

Université de Montréal

« Psychopathologies et marginalités : la mythologie du mal-être entourant le BDSM dans le cinéma occidental du début du 21e siècle »

Par Justine T. McLellan

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade M.A. en études cinématographiques

Août 2016

© Justine T. McLellan, 2016

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

« Psychopathologies et marginalités : la mythologie du mal-être entourant le BDSM dans le cinéma occidental du début du 21e siècle »

Présenté par : Justine T. McLellan

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Marion Froger (Université de Montréal), directrice de recherche

Michèle Garneau (Université de Montréal), Président-rapporteur

Thomas Waugh (Université Concordia), membre du jury

Résumé

Le domaine de la psychologie procède actuellement à l'abandon partiel de la conception du BDSM en tant que psychopathologie. Pourtant, depuis le début des années 2000, on observe une augmentation considérable de la présence au cinéma de personnages neurodivergents et malheureux qui pratiquent le BDSM. Des coproductions transeuropéennes comme *Nymph()*maniac (Lars von Trier, 2013) aux longs métrages indépendants australiens comme *My Mistress* (Stephen Lance, 2014), passant par les films américains grands publics comme *Fifty Shades of Grey* (Sam Taylor-Johnson, 2015) le BDSM au cinéma apparaît comme n'étant pratiqué que par des personnes à l'existence trouble et à la santé mentale fragile. L'objectif de cette thèse sera de définir les nombreux biais qui motivent cette mythologie du mal-être.

Afin d'examiner de plus près le fossé entre la représentation du BDSM au cinéma et la recherche récente en sciences sociales qui se penche la population sadomasochiste, nous avons développé une étude de cas sur *Nymph()*maniac de Lars von Trier. Nous avons également récolté les réactions au film de personnes pour lesquelles la dominance ou la soumission ritualisée fait partie de leur expérience de la sexualité. Nous proposons donc un dialogue interprétatif entre la psychologie, la critique littéraire et les études culturelles féministes pour analyser le film de von Trier.

Mot Clés

Sadomasochisme; BDSM; Nymphomaniac; Sade; Lars von Trier; Pathologisation; Cultural Studies; Féminisme; Marginalité

Abstract

The formerly widespread view of BDSM as a psychological disorder is currently being abandoned by large portions of the scientific community; it has been almost completely removed from the most recent edition of the Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, and a growing number of studies point toward the psychological and social normalcy of BDSM practitioners. Yet, since the early 2000's, from trans-european productions like *Nymph()*maniac (Lars von Trier, 2013) to independent Australian features like *My Mistress* (Stephen Lance, 2014), or mainstream american films like *Fifty Shades of Grey* (Sam Taylor-Johnson, 2015), the onscreen portrayal of BDSM practitioners increasingly consists of characters with troubled lives and fragile mental healths. The aim of this thesis will be to investigate the many biases that motivate this mythology of unease surrounding BDSM in film.

In order to take a closer look at the gap between current research in psychology and cultural representation of BDSM we developed a case study of *Nymph()*maniac, which features, among a wide array of sexual proclivities, a temporary D/s relationship. With the intention of gaining access to the perspective of women-identified people from the BDSM community on the way they are represented in movies, we generated a focus group and gathered their reactions. We therefore propose an interpretative dialogue between the BDSM community, literary criticism, sociology, psychology and feminist cultural studies.

Key words

Sadomasochism; BDSM; Nymphomaniac; Sade; Lars von Trier; Pathologisation; Cultural Studies; Feminism; Marginality,

Table des matières

Remerciements	7
Introduction	8
PREMIER CHAPITRE- La récurrence thématique de l'érotisation et de la pathologisation du BDSM au cinéma	18
Richard von Krafft-Ebing, ou l'invention du masochisme.....	19
Psychés fragile et tabous émoustillants: quelques motifs de représentation du BDSM au cinéma occidental.....	21
Comorbidité : sadomasochisme en tant que « péché originel » de la paraphilie.....	23
Tendances dans la mythologie du mal-être au cinéma	26
Le Registre Réactif.....	27
Le Registre Palliatif.....	30
Le BDSM aujourd'hui: le retrait partiel du sadisme et du masochisme sexuel du DSM V.....	34
DEUXIÈME CHAPITRE- Analyse de la représentation du BDSM dans <i>Nymph()</i>maniac: le masochisme sexuel de l'héroïne comme moyen de réhabiliter sa sexualité	41
Roy F. Baumeister et le masochisme en tant que « escape from the self ».....	43
Étude comparative du potentiel transgressif de <i>Nymph()</i> maniac et de <i>Secretary</i>	44
Étude de la réception du film par un échantillon de personnes provenant de la communauté BDSM de Montréal.....	46
Méthodologie.....	47
Frustrations des participantes envers les motifs de pathologisation dans le film.....	47
Le lieu et l'absence de lucidité.....	50
Interprétations divergentes du rôle de K.....	51
TROISIÈME CHAPITRE- Joe: Héroïne Sadienne ou personnage féminin martyrisé	54
Souffrance affective/physique: Comparaison de vol. I et vol. II.....	55
Féminité martyrisée chez von Trier: points de vue de la critique.....	56
Féminité martyrisée chez von Trier: points de vue théoriques.....	58
Von Trier et les thèmes du <i>woman's film</i>	59
Les héroïnes de von Trier: transformation graduelle du sacrifice à la vengeance.....	62

Joe, héroïne sadienne.....	64
-Les partenaires de Joe	65
-Joe, Juliette et la féminité en tant que masque.....	66
-Le BDSM: quintessence de la sexualité non-reproductive?	67
Les infortunes du vice : la féminité martyrisée dans <i>Nymph()</i> maniac	69
-La sexualité abondante comme geste de défiance	69
-Masochisme sexuel & Révolte.....	71
QUATRIÈME CHAPITRE- K et la déstabilisation de la masculinité conventionnelle.....	73
Le casting du personnage de K.....	74
La décentralisation du coït dans l'échange BDSM.....	75
K, Deleuze et le Consentement.....	76
CINQUIÈME CHAPITRE- Le consentement: Réactions des participantes.....	78
Précisions terminologiques.....	81
Différences culturelles entourant la question du consentement.....	82
Limites de l'échantillon.....	83
CONCLUSION.....	86
BIBLIOGRAPHIE.....	89
Annexe I.....	98
Annexe II.....	100

Remerciements

Merci à mon partenaire pour sa patience, sa bienveillance et sa générosité affective sans borne qui m'ont soutenue pendant mes nombreux moments d'incertitude. Merci de m'avoir offert une « chambre à soi » pour écrire; tu es un amoureux sans pareil.

Merci à ma mère, merci pour son appui, sa confiance, son ouverture et sa curiosité envers un sujet qui n'est pas nécessairement très évident pour un parent.

Merci surtout à Marion pour sa finesse, sa réceptivité, son esprit lumineux, son humour et ses excellents conseils.

INTRODUCTION

Lors d'un souper avec des amis, j'ai été témoin de l'impact des représentations du masochisme sexuel au cinéma sur l'opinion populaire entourant le BDSM. Un des convives, que nous appellerons ici Devon¹, était d'avis que les mêmes mécanismes psychologiques seraient derrière les victimes du syndrome de Stockholm et les hommes sexuellement masochistes. Selon Devon, le plaisir que ces derniers prennent à la douleur physique proviendrait d'un désir d'échapper au stress de leur vie quotidienne, et que le syndrome de Stockholm naîtrait d'un besoin semblable. Bien que cet ami ne soit pas particulièrement informé sur les théories et la pratique du BDSM, et qu'il ne connaisse personnellement aucun(e) masochiste, il était absolument convaincu de la véracité de ses propos. La connexion entre une réaction psychologique à un traumatisme (le syndrome de Stockholm) et la préférence sexuelle qui nous intéressera ici, le masochisme, lui était toute naturelle. Lorsqu'interrogé par d'autres convives, Devon a reconnu que ses connaissances sur le sujet provenaient surtout de sources cinématographiques comme *Secretary* (Steven Shainberg, 2002) et *Fifty Shades of Grey* (Sam Taylor-Johnson, 2015). En d'autres mots, ce lien facile qu'a tracé le jeune homme a été largement influencé par un paradigme culturel précis qui entoure le BDSM au cinéma, que nous appelons ici la « mythologie du mal-être ».

L'objectif de cette thèse sera de définir les nombreux biais qui motivent cette mythologie. Au premier chapitre, nous considérons comment certaines conceptions invalidées provenant du domaine psychologique ont déteint sur les récits BDSM que l'on retrouve au cinéma aujourd'hui. Au second chapitre, nous effectuons une étude de cas sur *Nymph()* *maniac* (Lars von Trier, 2013), qui reprend et problématise l'association entre le BDSM et la psychopathologie. Nous étudions

¹ Nous avons changé son nom afin de préserver sa confidentialité.

alors comment von Trier déstabilise la question de la norme sexuelle et de la marginalité, tout en soutenant à plus d'un égard la mythologie du mal-être entourant le BDSM. Afin d'inclure les voix des personnes qui pratiquent le BDSM sur la manière dont elles sont représentées au cinéma, ce chapitre comprend les réactions d'un groupe de discussion que nous avons mis en place à cet égard. Au troisième chapitre, nous effectuons une analyse de cette mythologie dans le cadre de l'omniprésence de la « féminité martyrisée » (Badley, 2010) dans l'œuvre de von Trier. À travers l'analyse de l'influence du marquis de Sade sur l'œuvre du réalisateur danois, nous évaluons la discordance des discours sur la sexualité des femmes² dans *Nymph()maniac*. Au quatrième chapitre, à l'aide de la critique de Deleuze sur la séparation sémiologique du sadisme d'avec le masochisme sexuel, nous examinons les concepts entourant la masculinité et le BDSM qui prennent forme dans le film. Au dernier chapitre, nous nous penchons sur la réaction des participantes du groupe de discussion sur la question du consentement, et les différences culturelles qui ont formé leurs positions.

Puisque nous voyons le cinéma comme « émis par le social et produit par le social » (Eizykman, 1976, p. 20), notre intérêt pour le BDSM au cinéma fait partie d'un désir d'investigation des mécanismes sociaux qui favorisent le développement de motifs récurrents dans la représentation de certaines sexualités marginales. Comme l'explique Janey Place, la culture populaire exprime et reproduit simultanément les idéologies constitutives de la structure de notre société. Parce que la reproduction de ces idéologies n'est pas manifestement sans impact social, notre motivation à entamer une enquête sur la manière dont le BDSM est représenté au cinéma est née d'une préoccupation semblable à celle de Richard Dyer, c'est à dire que « representations here and now have real consequences for real people, not just the way they are treated [...] but in terms of the

² Nous usons du terme « femmes » de manière inclusive, c'est à dire qui comprends les femmes cis et trans.

ways representations delimit and enable what people can be in any given society » (1993, p. 3). C'est donc avec cette position politique que nous avons entamé notre recherche.

Notre enquête est également motivée par un féminisme intersectionnel de troisième vague, et notre démarche comporte l'étude des processus de « redescriptions » (Rorty, 1989) du BDSM. À cet égard, nous avons élaboré une courte histoire des descriptions du BDSM et du genre, et des débats féministes qui ont fait rage sur le sujet.

La chercheuse en littérature comparée et professeure d'études culturelles féministes Rita Felski a observé que « la découverte du masochisme n'a eu lieu qu'envers un seul sexe » (2003, p. 193). Persuadé que « under the veneer of polite society the instinct of feminine servitude is everywhere discernible » (1965, p. 130), le père de la nomenclature des perversions sexuelles, Richard von Krafft-Ebing, a déduit que le masochisme n'existe en tant que perversion que lorsqu'elle apparaît chez l'homme. Puisque, selon le psychiatre, l'érotisation de la servitude, la soumission et la passivité sont les caractéristiques naturelles de la femme, le masochisme sexuel chez l'homme consiste en une appropriation de caractéristiques sexuelles de celles-ci. Bien qu'il ait répertorié quelques exemples de masochisme sexuel au féminin, qu'il considère comme étant des comportements de soumission hors du commun, Krafft-Ebing a la ferme conviction que la « perversité » du masochisme se résume en une dite « féminisation » de l'instinct sexuel masculin. Ces exemples incluent le cas d'une femme qui « longed for the opportunity of being caned » et « wished to be the slave of a man whom she loves; she would kiss his feet if only he would whip her » (1965, p. 131), ainsi que celui d'une jeune femme qui implorait aux adjoints médicaux d'un hôpital de Vienne de la forcer à recevoir un examen gynécologique, et finalement celui d'une femme de 35 ans qui depuis l'âge de six ou huit ans éprouvait le désir d'être fouettée. Ces trois

cas, qui peuvent aisément apparaître à nos yeux contemporains comme étant trois instances plutôt banales de masochisme sexuel, sont pour Krafft-Ebing une intensification pathologique du caractère de la femme, et n'ont mérité que peu d'attention scientifique en raison de leur rareté. Il a au contraire préféré s'attarder à la dominance « naturelle » de l'homme chez le masochiste qui aurait été perverti par un désir de soumission qu'il juge comme étant réservé au genre féminin :

« In woman voluntary subjection to the opposite sex is a physiological phenomenon. Owing to her passive role in procreation and long-existent social conditions, ideas of subjection are, in woman, normally connected to with the idea of sexual relations. They form, so to speak, the harmonics which determine the tone—quality of feminine feeling » (1965, p. 130).

Par conséquent, la femme masochiste ne souffrirait donc pas de trouble psychopathologique puisque ses désirs de soumission feraient partie de sa construction biologique et sociale, et seraient essentiellement la manifestation de la psyché dite « saine » de son sexe. Freud a poursuivi l'argument de Krafft-Ebing en avançant que « [l]'analyse clinique des cas graves de perversion masochiste nous mène à penser que c'est là le résultat complexe d'une série de facteurs qui exagèrent et fixent une attitude de passivité sexuelle originelle » (1964, p. 44). Parallèlement, si le masochisme représente pour l'homme l'absorption pathologique d'un rôle sexuel féminin, le sadisme représenterait l'inversion du rôle physiologique et social de la femme. On retrouverait donc chez celle-ci une « intensification pathologique du caractère sexuel masculin » (1964, p. 85). Freud soutient cette position en avançant que « [l]e sadisme ne serait pas autre chose que le développement excessif de la composante agressive de la pulsion sexuelle qui serait devenue indépendante et qui aurait conquis le rôle principal » (1964, p. 43). Krafft-Ebing et Freud expliquent donc la racine du sadisme sexuel de la même manière qu'ils conçoivent celle du masochisme : en tant que trouble de l'expression du genre.

Ces visions essentialistes du genre furent un des moteurs qui motivèrent le mouvement féministe de deuxième vague à réprocher le masochisme sexuel au féminin. Par exemple, Paula Caplan a condamné ce qu'elle appelle le mythe du masochisme de la femme en émettant qu'il a été utilisé pour justifier le rôle des femmes en tant qu'objet sexuel, femmes au foyer, et victimes d'abus verbal et physique. En défiant cette idée de la soumission naturelle des femmes, Caplan a maintenu que les idéaux modernes de liberté et d'autonomie doivent aussi être appliqués au « deuxième sexe » (de Beauvoir, 1949). Rita Felski avance que dans ce contexte interprétatif, le masochisme sexuel volontaire de certaines femmes ne peut qu'être considéré comme une activité qui jette l'opprobre sur le mouvement (2003, p. 194). En effet, puisqu'au cœur de la cause féministe de deuxième vague se trouvait la revendication que la soumission n'était pas inhérente au tempérament des femmes, il était crucial de condamner cette forme de sexualité qui semblait reproduire toutes les injustices contre lesquelles elles posaient résistance.

Rita Felski note que bon nombre de textes féministes parus dans les années 1980 se sont incidemment alignés avec les travaux des sexologues du 19^e siècle. En effet, leur avis que le masochisme sexuel chez l'homme dévie de la norme alors que le masochisme sexuel chez la femme est simplement *business as usual* (2000, p. 95) reflète curieusement les constats de Krafft-Ebing et de Freud. Pour Catherine MacKinnon, une des figures de proue du féminisme anti-pornographie, les dynamiques relationnelles du BDSM se conforment en tout point aux paradigmes de la dominance masculine, et la performance ritualisée de jeux de pouvoir correspondent à une reproduction de l'abus que les femmes vivent au quotidien : « women [in sadomasochism] are sexually abused as women » (1989, p. 326). Le BDSM apparaît dans cette description comme une reproduction directe de l'oppression de la femme ; aucun scénario possible n'existe qui pourrait dévier du poids des siècles d'oppression et d'iniquité entre les

genres. Elle considère même que la sexualité BDSM des personnes queer réplique les rapports de genre inégaux entre les hommes et les femmes ; la ou le soumis(e) interprète le rôle de la femme, et la ou le dominant(e) inflige l'oppression patriarcale envers son partenaire. Elle évalue que « sexuality is so gender marked that it carries dominance and submission with it, no matter the gender of its participants » (1989, p. 331). En d'autres mots, pour MacKinnon, tout geste d'abus trouve son origine dans la violence envers les femmes. Selon la juriste et militante féministe, la dominance masculine et la soumission sexuelle féminine sont inscrites si profondément dans tous les codes culturels occidentaux qu'elle s'étonne que ce ne soit pas la totalité des femmes qui s'identifient en tant que sexuellement masochiste. Dans ce contexte, le genre et la sexualité sont équivalents dans leur contribution à la formule sociale qui associe la dominance avec la masculinité et de la soumission avec la féminité.

MacKinnon vise également à démentir que l'expression de la sexualité chez la femme soit une manifestation de son agentivité — au contraire, toute expérience de la sexualité serait inséparable de l'expérience de l'oppression due à son genre : « interpreting female sexuality as an expression of women's agency and autonomy is always denigrating and bizarre and reductive, as if sexism does not exist » (1989, p.343). MacKinnon cite Ti Atkinson, qui propose que la pratique du sadomasochisme pour la femme représente la préférence inexplicable de la sexualité sur la liberté, comme si les deux étaient mutuellement exclusives : « I do not know any feminist worthy of that name who, if forced to choose between freedom and sex, would choose sex. She'd choose freedom every time » (1984, p. 334).

Contrairement à ce qu'avance Atkinson, il n'existe aucun consensus féministe à propos du choix entre la sexualité et la liberté. Les *sex wars*, un débat qui a fait rage au sujet des femmes et de la

pornographie, du travail du sexe, et du BDSM a polarisé le féminisme d'agentivité³ (Rubin, 1984, Vance, 1984, Califia, 1994) qui croit en l'autonomie et la liberté d'agir des personnes, et le féminisme radical⁴ (Atkinson, 1974, MacKinnon, 1984, Jeffreys, 1996) qui considère que la liberté sexuelle des femmes est impossible sous le patriarcat.

En contrepartie, les féministes pro-sexe n'estiment pas que l'expérience du BDSM par les femmes est systématiquement incompatible avec une revendication d'équité. Judith Butler, par exemple, a expliqué que « there are no direct expressive or causal lines between sex, gender, gender presentation, sexual practice, fantasy and sexuality. None of those terms captures or determines the rest » (1990, p. 165). Plutôt que de prendre les scénarios du BDSM au pied de la lettre, elle décrit le BDSM comme un déploiement parodique du pouvoir.

La sociologue Lynn Chancer souligné que, pour les féministe pro-sexe comme l'association lesbienne Samois, le BDSM consiste en une « forme légitime d'activité sexuelle consensuelle » que les *kinksters*⁵ devraient être en mesure de pratiquer sans « craindre un jugement discriminatoire provenant de la société ou d'autres féministes » (2000, p. 79). Andrea Beckmann pousse la réflexion plus loin en interprétant le BDSM comme une « pratique de résistance » Foucauldienne qui détient un potentiel de négociation des rôles de genre et structures de pouvoir (2009, p 50). Dans ce contexte interprétatif, le masochisme sexuel au féminin devient une attitude subversive, un procédé transformateur. Semblablement, Rita Felski propose que le masochisme au féminin puisse être une défense consciemment mise en scène du droit qu'ont les femmes d'explorer toutes les permutations de leur plaisir sexuel (2005, p. 137).

³ Aussi appelé féminisme sexe-positif ou néolibéral.

⁴ Aussi appelé féminisme anti-pornographie.

⁵ Personnes qui pratiquent le BDSM

Ce féminisme prosexe est défini par une forte résistance à la censure associée au féminisme anti-pornographie. Esther Newton et Shirley Walton ont avancé que « by limiting discussion and imposing ‘standards’, we have stifled diversity and exploration. The new feminist sexuality is too tied to old models of good-girl behaviour and to old class prejudices. But to create a vision of sexual liberation, we need to know more about sex » (1984, p. 250). C’est donc à travers la mise au point d’une *scientia sexualis* (Foucault, 1976) féministe que Newton et Walton entrevoient un futur où la sexualité est mieux comprise.

Jusqu’ici nous nous sommes concentrés sur les discours féministes entourant le masochisme sexuel ; où se situent ces deux camps à propos des *doms*, ou *tops*⁶ ? Encore une fois, le féminisme anti-pornographie s’aligne à demi avec les sexologues du 19^e siècle. Richard von Krafft-Ebing par exemple, a expliqué que la dynamique de dite « réceptivité féminine » et « d’activité masculine » motiverait la socialité de l’acte de séduction. Dans ce contexte, la femme se doit d’être conquise par l’homme qui se doit de la « gagner » telle une médaille ou un trophée. Par conséquent, cette tradition des femmes en tant qu’objet à conquérir, combinée à la « nature agressive de l’homme » serait à la source du sadisme sexuel observé chez les patients masculins du docteur. Celui-ci y voit donc une excroissance du tempérament des hommes estimé comme étant « normal ». Sigmund Freud a lui aussi vu dans la sexualité de la plupart des hommes des « éléments d’agression », une « tendance à vouloir maîtriser l’objet sexuel » (1905, p. 44). Selon le psychanalyste, ce serait un amalgame d’inné et d’acquis qui pousserait certains hommes à chercher la destruction, l’assujettissement, ou même le meurtre de l’objet de leur désir.

⁶ *Doms* et *tops* sont deux termes favorisés par bon nombre de gens de la communauté BDSM afin de faire référence aux individus qui pratiquent la domination érotique.

Catherine MacKinnon rejette l'idée que la domination soit biologiquement masculine, mais partage le point de vue de Krafft-Ebing et de Freud à propos de ladite « socialisation sadique » des hommes. Comme le psychiatre austro-hongrois et le psychanalyste autrichien, MacKinnon est d'avis que la domination sexuelle dans le cadre du BDSM est inséparable de l'identité masculine : « dominance eroticized defines the imperatives of its masculinity, submission eroticized defines its femininity [...] male force is romanticized, even sacralized, potentiated, and naturalized, by being submerged into sex itself » (1989, p. 318). Pour la juriste et militante féministe, le BDSM se conforme avec précision aux paradigmes de la tyrannie des hommes sur les femmes, et ce, même dans le cadre de relations BDSM entre lesbiennes. Elle se réjouit qu'un intérêt pour la domination ne soit pas biologique, mais critique le contexte social qui mène à la domination des femmes par les hommes, et voit le BDSM comme l'expression la plus directe de cette iniquité.

De l'autre côté des *sex wars*, les féministes libertariennes ont revendiqué la séparation conceptuelle de l'oppression patriarcale et de la domination sexuelle en mettant l'accent sur l'idée que cette dernière est un jeu de rôle. Par exemple, l'activiste et sadomasochiste Pat Califia a avancé que le BDSM consiste en un rituel ou une mise en scène caractérisée par le consentement mutuel : « [t]he participants are enhancing their sexual pleasure, not damaging or imprisoning one another. A sadomasochist is well aware that a role adopted during a scene is not appropriate during other interactions and that a fantasy role is not the sum total of her being » (1994, p.232).

En tenant compte des deux côtés du débat, nous aborderons le BDSM de la théorie féministe du point de vue (Standpoint theory), selon laquelle toute connaissance reflète la perspective

personnelle du sujet (Harding, 1991). Comme l'observe Virginie Maris, la théorie du point de vue existe en opposition à un impératif d'objectivité. Toute réflexion sur la vie des femmes se doit de prendre place de manière démocratique et participative en impliquant les populations concernées (May, 1993, p.22). Puisque notre recherche se concentre principalement sur l'expérience du BDSM par les femmes et la représentation de cette sexualité au grand écran, nous priorisons la perspective de celles-ci. C'est donc avec cette optique que nous avons mené le groupe de discussion.⁷ Sans épouser la rhétorique de libération sexuelle du féminisme d'agentivité, ni celle du féminisme anti-pornographie qui voit le BDSM comme le synonyme d'oppression genrée, nous tiendrons compte de la parole des membres de la communauté BDSM et nous examinerons avec un regard critique les idéologies qui entourent et influencent les conceptions sociales, culturelles et historiques qui liées au BDSM.

⁷ Notons que celui-ci ne comporte que des femmes cis ; notre échec à rejoindre des femmes trans pour notre étude est une lacune regrettable que nous travaillerons à remédier dans le futur.

PREMIER CHAPITRE: La récurrence thématique de l'érotisation et de la pathologisation du BDSM au cinéma

L'histoire de la représentation du BDSM au cinéma est composée en large partie de ce qu'Eleanor Wilkinson appelle une dynamique de « eroticisation and pathologisation » (2009, p. 2), qui contribue à ce jour à positionner le BDSM à l'extérieur du « charmed circle of monogamous heterosexual sex » (Rubin, 1994, p.281). Cette marginalisation s'effectue au travers de la représentation des personnages qui pratiquent le BDSM comme étant aux prises avec des troubles psychologiques et/ou en expliquant leur sexualité divergente par divers traumatismes. Ce type de représentation est directement lié à l'histoire psychiatrique et psychanalytique du sadomasochisme, qui, comme beaucoup de sexualités qui s'écartent des normes hétérosexuelles reproductives, a été « découverte » et classifiée en tant que psychopathologie par la communauté scientifique au 19^e siècle. Afin de comprendre la fréquente corrélation cinématographique entre le BDSM et la psychopathologie, nous tracerons une brève histoire du sadomasochisme, partant de la première apparition du sadisme et du masochisme dans un ouvrage psychiatrique en 1886, jusqu'à l'effacement progressif de la l'association du BDSM avec la psychopathologie dans le DSM V en 2013.

Précisons que nous utiliserons le terme « sadomasochisme » lors de notre discussion sur Richard von Krafft-Ebing, Stekel, et Freud, et nous passerons vers l'usage de l'acronyme BDSM dans notre analyse des développements récents en sciences sociales sur le phénomène. Cet acronyme, qui provient de groupes de discussions en ligne, a vu le jour dans les années 1990 (Weiss, 2015) et est favorisé par la communauté BDSM.⁸ La signification du terme BDSM varie selon les

⁸ La communauté BDSM fait référence aux personnes qui pratiquent le BDSM. Certain(e)s d'entre elles/ eux le vivent à deux, d'autres en groupe et/ou de manière communautaire, mais tous font partie de ladite « communauté ».

utilisateurs, et se divise en trois catégories : *Bondage & Discipline*, *Dominance & Soumission*, et *Sadisme & Masochisme* (Weiss, 2006). Notons que contrairement à la croyance populaire, les soumis(e)s ne sont pas nécessairement masochistes, et les dominants ne sont pas nécessairement sadiques.⁹ Par exemple, bon nombre de soumis(es) prennent plaisir ailleurs que dans la souffrance (Williams, 2006), et les dominant(e), dont le rôle consiste en la performance du pouvoir lors de l'échange BDSM, manifestent souvent leur autorité sous d'autres formes que celle de la punition corporelle. Le film *The Duke of Burgundy* (Peter Strickland, 2014) est un excellent exemple d'une relation BDSM où aucun coup n'est asséné sur le corps de la soumise, et où la domination par sa partenaire est jouée à travers l'imposition de rituels de servitude. Dans le cas de scènes BDSM qui comprennent de la souffrance physique, Anita Phillips, énonce que « [...] S/M practices are nothing like real violence [...]. In consensual sado-masochism the idea is to control pain for sexual purposes, to stop when it goes beyond that limit. To equate the two is like comparing traffic noise to a sonata » (1998, p. 65). Dans son guide d'introduction à la pratique du BDSM, Jay Wiseman explique que « [...] masochists feel *very* particular about the pain they enjoy. It must be felt only under controlled, consensual circumstances [...]. You are not free to walk up to a masochist and slap them. Such behavior is non-consensual, nonerotic, and *illegal* » (1998, p. 18). En d'autres mots, sans consentement, les gestes posés ne sont pas du BDSM.

Richard von Krafft-Ebing, ou l'invention scientifique du masochisme

Krafft-Ebing a créé le terme « Masochisme » dans son texte *Psychopathia Sexualis* (1886) en s'inspirant des romans de l'écrivain autrichien Léopold von Sacher-Masoch, dont l'œuvre traite

⁹ Le sadisme est une forme précise de domination qui implique le plaisir à infliger de manière consensuelle de la douleur physique à son partenaire.

largement de protagonistes qui idolâtraient des femmes cruelles qui, au grand plaisir de ceux-ci, les châtaient et les humilièrent à répétition. Ayant pris connaissance que l'auteur écrivait ces récits de jouissance dans la douleur et la soumission tout en prenant part à de semblables mises en scène dans sa vie privée, Krafft-Ebing donna le nom de l'écrivain à cette « anomalie sexuelle » qui jusqu'alors était inconnue de la communauté scientifique.

Décrivant de manière manichéenne les troubles psychiques qui figurent dans son ouvrage, Krafft-Ebing fait référence à ceux-ci comme étant « the miseries of man and the dark side of his existence, the shadows of which contort the sublime image of the deity into horrid caricatures, and lead astray aestheticism and morality » (1886, p.8). Le neurologue situe ainsi dans le domaine de la noirceur de l'humanité les actes sexuels non-coïtaux, qui varient, dans sa collection de témoignages de patients, du plaisir sexuel ressenti à étendre de la mousse à raser sur le visage d'une partenaire à la mutilation de cadavres. Ces deux comportements, quoique manifestement distincts, sont définis par Krafft-Ebing comme étant des manifestations d'un trouble de santé mentale grave et représentent une variation sur le même thème de la sexualité sadomasochiste. Comme bon nombre de ses contemporains, l'auteur de *Psychopathia Sexualis* était d'avis que toute forme de sexualité qui ne contribuait pas à l'acte de reproduction serait une « perversion de l'instinct sexuel ». C'est donc l'écart entre les paraphilies et l'ordre sexuel hétéronormatif qui poussa Krafft-Ebing à conclure que le désintérêt marqué de cette population envers l'acte de reproduction serait le symptôme d'un trouble psychique.

Il explique également que les médecins peuvent trouver du réconfort dans l'idée que les paraphilies qu'il répertorie, si elles ont le potentiel de provoquer le dégoût chez le lecteur, sont causées par une « diseased condition of the mind » (1886, p.53) et que c'est le devoir de la

science médicale de les examiner afin d'en découvrir le remède. C'est donc avec le dessein de comprendre ces « déviances » que Krafft-Ebing se lance dans la typologie d'une succession de descriptions de sexualités non-coïtales et de ce que l'on désigne aujourd'hui comme des crimes sexuels¹⁰.

Psychés fragiles et tabous émoustillants: quelques motifs de représentation du BDSM au cinéma

Plusieurs cinéastes contemporains semblent s'être octroyés une mission semblable à celle que Krafft-Ebing s'est attribuée plus de cent ans auparavant. Eleanor Wilkinson appelle « eroticization and pathologisation » la position double que les images médiatiques qui figurent du BDSM évoquent. Elle avance que l'érotisation du BDSM dans les médias anglais découle d'une dynamique porno-normative parce que les femmes y sont l'objet du désir de l'homme, et où le BDSM est compris comme un « 'deviant' and 'naughty' pastime » (2009, p.189). Wilkinson relève un motif de pathologisation dans certains reportages télévisuels de fin de soirée qui tentent d'expliquer le phénomène à travers l'accent sur les événements qui ont mené au développement d'un intérêt pour la dominance ou la soumission par les personnes interviewées. Elle avance que l'attention que portent ces émissions sur les récits d'enfance de leurs sujets marque ceux-ci comme étant « autres » puisqu'après tout, personne n'interroge l'enfance des hétérosexuels

¹⁰ Précisons que lorsque nous faisons référence à un crime sexuel, c'est à la définition législative française actuelle, soit « une atteinte sexuelle commise avec violence, contrainte ou surprise (art. 222-22, code pénal), donc de tout acte de nature sexuelle, non consenti », et non pas celle du Code pénal allemand et autrichien de l'époque de la publication de *Psychopathia Sexualis*, qui considérait entre autres, que la « unnatural fornication, whether between persons of the male sex or of humans with beasts, is to be punished by imprisonment; a sentence of loss of civil rights may also be passed » (Code Criminal Allemand 175).

« vanille »¹¹ afin de trouver une explication à leur conformisme sexuel. Selon Wilkinson, ces reportages, qui tentent d'offrir au public les raisons pour lesquelles le BDSM existe, sont socialement nocifs parce qu'ils encouragent une conception de la population BDSM en tant qu'anormale, ce qui entraîne une marginalisation certaine.

Elle se réfère aux représentations du BDSM dans la culture populaire anglaise, comme les reportages télévisuels diffusés en soirée et les annonces publicitaires, mais cette dynamique s'étend bien au-delà des îles Britanniques. Entre 2000 et 2015, le cinéma occidental qui a mis en scène des personnages ayant une sexualité BDSM a été largement composé de scénarios qui associent les sadomasochistes avec une psyché fragile, tout en dépeignant les relations BDSM comme une source de titillation taboue.

Cette tendance qui privilégie cette représentation du BDSM au cinéma occidental¹² s'est concrétisée au début du nouveau millénaire. Bien que le BDSM ait souvent été synonyme de déviance, les films occidentaux produits entre 1960 et 2000 qui figuraient des personnages masochistes et/ou dominants BDSM, du cinéma répertoire au cinéma grand public, ont affiché une variété d'approches sur le sujet. Par exemple, *Belle de Jour* de Luis Buñuel (1967) présente les fantasmes masochistes du personnage interprété par Catherine Deneuve comme faisant partie d'une série d'expérimentations causées par un certain ennui domestique et *9 1/2 Weeks* (Adrian Lyne, 1986) cadre les activités érotiques des protagonistes comme étant les manifestations d'un jeu de découverte sexuelle entre les personnages de Kim Basinger et de Mickey Rourke.

¹¹ La communauté BDSM utilise le terme "vanille" pour faire référence aux personnes qui ne pratiquent pas le BDSM.

¹² Cette culture de pathologisation est caractéristique des régions occidentales, particulièrement en Europe et en Amérique du nord.

On note également la présence d'une connexion entre les crimes violents perpétrés par des femmes et la sexualité dominante de celles-ci dans les *thrillers* érotiques américains produits entre 1980 et 1990. Par exemple, le *bondage* dans *Basic Instinct* est le prélude d'un meurtre sanglant d'un homme avec un pic à glace, et la tueuse interprétée par Madonna dans *Body of Evidence* (Uli Edel, 1993) attache ses partenaires avec leurs propres ceinture et incorpore des jeux de cire à sa vie sexuelle. Le BDSM dans ces films apparaît donc comme étant l'apanage de la femme fatale : la collision de l'érotisme irrésistible avec le danger, la sempiternelle menace que la femme représente pour l'homme, issue du mythe d'Adam et Ève.

À partir du début des années 2000, une transition s'opère dans la dynamique représentationnelle entourant le BDSM : la corrélation entre psychopathologie et BDSM se fait de plus en plus marquée. Nous avons décelé deux manières dont le cinéma occidental contemporain fait le lien entre différents malaises psychiques et le BDSM, toutes deux contribuant à ce que nous appelons une "mythologie du mal-être" entourant le BDSM. La première forme, la catégorie causale/réactive, développe une connexion entre l'intérêt des ses personnages pour le BDSM avec divers traumatismes, souvent une relation familiale dysfonctionnelle. Ce type d'intrigue tente "d'expliquer" par des facteurs expérientiels négatifs le penchant des protagonistes pour une sexualité non normative.

Comorbidité : sadomasochisme en tant que « péché originel » de la paraphilie.

Pour comprendre le réflexe de certains cinéastes à associer le BDSM à la psychopathologie, il nous faut examiner l'histoire de cette connexion. En 1886, Krafft-Ebing avance que le sadisme et le masochisme ont un taux élevé de comorbidité, que ceux-ci apparaissent au fondement de la

perversion psychosexuelle et sont souvent à la racine d'une multitude d'autres paraphilies. En 1929, Wilhelm Stekel affirme que « [e]very analyst knows what very great part sadism plays in the structure of every parathy. We may affirm: Every parathy is in a certain sense a sadomasochist » (1929, p. 332). En d'autres mots, la comorbidité du sadomasochiste est si puissante que tout intérêt pour une sexualité non normative peut être considéré comme prenant racine dans le sadomasochisme, qui apparaîtrait donc ici comme le péché originel de la parathy.¹³ En 1941, dans un constat qui s'apparente à celui de Stekel, le psychanalyste Théodore Reik a soutenu la position de Krafft-Ebing en déclarant que « tous les névrosés sont des masochistes » (1941, p. 76). L'histoire de la pathologisation du sadomasochisme s'étend du trouble psychique incurable au symptôme d'un désordre sociétal. Wilhelm Stekel a décrit l'un des portraits les plus sombres du sadisme et du masochisme dans son ouvrage *The Psychology of Hatred and Cruelty*, dans lequel il avance qu'une large fraction des maux de l'humanité serait causée par les différentes variantes du sadisme et du masochisme, et compare son expérience d'avoir témoigné de ces variantes à « marcher dans le royaume de l'enfer » (1929, p.409). Les témoignages collectés dans son recueil analytique, qui passent de la soumission volontaire envers un(e) partenaire dominant(e) à des cas de violence physique portant atteinte à la survie de victimes non consentantes, sont expliqués par Stekel comme étant tous causés par un désir incestueux : « [a]ll sadomasochists are parent-sick ! » (1929, p. 154).

Actuellement, la définition du BDSM comprend un intérêt pour la dominance/être dominé(e), et/ou les jeux de pouvoir érotiques et/ou donner/recevoir de la douleur dans le cadre d'une interaction entre partenaires consentants (Pitagora, 2013). Wilhelm Stekel, en revanche, comme Krafft-Ebing avant lui, trace un vaste portrait du sadomasochisme qui comprend l'inceste, le

¹³ « Parathy » est le terme qu'utilise Stekel afin de faire référence aux névroses.

vampirisme (l'érotisation de la consommation de sang), le cannibalisme et la nécrophilie, ainsi que la violence affective et physique dirigée envers la famille et souvent l'époux/se du patient. Les diagnostics de sadomasochisme que développe Stekel ratissent donc très large. Par exemple, il pose le même diagnostic de sadisme à Mme N, qui prend plaisir à fouetter et humilier les hommes masochistes qui viennent volontairement à elle pour se faire traiter de la sorte (cas #27), qu'à un homme qui déterre les cadavres de jeunes femmes afin d'entreprendre un coït avec les mortes pour ensuite mutiler leur corps sans vie avec une pelle (cas #44), et plusieurs patients de sexe masculin qui confessent être sujets à des pulsions de *lust murder* (cas # 26 et 37).

À travers la description détaillée de plus de soixante études de cas, Stekel a établi un rapport causal entre le type de relation famille-enfant et la sexualité sadique et/ou masochiste et tente de démontrer que « [t]he relations to the incest complex were demonstrable in all cases » (1929, p. 343). Ses patients auraient donc souffert d'une « disturbance of the psychosexual development » prenant inévitablement racine lors de l'enfance (1929, p. 3). À l'opposé de Krafft-Ebing, qui considérait que la racine du sadisme était congénitale plutôt qu'acquise et que les personnes vivant cette forme de sexualité non normative seraient « tainted from birth », Stekel propose que le « [s]adomasochism is a life reaction » (1929, p. 433). À mi-chemin entre la position de Krafft-Ebing et celle de Stekel, Freud avance que « dans toutes les perversions, il y a en effet un facteur congénital, mais que ce facteur se trouve chez tous les hommes, qu'il peut en tant que disposition varier dans son intensité, et que pour se manifester il a besoin d'impressions venues de l'extérieur » (1905, p. 45). Les humains seraient donc universellement prédisposés à la perversion, et que certaines circonstances externes auraient le potentiel d'éveiller et de rendre actives les déviances enfouies.

Cette tendance à expliquer les comportements sexuellement divergents en tant que réaction psychopathologique causée par des facteurs externes et/ou des événements traumatiques liés à l'enfance a eu un impact profond sur la manière de représenter les pratiques sexuellement non normatives à l'écran. En effet, avec un tel bagage historique associant le BDSM à une psyché malade, il est peu surprenant que le septième art fasse écho à cette (mé)compréhension du phénomène en associant les personnages ayant un penchant pour le BDSM avec la psychopathologie et les troubles familiaux. Le cinéma occidental qui figure des scènes de BDSM entre 2000 et 2015 incorpore le sujet dans une configuration sociale associée à une conduite marginale causée par une instabilité psychologique.

Si, comme l'entend Stekel, « every parathic is in a certain sense a sadomasochist » (1929, p. 312), aux yeux des cinéastes que nous allons discuter plus bas, les personnes impliquées dans une relation BDSM souffrent inévitablement de troubles psychologiques et/ou comportementaux.

Tendances dans la mythologie du mal-être au cinéma

Les films que nous avons choisi d'examiner ici partagent tous une certaine vision pathologisante du BDSM, et ont en commun une mise en scène réaliste, presque quotidienne du BDSM. Nous avons évité les films qui mettent en image les romans du marquis de Sade; si ceux-ci sont à l'origine de l'interprétation scientifique et culturelle du BDSM, l'omission d'un protocole de consentement dans l'oeuvre du marquis sépare son travail et les films qui s'en inspirent, de la définition contemporaine du BDSM. Par conséquent, nous avons favorisé des films qui font la monstration de ce que le réalisateur considère comme une relation BDSM.

Le registre réactif: *Fifty Shades of Grey*, *La pianiste*, *A Dangerous Method*, *My Mistress*

Le long métrage *Fifty Shades of Grey* illustre cette notion de la comorbidité du sadisme de manière flagrante : le film et le livre tous deux expliquent la préférence de Christian Grey pour la « domination »¹⁴ comme étant logée dans une réaction névrotique à un traumatisme. Lorsque Anastasia demande à son amant pourquoi il refuse qu'elle le touche lors de leurs rapports intimes (il exige qu'elle soit attachée lors de ceux-ci afin que les mains de la jeune femme ne puissent pas même effleurer son torse), Grey répond qu'il est « fifty shades of fucked up ». Les lectrices/teurs du roman de E.L. James sauront que l'intérêt de Christian Grey pour la "dominance sexuelle" y apparaît comme une tentative de regagner un sentiment de contrôle après avoir subi de l'abus parental dans un début de vie difficile : Grey a été négligé par sa mère toxicomane, et se venge d'elle sur des jeunes femmes qui lui ressemblent physiquement.¹⁵ Ce sera l'amour d'Anastasia qui le « guérira » de ses désirs de « domination » et le fera pénétrer dans le « charmed circle of monogamous vanilla heterosexual sex » (Rubin, 1984, p. 280). Rappelons que pour Wilhelm Stekel, « hatred is the basis of the sadomasochistic 'disorder' ». Aucune différence au niveau du diagnostic n'existe selon lui entre la dominance sexuelle avec partenaires consentants et des comportements criminels infligés à des victimes non consentantes. Comme Krafft-Ebing avant lui, Stekel confond dominance consensuelle et maltraitance en un seul diagnostic de sadisme. En expliquant que la source du sadisme de Grey réside dans la colère

¹⁴ Nous usons de guillemets parce que, comme nous l'avons établi plus haut, son comportement appartient au registre de la violence conjugale plutôt que de celui de la dominance consensuelle.

¹⁵ Le scénario de Kelly Marcel est si fidèle au livre de E.L. James qu'il est tentant de les interpréter comme des produits culturels interchangeables. Ceci dit, le premier tome de la version cinématographique de *Fifty Shades of Grey* offre suffisamment d'indices pointant vers le constat que le film sera fidèle au matériel source qu'il nous permet d'avancer que le film de Sam Taylor-Johnson participe largement à la mythologie de mal-être entourant le BDSM au cinéma occidental à travers son accent sur le lien causal entre l'enfance traumatique de Grey et ses désirs de dominance sexuelle.

qu'il ressent contre sa mère, *Fifty Shades* se conforme à l'interprétation désuète du BDSM véhiculée par Krafft-Ebing et Stekel.

La pianiste de Michael Haneke (2001) développe également une corrélation directe entre les désirs masochistes et la relation trouble du personnage qu'interprète Isabelle Huppert avec sa mère, mettant en scène « la cruauté inhérente des liens familiaux et romantiques » (Coulthard, 2011, p. 184). Le film évite de directement psychologiser son personnage principal, mais, comme le dénote Marc-Antoine Lévesque dans sa thèse sur le réalisateur autrichien, la figure de la mère pose « une ombre constante sur les comportements et choix de la protagoniste » (2014, p. 84). Cette ombre a un impact direct sur les désirs d'Erika ; son masochisme physique et affectif est présenté comme étant inséparable de sa relation de co-dépendance avec sa mère. De plus, le suicide d'Erika cimente la connexion cinématographique occidentale entre le masochisme, la détresse affective et les relations familiales dysfonctionnelles tout en propageant le portrait de la masochiste suicidaire, trope qui apparaît fréquemment dans la représentation du BDSM au cinéma occidental entre 2000 et 2015.

A Dangerous Method (Cronenberg, 2011) raconte de manière romancée la relation entre Sigmund Freud, Carl Jung, et leur patiente dite « hystérique » Sabina Spielrein, et insère une dynamique BDSM (historiquement inexistante) entre Jung et Spielrein. Le film de Cronenberg illustre la puissance de la mythologie du mal-être qui entoure le BDSM sur les décisions artistiques de créateurs puisqu'il introduit une corrélation directe entre les désirs masochistes de la protagoniste, son « hystérie », et certains événements traumatiques liés à son enfance. Cronenberg invente de toute pièce une relation sadomasochiste qui, en réalité, n'a jamais eu lieu. Le réalisateur a d'ailleurs spéculé lors d'une entrevue avec Regina Weinreich que la source du

désir masochiste (fictif) de Sabina se situerait “logiquement” dans son rapport conflictuel envers son père :

« [...] it is not far-fetched to think they had a little playtime S&M to exorcize her father from her sexuality, from her past, and of course Jung was a bit of a father figure as well. I don't think it is such a stretch. But no, that is true: there is no documentation that that occurred ».

Malgré l'absence de données scientifiques pour soutenir cette présomption, cette liberté artistique que s'offre Cronenberg sur le contenu biographique dont il s'inspire démontre l'aisance avec laquelle l'équation fautive entre le BDSM et la psychopathologie est souvent exercée. Les preuves scientifiques sont insuffisantes à démontrer indiscutablement qu'une corrélation existe entre le masochisme sexuel et les expériences traumatiques, mais pour le réalisateur canadien, expliquer le masochisme de Sabina par des événements liés à son enfance est tout naturel. Par conséquent, cette présomption soutient le motif représentationnel de la neuro-divergence¹⁶ en tant qu'ingrédient principal de la psyché des sadomasochistes.

Jusqu'ici, nous nous sommes concentrés sur des exemples qui figurent des personnages féminins masochistes avec des personnages masculins dominants. L'exemple suivant nous montre que la relation inverse, où la femme joue le rôle de la dominante pour un partenaire masochiste, n'échappe pas à la logique causale/réactive entourant le BDSM. Le film australien *My Mistress* (Stephen Lance, 2014) exécute une corrélation directe entre le suicide du père de Charlie, la réaction du jeune homme face à cet événement traumatique, et sa passion soumise envers sa voisine Maggie qu'il visite régulièrement afin d'échapper à l'agitation affective liée à son deuil.

¹⁶ La neuro-divergence est un terme qui appartient au mouvement de la neuro-diversité, qui met au défi l'idée que les personnes qui souffrent des troubles de santé mentales sont pathologiques. Au contraire, ce mouvement défend l'idée que les différences neurologiques ne sont pas nécessairement des maladies. Nous utilisons ce terme parce qu'il est moins stigmatisant que d'autres expressions.

My Mistress évoque que sans le trauma causé par la découverte de son père pendu dans le garage, l'adolescent n'aurait pas développé de penchant pour la soumission sexuelle et, selon toute probabilité, aurait développé une sexualité « normale ».

Alors que *Fifty Shades of Grey* et *La Pianiste* ne figurent qu'un seul des partenaires de la relation BDSM souffrant de troubles de santé mentale et/ou étant aux prises avec des relations familiales, *My Mistress* simultanément rends pathologique la dominante et le soumis ; on apprend au deuxième acte que Maggie a perdu la garde de son enfant à cause de sa négligence causée par sa toxicomanie. Bien que les activités de domination de Maggie n'appartiennent pas à la même logique pathologisante que celle de Lee, Erika, Christian Grey et Sabina Spielrein, l'existence parallèle de sa dépendance aux narcotiques avec son emploi de dominatrix contribue fortement à la mythologie du mal-être entourant le BDSM.

Le registre palliatif: *Año Bisiesto, Secretary*

Nous avons observé une seconde tendance au cinéma occidental entre 2000 et 2015 : les films qui figurent des scènes de BDSM suivent souvent une logique palliative. En d'autres mots, les protagonistes, se trouvant aux prises avec divers troubles psychiatriques ou interpersonnels, poursuivent des interactions BDSM afin de soulager leurs maux. Ces films présentent donc le BDSM comme un « moindre mal », un choix légèrement plus sain que d'autres gestes et attitudes pathologiques. Cette logique est une extension des présomptions psychiatriques et psychanalytiques observées plus haut. Afin d'illustrer notre propos, nous analyserons deux films qui mettent en scène ce raisonnement.

Le long métrage mexicain *Año Bisiesto* (Michael Rowe, 2010) dresse le portrait de Laura Lopez, une journaliste aux prises avec une profonde dépression. Ses jours se suivent et se ressemblent dans la solitude de son petit appartement, et ses nuits sont peuplées d'une succession d'amants sexuellement et affectivement insatisfaisants qui semblent la confondre avec un *fleshlight*¹⁷ humain. Le film suit son quotidien, à la manière de *Jeanne Dielman 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (Chantal Akerman, 1975) dans un huis clos avec une direction photo intime aux longs plans fixes. La jeune femme compte les jours à coup de "X" tracés sur son calendrier avec un marqueur rouge jusqu'à la date qu'elle a prévue pour son suicide. Sa triste routine sera bouleversée par sa rencontre avec un amant sexuellement dominant, Arturo.

Plusieurs critiques ont écrit que ce serait la carence affective de l'héroïne qui la pousserait à accepter le type de traitement que cet amant lui réserve. Renée Rodriguez du *Miami Herald* est d'avis que « Laura is so happy for the company—and for the opportunity to please her mate—that she's willing to suffer any indignities ». Jean-Luc Douin du *Monde* a noté la relation « [e]n se soumettant à Arturo, en semblant abroger sa propre volonté au profit de celle de son amant, Laura espère le garder auprès d'elle » (2010). Ces deux journalistes mettent l'accent sur le désir de Laura de se soumettre à la domination sexuelle d'Arturo, et le film de Rowe laisse en effet entendre que ce serait le besoin désespéré de la jeune femme pour un contact humain empathique qui faciliterait sa tolérance à la domination sexuelle de Gustavo. Néanmoins, le film révèle qu'au-delà de son besoin de plaire, le plaisir que prend Laura au masochisme existe en tant qu'extension de son désir de mort. En effet, le troisième acte révèle qu'elle perçoit Arturo comme un accessoire à son propre suicide sanglant. La soumission de Laura est donc

¹⁷ Un accessoire à masturbation qui prend la forme d'une lampe de poche dans laquelle on peut insérer un pénis.

indissociable de sa profonde dépression. Son désir de recevoir de la douleur physique provient, par conséquent, du même espace mental que ses pulsions suicidaires.

La compagnie de diffusion en ligne Netflix décrit que Lopez « essaie de remplir le vide avec un amant, mais il l'entraîne dans son mal-être » et que la « relation devient de plus en plus intense, violente et perverse ». Cette courte notice corrobore le malaise désapprobateur du réalisateur face au BDSM qu'il met en scène. Puisqu'il dépeint le mythe conventionnel d'une « quête du plaisir s'alliant avec la volonté de mourir », et qu'il présente le masochisme sexuel de Laura comme le geste désespéré d'une femme dont la carence affective est si sévère qu'elle tolère « l'abus » de son partenaire afin de recevoir des miettes d'amour, *Año Bisiesto* tisse un sombre portrait d'une sexualité considérée comme marginale. Par conséquent, Rowe adopte entièrement la logique palliative entourant le BDSM.

Secretary de Steven Shainberg a reçu de nombreuses accolades pour sa dite « authenticité » dans sa représentation de la relation entre une secrétaire qui se soumet sexuellement à son employeur dominant. Pour Sunny Megatron, éducatrice en sexualité et membre actif de la communauté BDSM, « *Secretary* serves as a necessary corrective to the emotional tug-of-war that's at the heart of *Fifty Shades* » (2015). Malgré les accolades, *Secretary* combine néanmoins les deux motifs pathologisants que nous avons répertoriés dans le cinéma occidental contemporain entre 2000 et 2015 : la logique palliative et celle du « moindre mal ». Au début du récit, la secrétaire titulaire interprétée par Maggie Gyllenhaal sort d'une l'institution psychiatrique où elle a été hospitalisée en raison de son penchant pour s'infliger des blessures à l'aide d'un rasoir. Le film trace une connexion directe entre sa vie familiale dysfonctionnelle et son automutilation en tant que mécanisme de défense.

Ce sera grâce à sa relation BDSM avec son employeur, M. Grey, qu'elle se désaccoutumera de l'automutilation et guérira miraculeusement de ses désirs suicidaires. Le BDSM dans *Secretary* suit donc la logique du « moindre mal » puisqu'il apparaît ici comme une alternative, à un comportement plus dangereux, et le masochisme de Lee y est présenté en tant que remède. De plus, puisque le scénario explique le mal-être de la protagoniste au début du film par une situation familiale difficile, *Secretary* succombe indirectement à la logique réactive que nous avons décelée dans *Mistress*, *Fifty Shades of Grey*, *La pianiste* et *A Dangerous Method*. Malgré la finesse avec laquelle Shainberg traite du BDSM, le développement du personnage de Lee reproduit une fois de plus le motif associant ses pratiques sexuelles masochistes à des troubles psychopathologiques.¹⁸

Comme le relève Danielle Lindemann, la compréhension du BDSM en tant que remède évoque que les personnes qui pratiquent le BDSM ont besoin d'être soignées. Dans *Dominatrix: Gender, Eroticism and Control in the Dungeon*, Lindemann critique le travail de Richard Baumeister, qui lui conçoit le masochisme sexuel en tant qu'échappatoire utilisé par les soumis(e)s et les dominant(e)s (2012). Lindemann avance que cette interprétation par Baumeister perpétue un discours normatif; que les activités BDSM soient comprises en tant que maux ou remède, cette conception, comme celle qui se déroule dans *Secretary*, s'effectue à travers le prisme conceptuel du mal-être.

Margot Weiss, ayant récolté les réactions du public au film de Shainberg, a observé que bon nombre d'entre elles/eux ont perçu que le masochisme sexuel était une dite extension naturelle du « whole cutting yourself thing » (2006, p.117). D'autres ont observé que le masochisme

¹⁸ Le film a été classé « R » par la Motion Picture Association of America en raison de sa « *depiction of behavioral disorders* ».

sexuel de Lee remplace une forme d'abus (l'automutilation) par une autre (le BDSM). La réaction de ces spectatrices/teurs qui adhèrent spontanément à l'idée que le BDSM est indissociable de la psychopathologie, démontre l'impact du cinéma sur la perception publique des sexualités non normatives ainsi que la persistance de mythes à l'égard de celle-ci qui proviennent de l'histoire psychomédicale à ce sujet.

Nous avons vu comment la logique palliative et celle du « moindre mal » reflètent des conceptions désuètes des débuts de la compréhension du BDSM par le domaine psychiatrique et psychanalytique. Mais qu'en est-il de la conception scientifique actuelle du BDSM ? Comment se compare-t-elle à la mythologie du mal-être véhiculée au cinéma occidental entre 2000 et 2015 ?

Le BDSM aujourd'hui: le retrait partiel du sadisme et du masochisme sexuel du DSM V

La présence controversée du sadisme sexuel et du masochisme sexuel en tant que paraphilies dans le DSM ¹⁹ a relevé un nombre croissant de critiques depuis 1980. Parmi celles-ci se trouvent celles de Peggy J. Keinplatz et de Charles Moser, qui ont recommandé en 2005 le retrait complet du BDSM du manuel diagnostique. Défendant cette position comme une question de droits de la personne, ils ont avancé que : « [t]he situation of the paraphilias at present parallels that of homosexuality in the early 1970s », et que “[t]he equating of unusual sexual interests with psychiatric diagnoses has been used to justify the oppression of sexual minorities and to serve a political agenda” (p. 93). Ils ont également tenté de démontrer que les paraphilies ne sont pas des troubles psychiques, puisque l'association des sexualités non normatives avec la

¹⁹ Diagnostic Statistical Manual, outil de référence des professionnels en santé mentale.

psychopathologie ne serait pas soutenue par suffisamment de données recueillies scientifiquement. De plus, « [t]he non-clinical studies of individuals with unusual sexual interests demonstrate that these individuals are indistinguishable from those with ‘normophilic’ (i.e., conventional) sexual interests » (p. 96), et avancent que ces études n’ont pas discerné de similitudes chez cette population au-delà de leur intérêt pour le BDSM. Comme Alain Giami, Moser et Keinplatz ont souligné que la présence du sadisme sexuel et du masochisme sexuel dans le DSM reflétait, de la part du comité, un jugement de valeur soutenu par des constats scientifiques insuffisants. Un large corpus de recherche démontre d’ailleurs que les personnes qui pratiquent le BDSM ne se démarquent pas de la population moyenne outre leur sexualité non normative.

Dans un article publié dans le *Journal of Homosexuality*, le sociologue Thomas S. Weinberg a souligné que les premières données récoltées par la communauté scientifique sur le sadomasochisme provenaient de patients aux prises avec certains troubles qui portaient atteinte à leur bien-être ainsi qu’à leur fonctionnement en société. Par conséquent, les personnes au mode de vie équilibré qui pratiquaient le BDSM n’ont pas fait partie de l’échantillon de population étudié par Krafft-Ebing, Stekel et leurs contemporains. Weinberg avance donc que serait cet échantillon partial qui aurait fait pencher la balance vers le développement d’une conception pathologisante du BDSM. Depuis la parution en 1969 du tome « Fetishism and Masochism » de l’anthropologue Paul Gebhard (1969, p. 77), qui a étudié le contexte culturel du BDSM plutôt que ses racines interpersonnelles ou congénitales, un nombre croissant d’études qui se penchent sur le sujet en le traitant comme un phénomène sociologique « dependent upon meanings which are culturally produced, learned and reinforced by participation in sadomasochistic subcultures » (p.78) sont publiées dans le domaine des sciences sociales. En effet, suite à l’abandon de la

psychanalyse en tant que mode de pensée principale concernant le BDSM, les sciences sociales se sont concentrées sur l'étude du caractère potentiellement neurotypique des gens qui pratiquent le BDSM. Usant d'une variété de méthodes de collection de données, ces recherches ont problématisé l'association auparavant inéluctable entre le sadomasochisme et la psychopathologie. Moser & Levitt, par exemple, ont publié en 1988 dans *The Journal of Social Work* que « S/M practitioners [...] have not been shown to have any psychiatric problems or even any unique problems associated with their orientation ». En 1991, Richard Baumeister a déclaré que :

« Masochism does not appear to be associated with mental illness or emotional disturbance. All signs indicate that masochists are surprisingly normal people apart from their admittedly deviant sex lives. Nor does masochism appear to be part of a deviant or maladaptive lifestyle; instead, it tends to go with an otherwise normal and healthy psyche » (p. 119).

En 2003, Wismeijer et van Assen ont étudié les traits de personnalité associés aux gens qui font du BDSM, le profil psychologique de celles/ceux-ci serait caractérisé par une série de traits de personnalité équilibrés. Les données de leur étude suggèrent même un niveau de bien-être subjectif plus élevé que la population moyenne. Wismeijer et de van Assen déclarent donc que ces résultats sont :

« in line with the more recent literature on psychosocial and clinical characteristics of BDSM participants, falsify the view that BDSM practitioners are psychologically disturbed or characterized by maladaptive psychological processes or even psychopathology, and suggest it is unlikely that having experienced one or more traumatic (sexual) experiences is a major cause for developing a preference for BDSM activities » (p. 1951)

À la suite de ces trouvailles, ils ont donc corroboré la position de Stacy Newmar (2010), selon laquelle le BDSM peut être considéré comme une activité récréative plutôt que l'expression d'une neuro-divergence nocive. En 2008, Richters, de Visser, Rissel, Grulich et Smith ont publié

une étude qui a trouvé que «BDSM is simply a sexual interest or subculture attractive to a minority, and for most participants not a pathological symptom of past abuse or difficulty with “normal” sex.» Suite à la quantité croissante de critiques comme celle de Weinberg, Moser & Keinplatz, et de Wismeijer & van Assen, ainsi que l’activisme provenant de la communauté BDSM contre la présence du sadisme et du masochisme dans la section des paraphilies du DSM, et l’absence de preuves scientifiques qui suffiraient à démontrer que les individus dont la sexualité comprend du BDSM ont un taux de neuro-divergence plus élevé que la population moyenne, la publication DSM V marque la fin de l’identification du BDSM en tant que psychopathologie (Giarni, 2015).

Le masochisme et le sadisme sexuel n’ont néanmoins pas été entièrement retirés du manuel ; ceux-ci y apparaissent toujours si les actes sadisme et/ou de masochisme causent un « impairment to the individual » ou qui « entail personal harm, or risk of harm, to others », ou qui éveillent du « marked distress or interpersonal difficulty » (2013, p. 73). La clause du *marked distress* cause problème lorsqu’on considère que le BDSM est une forme de sexualité qui demeure relativement stigmatisée, et qu’il serait ardu d’identifier si la détresse est causée par l’activité BDSM en tant que telle, ou si c’est la marginalité qui résulte de la pratique de cette forme de sexualité non normative qui aurait occasionné ce mal-être. Néanmoins, si une personne ne ressent aucun mal-être associé à sa pratique du BDSM, le simple fait de préférer l’humiliation, la servitude et/ou la souffrance physique à une sexualité normative est maintenant insuffisant pour qu’un professionnel de la santé mentale pose un diagnostic de psychopathologie. La publication du DSM-V marque la fin de la supposition qu’un intérêt pour le BDSM serait synonyme de dysfonctionnement d’ordre psychique : le contenu de cette édition met de l’avant le consentement, et rend pathologique l’absence de celui-ci.

La classification des « troubles sexuels », qui définit les dimensions des « sexually arousing fantasies, sexual urges and behaviors » (American Psychiatric Association, 2013, p. 447), est le reflet subjectif des attitudes contemporaines sur la sexualité et les relations entre les genres (Gianni, 2015, p. 26). Chaque nouvelle parution du DSM met donc en scène le *zeitgeist* scientifique entourant la sexualité non normative. Comme nous l'avons démontré, l'héritage des discours cliniques a visiblement affecté les motifs de représentation du BDSM dans le domaine de l'audiovisuel. Cependant, malgré la reconceptualisation clinique du BDSM en tant qu'activité sexuelle non pathologique, les connaissances périmées persistent à se propager dans le cinéma occidental contemporain sous la forme de la logique causale/réactive et/ou palliative répertoriée plus haut.

A bit of the other

Qu'elles appartiennent à la logique causale ou réactive, ces représentations offrent à un public présumé vanille²⁰ « a bit of the other » (Hooks, 1994). Comme le dénote Martine Beugnet, ces stratégies inconscientes de contrôle ou de normalisation sont « intégrées au texte même du film ». Par conséquent, ces longs métrages sécurisent la/le spectatrice/teur à travers une explication de ce comportement tabou par des troubles de santé mentale. Ce faisant, ils placent dans le registre de la marginalité les personnages qui font du BDSM, soulignant que ceux-ci appartiennent à la catégorie de « l'autre ».

Écrivant sur la « commodification of otherness », Bell Hooks avance que l'intérêt de la culture dominante pour le *otherness* lui sert d'accessoire superficiel et marginal, procurant une source d'excitation exotique tout en renforçant un sentiment de normalité aux individus qui

²⁰ Vanille — une sexualité qui ne contient pas d'éléments BDSM, et qui est largement influencée par l'hétéronormativité.

appartiennent à la culture dominante. Hooks ici fait référence aux comportements des Caucasiens/nes envers des personnes de couleur, mais la fétichisation de l'altérité par les gens appartenant à la culture dominante s'applique également à la relation entretenue par la culture sexuelle normative²¹ envers les minorités sexuelles.

L'association du BDSM avec une psyché malade crée donc un fossé entre le spectateur présumé et le sujet présenté à l'écran, et maintient un discours qui encourage le *othering* de cette minorité sexuelle. Comme le souligne Eleanor Wilkinson, la psychologisation du BDSM est dangereuse puisqu'elle met l'accent sur la notion que les personnes qui pratiquent le BDSM, au-delà de leur sexualité, sont foncièrement « différents » :

« Disturbed childhood experiences and unhappy previous relationships are unearthed in order to explain (excuse) how subjects came to be dominant or submissive. The psychologization of SM in these narratives is arguably more harmful than comedic representations, since it emphasizes the abnormality of sadomasochists » (Wilkinson, 2009, p.186).

Foucault remarque que le BDSM a été compris dès sa « découverte » scientifique en tant que sexualité périphérique, ce qui a servi à définir et stabiliser l'identité de la sexualité hétérosexuelle maintenant appelée vanille en tant que norme (1976). Cette opposition a créé une logique de complémentarité qui, comme l'indique Halperin, « entails the unmarked term's dependence on the marked term: the unmarked term needs the marked term in order to generate itself as unmarked » (1997, p. 97). Le processus d'explication du BDSM dans les films mentionnés plus haut renforce donc cette opposition entre les sexualités « marginales »/« malsaines » présentées à l'écran, et la sexualité normale/naturelle, issue de l'ordre moral dominant actuel, invisible parce que non problématisée.

²¹ L'hétéronormativité monogame.

Ce procédé inconscient de marginalisation culturelle ne tient visiblement pas compte des développements actuels en sciences sociales entourant le BDSM depuis 1980, qui pointent vers la dé-pathologisation de ces activités. Notons que si nous avons dressé une connexion entre l'impact d'une histoire scientifique réactionnaire sur les manières de représenter une forme de sexualité non normative, nous ne détenons néanmoins pas encore la cause du fossé entre cette compréhension contemporaine de la communauté scientifique et la tendance du cinéma occidental actuel à se conformer à des conceptions psychomédicales invalides.

DEUXIÈME CHAPITRE- La représentation du BDSM dans *Nymph()*maniac: le masochisme sexuel de l'héroïne comme moyen de réhabiliter sa sexualité

Michel Foucault propose que la conception culturelle du BDSM ait été développée en opposition à la relation sexuelle hétéronormative : « le comportement sexuel a été reconnu comme porteur de déviations malades », où il sera « organisé comme un domaine qui aura ses formes normales et ses formes morbides [...], éventuellement sa thérapeutique » (1976, p. 166). Alexandra Stromaier souligne que « [n]ot only does masochism infringe upon the commandment of heterosexuality, it also ignores it ». Si l'on considère qu'en effet le BDSM contredit la « heterosexual organisation of desire and its economy of reproduction, the maintenance of which is supported by pathologizing “masochistic” practice » (2003, p. 87), le film de Lars von Trier paru en 2015, *Nymph()*maniac, se positionne au cœur de ces questionnements.

Le film dépeint l'histoire de Joe, qui raconte sa vie érotique mouvementée à un intellectuel solitaire nommé Seligman qui la recueille chez lui après l'avoir retrouvée contusionnée dans une ruelle. Plusieurs scènes de ce long métrage décrivent la tension de la relation domestique entre Joe et son partenaire, Jérôme, et ses rendez-vous nocturnes masochistes chez un jeune homme qu'elle prénomme K. Notons que les contusions de Joe, lorsque Seligman la retrouve, ne lui ont pas été infligées par K mais par Jérôme, bien des années plus tard.

Un scénario qui opposerait la sécurité de la domesticité aux dangers du vice extra-conjugal reproduirait l'organisation sexuelle qui divise la normalité de la déviance décrite par Foucault. Plutôt que de représenter la relation plus ou moins vanille de ce couple hétérosexuel comme un idéal malencontreusement perverti par une obsession malsaine, von Trier met en scène l'idée du couple en tant que tel comme étant essentiellement défectueux. Comme l'explique Galt, « [von

Trier's] films work to foreclose normative scripts of femininity and female sexuality. What is supposed to define femininity is disrupted and deranged: motherhood is unwanted or pathological, and marriage is unsatisfying at best, anesthetizing or murderous at worst » (2015, p. 33). Ici, c'est la sexualité vanille hétéronormative qui apparaît comme perverse et comme ayant besoin d'être soignée.

Le BDSM dans *Nymph()*maniac correspond à ce que Rita Felski décrit comme « an active rewriting or recording of potentially oppressive structures that transform them into technologies of pleasure » (2003, p. 195). La structure de la relation entre Joe et Jérôme est largement composée d'une accumulation de microagressions ; il utilise un langage mercantile envers elle (« when you buy a tiger, you have to feed it » - Joe étant ce tigre métaphorique dont l'insipide Jérôme aurait fait l'acquisition), il est un père absent, mais accuse Joe d'être insuffisamment présente pour leur fils. Suivant ces observations, nous pouvons évaluer que le masochisme sexuel temporaire de Joe représente une tentative de réinscrire les codes oppressifs de l'espace domestique dans un espace de soumission et d'humiliation hermétique intérimaire. Afin de se libérer de ces dits codes, la soumission complète, mais temporaire lui permettra donc de « guérir » des contraintes à long terme qui caractérisent sa relation conjugale. Le masochisme sexuel de Joe, dans ce contexte, est un « blasphème érotique délibéré, prémédité. C'est une forme d'extrémisme et de dissension sexuelle »²² (Pat Califia, 1980, p. 159). Comme l'explique Califia, le BDSM n'est pas une reproduction de l'iniquité entre les genres, mais une parodie des relations de pouvoir.

²² Ma traduction de « *deliberate, premeditated, erotic blasphemy. It is a form of sexual extremism and sexual dissent* ».

Le masochisme sexuel de Joe occupe la fonction de réhabiliter sa capacité orgasmique et, indirectement, de se dissocier de son rôle de mère et d'épouse. Son masochisme temporaire apparaît comme une variation au registre palliatif décelé au chapitre précédent, mais à l'instar de *Secretary* ou de *Año Bisiesto*, le BDSM ne remplace pas un comportement autodestructeur comme l'automutilation ou les idéations de suicide ; ce n'est pas la solution à un mal psychique ou le symptôme d'une neuro-divergence, mais bien le symbole de la recherche d'une issue à un rôle social culturellement et biologiquement prescrit, soit la domesticité et la maternité, respectivement.

Roy F. Baumeister et le masochisme sexuel en tant que « escape from the self »

Selon le chercheur en psychologie sociale Roy Baumeister, la concentration du corps sur des sensations physiques intenses qui caractérisent le masochisme sexuel serait un procédé qui sert d'échappatoire à plusieurs personnes qui pratiquent le BDSM. Dans ce contexte, leur subjectivité serait alors simplifiée en un « here and now bare minimum » et le soi deviendrait pur corps, qui est temporairement occupé à faire office de récepteur de sensations. Baumeister voit donc le masochisme sexuel comme une forme d'entonnoir pour le soi, qui serait réduit à sa plus simple expression.

Il explique que la douleur, le *bondage* et l'humiliation pourraient être des moyens qui aident le ou la masochiste à échapper à son « identité quotidienne »²³. Baumeister interprète ce type d'activité sexuelle au même titre que d'autres divertissements dits « extrêmes » comme le saut à l'élastique ou le parachutisme. En d'autres mots, ce sont toutes des activités qui diffusent

²³ Ma traduction de « ordinary identity ».

considérablement d'adrénaline et forcent l'attention complète de l'esprit sur l'expérience du corps.

Si l'on considère que la douleur sexuelle masochiste fonctionne comme un outil pour retirer la « higher level consciousness » en faveur d'une « low-level awareness » du soi en tant qu'état physique pur, réduisant la conscience complexe de l'identité de la personne masochiste en une hyperconscience corporelle simplifiée, nous pouvons tracer un parcours semblable chez Joe lorsqu'elle visite K.

En effet, la question de l'échappement du « soi » à travers le masochisme s'applique aisément aux motifs qui poussent Joe à se rendre, soir après soir, dans l'antichambre de K. Puisque, selon Baumeister, « [m]asochism represents a systematic attempt to eradicate (temporarily) the main features of the self » (1988, p.34), nous pouvons envisager que ce sera grâce à la suppression des couches identitaires qui engourdissent Joe (mère, épouse), qu'elle retrouvera sa capacité orgasmique. Cette interprétation est d'autant plus plausible que K, complètement indifférent à l'identité quotidienne de Joe, la baptise autrement pour leurs sessions: « I'm not interested in your name. Here your name is...Fido ». L'acte de renommer Joe approfondit donc le processus de dérobage identitaire de l'héroïne.

Étude comparative du potentiel transgressif de *Nymph()*maniac et de *Secretary*

Cependant, comme nous l'avons noté au chapitre précédent, puisqu'elle met l'accent sur le besoin d'échappatoire des masochistes, l'analyse de Baumeister préserve les paradigmes sexuels normatifs qu'il tente de défaire, soit la défectuosité des gens qui pratiquent le BDSM

(Lindemann, 2012, p. 147). En effet, les *healing narratives* que Baumeister préserve à travers son enquête, renforcent les motifs de pathologisation du BDSM.

Devant ce qu'elle appelle « l'absence de potentiel transgressif »²⁴ dans *Secretary*, Margot Weiss a observé la déception du public et de certains critiques face à la conclusion conventionnelle du film de Steven Shainberg. Elle interprète cette déception comme un désir de la part du public et de la critique de visionner quelque chose qui « uproot, or unfix the boundaries between normal and not normal » (2006, p. 127). La dissolution de la stratification entre la « bonne » et la « mauvaise » sexualité dans *Nymph()maniac* exécute le démantèlement espéré par Weiss et les participants de son étude. Weiss explique que le film de Stephen Frears « normalise » le BDSM et le replace dans la sphère domestique. Ce faisant, il fait du BDSM une sexualité privilégiée, ce qui, par conséquent, désamorce le potentiel radical du BDSM. Inversement, von Trier désamorce la puissance de ladite « bonne sexualité » en la représentant comme insatisfaisante et ayant besoin d'un remède « alternatif ». Par conséquent, la présentation du BDSM en tant que remède à la domesticité souligne l'idée du potentiel radical du BDSM.

À l'instar de *Secretary*, qui renforce une expérience traditionnelle des relations de genre²⁵, et exécute une véritable domestication du BDSM, *Nymph()maniac* déboussole et pousse la relation amoureuse hétérosexuelle à l'extérieur de ce que Gayle Rubin appelle le « charmed circle of heterosexual sex ». Dans *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality*, Rubin avance que les privilèges sociaux sont conférés sur les sexualités qui sont hétérosexuelles,

²⁴ Ma traduction de « absence of transgressive potential ».

²⁵ La secrétaire titulaire Lee et son dominant M. Grey reproduisent, avec une composante BDSM ajoutée, la dynamique décrite par Betty Friedan dans *A Feminine Mystique*, soit le mythe de la femme au foyer comblée, entièrement dévouée à son mari.

maritales, monogames, reproductives, non commerciales, « vanilles », sans « objets manufacturés », relationnels, homogénérationnels, et qui ont lieu dans le privé, à la maison (1984, p 13-14). Les sexualités qui ne se conforment pas à ces standards sont considérées comme « bad, abnormal, unnatural, damned », et sont « stigmatized, pathologized, policed, and oppressed ». Suivant ce raisonnement, le BDSM serait par conséquent fermement ancré dans le « mauvais côté de cette dichotomie ». D'autre part, *Nymph()* *maniac* éclate cette dichotomie en contestant le statut privilégié de la sexualité normative et en proposant le BDSM comme une réhabilitation de celle-ci.

Von Trier positionne donc le BDSM et la domesticité comme étant deux pôles opposés et/ou incompatibles, et montre la sexualité dans le cadre de la domesticité hétérosexuelle non pas comme un idéal mais comme une démarche insatisfaisante en soi (Galt, 2015). La relation de Jérôme et de Joe est donc une pratique aliénante qui éteint le désir de cette dernière plutôt que de le stimuler, et qui a besoin du BDSM en tant que remède pervers comme porte de sortie à cette équation éprouvante.

Étude de la réception du film par un échantillon de personnes provenant de la communauté BDSM de Montréal

L'effacement de la voix des femmes masochistes dans la culture occidentale ne date pas d'hier : dès « l'invention » de la posologie du masochisme dans *Psychopathia Sexualis*, Krafft-Ebing a nié l'existence d'un désir de soumission qui serait localisé à l'extérieur de l'assujettissement dit « naturel » des femmes. Presque 150 ans plus tard, dans *Le froid et le cruel*, Gilles Deleuze lui aussi omettra de reconnaître l'existence du masochisme sexuel au féminin. En proposant une analyse du masochisme qui ne considère que les hommes, Deleuze a reproduit le biais des

psychiatres et psychanalystes qui ont présumé que seul le masochisme au masculin se distingue en tant que penchant sexuel. Notre analyse de *Nymph()maniac*, et plus particulièrement notre étude sur le terrain, vise à élargir la théorie de Deleuze vers *la* masochiste au-delà *du* masochiste, et de nous concentrer sur l'expérience du BDSM vécue par les femmes.

Méthodologie

Afin d'y arriver, nous nous sommes intéressée à la réception de matériel cinématographique qui touche le BDSM par les femmes pour lesquelles la dominance ou la soumission ritualisée fait partie de leur expérience de la sexualité. Pour examiner de plus près les réactions de ces dernières, nous avons mis en place un groupe composé de 7 femmes qui appartiennent à la communauté BDSM de Montréal. Elles ont visionné les deux volumes du *director's cut*²⁶ de *Nymph()maniac*, puis ont participé ensemble à une discussion de groupe portant sur leur perception de la représentation du BDSM dans le film de von Trier.

Frustrations des participantes envers les motifs de pathologisation dans le film

Le groupe de discussion a conclu de manière unanime que *Nymph()maniac* contraste vivement avec leur expérience du BDSM puisque, selon elles, le film de von Trier a évacué toute la joie, l'enthousiasme et la tendance ludique des scènes de dominance et de soumission de son film. Plusieurs participantes ont souligné l'importance de la lucidité dans leur pratique du BDSM.

La scène du *silent duck*, qui visait précisément à infuser une dimension ludique dans l'interaction entre Joe et K, et qui pousse Seligman à déclarer que « deep down little K seems to have been a

²⁶ Le vol I. et II du *director's cut* compte 1h30 de matériel supplémentaire.

jolly man with versatile talents », a été insuffisant pour contre-balancer la misère affective qui imprègne les scènes de BDSM dans le film.

Les participantes du groupe de discussion ont contredit l'association auparavant inéluctable entre la psychopathologie et le BDSM : pour elles, le BDSM est une activité sexuelle que les gens vivent d'une multitude de manières, et l'idée que cette tendance soit symptomatique d'une anomalie psychique les a insultées et irritées. Plusieurs participantes ont exprimé leur frustration face à la représentation pathologisante du BDSM au cinéma. À ce sujet, Sabine²⁷, qui participe régulièrement à des événements BDSM *queer* à Montréal, a déclaré : « I'm really really tired of the “damaged person likes BDSM trope”, its boring and its dangerous ». Selon elle, le cinéma contemporain représente principalement le BDSM comme une inclination sexuelle n'appartenant qu'aux individus à la santé mentale défaillante. En effet, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, la communauté BDSM est souvent « labeled, coded, and entomologized as pathological » (Weiss, 2006, p. 121).

La réaction des participantes face à ce qu'elles ont interprété comme la dynamique de pathologisation du BDSM dans *Nymph()* *maniac* a été causée en partie par les scènes où Joe prend part à des rendez-vous de sexoliques anonymes. Afin de se distinguer des femmes du groupe, qu'elle juge pathétique à cause de ce qu'elle interprète comme leur faiblesse et leur dépendance, Joe s'identifie avec l'archaïsme « nymphomane », qui évoque un diagnostic médical désuet. Au 19^{ème} siècle, la nymphomanie était considérée par les professionnels de la santé comme une maladie physiologique aux symptômes, causes, et traitements distincts. Ce diagnostic reflète l'idée de Krafft-Ebing selon laquelle la prééminence du désir sexuel chez la

²⁷ Les noms des participantes ont été changés pour préserver l'anonymat de celles-ci.

femme éveille des soupçons quant à la nature pathologique de celui-ci (Groneman, 1994, p. 342). Au 21^{ème} siècle, l'usage du terme « nymphomane » est remplacé par des diagnostics au genre neutre comme « sexualité compulsive » ou « sexolique ». Certains voient l'addiction au sexe comme un comportement qui vise à apaiser l'anxiété (Roller, 2007, p. 486), d'autres l'interprètent comme un encodage biologique prédéterminé chez certaines personnes, mais tous les professionnels de la santé qui traitent l'addiction sexuelle y voient un mal qu'ils oeuvrent à guérir. Que Joe refuse de s'identifier à une « sexolique » tout en favorisant l'appellation du syndrome anachronique de la nymphomanie atteste l'inévitabilité d'un diagnostic médical lorsqu'il est question d'hypersexualité chez la femme. Par conséquent, ce diagnostic s'étend à la représentation du BDSM dans le film, et se trouve au coeur de la frustration des participantes envers la connection cinématographique entre le BDSM et la médicalisation du désir.

Sabine a également noté que personne ne sourit dans la salle où ont lieu les interactions BDSM dans *Nymph()maniac* : « von Trier shows that [these women] are in this space, ashamed, that it's a compulsion and [they] can't look at each other in the eye ». Ce rapport de honte envers la pratique du sadomasochisme ne s'applique pas du tout à son expérience personnelle ni celles qu'elle a observées lors d'événements sadomasochistes : « BDSM play is PLAY; people laugh, funny shit happens. That complete removal of any of the light-heartedness is really sterile ». Cette participante trouve donc que le cliché du « kinkster » à santé mentale trouble est dangereux : en effet, dans un système représentationnel où le « SM is a persistently vilified form of sexuality, bearing the full weight of legal, psychiatric, and social damnation », les « viewer-citizens expect BDSM sexuality to be something dangerous, outside the law, taboo, and other » (Weiss, 2008, p. 22).

Le lieu et l'absence de lucidité

Angela, une dominante professionnelle, a exprimé sa déception face à la « froideur » du lieu où K pratique la domination : « [t]he [sterility] really exemplified in K's space- it's really shitty. Dungeons are actually really cozy ». Elle était également mécontente de la représentation de la douleur émotionnelle de Joe qui lui apparaissait comme la conséquence du penchant masochiste de l'héroïne. À ce sujet, la participante a déclaré que, contrairement à la misère affective dépeinte par von Trier : « in actuality, [BDSM], it brings a lot of joy in people's lives. » En effet, la thérapeute britannique Su Connan explique que :

« While it is apparent to academic researchers that BDSM offers participants an intense experience, what is often missed in their analysis is an appreciation of the delight in the sheer creativity involved in role play and scenes. Coupled with this is the inventiveness borne of intimate knowledge of one's play partner(s) and what produces the desired feelings and experiences. There can be a ready acknowledgment of the absurd and at times a scene may need to be 'paused' while clothing and dignity are readjusted or giggles brought under control » (2010).

Comme le déplore les participantes, cette joie est presque entièrement absente de *Nymph()*maniac. De plus, Sabine a prononcé que le moment où K a déclaré « we have no safe word », l'a fait frissonner d'effroi : « Yeah, we were all cringing at the idea of "no safe word" ». Elle a poursuivi en émettant que « at a [BDSM] event, people were talking about how dangerous it is to be a bottom that can take as much pain as possible. I'm fearing this idea [in the film] that it's the bottom's job to take as much as they can possibly can ». L'interprétation qu'a fait cette participante dénote la notion de douleur sacrificielle définie par Staci Newmahr : « [i]n this view, paradoxically, reluctant "victims" "must" not enjoy the pain and "must" withstand it anyway. In this discourse, pain is both an instrument and a symbol of a power imbalance between players ». La sociologue poursuit en avançant que « most SM participants speak of pain as if they regard it,

in and of itself, as a negative experience, valuable only when it changes into something else, when it is a sacrifice, or when it is an investment » (2010, p 402). En effet, Joe supporte la douleur que lui impose K comme un investissement, un remède douloureux grâce auquel elle espère retrouver sa capacité orgasmique. Comme Joe l'explique: « contacting [K] was a last, desperate attempt to rehabilitate my sexuality ».

Interprétations divergentes du rôle de K

Cheryl, qui travaille dans une organisation a souligné que : « when [Joe] went into that office, it was super unclear what she was there for, I thought maybe it was an abortion doctor, or maybe one of those doctors who give women orgasms ». L'interprétation de K en tant que figure soignante ne se limite pas au groupe de discussion ; le blogueur Romain le Vern fait référence à K comme étant un « docteur SM » (2014), Patrick MacDonald décrit K comme un thérapeute (2014). De plus, la signature visuelle des scènes de BDSM a un aspect résolument clinique : le lieu où K exerce sa domination ritualisée ressemble plus à un hôpital abandonné qu'à un donjon, et les femmes y attendent patiemment, comme chez le dentiste ou le gynécologue, que le physicien les appelle pour leur rendez-vous.

Une des participantes du groupe de discussion, Angela, a présumé que K était, comme elle, un travailleur du sexe. Plusieurs blogueurs et critiques ont également relevé des caractéristiques de dominance professionnelle chez le personnage interprété par Jaime Bell (Graham Fuller, 2014, Joe Neumaier, 2014, Sandra Bertrand, 2014). En effet, si les motivations de K demeurent nébuleuses (lorsque Joe lui demande « what do you get out of it? », il répond : « That's my business and I don't want you to mention it again ») certains éléments de son personnage rappellent les stéréotypes qui entourent le travail du sexe dans la culture populaire. Par exemple,

que K interdise à Joe de l’embrasser évoque un cliché que l’on retrouve souvent au cinéma ; celui des personnages travailleur(euse)s du sexe qui refusent les baisers de leurs clients afin de tracer une démarcation entre le personnel et le professionnel.²⁸

Dans *Dominatrix: Gender, Eroticism and Control in the Dungeon* (2014), Danielle Lindemann formule que bon nombre de dominantes professionnelles perçoivent un récit curatif dans leur travail. La sociologue explique que les femdoms professionnelles (à ne pas confondre avec les femdoms, qui ne sont pas rémunérées pour leur domination) décrivent leurs sessions comme une alternative thérapeutique saine à la répression sexuelle, ou des rituels d’expiation. La perception double de K par des blogueurs, critiques et participantes en tant que travailleur du sexe ou professionnel de la sexualité énonce comment la mise en scène de von Trier évoque que K procure un service de déviance thérapeutique à ses soumises, ce qui rappelle la dynamique évoquée par Lindemann.

Si *Nymph()* présente le BDSM dans le sombre cadre de la mythologie du mal-être, la dite normalité n’échappe pas, elle non plus, au rouleau compresseur dépressif qu’est l’oeuvre de von Trier. Foucault décrit la « psychiatisation » des plaisirs pervers en ces termes : « l’instinct sexuel a été isolé comme instinct biologique et psychique autonome ; on a fait l’analyse clinique de toutes ces formes d’anomalies dont il pourrait être atteint ; on lui a prêté le rôle de normalisation et de pathologisation sur la conduite tout entière ; enfin on a cherché pour ces anomalies une technologie corrective » (1976, p. 61). Le film de von Trier propose un portrait dans lequel la norme est dénaturalisée et l’instinct sexuel « normal » est anesthésiant. Le BDSM, dans ce contexte, quoi que lui aussi partiellement pathologisé, devient alors la technologie corrective à

²⁸ Voir “J’embrasse pas” d’André Techiné, ou “Pretty Woman” de Garry Marshal.

l'anesthésie de cette domesticité malade. Que le BDSM soit pour Joe un procédé de réappropriation de l'usage de son corps face à la perte de ses sensations dans le cadre de sa relation domestique soutient la dichotomie proposée par Foucault, mais en inverse les signifiants. Ce faisant, *Nymph()**maniac* contribue à la dissolution de la hiérarchie des sexualités puisque, dans cet univers, le coït domestique, typiquement associé au domaine du privilège et de la santé, est poussé à l'extérieur du cercle de la normalité équilibrée.

TROISIÈME CHAPITRE- Joe: Héroïne Sadienne ou personnage féminin martyrisé?

Comme nous l'avons mentionné précédemment, les participantes du groupe de discussion ont relevé que *Nymph()maniac* évacue la dimension ludique du BDSM. En effet, le BDSM est souvent situé dans un contexte narratif sans joie, de dysfonction sociale, culturelle, et sexuelle, où la joie n'a pas sa place. *Nymph()maniac* ne fait pas exception à cette tendance, et place la phase masochiste de Joe dans un moment de misère qu'elle décrit comme la « journey from joy and light to guilt and pain. »

Le masochisme sexuel dans *Nymph()maniac* est dépeint comme l'un des comportements les plus transgressifs de la vie mouvementée de la protagoniste. Seligman, en un rare moment de jugement défavorable du comportement de Joe, demande à celle-ci une « explication raisonnable ». Le personnage qu'interprète Charlotte Gainsbourg répond qu'elle croit que son intérêt pour K a été causé par sa nature contestataire ; puisqu'elle se sentait profondément contre ce que la réputation de K représentait (la violence, l'humiliation), contacter le dominant était pour elle une tentative désespérée de réhabiliter sa sexualité.

Le film positionne le masochisme temporaire de sa protagoniste dans le cadre de souffrances affectives, une solitude immense, et le stigma associé à son appétit sexuel vorace. Par contre, si *Nymph()maniac* contribue largement à la mythologie du mal-être entourant le BDSM, le film de Trier défend néanmoins, à répétition, l'agentivité des femmes quant à la quête de leur propre plaisir.

Nymp()maniac est donc dans un entre-deux idéologique, à califourchon entre la fascination du réalisateur envers des comportements qu'il figure comme une activité « extrême » et qu'il entoure d'infortune, et un portrait du BDSM à travers duquel il défend le droit des femmes à leur propre plaisir, et à l'agentivité de celle-ci face à leur propre corps. Nous allons donc analyser le masochisme sexuel de Joe dans le contexte de la « féminité martyrisée » qui caractérise le corpus cinématographique de von Trier.

Souffrance affective/physique: Comparaison de vol I. et vol. II :

Le premier volume de *Nymph()maniac* approche avec humour et légèreté la croissance de la quête de plaisir de la « nymphomane » du titre. Comme le suggère Linda Badley (2015 A), la structure narrative du volume 1 rappelle les *bildungsroman* scandinaves comme *Un été avec Monika* (1953) de Ingmar Bergman ou *Je suis curieuse : édition jaune* (1967) de Vilgot Sjöman, deux films qui s'éloignent de la pensée judéo-chrétienne entourant le sexe, et dans lesquels lesdites « nymphettes » découvrent la sexualité avec une certaine insouciance et une absence saine de contrition.

Le volume I, sauf quelques exceptions²⁹, présente la sexualité comme une entreprise vigoureuse, joueuse et généralement joyeuse : la libido abondante de Joe ne lui vaut que peu de conséquences, elle réussit à éviter infections transmissibles sexuellement et grossesses involontaires, elle appartient à une communauté de jeunes femmes dont le *modus operandi* s'apparente à la sienne, ses partenaires sont nombreux, enthousiastes, et faciles à manipuler.

²⁹ Comme la scène du premier coït de Joe, dans laquelle Jérôme pénètre l'anus de la jeune femme sans obtenir le consentement de celle-ci.

Le volume II, par contraste, se focalise sur l'impact social, économique et corporel du désir insatiable de Joe. Elle sera stigmatisée par ses collègues, qui craignent qu'elle n'arrive pas à se « tenir éloignée de leur homme ». Elle sera ensuite forcée par son employeur à assister à des rencontres de « sexoliques anonymes », pour enfin perdre son emploi.

Sa vulve deviendra irritée et saignera à cause de la friction causée par l'intensité et la fréquence de sa masturbation ; insultée par les tentatives de contrôle par des professionnels de la santé qui hésitent à lui permettre d'avorter une grossesse dont l'idée lui fait horreur, elle exécutera elle-même, sans anesthésie, son propre avortement ; elle récoltera à travers ses activités bon nombre de maladies transmises sexuellement. Le plus sombre de tous ces éléments, c'est sa solitude ; l'intensité de sa quête de plaisir lui sera, au fur et à mesure qu'elle vieillira, aliénante. Alors que le jeune corps de Stacy Martin est mis en scène afin d'évoquer une aura d'indestructibilité, de conquérante, d'imperméabilité, le corps de Charlotte Gainsbourg, poreux et vulnérable, recevra humiliations, douleurs, et déchirements.

Si l'arc thématique du vol I se centrerait autour de la recherche du plaisir, le volume II se concentre sur la recherche effrénée du plaisir perdu. En résumé, lorsqu'on note l'arc narratif de *Nymph()*maniac, le premier volume est un crescendo de plaisirs, et le second est une chute dans le mal-être.

Le BDSM apparaît donc dans le volume II, dans le contexte d'une dégringolade de l'affect, entouré de meurtrissures diverses ; il appartient au lexique de la souffrance et de l'isolement, à l'inverse de l'intimité, de la camaraderie, de la douceur, du ludique et de la joie.

Féminité martyrisée chez von Trier: points de vue de la critique

La filmographie du cinéaste danois comporte notoirement une succession de femmes en proie à d'affreux tourments. Par exemple, *Breaking the Waves*, *Dancer in the Dark*, *Dogville*, *Melancholia*, *Antichrist* et *Nymph(())maniac* figurent tous des personnages féminins qui subissent de profondes souffrances affectives et physiques sous la mise-en-scène de von Trier. Par conséquent, le réalisateur a récolté la réputation d'avoir un penchant certain à faire souffrir ses héroïnes. Il est d'ailleurs un des rares cinéastes à posséder la réputation double de féministe *et* de misogyne. Bon nombre de féministes l'accusent de misogynie parce qu'elles/ils perçoivent les épreuves auxquelles font face ses protagonistes comme la création cruelle d'un tortionnaire sadique prenant plaisir à faire souffrir simultanément son public et ses personnages féminins. En revanche, ceux et celles qui défendent le contraire interprètent son œuvre comme la critique de la condition féminine dans le contexte du patriarcat.

La critique est elle aussi mitigée à ce sujet. Souvent informées par le témoignage des actrices qui ont travaillé avec von Trier, elles et ils penchent souvent vers une interprétation du cinéaste danois en tant que tortionnaire. Par exemple, David Gritten du *Telegraph*, dans son article précédant la parution de *Antichrist*, est d'avis que « his attitude to women, or specifically the female characters he creates in his films, is bizarre, bordering on creepy. The Great Dane, we may deduce, seems to get a kick out of putting his screen women in jeopardy or in violent situations » (2009). Le critique du magazine *Film Comment* a trouvé que « in the end, von Trier does seem to be simply punishing another heroine » (Romney, 2014), et Wendy Ide, du journal britannique *The Times*, a déclaré « Lars von Trier, we get it. You really, really don't like women » (2009).

D'autres mettent l'emphase sur l'ambivalence philosophique de von Trier : Serge Kaganski avance qu'il est « [...] difficile de dire si [*Nymph()*maniac] est misandre ou misanthrope, féministe ou misogyne, philosexuel ou sexophobe, hors morale (Joe) ou confit de morale (Seligman) : avec Lars, tout est toujours bifide, réversible » (2013).

D'autres voient en Joe une « [s]ublime création, sa plus belle héroïne : une femme enfin affranchie des procédés sociaux, artistiques, intellectuels, qui ont toujours fait de la sexualité de ces dames une monstruosité. Ici, LVT est plutôt du côté des femmes » (Aubel, 2015). Von Trier mentionne souvent la symbiose qu'il ressent envers ses héroïnes : dans une entrevue avec Kaleem Aftab, il a confessé ne s'identifier qu'à ses personnages féminins : « I've always been the woman in my films. The men tended to just be stupid, to have theories about things and destroy everything » (2009). Pour Odile Tremblay du Devoir, la souffrance de von Trier est assimilée à celle de Joe. Elle évalue qu'il « se cherche et s'égaré avec une douleur palpable, empêtré comme son héroïne dans l'écheveau judéo-chrétien qui l'étrangle. Le projet est admirable, et le produit explose en plusieurs voies, certaines sans issue » (2014).

Féminité martyrisée chez von Trier : points de vue théoriques

Nous favorisons l'optique de Mary-Anne Doane dans son étude du mélodrame maternel américain, qui vise à s'éloigner du problème de la « positive or negative representation of images of women in favour of the question of the very organisation of vision and its affects » (1987, p. 163). En d'autres mots, la misère que traversent les héroïnes de von Trier n'équivaut pas nécessairement à un plaisir sadique de la part de celui-ci ni à une exaltation de cette misère. Une telle lecture serait superficielle ; il importe plutôt d'observer quel est le cadre théorique qui

entoure cette souffrance. Il nous apparaît que la misanthropie de von Trier, vécue à travers le corps et l'esprit de ses héroïnes, exemplifie ce que décrit Louise J. Kaplan dans *Female Perversions* : dans le patriarcat, il n'existe véritablement aucun choix « sécuritaire »³⁰ pour les femmes. Irena Makarushka explique la position de Kaplan ainsi: « [i]f compliance is a form of self-destruction—a perversion—non-compliance as an indictment of normative values leads to a communal recrimination and retribution » (1998, p. 67). Ce serait donc, en l'absence d'options viables, que les protagonistes de von Trier sont juchées dans un déséquilibre insatisfaisant entre la conformité, la révolte et l'auto-destruction, et véritablement sujettes, non pas sans compassion, à la misanthropie de leur créateur.

Von Trier et les thèmes du woman's film

L'œuvre de von Trier est imprégnée d'une fascination envers certains thèmes qui caractérisent le *woman's film* : le sacrifice maternel, l'abnégation de soi au profit des autres, le masochisme social des femmes. Mary-Anne Doane avance que ces mélodrames allient le plaisir féminin à la construction du « naturel féminin masochiste » dans un contexte patriarcal (1987). Ces films (comme *Stella Dallas*, par exemple) figurent souvent une forme de « sacrifice obsessionnel » de la part des protagonistes : elles privilégieront à prix fort, par exemple, le bonheur de leurs enfants. Doane explique qu'à travers cette dynamique, le *woman's film* met en scène le désir féminin (au sens large) tout en lui refusant accès à la réalisation de ces mêmes désirs en leur soustrayant l'objet qui suscite leur ardeur. Le *woman's film*, par conséquent, fait rimer désir avec abnégation de soi : les protagonistes baignent dans la grisante agonie du manque, ce que Doane

³⁰ Ma traduction de « safe ».

appelle « désirer désirer ». Elle détermine que l'abnégation se retrouve aussi chez le public des mélodrames : les spectateurs friands du genre, en grande majorité des femmes, auraient tendance à se vautrer dans une « délicieuse et passive mélancolie » (p. 152). La tristesse que conjure les mélodrames renforce donc le contrat patriarcal : émues jusqu'aux larmes par les injustices à l'écran, les spectatrices ne ressentent pas de sentiments de révolte quant à la persécution à laquelle font face les protagonistes — elles se régaleront plutôt de la douce mélancolie que suscitent les images à l'écran. Doane dénote finalement que les mélodrames ne tracent que le contour de la subjectivité féminine dans un contexte de narrativité hollywoodienne conventionnelle, une forme, qui, selon Doane, n'arrive pas à soutenir adéquatement une telle exploration.

En revanche, le cinéma de von Trier est bâti pour soutenir une telle exploration. Linda Badley avance que l'omniprésence de la « féminité martyrisée »³¹ dans le corpus cinématographique du cinéaste critique le contexte social qui oppresse ses personnages féminins. Selon Badley, l'œuvre du cinéaste danois, qui suscite un procédé d'identification complexe chez le spectateur envers la protagoniste, réveille un sentiment de révolte chez son public en « rend[ant] insoutenable pour le spectateur la souffrance de ces femmes »³² (2010, p. 52) en « élevant la provocation au niveau du métacommentaire » (p. 140). L'œuvre de von Trier se composerait donc de « psychodramas in which gender roles are metaphoric projections in a role-playing project whose core is an urgent identity politic » (p. 53).

³¹ Ma traduction de « martyrised femininity ».

³² Ma traduction de « he makes female suffering unwatchable ».

Utilisant le travail de Kaplan comme structure interprétative, Irena Makarushka voit la présence des archétypes féminins dans le cinéma de von Trier (la femme martyre, la femme pécheresse) comme une critique des attitudes sociales qui condamnent les femmes à « the bondage of femininity » (1998). Rosalind Galt interprète elle aussi l'œuvre de von Trier comme une machine à déstabiliser le mode de vie bourgeois, et maintient que la sexualité dans le cadre de cette résistance sert à perturber l'ordre social. Elle évalue que le réalisateur travaille en large partie sur la notion des rôles de genre des femmes dans le contexte patriarcal, et qu'il met en scène les conséquences qui s'abattent sur les femmes qui désobéissent au rôle social qui leur a été assigné. Lori J. Marso souligne également que von Trier problématise les rôles réservés aux femmes dans le contexte patriarcal, et démontre, à travers leur misère affective et leurs souffrances physiques, comment elles sont punies/se punissent elles-mêmes d'avoir été incompatibles avec le rôle qu'on leur a prescrit. Elle précise que « [t]he roles—wife, mother, bride—are patriarchy's but these women's habitations of them and their ways of being inhabited by them points elsewhere. Their bodily suffering and pathological symptoms (depression, melancholia, nymphomania, anxiety, fear) are linked to an inability or unwillingness to conform to society's bourgeois and patriarchal expectations » (2015). *Nymph()* *maniac* ne fait pas exception au motif de féminité martyrisée identifiée par Marso et Badley. Joe tente avec peu de conviction, au début du second volume du film, de remplir le rôle culturellement prescrit de mère et d'épouse. Sans surprise, elle prend rapidement conscience qu'elle se sent incompatible avec ceux-ci. Mais plutôt que de laisser sa « punition » culturellement mandatée à des forces extérieures, Joe la devance et se rend dans une antichambre de punition contrôlée.

Dans une entrevue avec Gavin Smith, von Trier a admis que tous ses films figurent la confrontation entre l'idéal et la réalité. *Nymph()* *maniac* ne fait pas exception à ce motif ; ici le

BDSM représente un schisme entre l'idéal sexuel de la protagoniste et sa réalité sociocorporelle. Le corps de Joe refuse d'incarner les deux archétypes qui ont historiquement été plaqués sur le corps des femmes, la maman ou la putain. Le masochisme sexuel sera donc son chemin de croix, une série de souffrances ritualisées grâce auxquelles elle retrouvera sa raison d'être. Ironiquement, le retour de sa capacité orgasmique ne signalera pas un tournant pour le mieux ; Joe situera d'ailleurs dans son récit ses scènes avec K dans le cadre d'une trajectoire qui passe de la joie et l'espérance (l'église de l'Est) vers la souffrance et la mort (l'église de l'Ouest).

Les héroïnes de von Trier : transformation graduelle du sacrifice à la vengeance

« Je crois qu'il en fait une défense, et que lui [von Trier], il peut les aimer, les salopes, les femmes qui aiment le sexe ».

—Chloé, participante au groupe de discussion

Le sadomasochisme³³ est omniprésent dans l'œuvre de von Trier. Dans *Dogville*, un enfant précoce exige une fessée, le personnage de Justine dans *Melancholia* porte son nom en hommage à l'infortunée héroïne du récit de Sade. Le scénario de *Breaking the Waves*, qui dépeint une jeune femme torturée à cause de sa bonté, s'inspire directement des *Infortunes de la vertu* (Badley, 2010, p. 73). Le schéma composé par le marquis de Sade, celui de la futilité de la vertu et de

³³ J'utilise ici le terme sadomasochisme et non BDSM puisque dans plusieurs instances, le consentement lors de ses situations est douteux. Par conséquent, on ne peut pas nécessairement parler de BDSM. Car s'il y a un doute sur le consentement dans une scène, cela ne devient plus du BDSM, mais du harcèlement ou de la violence sexuelle. Par exemple, dans *Dogville*, un enfant précoce fait du chantage à Grace afin qu'elle lui donne la fessée qu'il désire. Puisque l'on témoigne d'une douleur ritualisée, cette scène est sadomasochiste, mais elle n'entre pas dans la catégorie BDSM puisque la fessée est donnée dans le contexte d'un chantage. Cette distinction langagière n'est que la mienne ; plusieurs individus qui appartiennent à la communauté BDSM utilisent le terme « sadomasochisme » pour décrire des échanges BDSM consensuels.

l'inévitabilité de la souffrance chez celles et ceux qui souhaitent faire le bien, apparaît donc régulièrement dans le cinéma de von Trier (*Dancer in the Dark*, *Melancholia*).

Carleen Mandolfo dénote une évolution de la représentation de la souffrance au féminin par le réalisateur, de la trilogie des cœurs purs à la trilogie américaine (2010). Là où les femmes-victimes de *Breaking the Waves* et *Dancer in the Dark* sont sanctifiées par leur souffrance et leur sacrifice dans une reproduction critique de la mythologie judéo-chrétienne, Grace, la protagoniste de *Dogville*, dévie de la trajectoire des héroïnes qui l'ont précédée.

Elle offre son labeur, son affection, et son pardon aux citoyens du village de *Dogville* (offrande qui d'ailleurs ne fait qu'augmenter ses tourments), elle accepte longtemps, christique comme la Justine de Sade qui modèle son comportement sur ce dernier, les châtements que les villageois(es) lui imposent. Cependant, plutôt que de continuer ce sacrifice jusqu'à la mort, elle inflige une vengeance génocidaire sur le groupe de personnes qui l'ont persécutée. Mandolfo interprète que les tourments de Grace ont été inutiles, et évalue que le renversement des relations de pouvoir lors de la scène finale annonce le début d'un modèle comportemental qui s'oriente vers une justice punitive plutôt que sacrificielle pour les héroïnes de von Trier.

Suivant l'exemple de Grace, les héroïnes de von Trier se sont ensuite déchargées du cycle douloureux de la résignation face à la souffrance et de l'acceptation du sacrifice, les remplaçant par différentes expressions transgressives : révolte sanglante (*Antichrist*), dépression débilante (*Melancholia*) ou mission néo-libérale aveugle (*Manderlay*).

À l'instar des héroïnes de la trilogie des cœurs purs, qui s'évertuaient à être « good », Joe est loin d'être tenue par un tel besoin. L'héroïne de *Breaking the Waves* est morte à force d'avoir tenté de

faire le bien ; inversement, Joe déclare : « I'm just a bad human being » et semble ressentir peu de culpabilité face à ce constat. Lorsque Seligman lui demande si elle a modifié ses agissements après avoir témoigné du déchirement d'une épouse, Mrs H, qui s'est fait laissé par le père de ses enfants parce que celui-ci a décidé de vivre avec Joe, celle-ci répond doucement : « on ne fait pas d'omelette sans casser d'œufs ». Elle expliquera plus tard que sa dite nymphomanie était une forme d'insensibilité, une indifférence cruelle envers autrui. Elle tentera, sans grande conviction (et sans succès), de convaincre Seligman qu'elle est une « mauvaise personne ». Par contre, ces tentatives résonneront avec considérablement moins de conviction que lorsqu'elle prononcera d'un ton emphatique : « I love my cunt and my filthy, dirty lust ».

Joe, héroïne sadienne

Plusieurs critiques ont noté des ressemblances entre la structure dialectique de *Nymph()*maniac et celle des romans de Sade. Entre autres, Damien Aubel de la revue Transfuge s'est demandé « si le Danois était d'abord obnubilé par la raison, la froide raison, clinique, calculatrice, celle des libertins, des Sade et des Laclos? » (2015), et Graham Fuller a fait la connexion entre la quête frénétique de plaisir de Joe et le libertinage sadien : « Nymphomaniac's cine-literary ambition is laudable- but its vision of sexual license for women comes straight from de Sade » (2014). La poursuite que fait Joe de tous les élans de sa sexualité, et la froideur avec laquelle elle décrit ses exploits, ainsi que la méticulosité avec laquelle elle exerce sa dite nymphomanie s'apparente en effet à celle des libertines sadiennes :

Sexe charmant, vous serez libre ; vous jouirez comme les hommes de tous les plaisirs dont la nature vous fait un devoir ; vous ne vous contraindrez sur aucun. La plus divine partie de l'humanité doit-elle donc recevoir des fers de l'autre ? Ah ! brisez-les, la nature le veut ; n'ayez plus d'autre frein que celui de vos penchants, d'autres lois que vos seuls désirs, d'autre morale que celle de la nature ; ne languissez pas plus longtemps dans ces préjugés barbares qui flétrissaient vos charmes et captivaient les élans divins de vos cœurs. (Sade, 1795, p. 281)

Dès son plus jeune âge, Joe visera à jouir de manière polymorphe de toutes les possibilités érotiques de son corps, et fera preuve, dès l'adolescence, de cette même défiance décrite par Sade dans *La philosophie dans le boudoir*. Elle formera avec une amie, B, un groupe de jeunes femmes qu'elles nommeront *little flock*, et ensemble elles revendiqueront leur concupiscence et rejetteront cette « société obnubilée par l'amour romantique »³⁴. Le slogan du groupe *Mea Vulva, Mea Maxima Vulva*, symbolise la dispersion et l'expansion de leur capacité érotique, ainsi que le rejet de la connexion archaïque entre la sexualité des femmes et la culpabilité. Elles se réuniront régulièrement pour confesser leurs aventures, mais lorsque B tombera amoureuse et décrira un garçon avec des termes qui divergent de la mission de réduire avec mépris leurs partenaires à leur plus simple équation, Joe lui répondra que « the way you describe it, which should be full of lust, is just a nauseating analysis of his future abilities as father of your child ». Comme la Juliette des « prospérités du vice » Joe sera embarrassée par, et méprisera la question de l'amour. Pour Sade comme pour Joe, la tendresse est une fausseté, une déception, une duperie³⁵ (Carter, 1976, p. 25). Le groupe sera dissout, et seule Joe tentera de préserver les principes sadiens du *little flock*.

Les Partenaires de Joe

Le principe de la réduction des partenaires à leur plus simple expression a été relevé par Jonathan Romney : « The film's men, conversely, are variously feminized, insipid, or abject; Jerome (LaBeouf) is less an autonomous character than an empty function who recurs in different guises

³⁴ Ma traduction de « love fixated society ».

³⁵ Ma traduction de « for Sade, all tenderness is false, a deceit, a trap ».

throughout Joe's life » (2014). Excluant la position fondamentalement sexiste de ce critique, pour qui la réduction des partenaires de Joe à leur seule fonction sexuelle serait « féminin », son observation selon laquelle les hommes avec qui Joe a des relations sexuelles sont objectivés et instrumentalisés se conforme à la description d'Angela Carter qui avance que les partenaires masculins des héroïnes sadiennes sont « simply a source of pleasure; the body itself, to which the prick is or has been attached, is no more than a machine for the production of pleasure » (1976, p. 104). En effet, les hommes avec qui Joe a des relations sexuelles ne servent en fin de compte qu'à lui fournir de « bigger and better orgasms » (Williams, 1989, p. 146). S'ils sont « féminisés », ce n'est que dans le contexte de l'histoire de la représentation des femmes au cinéma, c'est-à-dire de n'être présent que pour aider ou de nuire à la quête du héros (Mulvey, 1973).

Joe, Juliette et la féminité en tant que masque

Différentes stratégies de contrôle sont d'une grande importance pour Joe. Comme Juliette, elle « knows how to do her own soliciting and is never the sexual prey, except for the sake of a ruse or a game » (Carter, 1976, p. 80). Dans son adolescence, par deux fois elle manipulera sa garde-robe pour arriver à ses fins. Ayant décidé d'entreprendre un rapport sexuel pour la première fois, elle se vêtira en écolière, présumant que ce costume lui faciliterait la tâche. À une autre occasion, lors d'une compétition avec son amie B sur le train pour déterminer qui arrivera à avoir le plus grand nombre de relations sexuelles, elle portera des bas résille et de courts shorts rouges. Bien des années plus tard, trouvant que le concept des « fuck me now clothes » ait grand besoin d'être amélioré, elle développera un costume de professeure de piano : lunettes, trench-coat sombre,

blouse blanche, jupe droite et partitions musicales. Vêtue ainsi, elle bousillera sciemment³⁶ les fusibles de sa voiture afin d'attirer dans sa toile les hommes en quête de renforcement de leur masculinité à travers l'étalage de leur prouesse mécanique. Les stratégies de séduction de Joe évoluent au-delà du costume, mais la performance de la féminité stéréotypée fera toujours partie de son « *amour of self-interest* » (Carter, p. 102). Le contrôle qu'opère Joe sur sa propre image illustre son penchant sadien pour la mise en scène de soi comme stratégie de contrôle.

Le BDSM: quintessence de la sexualité non-reproductive?

À travers une emphase sur la quête d'autonomie des protagonistes envers leurs organes reproductifs respectifs, *Nymph()*maniac et « *Les prospérités du vice* » divisent le :

« triple processus par lequel le corps de la femme a été analysé — qualifié et disqualifié — comme corps intégralement saturé de sexualité ; [...] par lequel enfin il a été mis en communication organique avec le corps social (dont il doit assurer la fécondité réglée), l'espace familial (dont il doit être un élément substantiel et fonctionnel) et la vie des enfants (qu'il produit et qu'il doit garantir, par une responsabilité biológico-morale qui dure tout au long de l'éducation) » (Foucault, 1976).

Puisqu'elles se dissocient du corps familial, se délestent de leur responsabilité biológico-morale face à leurs progéniture, et rejettent leur fécondité, Joe et Juliette incarnent une forme de féminité radicale. Comme Sade, von Trier dépeint la fertilité de son héroïne comme un inconvénient ironique, incompatible à la concupiscence de Joe. Angela Carter décrit ainsi la philosophie de Sade à ce sujet: « [s]ince [de Sade] seeks a complete divorce between sexuality and reproduction, he does not see any value in physical mothering at all. Moral mothering, the care and education of children, is a different matter and should be left to those who have shown themselves

³⁶ Joe a une grande facilité avec les moteurs, et cette aptitude est soulignée plusieurs fois dans le film

competent at it » (1976, p. 88). L'idée que les aptitudes maternelles ne sont pas biologiques, mais plutôt sociales est mise en scène dans *Nymph(())maniac* lorsque Joe explique à Seligman sa décision de quitter Jérôme et Marcel : consciente qu'elle ne peut prioriser sa vie en fonction d'un enfant, elle le met en famille d'accueil. Joe entreprend également une entreprise récurrente dans la maternité Sadienne : la maternité adoptive. Elle prendra sous son aile une jeune fille abandonnée par sa famille biologique, puis deviendra son amante.

Angela Carter avance que la désacralisation des fonctions reproductives des femmes les libère afin qu'elles puissent être les agents déterminant l'usage de leur fertilité. Là où la sexualité pour Joe est vécue à travers une certaine sacralité païenne³⁷, elle dénie avec véhémence les « enchantements utérins » et « l'illusion ecclésiastique d'un système reproductif sacré » (Carter, p. 110). Comme la Juliette des *Prospérités du vice*, Joe s'acharnera à séparer sa sexualité de sa fertilité. Lorsqu'elle tombera enceinte pour la deuxième fois, elle refusera farouchement de garder l'enfant, et tentera immédiatement de se faire avorter. Dans une démonstration de la réticence de certaines institutions médicales face au libre arbitre des femmes quant à leur propre corps, un docteur hésitera à lui accorder un avortement, et la forcera à voir une psychologue afin que celle-ci évalue la validité de la requête de Joe. Vexée par ces obstacles et ayant une formation médicale partielle, Joe décidera de faire l'avortement elle-même. Cette scène, brutale et méthodique, désacralise les pouvoirs utérins des femmes et énonce que « [t]he truth of the womb is, that it is an organ like any other organ, more useful than the appendix, less useful than the colon but not much use to you at all if you do not wish to utilise it's sole function, that of bearing children » (Carter, p. 76). En effet, à ce stade de la vie de Joe, ses fonctions reproductives

³⁷ Son premier orgasme lui donne des visions des saintes patronnes de la promiscuité, Valeria Messalina et de Babylone la grande.

lui sont inutiles. Au contraire, la possibilité que son activité sexuelle entraîne une seconde grossesse lui cause énormément d'anxiété. La motivation de Joe à procéder à son propre avortement, une tentative éprouvante de recouvrer le contrôle de sa chair face au corps médical, s'apparente aux raisons pour lesquelles elle recherche la domination de K. Dans les deux cas, on retrouve des actes physiques draconiens visant à retrouver son agentivité corporelle ; malheureusement pour Joe, elle n'est pas une héroïne de Sade. Son plaisir et son agentivité ne seront pas exponentiels à l'usage. Comme l'indique Pat Califia : « we can't fuck ourselves to freedom » (Califia, 1998, p. 73).

Les infortunes du vice : von Trier & féminité martyrisée dans *Nymph()maniac*

Les héroïnes sadiennes comme Mme de St-Ange dans *La Philosophie dans le Boudoir* ou Juliette dans *Les prospérités du vice*, préservent ou élèvent leur statut social grâce à leurs vices. Comme elles, lorsque Joe quitte son emploi régulier précaire, elle prospèrera financièrement grâce aux « aptitudes spécialisées » qu'elle a récoltées lors de son libertinage. Par contre, là où les héroïnes sadiennes ne connaissent pas la souffrance affective, leur esprit fonctionnant comme un « computer programmed to produce two results [...] - financial profit and libidinal gratification » (Carter, 79), la vie affective de Joe est plus délicate, et elle souffrira tout au long de sa vie d'une profonde solitude.

La sexualité abondante comme geste de défiance

Linda Williams critique von Trier pour ce qu'elle considère être son approche punitive à la sexualité de sa protagoniste. Elle avance que *Nymph()maniac* « has found a way to violate one of the first rules of the genre of pornography: that the pursuit of pleasure should not lead to the

punishment of the women who seek it. Even pornography's sadomasochistic variants are only about the achievement of more circuitous pleasures » (2014, p. 22). Alors que la pornographie célèbre la voracité sexuelle avec un optimisme anarchique, von Trier présente les effets de la sexualité inapaisable de sa protagoniste avec son pessimisme misanthropique habituel.

Là où Williams perçoit von Trier comme punissant son héroïne pour ses excès, Toni Bentley y voit plutôt une réflexion critique de la souffrance des femmes dans le monde réel : « to me, von Trier is the anti-misogynist, despite endless proclamations to the contrary [...]. He is an easy mark for such sophistry given his many wrenching renderings of women enduring great suffering. But endure they do. As we have » (Bentley, 2014). En effet, les souffrances de Joe apparaissent plutôt comme une exploration consciente de la part de von Trier des répercussions sociales et corporelles de la dissidence sexuelle au féminin, ainsi qu'un dédain des rôles de genre qui font naître ces conséquences.

Dans son article intitulé « FUCK YOU: a Feminist Guide to Surviving the Art World », Ara Osterweil décrit différents moments dans l'histoire récente de l'art contemporain féministe où certain(e)s artistes ont, à travers diverses méthodes, envoyé se faire foutre le patriarcat. Elle explique qu'une femme qui prend plaisir à baiser et être baisée est un geste qui défie l'organisation sociale du patriarcat : « She does so in a culture that forbids her, publicly shames her, blacklists her, stoness her, rapes her, and kills her—all for the crime of behaving as if her body is hers to enjoy as she wishes » (2016). Cette vision est reflétée dans les propos de Seligman, qui défend les dites mauvaises actes de Joe en lui répondant : « [y]ou fought back against the gender that had been oppressing and mutilating and killing you and billions of women ».

Joe souffre tout au long du vol II parce, comme l'explique Rosalind Galt, "[f]emale sexuality always goes wrong, as there is literally no place for it in patriarchal structures of reproduction. Women who refuse patriarchal conditions must suffer—this we know from melodrama, horror and indeed art cinema—and von Trier deploys this apparatus of suffering to derail gendered subjectivities completely » (Galt, 2015). Joe recherche une utopie de plaisir parfait, mais elle est constamment rebutée par les défis sociaux qui entourent cette quête : « This work is not so much a film, as a ferocious manifesto on the subject of female sexuality in its terrifying enormity and misery », écrit Toni Bentley, « I can only applaud von Trier's heroine [...] in her desperate pursuit to exist on her own terms no matter how high the price. And it couldn't be higher » (2014). Nous faisons donc face à un discours double qui revendique la quête de plaisirs de la protagoniste tout en montrant les aléas injustes qui résultent trop souvent d'une telle quête. En d'autres mots, cette tension reflète l'intérêt de von Trier pour la tension entre idéal et réalité.

Masochisme sexuel & Révolte

Les rendez-vous nocturnes avec K sont une tentative retrouver sa sexualité en la « reprenant de force ». Cette thématique de la prise de contrôle du corps à travers le BDSM apparaît régulièrement dans les discours provenant de la communauté BDSM. Par exemple, Patrick Califia avance dans *Some Women* que le « S/M flies in the face of every attempt the state makes to appropriate our bodies, our labor, our time, and our imaginations ... the state is deeply offended by any group of people who say, 'My body doesn't belong to you, it belongs to me, so fuck off'... » (1995, p. 38). L'ardeur de Joe et son obstination contre les obstacles à son plaisir sont en effet des gestes de résistance, mais *Nymph()maniac* ne célèbre pas la sexualité pour autant. Bien au contraire.

Il serait en effet difficile de proposer une interprétation unilatérale de Joe comme la personnification d'un féminisme sexe-positif néo-libéral, ce « cliché de femme multiorgasmique qui prend en charge son plaisir »³⁸ (Huffer, 2015). Comme l'indique Lynn Huffer, une telle lecture répèterait les interprétations humanistes hypocrites de Seligman. Joe, comme si elle anticipait la critique de Huffer, répond à Seligman: « all of this sounds frighteningly close to the clichés of our times ». Von Trier fait preuve de compassion envers avec les enjeux qui entourent l'expérience d'une sexualité prodigieuse, mais il la représente néanmoins dans le cadre d'une « impassioned ambivalence » (Gutkin, 2014). L'ambiguïté du film réside donc en un portrait non pas sexe-positif mais bien « sexo-critique » (Downing). Se basant sur le travail de Foucault, la perspective sexo-critique de Downing s'oppose partiellement à l'idéologie « sex-positive » selon laquelle la prolifération des orgasmes et l'ouverture totale envers diverses pratiques à travers une « libération » de l'expression de la sexualité en général seraient signe de progrès, et tente, sans endosser le dispositif sexo-critique, d'évaluer l'idée que toutes les sexualités devraient être « equally susceptible to critical thinking about the normative or otherwise ideologies they uphold » (2012), von Trier fait vivre des « fictions conventionnelles » afin de les disséquer et découvrir leurs rouages (Gutkin, 2014), et son film joue autant avec des discours misogynes (« But you... you've fucked thousands of men »), et des positions féministes (« you were a woman demanding her right », « you fought back against a gender that had been oppressing and mutilating and killing you and billions of women »). Ce faisant, l'institution bourgeoise du mariage et le néo-libéralisme sexuel féministe y sont tous deux, pour paraphraser le père de la comédienne qui interprète Joe, physique et sans issue. Dans ce contexte, la mise en scène du

³⁸ Ma traduction de « the film's image of the multiply orgasmic, self-pleasing woman has become a neoliberal cliché ».

masochisme sexuel de Joe, développé dans le cadre de la profonde misanthropie du réalisateur, contribue à la mythologie du malaise entourant le BDSM au cinéma occidental.

QUATRIÈME CHAPITRE- K et la déstabilisation de la masculinité conventionnelle

Margot Weiss observe que dans l’imaginaire collectif, le BDSM est non-génital, non-procréatif, non-monogame, souvent commercial, parfois public et généralement non-conjugal. Ces notions apparaissent toutes dans l’échange entre Joe et K. Par exemple, plusieurs soumises reçoivent les services du jeune homme, il les accueille dans un lieu impersonnel qui ressemble à un hôpital abandonné (l’antithèse d’un foyer), et elles n’ont pas le droit de toucher les organes génitaux de leur dominant.

Ces éléments contribuent au développement d’un portrait du BDSM en tant qu’antithèse de l’hétéronormativité ou, comme le décrit l’activiste, romancier et *kinkster* Pat Califia, la « quintessence de la sexualité non reproductive » (1994, p. 178). Nous allons donc décrire dans les paragraphes suivants, les différentes manières dont *Nymph()* trouble la « régulation binaire de la sexualité qui supprime la multiplicité subversive d’une sexualité qui dérouté les hégémonies hétérosexuelles, reproductives, et médico-juridiques »³⁹ (Butler, 1990, p. 259).

Le casting des rôles masculins dans les films de von Trier est souvent imprégné d’un humour qui s’exerce aux dépens d’un idéal macho conventionnel, et le franc mépris du réalisateur envers la masculinité conventionnelle apparaît d’ailleurs avec régularité dans son œuvre. Comme

³⁹ Ma traduction de “The binary regulation of sexuality suppresses the subversive multiplicity of a sexuality that disrupts heterosexual, reproductive, and medico-juridical hegemonies”.

l'explique Linda Badley: « In nearly all of von Trier's films since *Dogville*, male power is a pretense asserted in order to be deflated » (2016, p 31). En entrevue, il a expliqué que « “[t]he men [in my films] tend to just be stupid, to have theories about things and destroy everything” » (2010, p.149). Cette attaque contre la virilité au sens classique du terme devient évidente lors de l'observation intertextuelle du casting des personnages masculins de von Trier. Par exemple, l'acteur Kiefer Sutherland, qui dans la populaire émission de télévision *24* sauve à répétition les États-Unis (et le monde), joue dans *Melancholia* un patriarce impotent. Plutôt que de protéger sa femme et ses enfants lorsque la fin du monde approche, le héros déchu avalera tout le contenu d'une bouteille de pilules que son épouse avait mise de côté pour offrir à leur progéniture une mort sans douleur si la fin du monde venait à arriver.

De plus, bon nombre de critiques ont noté le ridicule du casting de Shia Labeouf dans *Nymph()*maniac pour le rôle du partenaire principal de Joe ; certains y ont vu une maladresse, Labeouf étant peu convaincant comme jeune premier. D'autres y ont vu une blague qui visait à porter atteinte à la crédibilité de la romance entre Jérôme et Joe en tant qu'*amour fou* (Williams: « for who could believe in Joe's obsession with Shia LeBeouf » (2015, p. 23). En d'autres mots, von Trier aurait engagé Labeouf précisément à cause de son inefficacité en tant que partenaire pour Joe. Peu importe si ce choix d'acteur était intentionnellement mauvais ; ce casting crée néanmoins une distanciation quasi brechtienne qui sert un des propos du film, soit les impasses de l'amour.

Le casting du personnage de K

Le *casting* de Jaime Bell pour le rôle du dominant professionnel K dans *Nymph()*maniac évoque cette même approche taquine qu'a von Trier envers la masculinité conventionnelle. Le rôle le

plus important de la carrière de Bell fut sa performance du rôle titre dans le long métrage *Billy Elliot* (Stephen Daldry, 2000), qui raconte l'histoire d'un jeune garçon provenant d'un milieu ouvrier qui aspire à danser le ballet. En étalant les préjugés auxquels Billy fait face, ce mélodrame anglais conteste les barrières comportementales entre masculins et féminin, et propose l'enfant Billy comme figure transgressive et fluide. La lecture intertextuelle du casting de Jaime Bell contribue donc à la caractérisation non hétéronormative du personnage de K - loin du bourreau patriarcal, le jeune Bell évoque la versatilité de l'expression du genre, et on sent que son autorité est une performance au profit de ses soumises.

La décentralisation du coït dans l'échange BDSM

Brady L. Simula propose une définition des pratiques queer en tant qu'acte de désobéissance à l'hétéronormativité. À travers cette position, elle avance que, puisque le BDSM figure des actes de résistance interrelationnelles, les scènes jouées par les participant(e)s permettent d'entrevoir une forme d'utopie queer émancipée de la « régulation genrée des corps, des plaisirs, des désirs et de l'expérience » (2013 p. 26). Cette résistance apparaît à plusieurs niveaux dans *Nymph()maniac*.

En premier lieu, dès le tout début de la première scène de domination dans le bureau K, celui-ci précise qu'il ne la « baisera »⁴⁰ pas. En usant du terme « fuck » pour faire référence au coït, la syntaxe de cette phrase évoque les codes sexuels hétéronormatifs selon lesquels les mâles actifs agissent sur les femmes-réceptacles passives. Cependant, si les répliques de K se soumettent à des codes verbaux hétéronormatifs, les scènes de BDSM dans le film, au contraire, en

⁴⁰ Ma traduction de « fuck »

transgressent les codes comportementaux. Par exemple, l'importance du coït dans la relation sexuelle est diminuée à travers une focalisation sur une variété d'actes extra-génitaux. Le refus de K de « baiser » Joe a particulièrement plu à une des participantes du groupe de discussion [Angela], qui a exprimé que « I thought it was really interesting that [K] didn't take physical pleasure in his BDSM practice - that it wasn't necessarily sexual. You can desire power play, or intense physical sensation, but not necessarily accompany it with [genital] pleasure ». À travers cette interdiction imposée par K, *Nymph()*maniac illustre bien comment certains échanges BDSM décentralisent les organes génitaux. D'autre part, Charles Moser a observé que, lors d'événements BDSM, si le coït n'est pas prohibé, il se produit rarement (Moser, 1998, p.17). Au même titre que *The Duke of Burgundy* (Peter Strickland, 2014) met en scène un couple dans une relation BDSM dont les rapports de pouvoirs ne comportent pas de *impact play*, la résistance de K face au plaisir génital montre que le plaisir dans la domination ne se situe pas dans l'imposition de la satisfaction unilatérale des désirs de l'un(e) au dépens de l'autre, mais bien dans l'expérience polymorphe d'un jeu de rôles.

K, Deleuze et le Consentement

Ce désintérêt de K envers son propre plaisir génital corrobore la critique du « monstre sémiologique » qu'est le terme sadomasochisme dans sa préface à *La Vénus à la fourrure*. Dans *Le froid et le cruel*, Deleuze observe l'incompatibilité totale de celui ou celle qui prend plaisir à la souffrance (le masochiste) avec celui ou celle dont le plaisir ne naît que lorsque la victimisation de personnes qui ne consentent pas aux tourments imposés par celui-ci (la/le sadique). La partenaire du masochiste, selon Deleuze, n'est pas inspirée par une passion à faire le

mal, mais plutôt par le désir de satisfaire son partenaire. Suivant cette précision, K correspondrait à la conception que le philosophe français se fait de la partenaire du masochiste : « nous ne sommes plus en présence d'un bourreau qui s'empare d'une victime, et en jouit d'autant plus qu'elle est moins consentante et moins persuadée. Nous sommes devant une victime qui cherche son bourreau [...] et qui a besoin de faire alliance avec lui pour l'entreprise la plus étrange » (1967, p. 90). En effet, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, à travers cette alliance, K est au service des femmes qu'il reçoit dans son bureau.

CINQUIÈME CHAPITRE- Le consentement: Réactions des participantes

Si K correspond à la définition du partenaire du masochiste selon Deleuze, le séparant ainsi du monstre sadique qui tourmente ses victimes pour son plaisir à lui seul, la dynamique de consentement dans les scènes de BDSM dans *Nymph()maniac* n'en laisse pas moins à désirer, selon plusieurs participantes du groupe de discussion.

Avant la parution du DSM V, le consentement du ou de la masochiste a reçu peu d'importance dans l'histoire médicale du sadomasochisme. Par exemple, les meurtres de nature sexuelle et les gestes posés sur une personne consentante ont été considérés comme équivalents dans l'échelle des variations du sadisme selon plusieurs professionnels de la santé mentale. Par exemple l'auteur de *Psychopathia Sexualis*, Richard von Krafft-Ebing, ne distingue pas les comportements non consensuels criminels des comportements où tous les partis concernés y trouvent leur compte.

Ce ne sera que dans la seconde moitié du vingtième siècle que le consentement commencera à occuper un rôle majeur dans l'interprétation clinique du sadomasochisme. L'outil de référence des professionnels en santé mentale, le DSM-V, a mis de côté son précédent modèle de pathologisation des formes de sexualité non reproductive (dont le BDSM fait évidemment partie) pour un modèle qui privilégie le bien-être sexuel et qui pathologise l'absence de consentement. Cette évolution trace le rapprochement entre la conception clinique du BDSM et celle de ceux qui le pratiquent : « in the same way that consent acts as a line of demarcation between consensual sex and rape, it is also the factor that distinguishes non-pathological BDSM sexual interaction from pathological acts of violence » (Moser & Kleinplatz, 2007).

Cette transition ne sera que très peu reflétée dans le cinéma occidental qui, comme nous l'avons vu précédemment, favorise une vision de psychopathologie généralisée entourant le BDSM. De plus, plusieurs films qui figurent des scènes de BDSM reproduisent le manque de considération envers le consentement de la/du masochiste qu'a affiché Krafft-Ebing. Par exemple, *Fifty Shades of Grey*, paru plus de deux cents ans après *Psychopathia Sexualis*, confond, comme Krafft-Ebing, l'agression sexuelle avec la dominance consensuelle.

Les participantes du groupe de discussion ont identifié plusieurs éléments qu'elles ont trouvé profondément problématiques dans la représentation du consentement dans les scènes de BDSM dans *Nymph()maniac*. À l'instar du DSM, elles n'ont pas associé la domination de K avec un comportement pathologique, mais plusieurs d'entre elles ont évalué que les scènes entre K et Joe étaient caractérisées par une violence qu'elles ont trouvé difficile à regarder.

Certaines participantes ont apprécié les gestes de K qui s'assure de la réaction positive du corps de Joe à sa domination : [Angela] « I liked that the first time when she sees him and she's not wet, he's like 'it's not going to work'. Her pleasure really comes into play ». En effet, l'attention portée au plaisir du ou de la soumise est cruciale dans l'interaction BDSM : « The good top is one who knows the bottom's limits and is watchful for signs that they are being reached or pushed. The top is sensitive to the bottom's needs and wishes the interaction to be experienced as pleasurable by the submissive » (Ernulf, & Innala, 1995, p.654). Le plaisir de Joe à être dominée semble essentiel pour K. À ce sujet, Joe déclare: « I felt invincible, but mostly I felt like a potted plant, because he was constantly checking my cunt juice ».

Par contre, ces mêmes gestes exécutés par K ont profondément troublé la participante Cheryl: « I think that the idea that your genitals are the sign of consent is really problematic... It happens a

lot during situations of sexual coercion ». En effet, les réactions corporelles d'une personne ne sont pas, légalement, une manifestation de leur consentement ; la stimulation du corps lors d'une agression sexuelle peut mener à une réponse physique comme la lubrification vaginale ou même l'orgasme (Levin, 2004). Corollairement, puisque le corps n'est pas un indicateur de consentement, dans certaines factions de la communauté BDSM, au-delà du *no means no*, le consentement enthousiaste et le *yes means yes* à toutes les étapes de la relation sexuelle est indispensable (Barker, 2013).

Le malaise des participantes face au flou de la représentation du consentement dans le film ne se situe pas qu'à un seul égard. Certaines participantes ont également été contrariées par l'idée que K intime à Joe qu'elle donne consentement à tout qu'il pourrait lui infliger par le simple fait qu'elle accepte d'entrer dans son bureau. Dans ce que Linda Badley appelle une « provocation of a "politically correct" audience response » (2016, p 33), K formule que « we have no safe word. Meaning that if you, uh, go inside with me, there is nothing that you can say that will make me stop any plan or procedure ». Une participante, Isabelle, a partagé son ambivalence face à cette règle imposée par K : « I want to be ok with the idea that she's ok with the violence because she's coming back... but it's not sitting well with me ». La participante a poursuivi son propos en s'interrogeant: « we're not sure how much of that violence she really wants ». En d'autres mots, la participante aurait préféré voir une affirmation franche du consentement de Joe, mais a ressenti un malaise face à ce que K proclame qu'il est impossible que Joe puisse retirer son consentement.

Précisions Terminologiques

Rosie a trouvé que le film comportait des « element of brutality that I found so difficult to watch. It made me uncomfortable, this gratuitous violence against women ». La sexualité de Rosie comporte du BDSM ; elle aime le *rough sex* et le *impact play*, mais le BDSM dans *Nymph()*maniac l'a profondément choquée : « this film is about women, it's a film about violence, I feel very shaken ». L'ambivalence de Rosie et d'Isabelle est d'autant plus marquée lorsqu'on considère qu'elles font référence aux gestes que pose K comme étant de la violence, puisque la communauté BDSM tente systématiquement de différencier leurs activités de l'agression. Notons que les termes « violence » ou « violent » dans la communauté BDSM montréalaise font référence à une absence de consentement et sont généralement proscrits du vocabulaire BDSM, puisqu'ils portent entrave à la philosophie du *safe, sane, and consensual* (Caruso, 2012, p. 86). Jessica Caruso explique que « aussi intense une scène puisse-elle être, elle ne sera jamais qualifiée de violente » et que « certains termes qui seraient normalement caractérisés de “violents” sont utilisés à l'oral et à l'écrit : battre, torturer, abuser, faire mal, subir, supplier ou faire souffrir », mais que « ces termes ne revêtent toutefois pas le caractère violent que le sens usuel leur confère ; ils sont au contraire bien vus et appréciés par les membres ». Par conséquent, l'usage des participantes du mot « violent » pour faire référence aux actes BDSM dans *Nymph()*maniac dénote leur sentiment que le film a commis une profonde infraction aux codes du BDSM.

Si Isabelle était ambivalente, Cheryl était clairement mécontente face à ces scènes et n'y a pas vu de consentement. Pour elle, « you can consent to entering a space, but not to what happens in that space ». Cette scène enfreint en effet un des principes fondamentaux du BDSM: « Even if a scene has been pre-negotiated, or even committed to in writing, a submissive can withdraw

consent at any time. That withdrawal must be honored and acted upon immediately. There really aren't any exceptions » (NCSF, 2016). Ordinairement, lors d'échanges BDSM, une grande importance est accordée à la négociation, la communication et le respect des limites de l'un(e) et de l'autre (Williams, 2006). Les règles de K, qui ne permettent pas à Joe de soustraire son consentement, évoquent donc un bris du protocole BDSM.

Différences culturelles entourant la question du consentement

Le mécontentement des participantes face à la dynamique (d'absence de) consentement dans le film n'a par contre pas été unanime. Inversement, les participantes qui ont été éduquées dans des universités francophones n'ont pas ressenti de malaise face à l'absence de *safeword* dans *Nymph()**maniac*. Notre échantillonnage était composé ainsi : trois participantes à la formation universitaire anglophones, une participante francophone qui est allée à une université anglophone, une participante au contexte familial et social bilingue à la formation universitaire en anglais et deux participantes francophones qui ont fréquenté une université francophone. Toutes les participantes sauf celles qui sont allées à l'université francophone ont dénoté leur malaise face à l'absence de consentement verbal clair de la part de Joe. De plus, seules les participantes instruites en anglais (Cheryl, Angela, Isabelle, Rosie, Sabine) ont utilisé des termes comme « violence » et « abus » pour faire référence aux scènes entre Joe et K.

Les participantes qui ont reçu une formation universitaire en français se sont démarquées lors de la discussion : l'une d'entre elles (Stéphanie) dit avoir accordé peu d'importance à la notion de consentement dans l'échange entre Joe et K: « Moi je trouvais pas que c'était pas ça le sujet du film, le consentement. [La relation entre K et Joe] est pas tant différente des autres relations qu'elle a avec les autres hommes. Beaucoup de ses relations avec les hommes sont comme ça. Je

l'ai beaucoup aimé, ce personnage de K ». Pour elle, K était plus semblable que dissemblable des milliers de partenaires de Joe, parce que leur fonction à tous était de lui apporter du plaisir, coûte que coûte.

Une seconde participante, Chloé, qui a elle aussi fréquenté une université francophone, a adopté une position semblable à celle de Stéphanie en avançant qu'il « précise qu'il n'y en a pas [de consentement], elle accepte d'aller là, elle abandonne son enfant pour aller là c'est là qu'il est son consentement [de Joe] ». Contrairement au profond malaise qu'ont ressenti les participantes qui ont étudié à une université anglophone, ces deux participantes ont perçu la présence de Joe dans l'espace de K comme un signe de consentement suffisant. Chloé, qui aime alterner entre les rôles de dominante et de soumise, a poursuivi : « [d]ans le BDSM c'est facile d'avoir un 'safe-word' : tu t'en vas là pour avoir une expérience, quand quelqu'un te sacre une claque, tu l'appréhendes, t'as mal avant d'avoir mal, et ce qui est libérateur c'est d'avoir le coup, c'est ça qui est bon. Dans ce cas là, si tu as un safe-word, c'est trop facile d'arrêter. Sans safe-word, ta punition elle est entière ». L'expérience du BDSM pour Chloé se centre autour de la perte totale de contrôle, de la peur véritable et une diminution de l'importance de « l'irréalité » de son expérience. Ce sentiment s'affiche en contraste profond avec la position ferme des participantes qui ont étudié à McGill ou à Concordia. Pour ces dernières, le *enthusiastic consent* (Barker, 2013) se doit d'être à la base de toute interaction BDSM.

Limites de l'échantillon

Notre échantillonnage est trop malheureusement trop petit pour que nous puissions véritablement affirmer si les universités anglophones sont un environnement qui développe une sensibilité particulière envers le BDSM et le consentement. Le contraste entre les discours des participantes

est néanmoins suffisamment marqué pour que nous puissions, à petite échelle, proposer l'hypothèse que la culture universitaire des institutions anglophones semble mettre plus d'emphase sur une politique du consentement que les institutions francophones. Ces observations peuvent donc servir comme pistes de recherches ultérieures.

Le désaccord des participantes envers la question du consentement dans *Nymph()*maniac indique que, d'un côté, on retrouve l'assertion que l'absence de *safeword* crée un climat dangereux, et une dénonciation des risques associés à ce type de situation. La première vision correspond aux résultats de notre recherche ; suivant la philosophie du *safe, sane and consensual*, le protocole comportemental du BDSM serait axé vers la ritualisation du consentement des partenaires. Le sentiment des participantes que les scènes avec K comportaient de la violence renforce la notion d'une représentation cinématographique du BDSM comme étant périlleux et dépourvu de dimension ludique, ce qui contraste avec les témoignages de la communauté BDSM relevés au premier chapitre.

De l'autre côté, on perçoit chez Gabrielle et Chloé une certaine indifférence face à la ritualisation du consentement verbal et cette deuxième perspective, telle qu'énoncée par ces participantes, contredit l'ensemble des propos des chercheuses et chercheurs qui étudient le BDSM. Dans son ouvrage *L'Érotisme*, Georges Bataille cite Baudelaire, qui énonce que « la volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le *mal*. Et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se trouve toute volupté ». Bataille répond à la proposition de Baudelaire en avançant que le plaisir est lié à la transgression, mais que « le mal n'est pas la transgression. C'est la transgression condamnée » (Bataille, 1957, p. 135). En tenant compte des propos de Bataille, le plaisir de ces participantes se situe-t-il dans la transgression de la règle d'or

du BDSM, le premier commandement de la communauté kink, soit la confirmation du consentement de tous? Qu'est-ce que cela signifie dans le contexte de la culture du viol? Le BDSM selon Lindemann, Weiss, Weinberg, Wilkinson et les autres chercheuses citées plus haut est une expérience sexuelle profondément codifiée, autorégulée et ritualisée. À la fondation de ces codes, régulations et rituels se trouve l'importance capitale du consentement, sans lequel le BDSM n'est plus le BDSM. Comment interpréter les réactions de ces participantes, qui localisent leur volupté dans une transgression que leur propre communauté réprouve? Nous ne détenons pas de réponse univoque ; une telle question nécessiterait une recherche supplémentaire dans cette direction.

CONCLUSION

Parmi les biais qui motivent la représentation culturelle du BDSM, nous avons identifié deux modes de la logique qui prévaut lors de la création de personnages à la sexualité dominante ou soumise au cinéma occidental: le mode réactif et le mode palliatif.

À partir de ce constat, nous avons analysé les thèmes de réhabilitation dans *Nymph()*maniac qui met en scène le BDSM comme une solution à la domesticité hétéronormative engourdissante de l'héroïne. Dans ce contexte, le masochisme sexuel est apparu comme une « médecine entrée de force » dans les plaisirs (ou l'absence de ceux-ci) du couple : « la médicalisation de l'insolite est à la fois l'effet et l'instrument [...] les bizarreries du sexe relèvent d'une technologie de la santé et du pathologique » (Foucault, 1976, p. 61). Les frontières entre la santé et le pathologique ont donc été brouillées : nous avons vu que le film cadre le BDSM comme un remède – pervers - à la pratique aliénante de la sexualité vanille hétérosexuelle de Joe et Jerome.

Dans *Mainstreaming Kink : The Politics of BDSM Representation in U.S. Popular Media*, Margot D. Weiss a récolté les réactions d'un public vanille au film *Secretary* de Stephen Frears qui met en scène l'échange BDSM entre deux personnages et tente de normaliser leur relation en la formulant dans le cadre d'un mariage hétérosexuel. Dans *You've Made Mistress Very, Very Angry: Displeasure and Pleasure in Media Representations of BDSM*, Jenny Barrett a analysé la réaction de personnes provenant de la communauté BDSM aux différents archétypes retrouvés dans le cinéma occidental lorsqu'il est question de BDSM (2007). En prenant pour modèle l'approche de Barrett et de Weiss qui toutes deux étudient l'intersection de l'auto — perception des *kinksters*, avec les personnages de BDSM au grand écran, et l'opinion populaire qui résulte de ces représentations, nous avons choisi de combiner, pour notre étude, une approche historique

de la perception du BDSM, largement influencée par le discours médical, et une analyse de réception qui s'appuie sur les textes critiques et sur un groupe de discussion constitué de sept membres de la communauté BDSM de Montréal. Sans prétendre constituer un échantillon représentatif de cette communauté, le groupe ainsi formé nous a permis de mettre en lumière certains aspects qui échappent à la critique professionnelle comme aux discours académiques.

Plusieurs participantes du groupe de discussion ont jugé la relation BDSM de Joe et de K comme étant inadéquate puisqu'elle demeure dans le registre de la mythologie du mal-être et de la souffrance affective qui entoure le BDSM au cinéma occidental. Même si les frontières entre la santé sexuelle et la déviance sont brouillées dans le film, plusieurs participantes ont manifesté leur mécontentement face au cliché que *Nymph()*maniac véhicule, soit qu'un intérêt pour les jeux de performance de pouvoir serait systématiquement issu d'une situation affective trouble. Les participantes ont également exprimé leur frustration face au manque de dimension ludique de la relation D/s dans le film.

Puisque l'omission presque totale du bien-être de ses protagonistes est une des caractéristiques marquantes du cinéma de von Trier, nous avons examiné la question de la féminité martyrisée dans son œuvre afin de mieux comprendre le contexte philosophique dans lequel le BDSM est souvent pris. Nous avons vu l'influence du marquis de Sade sur la représentation du désir de Joe, et comment le film met en scène une vision partielle de la revendication féministe sexe-positive ou de troisième vague.

Cependant, même s'il la met en scène, von Trier ne l'adopte pas. En soulignant les impasses auxquelles font face les femmes par rapport à leur sexualité, *Nymph()*maniac se caractérise plutôt, comme l'a noté Len Gutkin, par une « ambivalence passionnelle ». De plus,

l'amphibologie de von Trier est caractérisée par une vision sombre et pessimiste de la sexualité vécue par les femmes cis. Par conséquent, nous avons évalué que le film de von Trier contribue largement à la mythologie du mal-être entourant le BDSM au cinéma occidental.

Comme l'ont déploré les participantes, les plaisirs joyeux de la communauté BDSM apparaissent rarement au grand écran. Une *Domme* londonienne a exprimé son sentiment à ce sujet ainsi : « I'm looking forward to a BDSM film in the future that is not a joke, a freak circus, and that doesn't attempt to explain or legitimize itself » (Barrett, 2007). Le film de Peter Strickland, *The Duke of Burgundy*, qui raconte avec un regard poétique et empathique les hauts et les bas de la relation entre une soumise et sa dominante, s'harmonise avec les vœux de la *Domme* londonienne. Cependant, pour chaque *Duke of Burgundy*, la communauté BDSM a droit à une pléthore de portraits sombres qui exploitent le statut marginal du BDSM. À quand la mythologie du bien-être entourant le BDSM au cinéma? Une telle mythologie diversifierait, complexifierait et nuancerait davantage les discours culturels entourant le BDSM, et lutterait activement contre des représentations malades qui ont la vie longue en occident, malgré la rupture du discours médical avec une vision pathologisante. À travers cette nouvelle mythologie, « l'évidence » cinématographique du mal-être n'en serait plus une pour les personnes qui ne pratiquent pas le BDSM, et permettrait au convive Devon, par exemple, une diminution de ses préjugés envers la psyché des personnes qui pratiquent le BDSM.

BIBLIOGRAPHIE

American Psychiatric Association; DSM-5 Task Force. 2013. « Paraphilic disorders » dans *Diagnostic and statistical manual of mental disorders : DSM-5*. Washington, DC: American Psychiatric Association

Atkinson, Ti-Grace. 1982. “Why I'm Against S/M Liberation” dans Ruth Linden (dir.) *Against Sadomasochism: A Radical Feminist Analysis*, p.91-108. Palo Alto: Frog in the Well.

Aubel, Damien. 2015. « Nymphomaniac: La raison libertine » En ligne. *Transfuge*. <http://www.transfuge.fr/actu-cine-nymphomaniac.270.html> . *Consulté le 22 juin 2016.

Badley, Linda. 2010. *Lars von Trier*. Coll. « Contemporary Film Directors ». Urbana: University of Illinois Press.

Badley, Linda. 2015 A. « Nymphomaniac as Retro Scandinavian Blue » présenté dans le cadre de la table ronde *Scandinavian Nymphomania: A National and Transnational Legacy*. Conference for Society of Cinema and Media Studies 2015. Programme: http://c.ymcdn.com/sites/www.cmstudies.org/resource/resmgr/2015_Conference/2015PreliminaryConfProgDraft.pdf

Badley, Linda. 2015 B. « “Fill all my holes”: Nymph()maniac’s Sadean Discourse ». En ligne. *Ekphrasis: Images, Cinema, Theory, Media*, No 2. <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=307532>.

Barker, Meg. 2013. « Gender and BDSM revisited: reflections on a decade of researching kink communities. » En ligne. *Psychology of Women Section Review*. Vol. 15 No. 2 (Automne) [https://www.dora.dmu.ac.uk/bitstream/handle/2086/9810/POWSR_15_2_web_\(1\).pdf20131120-25772-8sparf-libre-libre.pdf?sequence=1](https://www.dora.dmu.ac.uk/bitstream/handle/2086/9810/POWSR_15_2_web_(1).pdf20131120-25772-8sparf-libre-libre.pdf?sequence=1) *Téléchargé le 16 avril 2016.

Barrett, Jenny. 2007. *You’ve Made Mistress Very, Very Angry: Displeasure and Pleasure in Media Representations of BDSM*. En ligne. *Participations*, Vol. 4, No. 1. http://www.participations.org/Volume%204/Issue%201/4_01_barrett.htm

Baumeister, Roy F. [1988] 2010. « Masochism as Escape from the Self ». <http://dx.doi.org/10.1080/00224498809551444>. Téléchargé le 3 décembre 2015. *D’abord paru dans (*The Journal of Sex Research*. vol. 25 n° 1, p 28-59.)

Baumeister, Roy F. 1991. *Escaping the self*. New York: Basic.

Beckmann, Andrea. 2009. « The Social Construction of Sexuality: Deconstructing Sadomasochism ». New York: Palgrave MacMillan. Fac-similé numérique. Palgrave Connect (Online service) http://mcgill.worldcat.org/title/social-construction-of-sexuality-and-perversion-deconstructing-sadomasochism/oclc/608021985&referer=brief_results

Bentley, Toni. 2014. « The Rage of Joe: Lars von Trier's Nymphomaniac and the Female Scream ». En ligne. Vanity Fair. <http://www.vanityfair.com/hollywood/2014/04/nymphomaniac-toni-bentley>

Beugnet, Martine. 2000. *Marginalité, sexualité et contrôle dans le cinéma français contemporain*. Paris: L'harmattan

Butler, Judith. [1990]. 1999. *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. New York : Routledge.

Califia, Pat. [1994] 2000. *Public Sex: The Culture of Radical Sex*. San Francisco: Cleis Press.

Califia, Pat. *Macho Sluts*. [1998] 1994. New York: Alyson Publications.

Califia-Rice, Patrick. [1980] 1988. *Sapphisty: the Book of Lesbian Sexuality*. Tallahassee: Naiad Press.

Califia-Rice, Patrick. [1995] *Some women*. Compilé par Laura Antoniou. Medford: Rhinoceros Publications.

Caplan, Paula J. [1985] 1993. *The Myth of Women's Masochism*. Toronto: University of Toronto Press.

Caruso, Jessica. 2012. *La communauté BDSM de Montréal: Enquête sur la culture BDSM*. Université du Québec à Montréal: Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en sexologie.

Carter, Angela. 1978. *The Sadean Woman*. New York: Pantheon Books.

Chancer, Lynn. [2000] 2012. "From Pornography to Sadomasochism: Reconciling Feminist Differences." En ligne. <http://www.jstor.org/stable/1049135>. Téléchargé le 3 décembre 2015. D'abord paru dans *Annals of the American Academy of Political and Social Sciences*, vol 571, Septembre 2000, p. 77-88.

Code Criminel Allemand. [1871] 1994. *Section 175*.

Connan, Su. 2010. « *A Kink in the Process* » http://www.pinktherapy.com/portals/0/GB_Kink.pdf
D'abord paru dans *Therapy Today*, Vol 21, n° 6 (Juillet)

Connolly, Pamela H. 2006. « Psychological Functioning of Bondage/Domination/Sado-Masochism (BDSM) Practitioners » En ligne. <http://www.tandfonline.com/loi/wzph20>. D'abord paru dans *Journal of Psychology & Human Sexuality* vol 18, no 1. p. 79-120.

Coulthard, Lisa. 2011. « Interrogating the Obscene: Extremism and Michael Haneke » Dans Tina Kendall et Tanya Horeck (Dir.) *The New Extremism in Cinema: From France to Europe*. Edinburgh: Edinburgh University Press. p. 180-191.

De Beauvoir, Simone. [1949] 2001. *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard.

Deleuze, Gilles. 1967. *Présentation de Sacher-Masoch: Le froid et le cruel*. Paris: Les éditions de minuit.

Dickson, E.J. 2015. *7 kinky books and movies that are way better than 'Fifty Shades of Grey'*. En Ligne. Daily Dot. <http://www.dailydot.com/irl/fifty-shades-bdsm-kink-books-movies-alternatives/>

Doane, Mary-Anne. 1987. *The desire to desire : the woman's film of the 1940s*. Coll. « Theories of Representation and Difference ». Bloomington: Indiana University Press.

Douin, Jean-Luc. 2010. « “Année bissextile” : les charmes discrets d'un amour de bourreau ». En Ligne. Le Monde. http://www.lemonde.fr/cinema/article/2010/06/15/annee-bissextile-les-charmes-discrets-d-un-amour-de-bourreau_1373167_3476.html#EAWq3UXmzV4JOsmI.99
Consulté le 2 décembre 2015.

Downing, Lisa. 2012. « What is ‘Sex Critical’ and why should we care about it? » En ligne. <http://sexcritical.co.uk/2012/07/27/what-is-sex-critical-and-why-should-we-care-about-it/>.
Consulté le 4 septembre 2015.

Dyer, Richard. [1993] 2000. *The Matter of Images, Essays on Representation*. New York; Londres: Routledge.

Eizykman, Claudine. 1976. *La jouissance-cinéma*. Coll: 10180. Paris: Union Générale d'Éditions.

Ernulf, K. E., et Innala, S. M. 1995. « Sexual bondage: A review and unobtrusive investigation » dans *Archives of Sexual Behavior* vol 24, Décembre 1995. p. 631-654.

Felski, Rita. 2003. « Redescriptions of Female Masochism » dans Peter Weibel (Dir), *Phantom of Desire: Visions of Masochism, Essays and Texts*, p. 191-199. Coll. Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanne belleville. Weiz: Universitätsdruckerei Klamfer.

Foucault, Michel. [1976] 1986. *Histoire de la Sexualité. Vol I: La volonté de savoir*. Coll. « nrf ». Mayenne: Éditions Gallimard.

Freud, Sigmund. [1905] 1962. *Trois essais sur la théorie de la sexualité*. Coll. « idées nrf ». Saint-Amand: Gallimard.

Freidan, Betty. [1963] 2001. *The Feminine Mystique*. New York: W.W. Norton.

Fuller, Graham. 2014. « No ordinary Joe ». *Modern Painters*. Avril 2014 p.56-57.

Galt, Rosalind. [2015] « The Suffering Spectator?: Perversion and Complicity in Antichrist and Nymphomaniac » En ligne. *Theory & Event*, vol.18 no 2. <https://muse.jhu.edu/issue/31753>

Gebhard. Paul. 1969. « Fetishism and Sadomasochism » dans *Science and Psychoanalysis*, Vol. 15. p. 71-80.

Giami, Alain. 2015. « Between DSM and ICD: Paraphilias and the Transformation of Sexual Norms » En ligne. *Archives of sexual behavior*. Vol. 44, no 5. (Juillet) <http://link.springer.com/article/10.1007/s10508-015-0549-6>

Gritten, David. 2009. « Lars von Trier: Anti-christ? Or just Anti women? » En ligne. *The Telegraph*. <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/starsandstories/5843594/Lars-Von-Trier-Antichrist-Or-just-anti-women.html>].

Groneman, Carol. 1994. « Nymphomania: Historical Construction of Female Sexuality » En ligne. <http://www.brown.uk.com/brownlibrary/GRONE.htm>. D'abord paru dans *Signs*, vol, 19 n° 2, Hiver 1994, p. 337.

Gutkin, Len. 2014. « Camp Von Trier: On "Nymphomaniac, Vol. 1" » En ligne. *LA Review of Books*. <https://lareviewofbooks.org/article/camp-von-trier-nymphomaniac-vol-1> Consulté le 11 juin 2016.

Halperin, David M. .1997. « Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography ». New York; Oxford: Oxford University Press.

Harding, Sandra. 1991. « Whose Science? Whose Knowledge? », Ithaca, Cornell University Press,.

Hooks, Bell. [1994] 2015. « Eating the Other: Desire and Resistance » dans *Black looks : race and representation*. New York : Routledge, 2015. Fac-similé numérique. <http://www.worldcat.org/title/black-looks-race-and-representation/oclc/892911026>

Huffer, Lynne. 2015. « The Nymph Shoots Back- Agamben, Nymphomaniac, and the Feel of the Agon » En ligne. *Theory and Event*, Volume 18, n° 2 <https://muse.jhu.edu/issue/31753>

Ide, Wendy. 2009. « Antichrist at the Cannes Film Festival » En ligne. Times Online. <http://entertainment.timesonline.co.uk/>.

Jeffreys, Sheila 1996. « Sodomasochism » dans Jackson, Stevi; Scott, Sue (dirs) *Feminism and sexuality: a reader*; p. 238–244. New York: Columbia University Press.

Kaganski, Serge. 2013. « “Nymphomaniac- volume 1”, féministe ou misogyne? » En ligne. Les Inrockuptibles. <http://www.lesinrocks.com/cinema/films-a-l-affiche/nymphomaniac-volume-1/>

Kaleem, Aftab. 2009. « Lars von Trier: ‘It’s good that people boo’ » Independent. En ligne. <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/lars-von-trier-its-good-that-people-boo-1692406.html>

Kaplan, Louise J. 1991. *Female Perversions: The Temptations of Emma Bovary*. New York : Doubleday.

Kleinplatz, Peggy & Moser, Charles. 2007. « Speaking the unspeakable: S/M and the eroticization of pain » dans (dir.) Darren Langdrige & Meg Barker, *Safe, sane, and consensual: Contemporary perspectives*. p. 57-68. Basingstoke : Palgrave Macmillan.

Krafft-Ebing, Richard von. [1886] 2011. *Psychopathia Sexualis: The classic study of deviant sex*. Traduit par Franklin S. Klaf. New York: Arcade Publishing

Kritzman, L. D. 1990. *Michel Foucault-Politics-Philosophy-Culture; Interviews and Other Writings 1977–1984*. New York; Londres: Routledge.

Le Vern, Romain. 2014. « Nymphomaniac vol 2- Lars von Trier » En Ligne. Chaos Reigns. <http://www.chaosreigns.fr/177-nymphomaniac-volume-2-lars-von-trier-2014/>,

Lévesque, Marc-Antoine. 2014. « L’éducation morale des spectateurs face à l’image dans le cinéma de Michael Haneke » En ligne. Université de Montréal: Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l’obtention du grade M.A. en études cinématographiques.

Levin, ROY J. 2004. « Sexual arousal and orgasm in subjects who experience forced or non-consensual sexual stimulation – a review » En ligne. Journal of Clinical and Forensic Medicine, vol 11, n° 2 (Avril) [http://www.jflmjournal.org/article/S1353-1131\(03\)00153-6/fulltext](http://www.jflmjournal.org/article/S1353-1131(03)00153-6/fulltext)

Lindemann. 2012. *Dominatrix: Gender, Eroticism and Control in the Dungeon*. Chicago ; Londres : The University of Chicago Press.

MacDonald, Patrick. 2014. « Brutal Next Chapter Defines ‘Nymphomaniac vol 2’ » En ligne. Hollywood Chicago. <http://www.hollywoodchicago.com/reviews/23761/brutal-next-chapter-defines-nymphomaniac-vol-2>

- MacKinnon, Catherine. [1989] 2015. « Pleasure under Patriarchy ». En ligne. <http://www.jstor.org/stable/2381437> .
- Makarushka, Irena. 1998. « *Transgressing Goodness in Breaking the Waves* ». Journal of Religion and Film. En ligne. <http://www.unomaha.edu/jrf/breaking.htm>. Vol. 2, No. 1 (Avril)
- Mandolfo, Carleen. 2010. « Women, Suffering and Redemption in Three Films of Lars von Trier » En ligne. <http://www.jstor.org/stable/23927241>. D'abord paru dans *Literature & Theology*, Vol. 24. n° 3 (Septembre) p. 285–300
- Maris, Virginie. [2009] « Quelques pistes pour un dialogue féco entre féminisme et écologie » En ligne. Eurozine. http://www.eurozine.com/articles/article_2009-10-30-maris-fr.html#footNoteNUM6
- Marso, Lori J. 2015. « Must We Burn Lars von Trier? : Simone de Beauvoir's Body Politics in Antichrist » En ligne. Theory and Event, Volume 18, n° 2 <https://muse.jhu.edu/issue/31753>
- May, Tim. *Social Research: Issues, Methods and Process*. [1993], 2001. McGraw Hill: Open University Press, 2011.
- Moser, Charles. 1998. « S/M (sodomasochistic) interactions in semi-public settings. » *Journal of Homosexuality* vol 36, n° 2, p. 19-29
- Moser, Charles, et Keinplatz, Peggy. 2005. « *DSM-IV-TR* and the Paraphilias: An Argument for Removal ». *Journal of Psychology & Human Sexuality*, vol.17, no. 3-4. p. 91-109.
- Mulvey, Laura. 1975. s.d. « Visual pleasure and narrative cinema ». wilcox.cx/courses/20051/postmodernism/files/articles/20050131mulvey.pdf.
- National Coalition for Sexual Freedom. 2016. « Consent Counts FAQ » En ligne. National Coalition for Sexual Freedom. <https://ncsfreedom.org/key-programs/consent-counts/consent-counts-faq.html>
- Netflix. [2016] « Leap Year » En ligne. Netflix. <https://www.netflix.com/search/leap%20year?jbv=70154515&jbp=1&jbr=0>
- Newmahr, Staci. 2010. « Rethinking kink: Sadomasochism as serious leisure » *Qualitative Sociology*, vol. 33 n° 3 p. 313–31.
- Newmahr, Staci. 2010. « Power Struggles: Pain and Authenticity in SM Play » *Symbolic Interaction*, Vol. 33, n° 3, p. 389-411.
- Osterweil, Ara. 2016. « FUCK YOU: A Feminist Guide to Surviving the Art World ». En Ligne. Art Forum. <https://artforum.com/inprint/issue=201606&id=60103&ref=newsletter>

Pervocracy, Cliff. 2011. *Rape culture: Defending the indefensible*. En Ligne. The pervocracy: Sex. Feminism. BDSM. And some very, very naughty words. <http://pervocracy.blogspot.co.uk/2011/03/rape-culture-defending-indefensible.html>.

Philips, Anita. 1998. *A Defense of Masochism*. New York: St Martin's Press. p.65

Pitagora, Dulcinea. 2013. « Consent vs. Coercion: BDSM Interactions Highlight a Fine but Immutable Line ». En ligne. The New School Psychology Bulletin, Vol. 10, n°. 1 <http://www.nspb.net/index.php/nspb/article/view/180>

Place, Janey. 1998. « Women in film Noir » dans Ann E. Kaplan (dir) *Women in Film Noir* p. 47. London : BFI Publications

Reik, Theodore. [1941] 1949. *Masochism and modern man*. New York : Farrar, Straus

Rhéage, Pauline. [1954] 1999. *Histoire d'O*. Paris: Fayard/Pauvert

Rodriguez, Rene. [2011] « 'Leap Year' (unrated): The latest exercise in minimalist Mexican cinema is a harrowing study of a sexual obsession ». En ligne. <http://www.miami.com/039leap-year039-unrated-article>

Roller, Cindi Gale. 2007 « Sexually Compulsive/Addictive Behaviors in Women: A Women's Healthcare Issue. » En ligne. The Journal of Midwifery & Women's Health, vol. 52 n° 5 (Septembre-Octobre) <http://www.pubfacts.com/detail/17826712/Sexually-compulsiveaddictive-behaviors-in-women-a-womens-healthcare-issue>

Romney, Jonathan. 2014. « *The Girl Can't Help It* » En ligne. Film Comment. <http://www.filmcomment.com/article/nymphomaniac-lars-von-trier/>

Rorty, Richard. 1989. « Contingency, Irony and Solidarity ». Cambridge: Cambridge University Press

Rubin, Gayle. 1984. « Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality » dans Carol S. Vance (dir.) *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*, p. 276-319. Boston; Londres; Melbourne; Henley: Routledge & Kegan Paul.

Sade, Alphonse Donatien. [1795] 1983. *La Philosophie dans le boudoir*. Paris: France Loisirs.

Sade, Alphonse Donatien. [1801 1969. *Histoire de Juliette, ou les prospérités du vice*. Paris: 10/80.

Sade, Alphonse Donatien. [1930] 1997. *Les infortunes de la vertu*. Paris: Flammarion

Simula, Brady L. 2013 « Queer Utopias in Painful Spaces: BDSM Participants' Interrelational Resistance to Heteronormativity and Gender Regulation » dans Angela Jones (dir) *A Critical Inquiry into Queer Utopias*. p. 76-94. New York: Palgrave MacMillan

Smith, Gavin. 2000. « Imitation of life: Gavin Smith interviews the Great Dane ». Film Comment, Septembre-Octobre 2000. p. 22-26.

Stekel, Wilhelm. 1929. *Sadism and Masochism: Psychology of Hatred and Cruelty*. Londres : Vision Press Limited. Fac-similé numérique. The Internet Archive. [https://archive.org/details/b20442282M001traduit par Louise Brink](https://archive.org/details/b20442282M001traduit%20par%20Louise%20Brink).

Stromaier, Alexandra. 2003. « Body, Power and Desire—on the discursive construction of masochism ». Dans Peter Weibel (dir) *Phantom of desire: visions of masochism*. p. 85-90. Coll. Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanne belleville. Weiz: Universitätsdruckerei Klamfer.

Tremblay, Odile. 2014. « Portrait de Lars von Trier en nymphomane » En ligne. Le Devoir. <http://www.ledevoir.com/culture/cinema/403181/portrait-de-lars-von-trier-en-nymphomane>

Weinberg, Thomas S. 2006. « Sadomasochism and the Social Sciences » *Journal of Homosexuality*, vol. 50 n° 2-3, p. 17-40.

Weinrich, Regina. 2011. « A Dangerous Method: Interview With Director David Cronenberg » En ligne. Huffington Post. http://www.huffingtonpost.com/regina-weinreich/david-cronenberg-dangerous-method_b_1108068.html

Weinrich, Regina. 2012. « A Dangerous Method: Interview With Director David Cronenberg » En ligne. Huffington Post. http://www.huffingtonpost.com/regina-weinreich/david-cronenberg-dangerous-method_b_1108068.html

Weiss, Margot D. 2006. « Mainstreaming Kink: The Politics of BDSM Representation in U.S. Popular Media » *Journal of Homosexuality*. v.50 n° 2-3. p. 103-132

Weiss, Margot. 2015. « BDSM (bondage, discipline, domination, submission, sadomasochism) ». En ligne. *The International Encyclopedia of Human Sexuality*. <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118896877.wbiehs043/abstract>

Wilkinson, Eleanor. 2009. « Perverting Visual Pleasure: Representing Sadomasochism » *Sexualities* vol. 12 n° 2, p. 181–198. Dans SAGE Publications. <http://sex.sagepub.com>

Williams, D. J. [2006]. « Different (Painful) Strokes for Different Folks: A General Overview of Sexual Sadomasochism (SM) and its Diversity » dans *Sexual Addiction & Compulsivity*, vol. 13, n° 4. <http://www.tandfonline.com/loi/usac20>

Williams, Linda. 2014. « Cinema's Sex Acts » dans *Film Quarterly*, Vol. 67 n°. 4 (Été) p. 9-25

Wiseman, Jay. 1996. *S/M 101: A realistic introduction*. Eugene: Greenery Press.

Wismeijer, Andreas A.J., Marcel Van Assen. 2013. « Psychological Characteristics of BDSM Practitioners ». *Journal of Sexual Medicine*, vol. 10, n° 6 (Août) p.1943-52.

Filmographie

Breaking the Waves. 1996. Réalisation de Lars von Trier. Danemark, Suède, France, Norvège, Islande, Espagne. Argus Film Produktie.

Dancer in the Dark. 2000. Réalisation de Lars von Trier. Danemark, Espagne, Allemagne, Hollande, Italie, États-Unis, Grande-Bretagne, France, Suède, Finlande, Islande, Norvège. Zentropa.

Dogville. 2003. Réalisation de Lars von Trier. Danemark, Espagne, Allemagne, Italie, États-Unis, Grande-Bretagne, France, Suède, Finlande, Islande, Norvège. Zentropa.

Cinquante nuances de Grey [Fifty Shades of Grey]. 2015. Réalisation de Sam Taylor-Johnson. États Unis. Focus Features.

Une méthode dangereuse [A Dangerous Method]. 2011. Réalisation de David Cronenberg. Grande Bretagne, Allemagne, Canada, Suisse. Recorded Picture Company (RPC).

Belle de Jour. 1967. Réalisation de Luis Buñuel. France, Italie. Paris Film Productions.

Duke of Burgundy. 2014. Réalisation de Peter Strickland. Grande-Bretagne, Hongrie. Rook Films.

La pianiste. 2001. Réalisation de Michael Haneke. Autriche, France, Allemagne. Arté France Cinéma.

My Mistress. 2014. Réalisation de Stephen Lance. Australie. Mini Studios

Nymph()maniac, vol. I & II, Director's Cut. 2013. Danemark, Allemagne, Belgique, Grande-Bretagne, France, Suède. Zentropa.

Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles. 1976. Réalisation de Chantal Akerman. Belgique, France. Paradise Films.

La secrétaire [Secretary]. 2002. Réalisation de Steven Shainberg. États-Unis. Slough Pond.

Billy Elliot. 2000. Réalisation de Stephen Daldry. Grande Bretagne. StudioCanal.

ANNEXE 1: Document d'information pour participantes

Objectif de la recherche

Ce projet étudie la représentation du BDSM dans le film *Nymphomaniac* de Lars von Trier. Notre approche hybride – qui mêle enquête sociologique et analyse filmique – explore et compare l'expérience vécue de la dynamique BDSM et sa représentation par le septième art. Le résultat escompté est une connaissance approfondie de la mythologie contemporaine entourant le BDSM au cinéma.

Si vous acceptez de participer à l'étude, vous serez tenues de:

- Regarder la partie I de *Nymphomaniac* (la version du réalisateur). Un DVD du film sera mis à la disposition des participantes.
- Visionner, en groupe, la partie II de *Nymphomaniac* (la version du réalisateur).
- Participer à une discussion (focus group) suivant le visionnement de la partie II. Cette discussion sera enregistrée, avec votre autorisation, sur support audio afin d'en faciliter ensuite la transcription et devrait durer environ 30-45 minutes.
- Accorder, dans la semaine qui suit, une entrevue à la chercheuse, Justine T. McLellan, qui vous posera des questions sur votre réaction au film *Nymphomaniac*. Cette entrevue sera enregistrée, avec votre autorisation, sur support audio afin d'en faciliter ensuite la transcription et devrait durer environ 30 minutes. Le lieu et le moment de l'entrevue seront déterminés avec la chercheuse, selon vos disponibilités.

Risques / Inconvénients

Il n'y a pas de risque particulier à participer à ce projet.

Il est possible que certaines scènes visionnées soient considérées par les participantes comme étant choquantes, et/ou qu'elles puissent raviver des souvenirs liés à une expérience désagréable. Le film a été classé 18+ par la régie du cinéma pour 'violence' et 'érotisme'. Vous pourrez à tout moment cesser de visionner le film, quitter la séance de discussion, refuser de répondre à une question ou même mettre fin à l'entrevue.

Avantages et bénéfices

Vous contribuerez au développement de connaissances envers la représentation du BDSM au cinéma, ainsi qu'une meilleure compréhension de la position de spectatrice des femmes qui appartiennent à la communauté BDSM. L'étude sera une bonne occasion pour les participantes de discuter de la manière dont le BDSM est représenté au cinéma.

Des rafraîchissements seront offerts après la discussion de groupe.

Droit de retrait

Votre participation à ce projet est entièrement volontaire et vous pouvez à tout moment vous retirer de la recherche sur simple avis verbal et sans devoir justifier votre décision, sans conséquence pour vous. Si vous décidez de vous retirer de la recherche, veuillez communiquer avec la chercheuse au numéro de téléphone indiqué ci-dessous.

À votre demande, tous les renseignements qui vous concernent pourront aussi être détruits. Cependant, après le déclenchement du processus de publication, il sera impossible de détruire les analyses et les résultats portant sur vos données.

ANNEXE 2 Approche à la recherche sur le terrain

Créer un espace sécurisant pour les participantes afin qu'elles sentent confortable de partager leur positions/opinions expériences. En tant que modératrice, je vise une approche emphatique, respectueuse et sans jugement.

Responsabilités

Je m'engage à ce que l'espace où se tiendra le visionnement et le groupe de discussion soit un 'safer space', à dire un lieu qui met l'emphase sur le respect mutuel, l'anti-oppression, la résolution de conflits et la non-violence.

Je m'engage à respecter les noms des participantes, le pronom auquel elles s'identifient, et à encourager les autre participantes à en faire autant. Nous éviterons de présumer quoi ce que soit, et nous comprenons que personne n'est obligé de partager de l'information quand à leur(s) identité(s) ou leur expérience.

Je m'engage à rendre l'espace le plus accessible que possible: physiquement, socialement, et personnellement.

J'encourage le développement d'un environnement de discussion sans jugement.

Lieu

Anticipant que les participantes seraient plus confortables de visionner le matériel explicite de *Nymph()*maniac dans un lieu privé réservée à leur usage, le groupe de discussion aura lieu à ma résidence. Dans ce lieu, j'aurai l'opportunité de contrôler l'environnement afin de faciliter le confort des participantes.

Le salon de ma résidence est chaleureux et propre, avec peu d'objets personnels au delà d'une bibliothèque. C'est un lieu très propice à la discussion. L'éclairage est doux, et les sièges sont confortables.