



HAL
open science

Sexe et dystopie : The Handmaid's Tale, du repli patriarcal à l'abrogation de l'érotisme

Benjamin Campion

► **To cite this version:**

Benjamin Campion. Sexe et dystopie : The Handmaid's Tale, du repli patriarcal à l'abrogation de l'érotisme. Otrante : art et littérature fantastiques, 2020, Apocalypses, 47-48, pp.135-153. hal-03449192

HAL Id: hal-03449192

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-03449192>

Submitted on 19 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sexe et dystopie : *The Handmaid's Tale*, du repli patriarcal à l'abrogation de l'érotisme

Benjamin Campion

« Rachel, voyant qu'elle-même ne donnait pas d'enfants à Jacob, devint jalouse de sa sœur et elle dit à Jacob : "Fais-moi avoir aussi des fils, ou je meurs."

Jacob s'emporta contre Rachel, et dit : "Est-ce que je tiens la place de Dieu, qui t'a refusé la maternité ?"

Elle reprit : "Voici ma servante Bilha. Va vers elle et qu'elle enfante sur mes genoux : par elle j'aurai moi aussi des fils!" »

Cet extrait de la Genèse, cité en préambule puis dans le cours du récit de Margaret Atwood, est repris en plusieurs occasions (1.01, 1.04²), quasiment *in extenso*, dans la première saison de la série américaine (Hulu, 2017-) adaptée du roman dystopique de l'écrivaine canadienne. Chaque fois, il s'agit de cautionner et de légitimer un acte de procréation qui, sans ce patronage biblique, pourrait être jugé adultérin. « Comme Bilha a servi Rachel, vous servirez les Commandants de la Foi et leurs femmes stériles. Vous porterez des enfants pour eux. Quelle chance vous avez³ ! » s'enthousiasme ainsi Tante Lydia devant les servantes qu'elle a pour mission de former au Centre Rouge (1.01).

Dans ce texte, je me pencherai sur le passage des paroles aux actes en confrontant deux scènes opérant par métonymie corporelle unilatéralement réifiante, l'expérience physique d'une Bilha interchangeable s'inscrivant concrètement (et non uniquement par procuration) dans le corps d'une Rachel elle aussi aux multiples visages. Le patronyme s'efface en effet derrière la fonction : les servantes sont rebaptisées selon l'identité de leur Commandant (June Osborne devenant Offred, soit « De Fred » en français, lorsqu'elle rallie la maison de Fred Waterford, Fig. 1 et 2), les Marthas portent des robes vertes de Marthas (quel que soit leur prénom d'avant, Fig. 3), et la servante contrainte d'accompagner Offred

1. Atwood Margaret (traduite de l'anglais par Rué Sylviane), *La servante écarlate*, Paris, Robert Laffont, coll. « Pavillons Poche », 2017 (1987), p. 9.

2. Par convention, tous les épisodes seront numérotés de la façon suivante : un premier nombre pour désigner le numéro de la saison, un point, puis un deuxième nombre pour désigner le numéro de l'épisode. Ainsi, « 1.04 » correspond au quatrième épisode de la saison 1.

3. « Like Bilhah served Rachel, you girls will serve the Leaders of the Faithful and their barren wives. You will bear children for them. Oh! You are so lucky! » (Sauf mention contraire, toutes les traductions de l'anglais vers le français sont de l'auteur de cet article.)

dans tous ses sorties continue de s'appeler Ofglen... même quand son corps est remplacé par celui d'une autre (Fig. 4 et 5).

Suivant la même logique de dépersonnification, nous constaterons que le cérémonial sexuel de *The Handmaid's Tale* est rendu d'autant plus fonctionnel qu'il est à la fois physiquement, visuellement et musicalement réduit à un acte de procréation sans partage. Dans cette série au programme apocalyptique, toute notion d'érotisme – et même, oserais-je dire, de plaisir – se trouve mécaniquement oblitérée, ce qui m'amènera à interroger le rapport des nouvelles plateformes de SVOD (Hulu, qui diffuse *The Handmaid's Tale*, mais aussi Netflix, Amazon, Crackle, etc.) à la corporéité et à la monstration charnelle plus ou moins explicite. L'imagerie sexuelle de demain sera-t-elle renvoyée à son ob/scénité d'hier, c'est-à-dire littéralement chassée « hors/scène⁴ » ? Peut-on dresser un parallèle entre l'apocalypse régressive dogmatique de *The Handmaid's Tale* et les nouvelles modalités de mise en ligne de séries que l'on ne peut désormais plus systématiquement qualifier de « télévisées » ?

Des corps anonymes, interchangeables, réquisitionnés, fertilisés

1) Un cérémonial aux relents nécrophiles

Une fois par mois, suivant le cycle menstruel de la servante écarlate, a lieu la rituelle Cérémonie (Fig. 6). Celle-ci consiste pour le Commandant à féconder son Épouse prétendument stérile – prétendument, car rien ne dit que la stérilité ne vient pas de son côté à lui – par l'intermédiaire d'une mère porteuse abusée, réduite au silence et à un corps lui-même tronqué. Car, comme l'assène crûment Tante Lydia à ses élèves récalcitrantes entre deux cours de catéchisme : « Pour les fins qui sont les nôtres, vos mains et vos pieds ne sont pas essentiels⁵ ».

Pour s'en rendre compte en images, étudions la mise en scène de la première Cérémonie telle qu'elle figure dans le pilote de la série (*Offred*, 1.01). Le regard vide, le corps inerte en dépit des secousses qui lui sont imprimées, Offred apparaît tel un cadavre dont un couple déviant se servirait pour assouvir ses fantasmes nécrophiles (Fig. 7). Appelée à donner la vie, elle incarne paradoxalement – à ses dépens, faut-il le préciser – l'acte d'accouplement dans ce qu'il a de plus mortifère et de plus répulsif. Mais la servante exploitée n'est pas la

4. Williams Linda, « Porn Studies: Proliferating Pornographies On/Scene: An Introduction », in Williams Linda (dir.), *Porn Studies*, Durham, Duke University Press, 2004, p. 3.

5. Atwood Margaret, *op. cit.*, p. 157.

seule à nous procurer ce sentiment de désérotisation absolue du rapport sexuel. Les mains sur les hanches, la montre apparente au poignet (comme pour marquer visuellement la mesure du coït métronomique qu'il impulse à sa conquête prise de force), le regard détourné de son épouse au teint blafard, le Commandant accomplit froidement ce qu'il considère être son devoir, sans la moindre effusion (Fig. 8 à 10). Le langage corporel contrit de Serena Joy (l'Épouse) redouble quant à lui l'usurpation de son nom de famille : non seulement ce n'est pas son véritable nom, mais la joie est tout sauf ce qu'elle respire (Fig. 11). Placée dans l'axe du pénis de son mari (un travelling avant longue d'ailleurs le visage d'Offred pour « entrer » en elle, Fig. 12 à 14), la servante sur les genoux, elle reste tout aussi insensible qu'Offred aux secousses qui traversent convulsivement son corps, comme si celui-ci était pris d'une soudaine crise d'épilepsie. Les ailes d'ange déchu qui se dessinent dans son dos, empruntant les courbes de la tête de lit plaquée sur ses épaules par la faible profondeur de champ, parachèvent le processus filmique de métonymisation entre Serena et Offred, dont le visage est justement encadré des ailes d'une coiffe blanche hors du cadre spécifique de la Cérémonie (Fig. 15).

Serena est donc du côté de l'oppressée, mais aussi de l'opresseur (c'est ce qui rend ce personnage si trouble et si difficile à condamner en l'absence d'éléments à charge plus tranchés). Elle tient fermement les poignets d'Offred, tout comme son époux s'agrippe à une colonne du lit conjugal d'inspiration élisabéthaine juste avant d'éjaculer ; elle se « retire » brusquement de la servante, extirpant ses jupes et lui passant une jambe au-dessus du visage avec une indélicatesse caractérisée, tout comme son époux se retire après avoir rempli son office (Fig. 16 à 21) – notez au passage le signe de tête sans équivoque qu'adresse ce dernier à Serena une fois sa « mission » accomplie, ultime preuve du caractère purement fonctionnel de la scène d'accouplement à laquelle nous venons d'assister. Seul sur le lit demeure le corps cataleptique d'Offred, subterfuge totalement déconsidéré de l'incommunicabilité chronique qui s'est installée entre un homme et une femme unis par les liens du mariage mais désormais incapables de s'aimer sexuellement – donc de s'aimer tout court.

2) De l'utilitarisme (diégétique) du sexe

Penchons-nous à présent sur un autre événement ritualisé par la République de Gilead (le nom donné au régime autoritaire et théocratique ayant renversé la République états-unienne dans la diégèse de *The Handmaid's Tale*) : l'accouchement d'Ofwarren (*Birth Day*, 1.02). Comme dans la scène précédente, une musique sacrée confère une atmosphère

élégiaque à ce qui se présente comme un instant de grâce : ici un hymne liturgique islandais dont le titre peut se traduire par « Entends, artisan des cieux...⁶ », précédemment une marche biblique du XIX^e siècle invitant les « soldats chrétiens à aller de l'avant⁷ » (Fig. 22). Là encore, le malaise qui se dégage de la réification d'une servante dont on exploite le corps au pic de sa vulnérabilité s'agite cependant dans notre esprit (mis en) alerte comme le ver dans un fruit n'ayant plus rien de béni. Sous son Œil, la pauvre Ofwarren met au monde un bébé qu'elle ne sera pas la première, et encore moins la dernière à tenir dans ses bras.

De nombreux plans se situent dans l'axe de symétrie des cuisses de la servante éborgnée, bientôt rejointe par l'Épouse Naomi Putnam, appelée à devenir la mère officielle de la nouvelle-née (Fig. 23). Celle-ci prend place dans le dos d'Ofwarren, telle Rachel contraignant Bilha à enfanter sur ses genoux dans le passage de la Genèse qui sert de guide théologique aux fondamentalistes de Gilead. Ofwarren inspire, Naomi inspire ; Ofwarren expire, Naomi expire ; Ofwarren gémit de douleur sous les tiraillements d'une contraction, Naomi gémit de douleur à son tour ; Ofwarren retient son souffle en attendant fiévreusement que retentissent les premiers pleurs de son enfant, Naomi l'imité tel un sale garnement prenant un malin plaisir à répéter tout ce que vous dites (Fig. 24 à 29). L'expérience mimétique vire à la farce de mauvais goût, mais nul ne daignerait s'en gargariser car la vie d'un divin enfant est en jeu. Et la souffrance, l'angoisse, puis le ravissement (dans tous les sens du terme) d'Ofwarren n'ont eux non plus rien de factices.

Nous pouvons ainsi distinguer deux niveaux de métonymie entre les scènes de Cérémonie et d'accouchement que je viens d'analyser. En surface, une assimilation du corps d'une Épouse en mal d'aimer ou d'enfanter à celui d'une servante réduite à l'état de vulgaire accessoire que l'on jette après usage. De même que l'on peut dire d'une bouteille qu'on la boit sans distinguer le récipient du contenu, on peut dire que Serena *couche* avec son mari sans le toucher lors de la Cérémonie mensuelle, ou que Naomi *accouche* d'une petite Angela sans tenir compte du fait qu'Ofwarren aurait souhaité la prénommer Charlotte (Fig. 30). Mais cette métonymie-là est presque trop évidente, comme nous le rappelle la reprise multiple de l'extrait de la Genèse cité tant dans le roman de Margaret Atwood que dans la série dont la première saison est pour le moins fidèlement inspirée. De manière plus diffuse, c'est la portée strictement fonctionnelle du sexe qui ressort de la confrontation entre ces deux scènes à forte symbolique totalitaire, comme nous allons le voir dans la seconde partie de ce texte.

6. Gudnadottir Hildur (paroles et musique), « Strokur », *Saman*, Londres, Touch, 2014.

7. Baring-Gould Sabine (paroles) et Sullivan Arthur (musique), « Onward, Christian Soldiers », 1871.

L'effacement du corps (*main*)streamé

1) Plateformes de SVOD : la peur de l'organique ?

Dans le même axe, et pour le dire le plus simplement du monde : un pénis entre et un bébé sort. La vie naît ainsi d'un acte mortifère perpétré sur un corps souillé et interchangeable. Lorsque les servantes écarlates s'agglutinent autour d'Ofwarren (de son vrai prénom Janine) pour ne former qu'une (Fig. 31), ou lorsque June envoie aux siennes un message de ralliement en voix *over* (« Nolite te bastardes carborundorum, bitches ! », que l'on peut traduire par « Ne laissez pas les salauds vous tyranniser, les filles ! », 1.04), elles affirment ainsi leur cohésion et leur solidarité en même temps qu'une perte d'identité individuelle qui semble d'office actée. Offred est fécondée sous nos yeux, et Ofwarren met l'enfant au monde ; pour prolonger la rhétorique extrémiste de Tante Lydia, si les mains et les pieds des servantes ne sont pas essentiels (sous-entendu : à l'acte de procréation), leur visage se voit lui-même réduit à l'état de masque aux traits indistincts (Fig. 32). Ne reste plus qu'un corps privé de tout pouvoir de jouissance.

Se pose alors la question de la mutation du paysage sériel américain (voire mondial) à laquelle nous sommes en train d'assister au moment où j'écris ces lignes, et des liens qu'elle entretient plus ou moins tacitement avec l'évolution des mœurs et des conventions sociales de la société occidentale. De nombreux spécialistes en *porn studies* s'accordent à postuler une « pornographisation » de la culture *mainstream* au tournant des années 2000 – Mark Jones et Gerry Carlin vont même jusqu'à considérer l'emploi de ce terme comme un « cliché⁸ », signe que la tendance n'a plus rien de nouveau. Vous connaissez la rengaine : le sexe est partout, que ce soit dans les magazines de mode, les publicités pour du déodorant, les clips vidéo de chanteuses pop ou les billets de blogs plus ou moins opportunistes. Non seulement le sexe continue de faire vendre, mais il circule désormais librement sur Internet et dans les cours de récréation – ce qui pose de nouveaux défis quant au contrôle de la *connexion* et de la *mobilité* des enfants et des préadolescents, c'est-à-dire du « jeune public » en langage télévisuel.

Paradoxalement, il se pourrait bien que cette hypervisibilité de la nudité frontale et du sexe explicite conduise à un effacement du corps et à une invisibilisation de la chair (masculine ou féminine) dans les séries « accessibles à la demande » qui se profilent devant nous (Fig. 33). Comme le relevait Jean-Sébastien Chauvin dans les *Cahiers du cinéma* de

8. Jones Mark et Carlin Gerry, « Pornogogy: Teaching the Titillating », in Hines Claire et Kerr Darren (dir.), *Hard to Swallow. Hard-Core Pornography On Screen*, Londres/New York, Wallflower Press, 2012, p. 63.

décembre 2017, le train est déjà en marche pour les *blockbusters* de science-fiction américains transis par une « grande peur de l'organique⁹ ». Isabelle Labrouillère n'hésite pas à étendre ce constat à la production hollywoodienne dominante, voire au cinéma actuel dans son ensemble, confronté à une désingularisation du corps et à une uniformisation de sa scénographie imposées par la multiplication des images de nu et de sexe dans la sphère publique. « Seul le cinéma d'auteur semble actuellement à même de resituer le corps humain au centre de l'écran et du discours¹⁰ », écrit-elle. J'y ajouterais, côté télévision, le câble *premium* américain incarné par des chaînes comme HBO, Showtime, Starz, Cinemax ou Epix, dont il convient aujourd'hui de se demander si le positionnement post- (et non anti-) *network* n'est pas en train de se réorienter, selon des termes analogues en matière d'expression corporelle et de représentation sexuelle, vers les nouveaux entrants de la SVOD.

2) Frénésie de l'invisible sériel

Prenons l'exemple de la chaîne HBO. Depuis le milieu des années 1990, celle-ci n'a de cesse d'interroger sa propre liberté vis-à-vis de la censure : comment *raconter* la nudité et le sexe quand ils s'affichent à chaque coin de rue et sont désormais à portée de clic ? Par un processus que R. Colin Tait qualifie d'« HBO-ification du genre¹¹ », la chaîne câblée porte le genre aux confins de l'indécence et va, dans un portrait intimiste comme *Tell Me You Love Me* (2007), jusqu'à traiter le sexe comme un genre à part entière. À l'inverse, une série à la fois emblématique et atypique comme *The Handmaid's Tale* met – partiellement – en exergue l'empêchement des plateformes de SVOD d'exposer la nudité et le sexe de manière explicite sur Internet, havre de paix censorial (pour l'instant) devant toutefois s'adapter à l'éclatement et à la jeunesse potentielle de son public cible.

À ce titre, les propos de Linda Williams méritent d'être nuancés (notamment du point de vue de la fiction) lorsqu'elle affirme que :

9. Chauvin Jean-Sébastien, « SF : la grande peur de l'organique », *Cahiers du cinéma*, n° 739, décembre 2017, p. 28.

10. Labrouillère Isabelle, « De l'ombre à la lumière. L'avènement du corps obscène loin de la censure hollywoodienne », in Triollet Christophe (dir.), *Darkness, censure et cinéma 2 : Sexe & déviances*, La Madeleine, LettMotif, 2017, p. 24.

11. Tait R. Colin, « The HBO-ification of Genre », *Cinephile*, vol. 4, n° 1, été 2008.

« plus régulé qu'Internet [...], le câble [américain] est un territoire par conséquent bien moins sauvage. Les programmes s'abstiennent de montrer du "sexe réel", se contentant tout au plus de s'approcher de ce type de représentation¹². »

Nous avons vu à travers l'exemple métadiscursif de *The Handmaid's Tale* que cette logique s'appliquait pour l'heure plutôt à Internet et à la SVOD – ce qui fait parfaitement sens dans le cas de la série de Bruce Miller, laquelle s'évertue justement à pointer du doigt l'abrogation de l'érotisme et du plaisir charnel (chez l'oppressée comme chez l'opresseur) sous le joug d'un régime tyrannique déshumanisant. Même quand elle prend un bain en préparation de la Cérémonie, Offred est cadrée de sorte qu'aucun bout de peau inapproprié n'apparaisse à l'écran, comme un redoublement formel de l'asservissement et de la captivité de la jeune femme chez les Waterford (1.01, Fig. 34 à 39). Voilà qui pourrait bien augurer l'avenir des séries *online* en termes de nudité et de représentation sexuelle à l'écran, qu'il soit d'ordinateur, de télévision ou d'appareil connecté.

À la « frénésie du visible¹³ » théorisée par Linda Williams en 1989 pourrait en effet répondre une frénésie de l'invisible (Fig. 40) selon laquelle la corporéité sérielle (voire fictionnelle au sens large) n'aurait plus à passer par le dévoilement de la chair, considérant que celle-ci est déjà surexposée par ailleurs. Dans le même temps, sous l'influence d'une résurgence censoriale active et d'un réflexe de dénonciation de la moindre infraction au « bon goût » (celui-là même que s'appliqua à dénoncer Margaret Atwood dans son roman adapté en série pour Hulu), le « *mainstreaming* de l'imagerie pornographique¹⁴ » à l'œuvre depuis une vingtaine d'années dans les démocraties occidentales pourrait quant à lui se voir opposer un rhabillage de la fiction distribuée nativement en *streaming* par les acteurs dominants du marché de la SVOD. Surtout quand on sait l'enjeu financier que représente aujourd'hui celui-ci.

Conclusion

Pour une fictionnalisation de l'après-basculement dans l'horreur et l'oppression totalitaires, *The Handmaid's Tale* ne manque pas de bousculer notre confort de spectateurs se croyant omniscients, tel cet Œil hérité de Big Brother (1984, 1949) scrutant les moindres faits

12. Williams Linda (traduite de l'anglais par Nieuwjaer Raphaël), *Screening Sex. Une histoire de la sexualité sur les écrans américains*, Paris, Capricci, 2014, p. 188.

13. Williams Linda, *Hard Core: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible*, Berkeley, University of California Press, 1989.

14. Church Gibson Pamela et Kirkham Neil, « Fashionably Laid: The Styling of Hard-core », in Hines Claire et Kerr Darren (dir.), *op. cit.*, p. 161.

et gestes des servantes asservies de Gilead. Ce n'est pas la moindre des qualités de cette série-carrefour, à la fois symbolique des potentialités de la création sérielle de demain et encore tenue à un rythme de diffusion hebdomadaire « à l'ancienne » (seuls ses débuts de saisons sont mis en ligne par lots de plusieurs épisodes). Par réciprocité, accepter sans broncher les situations de réclusion et de dépossession physique et mentale auxquelles cette même série nous confronte ne serait pas le moindre de nos défauts. Béni soit le fruit, surtout si on a le droit de le croquer à pleines dents.

Bibliographie

ATWOOD Margaret (traduite de l'anglais par RUE Sylviane), *La servante écarlate*, Paris, Robert Laffont, coll. « Pavillons Poche », 2017 (1987).

CHAUVIN Jean-Sébastien, « SF : la grande peur de l'organique », *Cahiers du cinéma*, n° 739, décembre 2017, pp. 28-29.

HINES Claire et KERR Darren (dir.), *Hard to Swallow. Hard-Core Pornography On Screen*, Londres/New York, Wallflower Press, 2012.

TAIT R. Colin, « The HBO-ification of Genre », *Cinephile*, vol. 4, n° 1, été 2008.

TRIOLETT Christophe (dir.), *Darkness, censure et cinéma 2 : Sexe & déviations*, La Madeleine, LettMotif, 2017.

WILLIAMS Linda (dir.), *Porn Studies*, Durham, Duke University Press, 2004.

WILLIAMS Linda (traduite de l'anglais par NIEUWJAER Raphaël), *Screening Sex. Une histoire de la sexualité sur les écrans américains*, Paris, Capricci, 2014.

WILLIAMS Linda, *Hard Core: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible*, Berkeley, University of California Press, 1989.