	Donneur/ receveur	Baiser Fellations Masturbation		-sons intra-diégétiques + médolie synthétiseur
					Wolfgang	Donneur / receveur			
27	16:06 à 17:05	219 à 227	Numéro porno 2	Cuisine	Leroy Le plombier		Baiser		- sons intra-diégétiques + mélodie
28	17:07 à 21:45	228 à 274	Numéro porno 1	Toilette	Karl	Receveur	Sodomie Masturbation Éjaculations		-sons intra-diégétiques + médolie synthétiseur
					Wolfgang	Donneur			
29	21:47 à 26:09	275 à 301	Numéro porno 2	Cuisine	Leroy	Receveur	Fellation		- sons intra-diégétiques + mélodie
					Le plombier	Donneur			
30	26:11 à 26:19	302 et 303	Narration	Extérieur près d'un petit bâtiment	Karl Wolfgang				-sons intra-diégétiques + médolie synthétiseur
31	26:27 à 32:42	304 à 363	Numéro porno 2	Cuisine	Leroy	Receveur	Anulingus Sodomie Masturbation Éjaculations		- sons intra-diégétiques + mélodie
					Le plombier	Donneur			

Séquence 4

Scène 32) En noir et blanc : Dieter et Dirk marchent dans la rue. Ils décident de renverser une poubelle et la ruent de coups de pied.

Scène 33) Manfred marche sur le trottoir. Il trébuche dans les lacets détachés de ses bottes et tombe au sol. Puis, il se relève.

Scène 34) Dieter et Dirk arrivent dans un marché public devant un kiosque de fruit. Dirk vole un fruit. Le vendeur derrière l'étal le critique. Dirk argumente avec lui que ses fruits coûtent trop chers. Il se dispute avec le vendeur un moment tout en continuant de voler des fruits. Dieter vole lui-aussi des fruits pendant ce temps. Les deux skinheads s'éloignent et croquent dans les pommes qu'ils viennent de dérober. La mise en scène change. Manfred arrive sur la place du marché devant un kiosque de fruit similaire. Il remarque une pile de pommes sur un étal bien en vue. Il décide d'en prendre une, mais le panier tombe au sol. Manfred trébuche dans son lacet et tombe par terre lui-aussi. Une dame accourt vers lui. Le skinhead se relève et s'enfuit. Il croque une pomme qu'il a réussi à voler malgré tout.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
32	32:42 à 32:52	364 et 365	Narration	Rue	Dirk Dieter			Vandalisme	Musique punk-rock
33	32:52 à 33:08	366 à 368	Narration	Rue	Manfred			Trébuché	Musique jazz
34	33:08 à 34:24	369 à 399	Narration	Kiosque d'un marché public	Dirk Dieter Un vendeur Manfred Une femme Plusieurs passant			Vol à l'étage Vol à l'étage échoué	- Musique punk-rock - Paroles - Musique jazz - Musique punk-rock

Séquence 5

Scène 35) En couleur : Reinhold et Cameltoe sont dans une étroite cuisine. Reinhold est à moitié nu, son pantalon descendu jusque sous son derrière. Il tient dans ses bras Cameltoe et semble pénétrer la femme sous sa jupe. Aucun organe génital n'est visible. Reinhold chante un chanson en russe. Un intertitre présente le personnage de Reinhold. La mise en scène a changé quelque peu. Cameltoe a retiré sa camisole et a la poitrine nue. Reinhold l'assoit sur le petit frigo au coin de la pièce et continue de la pénétrer en chantant. Cameltoe lui crie «Don't fall asleep on me».

Scène 36) En noir et blanc : Dirk et Dieter se bagarrent amicalement à l'extérieur.

Scène 37) Toujours en noir et blanc : L'acte sexuel entre Cameltoe et Reinhold se poursuit.

Scène 38) Dieter et Dirk continuent de lutter amicalement. Ils tombent tous deux au sol.

Scène 39) Cameltoe et Reinhold continuent leur ébat.

Scène 40) La caméra revient sur Dieter et Dirk. Les deux skinheads sont au sol et s'embrassent.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
35	34:26 à 35:07	400 à 406	Numéro porno	Cuisine chez Reinhold	Reinhold	Donneur	Pénétration (non-visible)	Chant russe	
					Cameltoe	Receveuse			
36	35:07 à 35:11	407	Narration	Extérieur	Dirk Dieter			Bagarre amicale	
37	35:11 à 35:44	408 à 411	Numéro porno	Cuisine chez Reinhold	Reinhold	Donneur	Pénétration (non-visible)		
					Cameltoe	Receveuse			
38	35:44 à 35:57	412 et 413	Narration	Extérieur	Dirk Dieter			Bagarre amicale	
39	35:57 à 36:00	414	Numéro porno	Cuisine chez Reinhold	Reinhold	Donneur	Pénétration (non-visible)		
					Cameltoe	Recevesue			
40	36:00 à 36:14	415	Narration	Extérieur	Dirk Dieter		Baiser		

Séquence 6

Scène 41) En noir et blanc : Karl marche dans une rue alors que Wolfgang le suit. Karl se tourne et remarque que le skinhead le suit. Il poursuit sa route et entre dans un bloc appartement. Wolfgang s'arrête là. Une fenêtre à un étage plus haut s'ouvre et le visage de Karl y apparaît. Lui et Wolfgang échangent un long regard. Wolfgang s'en va.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
41	36:18 à 37:03	416 à 429	Narration	Extérieur, bloc appartement de Karl	Karl Wolfgang			Intimidation (poursuite)	Musique synthétiseur

Séquence 7

Scène 42) En couleur : Le film revient sur Cameltoe et Reinhold dans leur cuisine. Reinhold se masturbe à côté de la femme qui fume une cigarette. Aucun d'eux ne semble se soucier de l'autre. Reinhold éjacule.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
42	37:05 à 37:24	430 à 445	Numéro porno	Cuisine chez Reinhold	Reinhold Cameltoe		Masturbation Éjaculation	Consommation de cigarette	paroles

Séquence 8

Scène 43) En noir et blanc : Dieter et Dirk marchent sur le trottoir. De l'autre côté de la rue, Manfred s'approche. Les trois hommes se rencontrent. Dirk et Dieter se moquent de Manfred. Dieter l'appelle «pussyboy». Dirk lui demande s'il est encore vierge. Manfred leur rappelle que son nom est Manfred. Dieter lui dit qu'il faudra bien qu'il perde sa virginité un jour. Dirk ajoute que ses frères skinheads le rendraient bien heureux. Dieter dit qu'il devra être initié tôt ou tard. «I'm not pussyboy. Stop calling me that. I'm not a faggot» répond Manfred. Dieter et Dirk n'acceptent pas l'insulte de Manfred et affirment qu'ils doivent lui donner une leçon. Dirk empoigne donc le caleçon de Manfred et le tire vigoureusement. Manfred crie et tombe au sol.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
43	37:28 à 38:16	446 à 451	Narration	Extérieur, à une intersection	Dirk Dieter Manfred			Intimidation Insultes	paroles

Séquence 9

Scène 44) En couleur : Reinhold se tient à côté de Cameltoe, dans leur cuisine. Cameltoe lui reproche d'avoir éjaculer sur sa jupe. Elle lui reproche de se sentir si satisfait après une performance sexuelle décevante pour elle.

Scène 45) Dieter, Dirk et Manfred entrent dans le bâtiment et montent l'escalier qui conduit à l'appartement de Reinhold et Cameltoe. Ils entrent dans la cuisine où les deux se trouvent sans les avertir de leur présence. Dieter se dirige vers le petit frigo au fond de la pièce et se sert une bière. Il en offre aux autres skinheads. Les skinheads s'installent dans la cuisine et commencent à manger ce qu'ils trouvent. Cameltoe reproche aux skinheads de se servir sans demander quelque permission et se plaint qu'elle est la seule à fournir financièrement dans le groupe. Elle demande à Dirk et Dieter de déposer ce qu'ils ont. Les skinheads l'ignorent et se moquent d'elle. Manfred prend la défense de Cameltoe. Cameltoe s'en va alors le rejoindre et passe ses bras autour de son cou en ventant le fait qu'un moins un membre du groupe fait preuve de gallanterie. Reinhold s'offusque et demande à Cameltoe de s'éloigner. Elle l'envoie promener et l'insulte par rapport à ses performances sexuelles. Reinhold en a marre. Il s'approche de la femme et décide de la chasser de l'endroit. Elle se débat. Le couple se dispute et se débat dans la cuisine. Cameltoe renverse plusieurs objets autour d'elle dans l'action. Dieter et Dirk ricanent. La dispute dure un moment. Finalement, Reinhold réussit à conduire Cameltoe hors de l'appartement et la guide malgré elle jusqu'en bas de l'escalier.

Scène 46) Dieter, Dirk et Manfred sont maintenant installés dans les fauteuils du salon de l'appartement. Reinhold remonte l'escalier menant chez lui en enfilant un polo. Il entre dans le salon et traverse la pièce avec une valise pleine de vêtements dans les bras. Il va à la fenêtre de la pièce. Cameltoe, à l'extérieur, lui fait un doigt d'honneur. Reinhold l'insulte depuis la fenêtre et lui lance des vêtements. Le skinhead et la femme se disputent un moment. Cameltoe lance des insultes homophobes à Reinhold. Pendant la querelle, Wolfgang apparaît marchant sur le trottoir à l'extérieur et arrive à

l'appartement. Reinhold lance la valise par la fenêtre. Dans le salon, Wolfgang rejoint la bande de skinhead et s'installe sur le sofa près de Dirk et Dieter. Reinhold traverse de nouveau la pièce. Puis, il revient avec un téléviseur dans les bras et retourne à la fenêtre. Cameltoe l'insulte encore, insinuant qu'il préfère sexuellement les hommes. En criant à l'adresse des hommes dans le salon, elle prévient Manfred du danger que représente la bande de skinheads et l'avertit qu'ils voudront probablement avoir des rapports sexuels avec lui. Les skinheads ricanent. À l'extérieur, Cameltoe range les vêtements que Reinhold lui a lancés dans la valise. Elle commence à s'éloigner et insulte Reinhold de nouveau. Le téléviseur que tenait Reinhold plus tôt atterrit avec fracas sur le trottoir. Cameltoe s'en va en colère.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
44	38:17 à 38:26	452	Narration	Cuisine chez Reinhold	Reinhold Cameltoe				- Sons intradiégétiques + paroles
45	38:26 à 41:21	453 à 523	Narration	Cuisine chez Reinhold -Escalier	Dirk Dieter Manfred Reinhold Cameltoe			Insultes Dispute Bagarre Consommation d'alcool	- Sons intradiégétiques + paroles - musique punk-rock
46	41:21 à 42:44	524 à 550	Narration	Salon de Reinhold -Extérieur	Dieter Dirk Manfred Reinhold Cameltoe Wolfgang			Insultes Dispute Jets d'objet par la fenêtre	- sons intradiégétiques + paroles

Séquence 10

Scène 47) Les skinheads sont installés dans le salon de Reinhold. Un film pornographique est présenté dans le téléviseur au fond de la pièce. Dieter mentionne à Reinhold que les femmes sont une source à problèmes. Manfred défend Cameltoe: «I thought she was kind of cool». Reinhold s'offusque. Dirk explique que Manfred semble adopter le point de vue des femmes. Dieter ajoute que c'est parce que Manfred est «a pussyboy». Dieter et Manfred s'insultent. Dieter traite Manfred de «faggot». Manfred lui répond qu'en fait c'est lui qui semble être attiré par des hommes. Dieter s'offusque et se lève pour frapper Manfred, mais Dirk et Wolfgang le retiennent. Dieter lui promet qu'il va payer pour ses propos. Les deux hommes se lancent encore des commentaires désobligeants. Wolfgang tente de calmer la situation en leur rappelant que les membres de leur groupe – qu'il nomme comme étant le «brotherhood» - ne devraient pas se battre entre eux. Dieter rappelle que Manfred n'a pas encore été officiellement initié à la bande. Dirk approuve son compagnon en mentionnant que Manfred doit encore prouver sa loyauté au groupe. Wolfgang explique qu'il a une idée pour remédier à la situation et que pendant que les autres se battaient entre eux comme des filles, il a trouvé une cible parfaite pour son confrère skinhead. Il montre un billet qu'il a volé à Karl plus tôt. Il explique en fait que la bande peut trouver encore plus d'argent à l'endroit où provient ce billet et que Karl est «a faggot with money to burn». Dieter approuve l'idée. Wolfgang explique qu'il y a là une belle occasion d'initier Manfred.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
47	42:47 à 44:15	551 à 584	Narration	Salon de Reinhold	Manfred Dirk Dieter Wolfgang Reinhold			Insultes Disputes -Visionnement d'un film porno (hétérosexuel)	- sons intradiégétiques + paroles

Séquence 11

Scène 48) La caméra présente divers tableaux et des masques africains accrochés à un mur. La trame sonore est composée d'une musique classique. Karl et Leroy sont installés à la table de leur appartement et mangent un repas constitué de soupe asiatique et de sushis. Karl explique qu'il a croisé un skinhead qu'il a surpris en train de voler de l'argent dans le sac à main

d'une dame son chemin dans la journée. Leroy lui demande s'il est intervenu. Karl lui répond que non parce qu'il ne voulait pas risquer d'avoir des problèmes avec un skinhead sous prétexte qu'ils peuvent être très violent. Il explique que malgré tout, il est un bon samaritain.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
48	44:15 à 45:32	585 à 605	Narration	Salle à manger chez Leroy	Karl Leroy				- Musique classique - paroles

Séquence 12

Scène 49) Les skinheads sont toujours assis dans le salon de Reinhold en regardant le film pornographique. Reinhold entre le salon avec des cannettes de bière qu'il offre à ses compagnons en annonçant que le dîner est servi. Les skinheads ouvrent les cannettes et commencent à boire. Dieter et Dirk commencent à s'embrasser. Reinhold et Wolfgang les imitent. Manfred, assis dans un fauteuil dans son coin, les regarde mal à l'aise. Dieter se tourne vers lui et lui demande «What are you looking at pussyboy?». Manfred répond qu'il ne regarde rien en particulier. Dieter propose à Dirk de se déplacer. Les deux skinheads se lèvent et quittent le salon. Ils entrent dans une chambre à coucher. Dieter et Dirk s'installent sur le lit et discutent. Ils commencent à se chamailler et à s'embrasser. Dirk enlève son chandail. Dieter l'imité. Les skinheads se chamaillent. Dieter plaque Dirk contre le lit. Les skinheads se redressent et continuent de se chamailler. Dieter plaque Dirk contre le mur et l'embrasse, puis Dirk plaque Dieter contre le lit et lui mordille les mamelons. Dirk relève les jambes de Dieter dans les airs et donne des coups de bassin sur son derrière. Les deux hommes se chamaillent encore et se retournent. Dieter se trouve allongé au-dessus de Dirk allongé sur le lit. Dieter mordille les mamelons de son partenaire. Il se redresse, détache son pantalon et plonge son sexe dans la bouche de Dirk qui commence à lui faire une fellation.

Scène 50) Dans le salon, Reinhold est complètement nu et est agenouillé devant Wolfgang installé sur le divan, lui faisant une fellation. Manfred assis sur son fauteuil regarde la scène, une main glissée dans son pantalon. Le film pornographique défile toujours sur le téléviseur. Wolfgang se lève et se dévêtit. La fellation se poursuit. Manfred se masturbe. Reinhold se masturbe également pendant ce temps. Manfred retire son chandail. La masturbation et la fellation se poursuivent un moment.

Scène 51) À la chambre à coucher, avec Dieter et Dirk sont allongés sur le lit, complètement nus, et s'échangent simultanément une fellation.

Scène 52) Au salon, Reinhold poursuit sa fellation à Wolfgang pendant que Manfred regarde la scène depuis son fauteuil et se masturbe. Puis, Manfred se lève et rejoint les deux autres skinheads. Reinhold transfère la fellation sur son sexe. Wolfgang se masturbe. Manfred et Wolfgang s'embrassent. La fellation se poursuit. La mise en scène change. Reinhold est assis sur le divan et embrasse longuement le scrotum de Wolfgang debout au-dessus de lui alors que Manfred est penché devant lui et lui fait une fellation à son tour. Reinhold fait uen fellation à Wolfgang. Les deux fellations se poursuivent un moment.

Scène 53) Dieter et Dirk se chamaillent à nouveau sur le lit. Dieter couche Dirk, ventre sur le lit, et s'allonge sur son dos. Il l'embrasse dans le cou. Puis, il commence à le sodomiser. La pénétration dure un moment.

Scène 54) Au salon, Reinhold est accroupi sur le divan. Wolfgang est derrière lui et le pénètre. Manfred est de nouveau assis sur le fauteuil et regarde la scène en se masturbant. La pénétration se poursuit un moment. Puis, Manfred se lève et marche jusque derrière le divan pour faire face à Reinhold. Le skinhead lui fait une fellation. La double pénétration dure un moment. La fellation s'arrête. Manfred se masturbe près du visage de Reinhold. Wolfgang cesse sa pénétration et retire son sexe de l'anus de son partenaire. Il enlève le condom sur son sexe et se masturbe. Il éjacule sur le dos de Reinhold. Puis, Manfred éjacule à son tour, sur la nuque de Reinhold. Wolfgang se penche pour embrasser Reinhold.

Scène 55) Dieter et Dirk se chamaillent à nouveau sur le lit. Dirk couche Dieter à plat ventre sur le lit et enfonce son sexe dans son anus. Il le pénètre longuement dans cette position. La mise en scène change. Dieter est maintenant allongé sur le dos, Dirk lui fait face et le sodomise toujours. La pénétration se poursuit un moment. La mise en scène change une nouvelle fois. Les deux hommes sont agenouillés sur le lit. Dirk se masturbe devant Dieter. Il éjacule sur son torse. Dieter se masturbe également. Il éjacule à son tour. Les deux skinheads s'embrassent.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
49	45:32 à 49:15	606 à 643	Numéro porno	Salon de Reinhold - Chambre	Reinhold Wolfgang Manfred		Baisers	Consommation d'alcool - Visionnement	- sons intra-diégétiques + paroles

					Dirk	Receveur	Fellation (non-visible)	film porno (hétérosexuel) -Lutte amicale	-
					Dieter	Donneur			
50	49:15 à 50:36	644 à 655	Numéro porno	Salon de Reinhold	Wolfgang	Donneur	Fellation Masturbation Voyeurisme	Visionnement film porno (hétérosexuel)	
					Reinhold	Receveur			
					Manfred	Témoin			
51	50:36 à 51:55	656 à 667	Numéro porno	Chambre	Dirk	Donneur et receveur	Fellations		
					Dieter	Donneur et receveur			
52	51:55 à 55:09	668 à 706	Numéro porno	Salon de Reinhold	Wolfgang	Donneur	Masturbation Voyeurisme Fellations Baisers	Visionnement film porno (hétérosexuel)	
					Reinhold	Receveur			
					Manfred	Donneur et receveur			
53	55:09 à 57:37	707 à 729	Numéro porno	Chambre	Dirk	Receveur	Sodomie	Lutte amicale	
					Dieter	Donneur			
54	57:37 à 1:03:01	730 à 799	Numéro porno	Salon de Reinhold	Wolfgang	Donneur	Masturbation Voyeurisme Sodomie Fellation Double pénétration Bukkake Éjaculations		
					Reinhold	Receveur			
					Manfred	Donneur			
55	1:03:01 à 1:05:57	800 à 835	Numéro porno	Chambre	Dirk	Donneur	Sodomie Masturbation Éjaculations Baiser	Lutte amicale	
					Dieter	Receveur			

Séquence 13

Scène 56) Leroy et Karl sont assis face à face sur des fauteuils dans le salon de leur appartement. Leroy travaille sur son ordinateur portable. Karl lit un livre, ses pieds nus allongés sur la table de salon. Leroy est distrait par les orteils de Karl. Il les regarde, se lèche les babines et met son ordinateur de côté pour se pencher et lécher les orteils de Karl. Karl cesse sa lecture. Il sort son sexe de son pantalon et se masturbe. Leroy lui lèche toujours les orteils. Karl déboutonne sa chemise et poursuit sa masturbation. Leroy s'arrête et s'approche. Il lui fait une fellation.

Scène 57) En noir et blanc : Le film présente l'entrée du bloc où se trouve l'appartement de Reinhold. La bande de skinhead sort du bâtiment et s'éloigne.

Scène 58) En couleur : Leroy est maintenant nu. Il est toujours agenouillé devant Karl et poursuit sa fellation.

Scène 59) En noir et blanc : La bande de skinhead marche sur la grève en bordure d'un large cours d'eau.

Scène 60) En couleur : On revient au salon de Leroy et Karl. Le couple est nu. Leroy est allongé à quatre pattes sur le fauteuil. Karl est accroupi derrière lui et lui fait un anulingus. Après un temps, il s'arrête et se redresse. Il se masturbe au-dessus du dos de Leroy et éjacule sur lui. Les deux hommes s'embrassent.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
56	1:06:01 à 1:07:59	836 à 868	Numéro porno	Salon de Leroy et Karl	Leroy	Receveur	Léchement d'orteils	Lecture	
					Karl	Donneur	Masturbation Fellation		
57	1:08:01 à 1:08:15	869	Narration	Extérieur	Wolfgang Reinhold Manfred Dieter Dirk				
58	1:08:16 à 1:09:39	870 à 877	Numéro porno	Salon de Leroy et Karl	Leroy	Receveur	Fellation		
					Karl	Donneur			
59	1:09:39 à 1:09:53	878 et 879	Narration	Extérieur	Wolfgang Reinhold Manfred Dieter Dirk				
60	1:09:53 à 1:11:38	880 à 893	Numéro porno	Salon de Leroy et Karl	Leroy	Receveur	Anulingus		
					Karl	Donneur	Masturbation Éjaculation Baiser		

Séquence 14

Scène 61) En noir et blanc : Wolfgang attend devant la porte d'entrée du bloc appartement jusqu'à ce qu'il a suivi Karl plus tôt. Une femme sort du bâtiment et il en profite pour tenir la porte ouverte. Dieter, Dirk, Reinhold et Manfred surgissent de nulle part et la bande de skinheads en profite pour se glisser dans le bâtiment. Un skinhead renverse la dame au passage et elle tombe par terre. Manfred s'arrête un moment pour l'aider à se relever, mais Dirk lui en empêche et le conduit à l'intérieur du bâtiment. La dame se relève.

Scène 62) En couleur : Wolfgang se tient devant une porte fermée. Il sort une carte de crédit d'une de ses poches et déverrouille la porte avec elle.

Scène 63) Leroy lèche les orteils de Karl allongé sur le fauteil de leur salon. Reinhold, Dieter, Dirk, Wolfgang et Manfred se tiennent dans l'appartement et le regarde. Leroy s'arrête et se tourne vers la bande de skinheads qu'il vient tout juste de remarquer. Lui et Karl se lèvent. Dieter nargue le couple: «Wow wow. I didn't know people still kept housboy in these day mate». Karl rétorque que Leroy n'est pas son "houseboy", mais son amoureux. Il demande aux skinheads ce qu'ils veulent et reconnaît Wolfgang. Il s'exclame : «Wait a minute. You're the one from the park this afternoon.» Dieter ordonne à ses compagnons de passer à l'action. Les skinheads se dispersent dans l'appartement, tenant un grand sac avec eux. Dieter s'approche de Karl et le menace avec un couteau qu'il pointe sous sa gorge. Dirk traverse l'appartement en emportant un téléviseur avec lui. «Hey Dieter, look what i've found» dit-il. Un skinhead renverse un bol de fruits sur le sol. Reinhold et Manfred traversent la pièce avec un gros sac dans les bras. La bande de skinheads dépouille plusieurs biens dans l'appartement. On fracasse une tirelire avec un marteau et on vole son contenu. La caméra montre le tiroir d'une commode fracassé au sol. On voit un pistolet sous les débris. Les skinheads poursuivent leur vol sous le regard impuissant du couple. Dirk amasse plusieurs montres et appareils électroniques et les glisse dans le sac. Manfred et Reinhold y glissent ensuite une statuette. Dieter insulte Karl. Karl réplique. Dieter le frappe et l'homme tombe au sol. Le skinhead le menace toujours avec son couteau. Dirk interpelle Dieter. Il se tient devant un porte-cigars en bois accroché au mur de l'appartement représentant une statue africaine. La cigarette sur la statue représente en fait le phallus de celle-ci. Dirk tire la cigarette et la porte à sa bouche. «Dieter, tu vois le cigare?» demande-t-il.

Scènes	Minute	Plan	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
61	1:11:40 à 1:12:03	894 à 899	Narration	Entrée du bloc appartement de Karl et Leroy	Wolfgang Dieter Dirk Reinhold Manfred Une dame inconnue			Busculade Entrée par effraction	
62	1:12:03 à 1:12:15	900 à 903	Narration	Porte de l'appartement	Wolfgang			Entrée par effraction	
63	1:12:15 à 1:14:01	904 à 947	Narration	Salon de Karl et Leroy	Wolfgang Dieter Dirk Manfred Reinhold Karl Leroy		Léchement d'orteil	- Intimidation - Menace à l'arme blanche - Cambriolage - Vandalisme - Insulte - Attaque physique (coup de poing)	

Séquence 15

Scène 64) Le salon de Karl et Leroy est pratiquement vide maintenant. Les skinheads sont rassemblés autour du couple agenouillé au sol et à moitié dénudé, à qui ils ont bandés les yeux et attaché les mains. Leroy dit à Karl qu'il a peur. «You hear that Dieter. Mondigo is scared.» s'exclame Dirk. Karl mentionne aux skinheads qu'ils ont eu ce pourquoi ils étaient venus et les somme de partir. Manfred est d'accord avec lui et propose à ses compagnons de quitter les lieux. «Not so fast pussyboy» lui répond Dieter. Le skinhead explique que la bande n'a pas terminé sa besogne et que c'est le moment du spectacle. Dieter et Dirk détachent les mains du couple. Dieter dit à Karl: «You, I want you to fuck the houseboy.» Dirk allonge Leroy sur le dos et lui retire ses pantalons. Dieter descend les pantalons et les sous-vêtements de Karl. Karl dit qu'il refuse. Dieter lui dit qu'il n'a qu'à prétendre qu'il s'agit d'une soirée romantique à la maison. Il pousse Karl contre Leroy et lui botte le derrière. Une musique jazz anime la trame sonore. Les skinheads ricanent et bottent les fesses de Karl couché sur Leroy. Manfred regarde la scène, incertain. La musique s'arrête. Karl chuchote à Leroy de ne pas s'inquiéter.

Scène 65) Le couple est en caleçon. Leurs yeux sont toujours bandés. Les skinheads les encerclent encore. Karl est tenu par Wolfgang et Reinhold. Leroy est allongé sur le sol. Reinhold dit que le spectacle était meilleur qu'un voyage au zoo. Les skinheads ricanent, sauf Manfred. Manfred suggère de nouveau qu'il serait temps pour le groupe de partir. Dieter lui explique que rien n'est encore terminé, car c'est maintenant à son tour de s'amuser. Il enlève le bandeau sur les yeux de Karl et le menace avec le couteau. «You don't want to miss this» dit-il à Karl. Dieter plaque Leroy contre le sol avec sa botte et libère ses yeux. «I've never fuck a monkey before.» lui dit Dieter. Il se penche vers lui et descend son pantalon. Dieter commence à sodomiser Leroy. Karl se débat, mais il n'arrive pas à se libérer de Reinhold et Wolfgang qui le tiennent toujours. Les skinheads ricanent. Manfred est mal à l'aise. La pénétration continue. Les skinheads se mettent à chanter à répétition: «Fuck the monkey!» La mise en scène change. Leroy est dos au sol. Dieter allongé au-dessus de lui le sodomise toujours. Les skinheads sont tout autour d'eux. Reinhold tient Karl et le menace avec le couteau sous sa gorge. Dirk et Wolfgang continuent de chanter «Fuck the monkey!» pendant l'acte. Les deux skinheads se taisent et commencent à se masturber. La mise en scène change de nouveau. Leroy est maintenant accroupi et Dieter est à genou derrière lui. La sodomie se poursuit. Dirk retire son chandail. Lui et Wolfgang continuent de se masturber en regardant la scène. La pénétration dure un moment. Dieter tourne son visage à Karl et lui chuchote quelque chose. La mise en scène change une nouvelle fois. La pénétration s'est arrêtée. Dieter, Wolfgang et Dirk se masturbent au-dessus du corps de Leroy allongé au sol. Les autres regardent la scène. Les trois skinheads éjaculent à tour de rôle sur le torse de Leroy.

Scènes	Minute	Plan	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
64	1:14:03 à 1:15:35	948 à 973	Narration	Salon de Leroy et Karl	Wolfgang Dieter Dirk Reinhold Manfred Leroy Karl			Séquestration Intimidation Insulte	
65	1:15:38 à 1:23:55	974 à 1130	Numéro porno	Salon de Leroy et Karl	Dieter	Donneur	Sodomie Voyeurisme Masturbation en groupe Viol Bukkake Éjaculations	Séquestration Intimidation Insulte Menace à l'arme blanche	
					Wolfgang	Donneur			
					Dirk	Donneur			
					Leroy	Receveur			
					Reinhold	Témoin			
					Karl	Témoin			
					Manfred	Témoin			

Séquence 16

Scène 66) Leroy est de nouveau en caleçon, les yeux bandés, agenouillé au milieu de la pièce et entouré par Karl et les skinheads. Dieter explique à Manfred que c'est à son tour maintenant. Il refuse. Dirk rétorque que puisqu'il s'identifie aux femmes et aux «jungleboy», il devrait apprécier entretenir des rapports avec eux. Dieter dit que c'est ce qu'il doit faire s'il veut être initié au «brotherhood». «Get away from me. Cameltoe was righth. You are just a bunch of faggots» crie Manfred. Dieter et Dirk se dirigent vers lui et l'empoignent. Manfred se débat. Dieter le menace avec le couteau et il s'arrête. «Ok, ok, I will do it.» cède Manfred. Dirk et Dieter le lâchent. Dirk approche Leroy de Manfred. Manfred enlève ses bretelles, puis il frappe violemment Dieter qui s'évanouit et échappe son couteau. Dirk se jette sur Manfred et l'étrangle. Wolfgang et Reinhold interviennent pour séparer les deux hommes, laissant Karl seul. Karl avertit Leroy que le couteau est tout près de lui. Leroy se lève en libérant ses yeux. Il prend le couteau et le plante dans le dos de Dirk. L'altercation s'arrête et Dirk tombe sur le sol.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
66	1:23:58 à 1:25:35	1131 à 1181	Narration	Salon de Leroy et Karl	Dieter Dirk Manfred Wolfgang Reinhold Leroy Karl			-Séquestration - Insulte - Intimidation - Menace à l'arme blanche - Coups de poing - Altercation - Étranglement - Meurtre	

Séquence 17

Scène 67) Dieter est assis au sol, tenant le corp inanimé de Dirk. Karl, Leroy, Manfred, Reinhold et Wolfgang se tiennent derrière lui et l'observent un instant. Manfred en profite pour s'enfuir. Wolfgang dit à Dieter que leur bande devrait partir. Dieter refuse de partir sans Dirk. Wolfgang et Reinhold soulèvent le corps du skinhead mort.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
67	1:25:35 à 1:25:59	1182 à 1188	Narration	Salon de Leroy et Karl	Dieter Dirk (mort) Manfred Wolfgang Reinhold Leroy Karl				- paroles

Séquence 18

Scène 68) Une main ramasse un pistolet au sol, à travers le débris d'un tiroir. Leroy et Karl sont seuls avec Dieter dans le salon vide. Le skinhead se redresse et dit au couple qu'il va se venger. Karl lui répond en pointant l'arme vers lui: «Not so fast, pussyboy.» Il demande à Dieter de se mettre à genou et le menace de le tirer.

Scène 69) Dieter est seul avec Karl qui le menace avec son arme. Le skinhead est agenouillé et torse nu. À la demande de Karl, Dieter enlève ses pantalons. Karl pointe son arme sur sa tempe. Dieter descend les pantalons de Karl et commence à lui faire une longue fellation.

La mise en scène change. Dieter est à quatre pattes. Karl est agenouillé derrière lui et le sodomise. Dieter se masturbe.

La mise en scène change encore. Karl est couché dos au sol, pénétrant Dieter assis sur son sexe Il pointe l'arme sur le visage du skinhead. Dieter suce le canon du pistolet.

La mise en scène change de nouveau. Dieter est couché au sol, les jambes au-dessus des épaules de Karl couché sur lui qui le pénètre encore.

Nouvelle position : la pénétration se poursuit. Les deux hommes sont agenouillés. Dieter se masturbe pendant que Karl, derrière lui, le sodomise en point l'arme sous son cou. Dieter éjacule.

La mise en scène change une dernière fois. Karl est debout et se masturbe devant le visage de Dieter agenouillé à ses pieds. Il pointe l'arme sur la tempe de skinhead. Karl éjacule sur son visage. Il pousse sa joue avec le canon du pistolet.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
68	1:26:01 à 1:26:24	1189 à 1195	Narration	Salon de Leroy et Karl	Dieter Karl Leroy			Menace avec une arme à feu	- paroles
69	1:26:24 à 1:36:05	1196 à 1302	Numéro porno	Salon de Leroy et Karl	Dieter Karl	passif actif	Fellations Masturbations Sodomie Éjaculation Éjaculation faciale	Menace avec une arme à feu	- sons intra-diégétiques + mélodie

Séquence 19

Scène 70) En noir et blanc : Leroy marche à travers une foule sur une place extérieure. Il aperçoit Reinhold dans la foule qui marche vers lui. Par moment, Karl, vêtu de l'uniforme du skinhead apparaît comme étant celui qui marche vers Leroy à travers la foule. Leroy croise le skinhead qui poursuit sa route sans l'avoir remarqué. Leroy s'arrête, se tourne et le regarde s'éloigner.

Scène 71) En noir et blanc : Cameltoe se tient près du fleuve où elle était mise en scène au début du film. Elle sourit devant la caméra et sautille sur place. L'image s'arrête et le générique de fin commence à défiler.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
70	1:36:08 à 1:37:36	1303 à 1334	Narration	Extérieur	Leroy Reinhold Karl Une foule				

71	1:37:36 à 1:37:37	1335	Narration	Un parc	Cameltoe				
----	-------------------------	------	-----------	---------	----------	--	--	--	--

ANNEXE A.4

SCÈNE-À-SCÈNE DE *FANATICS*

Séquence 1

Scène 1) Deux équipes s'affrontent dans une partie de soccer. Rocco encourage l'équipe près des supporters. Dans la foule, se trouve une bande de skinheads – dont Fred, Christian, Michel et Buck – tenant des cannettes de bière à la main. Le ballon est botté vers Tommy, positionné devant le but. Il laisse passé le ballon. Les supporters râlent. La partie continue. Le ballon est de nouveau botté vers le but de Tommy qui n'arrive pas à le bloquer. Rocco le critique. La partie poursuit sous l'encouragement de Rocco. Tommy manque un troisième tir au but. Puis, le jeu reprend et l'histoire se répète. Après un cinquième arrêt manqué, Jordan vient bousculer Tommy, immité par d'autres joueurs. Les supporters râlent encore et insultent Tommy. Le jeune homme quitte l'aire de jeu en croisant le regard sévère de l'entraîneur.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
1	00:01 à 01:49	1 à 53	Narration	Terrain de soccer	<ul style="list-style-type: none"> - Tommy - Rocco - Fred - Christian - Buck - Michel - Marco - Fabio - Max - Jordan - plusieurs autres joueurs de soccer - plusieurs autres spectateurs 			<ul style="list-style-type: none"> - Partie de soccer - Consommation d'alcool (les skinheads) - Altercation (entre coéquipiers) - Insultes 	

Séquence 2

Scène 2) Tommy entre dans le vestiaire des joueurs, s'assoit sur un banc et enlève ses vêtements de sports. Un intertitre présentant « Cazzo Film » apparaît un instant. Jordan entre dans le vestiaire et lance son balon sur Tommy. Max, Fabio et Marco entrent dans le vestiaire derrière lui. Un intertitre présentant le titre du film « Fanatics » apparaît un instant. Pendant que les joueurs enlèvent leurs vêtements de sport, Rocco entre dans la pièce et observe Tommy d'une manière sévère. Tommy quitte le vestiaire. Max et Jordan le regardent partir et échangent un regard avec Rocco. Les trois hommes sortent alors qu'un troisième intertitre présentant le réalisateur apparaît un instant.

Scène 3) Tommy est dans une grande salle de bain, presque vide. Il est installé devant une urinoire. Jordan, Max et Rocco entrent dans la pièce avec un regard menaçant. Tommy se blottit dans un coin de la pièce et urine dans son caleçon. Jordan et Max s'approchent de lui, le traînent hors de son coin et le jettent sur le sol. Ils le piétinent fortement et lui crachent dessus. Jordan redresse Tommy et pousse sa tête sur l'entrejambe de Max. Rocco approche. L'entraîneur descend son pantalon et montre son sexe en érection. Jordan guide la tête de Tommy vers le sexe de Rocco. Tommy commence à faire une fellation à Rocco. Jordan retire son chandail. Lui et Max se masturbent autour de Tommy et guident la fellation en poussant sa tête d'une main de temps à autre. Rocco tourne Tommy vers Max pour qu'il lui fasse une fellation. Rocco et Jordan se masturbent. La fellation s'arrête un moment. Jordan frappe le visage de Tommy avec son sexe puis l'enfonce dans sa bouche. Après un moment, la fellation revient sur le sexe de Max, puis sur le sexe de Rocco et de nouveau sur le sexe de Jordan. Les fellations prennent fin. Max et Jordan redressent Tommy et penchent son visage vers l'urinoire. Rocco le sodomise pendant que les deux autres continuent de se masturber en maintenant Tommy dans sa position. Puis, Jordan change de rôle avec l'entraîneur et pénètre Tommy à son tour. Max et Rocco s'éloignent. Max glisse une poubelle au centre de la pièce. Jordan met fin à sa pénétration. Tommy est allongé, le dos sur le couvercle de la poubelle et jambes écartées vers le haut. Rocco le pénètre. Max plonge son sexe dans sa bouche. Jordan se masturbe au-dessus de Tommy. Jordan et Max échangent leur rôle. La double pénétration dure un moment. Puis, Max et Rocco changent de rôle. Max sodomise Tommy à son tour et Rocco se masturbe au-dessus de lui. Jordan donne des coups au visage de Tommy avec son sexe et se masturbe au-dessus de sa gorge. Max poursuit sa pénétration anale. Rocco éjacule sur Tommy, immité par Jordan. Max met fin à la sodomie et se masturbe. Il éjacule lui aussi. Jordan, Max et Rocco délaissent Tommy et s'en vont. Au passage, Jordan crache sur Tommy. Seul, Tommy se redresse et essuie le sperme sur son torse avec son caleçon. Il commence à se masturber. Finalement, il éjacule.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
2	01:49 à 03:03	54 à 63	Narration Générique de début	Vestiaire	Tommy Jordan Max Marco Fabio Rocco				
3	03:03 à 19:00	64 à 235	Numéro porno	Salle de bain	Tommy	Receveur	-Fellations -Masturbation Masturbation en groupe -Sodomies -Bukkake -Éjaculations -Viol	-Intimidation physique (coups de pieds, crachats) -Tommy urine sur lui	
					Max	Donneur			
					Jordan	Donneur			
					Rocco	Donneur			

Séquence 3*

Scène 4) Marco et Fabio sont nus dans la douche des joueurs. Fabio regarde le corps nu de Marco et sourit. Les deux hommes s'amuse à s'éclabousser. Ils se chamaillent amicalement et sortent de la douche.

Scène 5) Marco, Fabio et Wagner entrent dans le vestiaire, une serviette attachée à la taille. Fabio enlève la serviette autour de la taille de Wagner. Wagner s'installe sur le banc et commence à masturber le sexe de Fabio pendant que Marco rejoint son casier. Wagner commence à faire une fellation à Fabio. Marco regarde la scène en se masturbant. Fabio s'agenouille devant Wagner et lui fait une fellation. Marco s'approche d'eux et Wagner commence à le masturber. Fabio poursuit sa fellation tout en se masturbant en même temps. Marco monte sur le banc. Wagner l'immite. Fabio se redresse et fait une fellation aux deux hommes, passant sa bouche d'un sexe à l'autre, tout en continuant de se masturber. Après un temps, Wagner descend du banc et Fabio vient rejoindre Marco. Fabio et Marco se tourment. Wagner se met alors à lécher l'anus et le sexe des deux hommes. L'anulingus se poursuit.

Puis, la mise en scène change. Wagner n'est plus là. Fabio est accroupi sur le banc. Marco, agenouillé derrière lui, lui lèche l'anus. Marco se redresse et plonge son sexe dans le derrière de Fabio. Fabio se masturbe pendant que Marco le pénètre. Après un temps, la mise en scène change encore. Cette fois, Fabio pénètre Marco qui se masturbe en même temps. Marco éjacule. Fabio continue de le pénétrer. Puis, il retire son sexe de l'anus de son partenaire et enlève son condom d'un geste. Marco se retourne vers lui et s'assoit sur la banc. Fabio se masturbe au-dessus de lui et éjacule sur son torse. Finalement, Fabio s'assoit sur Marco et les deux hommes s'embrassent.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
4	19:00 à 19:57	236 à 254	Narration Monstration érotique	Douche	Marco Fabio		Nudité	Éclaboussement	
5	19:57 à 35:41	255 à 334	Numéro porno	Vestiaire	Marco	Donneur receveur	-Masturbations d'autrui -Masturbations -Fellations -Anulingus -Pénétration anale avec doigt -Sodomies -Éjaculations		
					Fabio	Donneur receveur			
					Wagner (un temps)	Donneur receveur			

*Note: Cette séquence ne présente aucun personnage principal. Les éléments y étant présentés ne sont donc pas interprétés par l'analyse filmique de cette étude.

Séquence 4

Scène 6) Buck, Fred et Christian discutent près du terrain de soccer en buvant des cannettes de bière. Tommy passe près d'eux en quittant les lieux. Fred grogne contre lui et un des skinheads l'insulte au passage, mais Tommy poursuit sa route. Les trois skinheads décident de le suivre. Tommy poursuit sa marche, suivi des trois skinheads. Fred lance sa cannette dans la direction du jeune homme qui Tommy poursuit sa marche. Fred donne un coup de pied à la cannette au sol quand il arrive à sa hauteur. La mise en scène change. Tommy marche sur un trottoir et les skinheads le suivent toujours. Ils se mettent à courir et le rattrapent. Les skinheads le poussent vers la cour d'un bâtiment désaffecté adjacent à la route. Ils le bousculent. Buck frappe Tommy. Fred s'impose pour défendre le jeune homme. Il pousse le skinhead au sol. Tommy en profite pour s'enfuir. Buck se relève et s'en va. Christian et Fred partent de leur côté vers l'intérieur du bâtiment.

Scène 7) Christian et Fred entrent dans un pièce désaffectée. Il y a un étal de bois au centre dans la salle. Christian s'agenouille devant Fred. Il lui mordille et lui caresse l'entrejambe. Puis, il descend le pantalon du skinhead et commence à lui faire une fellation. Fred retire son chandail. Christian poursuit la fellation et sort son sexe de son pantalon pour se masturber. La fellation se poursuit. Christian se lève. Les deux skinheads frottent leur sexe l'un contre l'autre. Pendant ce temps, Tommy entre dans un coin de la pièce sans être aperçu. Christian monte sur l'étal de bois. Fred commence à lui faire une fellation. Christian se dévêtit. Fred poursuit sa fellation en se masturbant. La fellation s'arrête. Christian se retourne et bombe le derrière vers Fred qui lui se met à lui lécher l'anus. Christian descend de l'étal et Fred lui crache sur l'anus. Fred se redresse et commence à sodomiser son partenaire. Il le pénètre longuement. Tommy, qui observe toujours la scène dans un coin, descend son pantalon et se masturbe. La pénétration se poursuit. Fred aperçoit Tommy. Tous deux échangent un regard. La pénétration et la masturbation se poursuivent. Après un temps, la mise en scène change. Christian est couché sur le dos sur l'étal, pendant que Fred le pénètre toujours. Tommy continue d'observer la scène en se masturbant. La pénétration se poursuit. Christian commence à se masturber en même temps. Il éjacule. Fred met fin à la pénétration et se lève sur l'étal de bois. Il se masturbe au-dessus de Christian et éjacule sur lui. Tommy éjacule à son tour. Fred et lui échangent un dernier regard. Tommy remet son pantalon et sort un stylo de sa poche. Il écrit quelque chose sur le mur et s'en va.

Scène 8) Fred va voir l'inscription au mur et note le numéro de Tommy dans son téléphone cellulaire.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
6	35:41 à 37:05	335 à 354	Narration	- Bordure du terrain de soccer Stationnement - Rue de quartier ouvrier	Tommy Fred Christian Buck			-Consommation d'alcool -Intimidation (poursuite, bousculade) - Altercation	
7	37:05 à 53:13	355 à 488	Numéro porno	- Pièce désaffectée - Espace adjacent à la pièce	Christian Fred Tommy	Donneur Receveur Donneur Receveur Voyeur	Masturbation Fellations Voyeurisme Anulingus Sodomie Éjaculations		
8	53:13 à 53:32	489	Narration	- Pièce désaffectée - Espace adjacent à la pièce	Fred				

Séquence 5

Scène 9) Tommy est allongé sur un divan et lit un magazine. Son téléphone sonne et il répond. Fred est assis dans un fauteuil, torse nu, téléphone à la main. Il se présente à Tommy.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Person	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
9	53:32 à 53:49	490 et 491	Narration	Salon de Tommy Salon de Fred	Tommy Fred			Début de conversation téléphonique	

Séquence 6*

Scène 10) C'est la pénombre. José arrive près du terrain de soccer avec son skateboard. Il escalade la clôture qui donne sur le terrain de soccer, puis il traverse l'aire de jeu pour se rendre jusqu'au bâtiment où se trouve le vestiaire des joueurs.

Scène 11) José entre dans le vestiaire. Il essaie d'ouvrir un casier, mais ça ne marche pas. Puis, il ouvre le casier de Marco. Il sort les shorts du casier et les colle à son nez pour les sentir. Puis, il prend un soulier et un bas et les renifle aussi. Il se dévêtit et s'installe sur une chaise. Il se masturbe en reniflant le bas. Il lèche son aisselle gauche. Il poursuit sa masturbation, puis se lèche l'aisselle droite. Il poursuit sa masturbation. Il porte le soulier à son nez et en sent l'intérieur. Il lèche ses doigts et les plonge dans son anus qu'il pénètre tout en continuant de se masturber. Il retire ses doigts de son anus et les lèche de nouveau, puis pénètre son anus un instant et lèche ses doigts de nouveau. Il reprend sa masturbation. Puis, il se utilise le bas pour se masturber et s'agenouille au sol. Il retire son sexe du bas et se masturbe au-dessus du soulier dans lequel il éjacule. Finalement, il porte le soulier une dernière fois à son visage pour le sentir et le lécher. Une sonnette d'entrée se fait entendre.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnage	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
10	53:49 à 54:33	492 à 495	Narration	- Clôture près du terrain de jeu - Terrain de soccer - Bâtiment près du terrain	José				
11	54:33 à 1:01:21	496 à 528	Numéro porno	Vestiaire	José		- Masturbation - Stimulation anale (doigts) - Éjaculation	- Reniflement de bas et soulier - Léchage de soulier	- Sonnette de porte (fin de la scène)

*Note: Cette séquence ne présente aucun personnage principal. Les éléments y étant présentés ne sont donc pas interprétés par l'analyse filmique de cette étude.

Séquence 7

Scène 12) Fred, torse nu, va répondre à la porte de son appartement. Il accueille Tommy qui entre. Les deux hommes s'embrassent. Fred caresse les cheveux de Tommy.

Scène 13) Tommy et Fred sont dans la salle de bain. Tommy est en caleçon devant l'évier et un miroir pendant que Fred lui rase les cheveux avec un rasoir électrique. Quand Fred a terminé, Tommy acquiesce d'un signe de tête silencieux.

Scène 14) Fred et Tommy entrent dans la chambre du skinhead. Ils s'embrassent près du lit. Fred allonge Tommy sur le lit et se penche vers lui. Il embrasse ses mamelons. Puis, il descend vers ses pieds. Il les embrasse et suce ses orteils lentement. Fred dirige son visage vers l'entrejambe de Tommy et embrasse son sexe à travers son caleçon. Il retire délicatement le sous-vêtement du jeune homme et lui fait une fellation. Fred se lève et Tommy se redresse. Tommy lui fait une fellation au skinhead, tout en se masturbant. Après un temps, Tommy s'arrête et se met à quatre pattes sur le lit. Fred s'agenouille et lui lèche l'anus longuement. Fred se lève, glisse son sexe dans l'anus de son partenaire et le pénètre. La mise en scène change après un instant. Fred pénètre toujours Tommy, mais celui-ci est allongé sur le dos. Les deux hommes se font face. La mise en scène change une deuxième fois. La pénétration se poursuit, mais Tommy est de dos. Un temps passe. Tommy prend le ballon à côté de sa tête. La sodomie prend fin. Les deux hommes se font face. Ils se masturbent au-dessus du ballon posé entre eux sur le lit. Fred éjacule sur le ballon, puis Tommy fait comme lui. Les deux hommes se

regardent et s'embrassent. Finalement, ils se lancent le ballon.

Scènes	Minute	Plan	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
12	1:01:21 à 1:01:50	529	Narration	Entrée de l'appartement de Fred	Tommy Fred			Baiser	
13	1:01:50 à 1:02:40	530 à 537	Narration	Salle de bain de Fred	Tommy Fred			Rasage de crâne	
14	1:02:40 à 1:15:13	538 à 631	Numéro porno	Chambre de Fred	Tommy	Receveur	- Baiser de mamelons - Léchement d'orteils - Fellation - Anulingus - Sodomie Masturbation Éjaculations	Jeu avec un ballon de soccer	
					Fred	Donneur			

Séquence 8

Scène 15) Rocco marche à l'extérieur près du terrain de soccer, vêtu d'un veston et d'une cravate et tenant une malette à la main. Il commence à traverser la rue. Une camionnette apparaît et s'arrête derrière lui. Une bande de skinheads, dont Fred, Buck et Michel, sortent du véhicule, agrippent Rocco et l'entraînent de force dans la camionnette. Le véhicule s'en va.

Scène 16) La camionnette s'arrête devant un bâtiment. Fred, Buck et Michel sortent du véhicule et conduisent Rocco à l'intérieur de l'édifice.

Scène 17) Buck, Fred et Michel conduisent Rocco dans un couloir jusqu'à une petite vide où les attend Tommy, bière à la main, portant une tenue de skinhead. Les trois skinheads poussent Rocco au sol. Buck le tient en place à genou. Fred s'approche avec un bâton de baseball à la main. Fred et Michel montrent leur sexe. Rocco fait une fellation à Michel, contraint par Buck qui pousse sa tête. Puis, la fellation passe à Fred. Après un temps, la fellation revient sur le sexe de Michel. La chemise de Rocco est détachée. Rocco revient sur le sexe de Fred et poursuit la fellation un moment. La fellation prend fin. Michel redresse Rocco en tirant sur sa cravate. Lui et Buck tournent Rocco contre le mur et descendent son pantalon. Fred donne son bâton de baseball à Tommy.

Les trois skinheads maintiennent Rocco en place. Tommy pénètre l'homme avec la bâton de baseball. La pénétration prend fin et Tommy s'éloigne. Fred sodomise Rocco. Il enlève son chandail. Michel se masturbe à côté de lui. La sodomie dure un moment, puis Michel et Fred changent de rôle. Michel pénètre Rocco. Tommy se masturbe lui aussi. La pénétration s'arrête un moment. Rocco est plaqué au sol par Buck. Michel reprend la sodomie. Fred et Tommy se masturbent toujours. Puis, Michel s'arrête. Fred prend le relais et pénètre un moment Rocco. Finalement, la pénétration s'arrête. Buck redresse Rocco. Michel, Fred et Tommy se masturbent au-dessus de lui. Un après l'autre, ils éjaculent sur le torse de l'entraîneur ; Fred, Michel puis Tommy. Rocco se masturbe lui-aussi. Il éjacule. Les skinheads le délaissent. Buck le pousse au sol. Rocco, étendu dans la boue, regarde les quatre hommes s'en aller.

Scènes	Minute	Plans	Types de scènes	Lieux	Personnages	Rôles	Actions sexuelles	Autres actions significatives	Trame sonore
15	1:15:16 à 1:15:41	632 à 635	Narration	- Espace près du terrain de soccer - Rue	Rocco Fred Buck Christian Michel Un autre skinhead			Enlèvement	
16	1:15:41 à 1:15:55	636 à 639	Narration	Extérieur d'une usine	Rocco Fred Buck Michel			Enlèvement	

17	1:15:55 à 1:28:17	640 à 760	Numéro porno	Pièce désaffectée	Rocco	Receveur	-Fellations Mastubations - Pénétration anale (objet) - Sodomies - Éjaculations - Bukkake -Viol	- Séquestration Consommation d'alcool
					Fred	Donneur		
					Michel	Donneur		
					Tommy	Donneur		
					Buck	Donneur		

ANNEXE B

RÉPERTOIRES DES OBJETS MANIPULÉS DANS LA MISE EN SCÈNE DES FILMS DU CORPUS

Objets manipulés	Film	Scènes	Mis en scène lors d'un numéro pornographique?	Actions reliées	Personnages reliés
Rasoir électrique	Sex Skins	1	non	Rasage crâne et visage	Tim
	Skin Bruv	3	non	Rasage de crâne	Skinhead 3
		5	oui	Rasage de crâne de Scally 1	Scally 1 et Skinhead 5
	Fanatics	13	non	Rasage de crâne de Tommy	Tommy et Fred
	Skin Gang	1	non	Rasage de crâne	Reinhold
Lame de rasoir et crème à raser	Sex Skins	1	oui	Rasage de torse et de pubis	Jan
Bottes noires	Sex Skins	1	oui	Cirage de bottes	Jan
		13	oui	Éjaculation sur la botte de Tim	Ingo
		17	oui	Léchage de la botte de Toddy	Ingo
		18	oui	Léchage de la botte de Tim	Jan
		18	oui	Écrasement de	Tim

				l'entrejambe de Jan	
		24	oui	Sert à plaquer Markus au sol	Tim et Markus
	Skin Bruv	1	oui	Léchage de la botte de Skinhead 2	Scally 1
		4	oui	Léchage de la botte de Skinhead 5	Kallum
		4	oui	Éjacule sur la botte de Skinhead 3	Kallum
	Skin Gang	16	oui	Donne des coups de pied à un passant	Dieter et Dirk
		33	non	Trébuche dans les lacets	Manfred
Bouteille(s) ou cannette(s) de bière	Sex Skins	3	non	Est bue	Toddy et Eric
		4	non	Est bue	Tim, Ingo et 2 autres skinheads
		8	non	Est bue	Jan
		7 et 9	oui	Est bue pendant acte sexuel	Dirk
		13	oui	Est bue pendant l'acte sexuel	Tim
		17	non	Est bue	Toddy, Eric, Dirk, Uwe
		21	oui	Est bue pendant l'acte sexuel	Dirk, Jan, Tim, Éric
		21	oui	Est versée sur le corps et pubis des hommes	Jan, Tim, Markus
		24	non	Est bue	Plusieurs

					skinheads
		24	oui	Est versée sur Markus	Markus, skinhead indéterminé
	Skin Bruv	1	non	Est tenue par les skinhead	Skinhead 2, 3, 4
		1	oui	Est bue pendant l'acte sexuel	Skinhead 1
	Skin Gang	49	non	Est bue	Dieter, Dirk, Reinhold, Wolfgang et Manfred
	Fanatics	1	non	Est bue par les skinheads pendant la partie de soccer	Fred, Michel, Buck, Christian
		6	non	Est tenue par les skinhead, lancer et botter vers Tommy	Fred, Christian, Buck
		17	non	Est bue	Tommy
Table ronde en bois	Sex Skins	5	non	Sert pour la compétition de bras de fer	Dirk, Eric et Toddy
		7 et 9	oui	Sert d'espace pour la relation sexuelle	Dirk, Eric et Toddy
		9	oui	Éjaculations sur sa surface	Dirk, Eric et Toddy
Chainette	Sex Skins	11	oui	Est attachée et relie les piercings des 2 hommes	LeRoy et Jan
Deux godmichets	Sex Skins	18	oui	Servent à la pénétration anale de Jan	Tim et Jan
Urine	Sex	21	oui	Est versée sur le	Gizmo, Jan

	Skins			corps de Markus	
		23	oui	Est versée sur le corps de Toddy	Gizmo
		24	oui	Est versée sur Markus	Markus, un skinhead indéterminé
Gant	Sex Skins	23	oui	Sur le poing de Gizmo et Dirk qui pénètrent l'anus de Toddy	Dirk, Gizmo
	Skin Bruv	7	non	Est porté pendant la séance de tatouage	Skinhead 4
Menotte	Sex Skins	24	oui	Menotte les mains de Markus derrière son dos	Markus, deux skinheads indéterminés
Pantalon	Skin Bruv	1	oui	Les pantalons de Scally 1 sont déchirés	Skinhead 2
		5	oui	Les pantalons de Scally 1 sont déchirés	Skinhead 5
Cigarettes	Skin Bruv	2	non	Est fumée	Skinhead 6
		5	non	Est fumée	Skinhead 5
	Skin Gang	42	non	Est fumée pendant que Reinhold se masturbe à côté	Cameltoe
Magazine pornographique (hétérosexuel)	Skin Bruv	2	oui	On le regarde pendant une masturbation	Skinhead 6
	Skin Gang	17 et 19	oui	On le regarde pendant une masturbation	Manfred
Film pornographique (hétérosexuel)	Skin Bruv	1	oui	Est Visionné par les deux hommes	Skinhead 1 et Scally 1
	Skin	47	non	Est visionné par les	Manfred,

	Gang			skinheads pendant une discussion	Wolfgang, Dieter, Dirk, Reinhold
		49, 50, 52	oui	Joue à l'arrière-plan	Wolfgang, Manfred et Reinhold
Livre Hitler	Skin Gang	19	oui	On le regarde pendant une masturbation	Manfred
		21	oui	On éjacule dessus	Manfred
Lentille de la caméra	Skin Bruv	2	oui	On éjacule dessus	Skinhead 6
Pipe artisanale (une cannette d'aluminium) et briquet	Skin Bruv	5	non	Fume du crack	Scally 1
Journal au contenu érotique (hétérosexuel)	Skin Bruv	7	oui	Est regardé par Karrum alors qu'il masse son entrejambe	Karrum
Appareil de tatoueur	Skin Bruv	7	non	Fait un tatouage à Scally 2	Skinhead 4
Poubelle	Fanatics	3	oui	On couche Tommy dessus pendant l'acte sexuel	Tommy
	Skin Gang	32	non	On les vandalise	Dieter et Dirk
Vêtements d'autrui (short, bas, souliers)	Fanatics	11	oui	On renifle les vêtements et les lèches.	José
Vêtements (bas et souliers)	Fanatics	11	oui	On renifle les vêtements, les lèches, se masturbe avec eux	José
		11	oui	On éjacule dessus	José
Vêtements et valise	Skin Gang	46	non	Sont lancés par la fenêtre	Reinhold

Ballon de soccer	Fanatics	1	non	Est utilisé durant la partie de soccer	Les joueurs
		14	oui	Éjaculation sur le ballon	Fred et Tommy
		14	oui	Se lancent le ballon	Fred et Tommy
Camionnette	Fanatics	15 et 16	non	Est utilisée pour enlever Rocco	Les skinheads
Bâton de baseball	Fanatics	17	oui	Menace Rocco	Fred
		17	oui	Pénètre l'anus de Rocco	Tommy
Ordinateur	Skin Gang	25	non	Est utilisé	Leroy
		56	Non	Est utilisé	Leroy
Livre	Skin Gang	56	non	Est lu	Karl
Sac à main	Skin Gang	22	non	On vole son contenu	Wolfgang
Fruits	Skin Gang	34	non	On les vole	Dieter et Dirk
		34	non	On les renverse de leur étal et on les vole	Manfred
Ustensile de cuisine	Skin Gang	35	oui	Sont renversés au sol pendant un acte sexuel	Cameltoe
Petit téléviseur	Skin Gang	46	non	Est lancé par la fenêtre	Reinhold
		63	non	Est volé	Dirk
Carte en plastique	Skin Gang	62	non	Sert à ouvrir une porte et entrer par effraction chez Leroy et Karl	Wolfgang
Bol de fruit	Skin Gang	63	non	Jeté au sol	Un skinhead

Masque à gaz	Skin Gang	63	non	Est porté brièvement	Reinhold
Grand sac avec symbole du IIIe Reich	Skin Gang	63	non	Sert à dérober les objets de l'appartement	Manfred et Reinhold
Statuette	Skin Gang	63	non	Est volée	Manfred et Reinhold
Appareils électroniques et montres	Skin Gang	63	non	Sont volés	Dirk
Banque et un marteau	Skin Gang	63	non	Est fracassée au sol et son contenu est volé	Dirk
Cigarre en forme de phallus	Skin Gang	63	non	Mordu	Dirk
Couteau	Skin Gang	63	non	Menace Karl	Dieter
		65	oui	Menace Karl alors qu'il assiste au viol de Leroy	Reinhold
		66	non	Menace Manfred	Dieter
		66	non	Poignarde Dirk	Leroy
Pistolet	Skin Gang	68	non	Menace Dieter	Karl
		69	oui	Menace Dieter (pendant l'acte sexuel)	Karl

ANNEXE C

RÉPERTOIRE DES ÉLÉMENTS SIGNIFICATIFS DANS LES DÉCORS REPRÉSENTÉS DANS LE CORPUS ÉTUDIÉ

Sex Skins

Lieux (moments où est mis en scène ce lieu)	Objets du décor significatifs	Commentaires
Deux salles de bain (Scène 1)		
Bar (Scènes 3, 8, 10)	Objet décoratif sur le bar : un poing tendu	
	Affiche de film: deux hommes échangeant un regard amoureux	Peu en évidence
Station de métro (scènes 4 et 6)		
Pièce arrière du bar (scènes 5, 7 et 9)	Bouteilles de bière dispersées dans le décor	
	Table de bois ronde	Sert dans un acte sexuel
	Plusieurs photographies de corps masculins sur un mur	
Pièce arrière du bar (scène 11)		
Parc avec un monument (scène 12)		Pas de feuilles dans les arbres.
Salon de Tim (scène 13)	Un divan et des casiers	Décor global de la pièce
	Drapeau du République	RDA : État communiste allemand

	démocratique allemande au mur	
	Statuette d'homme nu	
	Cadre et photographie	Représente Lénin
	Téléviseur	Film d'action (on ne voit pas le film mais on entend quelques sons)
	Bouteilles de bières déposées au sol	Flensburger pilsener : bière allemande
Parc et monuments (scène 14)	Monument : fresque représentant un groupe de militaires armés	
Ruelle, cage d'escalier et toit d'une usine (scène 16)		Paysage vue du toit: quartier ouvrier
Pièce désaffectée aménagée en salon de fortune (scènes 16, 17, 19, 21, 22 et 24)	Un divan et 2 fauteuils	Décor global de la pièce
	Échelle déposée au mur	
	Lumière en néon déposé au mur	
	But de soccer déposé au mur	
	Bouteilles de bière	
Placard (scènes 16 et 20)		
Pièce désaffectée (scène 18)	Étals de bois et tuyaux entreposés	
Pièce désaffectée (scène 23)	Cadran	
	Échelle au milieu de la pièce	
	Bouteilles de bières déposées par endroit	

Skin Bruv

Lieux (moments où est mis en scène ce lieu)	Objets du décor significatifs	Commentaires
Salon (scène 1)	Divan	Seul grand meuble de la pièce
	Déchets sur le plancher	
	Cendrier sur un dossier d'un divan	
	Cannettes de bière qui traînent dans le décor	
	Bottes des skinheads qui traînent sur le plancher	
	Vestes des skinheads accrochées sur des cintres au mur	
	Tapis à l'effigie de ballon de soccer	
	Téléviseur et film pornographique hétérosexuel	
	Caméra, perche de son ou main d'un technicien qui entrent dans le cadre et éclats d'appareil photographique par moment	
	Drapeau de l'Angleterre (Croix de St-George: croix rouge sur fond blanc)	
	Drapeau Allemand (noir-rouge-jaune)	
	Drapeau du Royaume-Uni	
	Drapeau Club de Football Millwall	Club de football anglais basé en banlieue de Londres, originaire de East-London dans les années 80

	Affiche de l'acteur Bruce Lee	
	Affiche du groupe S.C.U.M	S.C.U.M. est un groupe de musique post-punk, art-rock du sud-est de Londres, actif de 2008 à 2013
	Affiche de QuadrOphenia	QuadrOphenia est un opéra-rock du groupe rock The Who paru en 1973 et adapté en film en 1979
	De nombreux graffitis:	
	“HALLE 67”	Halle pourrait désigner une ville allemande
	“icherinnere mich”	Traduction (“Je me souviens”)
	“hohenschönhausen”	Un ancien arrondissement de Berlin
	“new Cross” accompagné d'un gribouillis	
	“HALLESCHES TOR”	Désigne une station de métro de Berlin
	“BEAT MY ARSE WITH A STICK YOU CUNT”	Insulte sexiste et propos violents
	“ENGLANDER”	Désigne les habitants d'Angleterre
	“BOCHUM”	Désigne une ville d'Allemagne
	“THURINGEN”	Désigne l'un des États fédérés de l'Allemagne
	“HESSE”	Désigne l'un des États fédérés de l'Allemagne
	“CUNT” (avec un X dessus) et “CUNT”	Désigne le sexe féminin, est aussi une insulte sexiste
“WANKERS”	Terme slang anglais qui vient de “wank” qui désigne la masturbation. “Wanker” désigne donc avec une connotation	

		péjorative celui qui se masturbe ou qui aime masturber un autre homme
	“Scunny wankers”	Scunny est un terme relatif à Scunthrope, une ville anglaise
	“2058”	
	“osterreich”	Traduction de “Autriche”
	“Scouse”	Désigne accent de Liverpool
	Dessin visage avec un pénis dans la bouche et plusieurs autres autour de son front	Allusion sexuelle
	“John from cranhill is a thief”	
	“Bad Tolz”	Désigne une ville en Allemagne, située en Bavière. Cetet ville a accueilli un centre de formation d'une division des SS entre 1937 et 1945
	“KIRKBY”	Désigne le nom d'une ville du Royaume-Uni près de Liverpool
	“Bitch”	Insulte
	“Dogs b... ucks”	Message partiellement visible
	“Prenzlauer Allee”	Avenue importante d'un quartier du même nom à Berlin
	Dessin d'une cible ronde de couleur bleu, blanc, rouge	
	“Steglitz”	Steglitz est un quartier de Berlin
Extérieur d'un bâtiment abandonné dans un boisé (scène 2)	Façade du bâtiment et forêt autour	La scène se tient à l'extérieur du petit bâtiment.

Salon de coiffure (Scène 3)		
Boutique (scène 4)	Étalage de disque de musique	
	Étalage de vêtements (chemises, polos, vestons divers et bottes)	
	Affiche de musique "I'm a boy"	"I'm a boy" est un album de The Who
	Accessoire décoratif au mur: une cible bleu, blanc rouge	Même motif qu'un des graffitis au mur de la première scène
Salle de bain (scène 5)		On entend la musique provenant de plus loin ce qui suggère qu'il s'agirait d'une toilette dans un bar ou une salle de spectacle
Petit entrepôt (scène 6)	De nombreuses boites empilées dans des étagères et au sol	
Salle de tatouage (scène 7)	Équipement d'une salle de tatouage	
	Quelques affiches avec des dessins de tatouages	

Fanatics

Lieux (moments où est mis en scène ce lieu)	Objets du décor significatifs	Commentaires
Terrain de soccer (scène 1 et 10)		
Vestiaire (scènes 2, 5 et 11)	Casiers sur les murs, large banc au centre de la pièce	Décor global de la pièce
	Un babillard avec des feuilles et des photographies accrochées	Une photographie représente une femme poitrine nue
	Vêtement un peu partout	
Salle de bain (scène 3)	Quelques urinoirs et un lavabo	Décor global de la pièce
	Une poubelle	
	Une vadrouille et un sceau	
Douche (Scène 4)		
Rues, près du terrain de soccer et ailleurs (Scène 6, 15)		
Pièce désaffectée (Scène 7)	Étal de bois au centre de la pièce vide, un évier sur un mur	Décor global de la pièce
	Quelques cannettes de bière déposées dans le décor	
	Table et planches de bois entreposées	
	Graffitis au mur	partiellement visible
Salon de Tommy (Scène 9)	Divan et table	Décor global de la pièce
	Une boîte et un verre de jus sur la table	

	Radio sur la table	
	Deux affiches de joueurs de soccer	
Appartement de Fred (Scène 9 et 14)	Un fauteuil et un table	
	Un lit	
	Bouteilles et cannettes de bière sur la table	
	Vestons et manteau de style sportif accrochés à un cintre	
	Ballon de soccer sur le lit	
	Trois affiches de joueur de soccer	
Entrée appartement chez Fred (Scène 12)	Vestons accrochés sur un cintre	
	Bâton de baseball adossé au mur au cadre de porte	
Salle de bain de Fred (scène 13)	Évier et miroir	Décor global
Autre pièce d'un bâtiment désaffecté (Scènes 16 et 17)	À l'exception d'une échelle, c'est une pièce salle et vide. Il y a même de l'herbe et de la boue au sol.	

Skin Gang

Lieux (moments où est mis en scène ce lieu)	Objets du décor significatifs	Commentaires
Lieux non-défini (Scène 1)		
Parc au bord de l'eau (Scènes 2 et 71)		
Extérieur: Rues londoniennes (Scènes 3, 4, 13, 15, 32, 33, 36, 38, 40, 43 et 70)		
Divers paysages londoniens (Scènes 5, 7, 9 et 11)		On voit notamment le Bidge Tower et la cour du palais royal où se déroule une marche militaire
Chemin dans un boisé (Scènes 6, 8, 12 et 16)		
Chambre de Manfred (Scènes 17, 19 et 21)	Un lit et une table de chevet	Principaux meubles de la pièce
	Photographie de Hitler au mur	
	Brassard rouge avec la swastika	
	Dessin de Hitler accompagné d'un officier dans un paysage	
	Tappiserie avec des étalons au galop	
	Drapeau Noir, blanc rouge munie d'une croix	
	Photographie d'un officier SS	

Un parc (Scène 18, 20 et 22)	Un banc de parc	
Toilette publique (Scènes 24, 26, 28 et 30)	Urinoire et grand comptoir avec éviers	Décor global des lieux
	Petite photographie collée à la porte d'entrée, partiellement déchirée – hommes, torse nu (peu visible)	
	Feuilles d'arbres au sol	
	Sac de sport	Initialement transporté là par Karl
	De nombreux graffitis:	
	“German dicks are the biggest. German are the biggest dicks!”	Allusion sexuelle et insulte
	“Watch your own dick faggot”	Insulte homophobe
	Dessin d'une poitrine de femme nues et entrejambe – gouttelettes sortant du vagin	Allusion sexuelle
	“Oi!”	Désigne un style musical punk-rock associé à la culture skinhead
	“Blond guy from Roterhithe met 9/8/98 Call me”	Annonce pour rencontre sexuelle
	“Kill fascist”	Slogan politique à connotation anti-fasciste
	“Plot does matter”	
	Dessin d'un sexe masculin “Suck here”	Allusion sexuelle
	Nom de personne et date inscrit au mur	
“Fuck Queer”	Slogan politique (à la fois pro-homo et	

		anti-homo)
	“Yes please!”	
	“Skins Rule UK”	Slogan politique à connotation nationaliste
	“I suck big cocks”	Allusion sexuelle
	“Cazzo duro”	Traduction de l'espagnol “Pénis dur” Allusion sexuelle
	“All cops are bent bastards”	Traduction de “tous les policiers sont des tordus salauds” Slogan à connotation anti-police
	“You look like shit” (Dans un miroir)	Insulte
	“Cock suck...”	Allusion sexuelle
	“Big black dicks call 7828702	Annonce pour rencontre sexuelle
	“Screwdriver”	Nom d'un groupe de musique punk-rock à tendance raciste
	...of 4 skinz”	Allusion au skinhead
	“Now Wash your cock”	Allusion sexuelle et insultes
Cuisine appartement de Leroy et Karl (Scènes 25, 27, 29 et 31)	Évier, cuisinière, four, comptoir et armoire	Décor global des lieux
	Coffre à outil	initialement transporté par le plombier
	Présentoir de couteau de cuisine	
	Portrait de Batman et Robin	
Kiosque d'un marché public (Scène 34)	Kiosque et étalage de fruit	
Cuisine chez Reinhold (Scènes 35, 37, 39 42,	Comptoir et une étagère remplis d'ustensiles, d'outil de cuisine de nourriture, un petit réfrigérateur	Décor global de la pièce

44 et 45)	dans un coin et une armoire au mur	
	Photographie d'un homme noir nu avec un immense sexe accroché au mur	
Extérieur: entrée du bloc appartement chez Karl (Scènes 41 et 61)		
Salon de Reinhold (Scènes 46, 47, 49, 50, 52 et 54)	Un divan et un fauteuil	Décor global de la pièce
	Télévision (film pornographique)	
	VSH près de la télévision	
	Cannettes de bière et bouteille d'alcool qui traînent	
	Drapeau du Royaume-Uni	
	Toile peu visible, avec un drapeau du Royaume-Uni peint dessus	
	Déchets sur le sol	
	Lampe avec abat-jour fleuri	
	Affiche homme torse nu	Il s'agit du chanteur Philip Anselmo
	Plusieurs graffitis	
	Dessin de bottes "Blood brothers"	Traduction de "frère de sang" allusion à la fraternité
	"oi"	Désigne un style musical punk-rock associé à la culture skinhead
	Croix celtique	Symbole associé au nationalisme
	"FN"	Désigne le Front National, parti politique nationaliste et fasciste
	"National front"	Désigne un parti politique nationaliste et

	fasciste
“B.N.P” (est là trois fois)	
Dessin d'un couteau avec du sang	Allusion à la violence
Dessin d'un gun	Allusion à la violence
Dessin d'un couteau	Allusion à la violence
“Birds and booze”	
Dessin d'un swastika + “London skins”	Symbole associée au parti nazi Allusion au nationalisme
“Jim Pursey is a cocksucker”	Jim Pursey est le chanteur d'un groupe punk rock britannique, Sham 69. Insulte homophobe
“come death come now”	
Dessin de tête de mort et phylactère qui dit “Fuck off and die”	
“Skrewdriver”	Nom d'un groupe de musique punk-rock à tendance raciste
“White power”	Slogan politique fasciste et raciste
Dessin comme un swastika mais à 3 branche	Symbole associée au parti nazi
“Skins”	Allusions aux skinheads
“Brutal attack”	Allusion à la violence
swastika	Symbole associée au parti nazi
“4 skinz”	Allusions aux skinheads
“Fuck the Cunt”	Allusion à la sexualité + insulte sexiste
“SS Seig Heil”	Allusion au nazisme

	“Carry on oi”	Désigne un style musical punk-rock associé à la culture skinhead
	“Violence No remord. Combat”	Allusion à la violence
Chambre à coucher chez Reinhold (Scènes 49, 51, 53 et 55)	Un lit et un foyer sur le mur	Décor global
	Drap à l'effigie du drapeau du Royaume-Uni	
	Cannettes de bière et bouteilles d'alcool fort sur le foyer	
	Boîtes empliées dans un coin	
	Affiche “Spirit of 69”	
	Affiche du film Clockwork orange	
Salle principale de l'appartement de Leroy et Karl (Scènes 48, 56, 58, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68 et 69)	Table à manger et chaise (dans un coin) Deux grands fauteuils et table basse (dans l'autre coin)	Décor global de la pièce
	Quelques peintures au mur	
	Plusieurs masques africains accrochés au mur	
	Photographie d'art encadrée au mur	
	Quelques statuettes décoratives	
	Bibliothèque et système de son	
	Téléviseur	
Extérieur devant l'appartement des skinheads (Scène 57)		
Grève sur le bord de l'eau (Scène 59)		

RÉFÉRENCES

Amborise, Bruno. « Quand pornographier, c'est insulter: théorie des actes de parole, pornographie et féminisme » in *Cités*. Vol 15, No.3 (2003) pp.79 à 85, Presses Universitaires de France.

Borgeson, Kevin et & Valeri, Robin. (2005). *Examining differences in skinhead ideology and culture through an analysis of skin head Websites*. Michigan Sociological Review, 19, 45-62.

Borgeson, Kevin et Valeri, Robin. « Gay Skinheads: Negotiating a Gay Identity in a Culture of Traditional Masculinity » in *Journal of Men's Studies*. Vol. 23, No 1. (2015) pp.44–62 SAGE Publications

Bensimon, Philippe. (2007) *Pénis sans visage: le fléau mondial de la pornographie*. Montréal : Éditions du Méridiens

Borghi, Rachele. « Post-porn » in *Rue Descartes : Pour une autre pornographie*. No 79. (2013) pp. 29-41

Beusch, Danny. (2008) *Queering Nazism or Nazi Queers? A sociological study of an online Gay Nazi Fetish group*. PhD thesis, University of Warwick

Comolli, Jean-Louis. (2012) « Place du spectateur et part de l'ombre » in *Corps et cadre : cinéma, éthique, politique*. Éditions Verdier, pp.9-36

Connell, R. W. *Understanding Men : Gender sociology and the New international research on masculinities*, Clark Lecture, Department of Sociology, University of Kansas, (19 September 2000)

Connell, R.W. (2005) *Masculinities*. 2nd edition. London : Polity Press

Connell, R.W. et Jame W. Messerschmidt. « Hegemonic masculinity : Rethinking the concept » in *Gender & Society*. No 19 (Décembre 2005) pp. 829-859

Demangeot, Fabien. (13 octobre 2005) « La déconstruction des codes de la pornographie gay dans l'oeuvre de Bruce LaBruce » Consulté en ligne.
<<http://popenstock.ca/la-d%C3%A9construction-des-codes-de-la-pornographie-gay-dans-l%27oeuvre-de-bruce-labruce>>

Demetriou, Demetrakis Z. « Connell's Concept of Hegemonic Masculinity: A Critique », *Theory and Society* (2001) Vol. 30, no. 3, pp.337-361.

Di Lauro, Al et Gerald Rabkin's (1976) *Dirty Movies : An Illustrated of the Stag Film, 1915-1970*, New-York : Chelsea House.

Dubost, Matthieu. (2006) *La tentation pornographique : Réflexions sur la visibilité de l'intime*. Ellipses.

Dworkin, Andrea. (1979) *Pornography: Men Possessing Women*. New-York: Penguin Book USA

Dyer, Richard. « Male gay porn : Coming to terms », *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, no. (30 mars 1985) pp. 27-29

Ferro, Marc. (1976). *Analyse de film, analyse des sociétés*. Paris: Hachette

Foucault, Michel (1976) *Histoire de la sexualité (Tome 1) : La volonté de savoir*. Gallimard : Paris.

Freud, S. (1961) *Complete works : Standard edition*. London : Hogarth Press.

Goliot-Lété, Anne et Francis Vanoye. (2009) *Précis d'analyse filmique. 2^e édition*. Paris : Armand Collin.

Hall, Stuart. (1997). « The work of representation », in *Representation : Cultural representations and signifying practices*, Sage publication.

Healy, Murray. (1996) *Gay skins : class, masculinity and queer appropriation*.
London : Cassell

Hubert, Daniel et Yves Claudé. Ligue des droits et libertés. (1991). *Les skinheads et l'extrême-droite*. VLB Éditeur : Montréal

Jensen, Robert. (2007). *Getting Off: Pornography and the End of Masculinity*.
Cambridge, MA: South End Press

Kendall, Christopher N. (2004). *Gay Male Pornography: An Issue of Sex Discrimination*

Le Deuff, Olivier. « Les tubes de la pornosphère: des logiques documentaires entre information et déformation » in *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, Vol. 5 (2014).

MacKinnon, Catharine A. « Not a Moral Issue » In *Yale Law & Policy Review*, Vol. 2, No. 2 (Printemps, 1984), pp. 321-345

Madisson, Stephen. (2010) « Online obscenity and myths of freedom: Dangerous images, child porn, and neoliberalism. » In Attwood, Fiona (dir.) *Porno.com : Making sense of online pornography*, Peter Lang Publishing: New-York. pp.17-33

Martin, Laurent. « Jalons pour une histoire culturelle de la pornographie en Occident » *Le temps des Médias*, Volume 1, no 1, 2003

Marshall, George. (1991) *Spirit of '69: A Skinhead Bible*, Lockerbie: ST Publishing.

Mesnard, Philippe. « Des affinités cinématographiques entre sexe et nazisme », in *Témoigner. Entre Histoire et Mémoire*, n° 103 (avril-juin 2009) : Crimes et génocides nazis à l'écran

Metz, Christian. « La grande syntagmatique », *Communications*, volume 8, no 1, 1966. pp.120-124.

Moorman, Jennifer. (2010) « Gay for Pay, Gay For(e)play: The politics of taxonomy and authenticity in LGBTQ online porn. » In Attwood, Fiona (dir.) *Porno.com : Making sens of online pornography*, Peter Lang Publishing: New-York. pp.155-167

Mowlabocus, Sharif (2010) Porn 2.0 ? « Technology, social practice and the new online porn industry » In Attwood, Fiona (dir.) *Porno.com : Making sens of online pornography*, Peter Lang Publishing: New-York. pp.69-87

Oosterhuis, Harry. « *Medecine, Male Bonding and Homosexuality in Nazi Germany* » *Journal of Contemporary History*, vol.32, no 2, avril 1997, pp. 187-205.

Paasonen, Susanna (2010) « Good amateurs: erotica writing and notions of quality » In Attwood, Fiona (dir.) *Porno.com : Making sens of online pornography*, Peter Lang Publishing: New-York. pp.138-154

Petrova, Youra. « Les skinheads : solidarité de classe ou combat national. » in *Agora débats/jeunesses*, Vol 9, No 1 (1997) pp.76-93

Quinn, M. (1994) *The Swastika: Constructing the Swastika*. London: Routledge.

Rother, Rainer. (2002) *Leni Riefensthal : The Seduction of Genius*. Continuum : London, New-York.

Slayden, David. (2010) « Debbies does Dallas again and again: pornography, technology, and market innovation » In Attwood, Fiona (dir.) *Porno.com : Making sens of online pornography*, Peter Lang Publishing: New-York. pp.54-68

Sorlin, Pierre. (1977) *Sociologie du cinéma*. Paris: Aubier-Montaigne.

Stiglegger, Marcus. (2012) « Cinéma beyond Good and Evil? Nazi exploitation in the cinema of the 1970's and its heritage. » In Daniel H. Magilow (dir.), « *Nazisploitation! The nazi image in low-brow cinema and culture*. » A&C Black, p.21-37

Stoller, Robert J. (1975) *La perversion : forme érotique de la haine*. Petite bibliothèque Payot : Paris

Sullivan, N. (2003) *A critical introduction to Queer Theory*. Edinburgh : Edinburgh University Press

Theweleit, Klaus. (1987) *Male Fantasies (Volume 1) Women, floods, bodies, history*. États-Unis: University of Minnesota Press.

Theweleit, Klaus. (1989) *Male Fantasies (Volume 2) Male bodies: psychoanalyzing the white terror*. États-Unis: University of Minnesota Press.

Underwood, Steven G. (2003) *Gay men and anal eroticism: Tops, bottoms and versatiles*. États-Unis: Harrington Park Press.

Wagh, Thomas. (1999) *Hard to imagine gay male eroticism in photography and film from their beginnings to Stonewall*, New-York : University Columbia Press

Welzer-Lang, Daniel. (1994) « L'homophobie: la face cachée du masculin » dans Welzer-Lang, Daniel, Pierre Dutay et Michel Dorais, *La peur de l'autre en soi, du sexisme à l'homophobie*. Québec : Vlb éditeur.

Williams, Linda. (1989) *HARD CORE : Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*, Los Angeles : University of California Press

Autres références:

Antifa, chasseurs de skinheads (2008) Documentaire. Réalisé par Marc-Aurèle Vecchione, 65 minutes. Consulté en ligne

Before Stonewall (1984) Documentaire. Réalisé par Greta Schiller et Robert Rosenberg, 87 minutes. Consulté en ligne

<<https://www.youtube.com/watch?v=dbk6AdtVb1M>>

BBC New Magazine. (6 décembre 2013) «Nicky Crane: The secret double life of a gay neo-Nazi». Consulté en ligne <<http://www.bbc.com/news/magazine-25142557>>

Pulp-fiction Art : Cheap Thrills & Painted Nightmares. (2005) Documentaire.
Réalisé par Jamie McDonald, 57 minutes, DVD.

Vice (6 juin, 2003) «An Interview wit a Gay, Russian Neo-Nazi». Consulté en ligne
<<http://www.vice.com/read/meet-russias-gay-aryan-skinheads-finally-bringing-homosexuality-to-the-neo-nazi-world>>

Tagame, Gengoroh. (2006) « Paradise of the Sow», In *Arena* pp.131-156 Consulté en ligne <<https://hitomi.la/galleries/167115.html>>