

Les nouvelles séries noires féministes : ni fatales ni soumises

Charlotte Bonmati-Mullins

Numéro 190, mars 2019

La sériephilie : le futur du cinéma ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90768ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bonmati-Mullins, C. (2019). Les nouvelles séries noires féministes : ni fatales ni soumises. *24 images*, (190), 44–49.

Les nouvelles séries noires féministes : ni fatales ni soumises

PAR CHARLOTTE BONMATI-MULLINS

**Avec l'effritement entre
les genres (cinématographiques
et sexuels), une nouvelle ère
télévisuelle s'ouvre.**

↑ Top of the Lake de Jane Campion (2013-2017)



TOP OF THE LAKE OU LA SUBVERSION DU GENRE NOIR

Lorsque *Top of the Lake*, la minisérie de Jane Campion, fut présentée au Festival du film de Sundance en 2013, il s'agissait alors moins de réaffirmer la légitimation du « petit écran » que de mettre de l'avant un effet de vases communicants. Comme plusieurs réalisateurs avant elle, Campion appréhende la télévision comme un nouvel espace de liberté artistique. Là où le scénariste de cinéma voit son rôle minoré au profit du réalisateur depuis les années 1990, l'auteur-producteur de série est en revanche bel et bien celui qui lui insuffle son identité. S'il a des comptes à rendre, ce n'est qu'au studio et à la chaîne qui le mandatent. Dans ce cas-ci, BBC Two, la chaîne britannique ayant coproduit *Top of the Lake*, a laissé toute latitude à la réalisatrice et scénariste néo-zélandaise, lui permettant une exploration très intimiste du thriller policier, avec un rythme beaucoup plus ample et contemplatif que dans les séries policières procédurales traditionnelles. Le format hybride de la minisérie offre donc, d'une part, la possibilité de sonder les traumas de ses personnages et, d'autre part, de rebattre les cartes du genre Noir ; en allant encore au-delà du « dépoussiérage » qu'en firent notamment *Twin Peaks* (David Lynch, 1990-2017) et *True Detective* (Nic Pizzolatto, 2014-2019). Bien que les prémisses de *Top of the Lake* s'apparentent aux conventions narratives du film noir, la réalisatrice de *La leçon de piano* (1990) et de *Holy Smoke* (1999) les détourne pour mieux s'approprier les discours philosophique et sociologique propres au genre. Comment ? En plaçant des femmes, de tous âges et de toutes origines, au cœur du récit policier à travers lequel elles sont généralement réduites à des corps suppliciés, Campion insère une perspective féministe au sein d'un genre où prolifèrent les victimes de violences masculines, souvent fétichisées et banalisées.

Ainsi, lorsque l'enquêtrice spécialisée en protection de l'enfance, Robin Griffin (Elisabeth Moss), revient à Laketop, petite cité lacustre aux confins de la Nouvelle-Zélande, pour arrêter le violeur de Tui, une adolescente d'origine thaïlandaise de 12 ans à peine, on comprend très vite pourquoi Robin se reconnaît autant dans Tui. Suite à la disparition de cette dernière, l'héroïne n'aura donc d'autre choix que d'affronter ses propres démons et, avec eux, les hommes de Matt Mitcham (Peter Mullan), baron de la drogue de Laketop et père de l'adolescente abusée. Pour y parvenir, elle devra notamment interroger GJ (Holly Hunter), une gourou spirituelle « New Age » à la tête d'un groupe de femmes blessées, nouvellement installé à Paradise, un lopin de terre ayant jadis appartenu à Matt. Désormais, la guerre des sexes est (ré)ouverte.

Dans *Top of the Lake*, la question n'est plus seulement l'un des nombreux dérivés de « Qui a tué Laura Palmer ? » (*Twin Peaks*), ou « Qui a tué Dora Lange ? » (*True Detective*). L'intrigue policière ne révélera pas non plus que la sexualité perverse de ces héroïnes est en partie responsable de ce qui leur est arrivé. Non, le féminicide ne se réduira pas à un McGuffin dressant le portrait d'une Amérique hantée par ses démons (le génocide des Autochtones dans la série de Lynch ou l'esclavagisme chez Pizzolatto). Les tourments existentiels des figures d'autorité chargées d'élucider le crime ne seront pas le centre de toutes les attentions. D'autant que ces figures de la loi ont presque

toujours été des hommes, blancs, hétérosexuels. Ici, Jane Campion bouleverse l'ordre établi « simplement » en représentant Tui vivante. Loin d'être anodine, l'énigme de *Top of the Lake* est en fait une mise en abîme à travers laquelle toutes les violences masculines se répondent (les traumas de Tui et de Robin, mais aussi ceux de la tribu de GJ) et la réalisatrice se servira de ce constat pour dénoncer différents rapports de force individuels et collectifs (de la culture du viol aux tensions raciales).

Le constat de Campion est sans appel : le « No one » (signifiant à la fois « Personne » et « Tous ») que Tui glisse à Robin après que celle-ci lui eut demandé qui l'avait violée est annonciateur d'un conflit insoluble. Comme si la perpétuation des rapports de domination et de violence (des hommes envers les femmes, mais aussi envers les enfants et les étrangers) était sans issue possible.

KILLING EVE OU LA TRANSGRESSION DES GENRES FÉMININ ET MASCULIN

Dans *Killing Eve*, Phoebe Waller-Bridge, auteure-productrice britannique de la série *Fleabag* (2016-2019), dessine de nouveaux modèles de femmes, irrésistiblement irrévércentes. Saluée pour son humour au vitriol, elle délaisse la comédie de mœurs pour un thriller policier où se côtoient agents du MI5, espions russes et tueurs en série. Si la facture visuelle de la série est plus lisse et moins atmosphérique que *Top of the Lake*, la précision psychologique des situations et le véritable génie de dialoguiste de Waller-Bridge (particulièrement efficace dans les épisodes scénarisés par cette dernière) sont mis au service de protagonistes hors normes. Lorsque Eve, une bureaucrate du MI5 (interprétée par Sandra Ho), est chargée d'enquêter sur l'assassinat d'un homme politique russe misogyne, elle ne se doute pas que Villanelle, la tueuse en série (campée par Jodie Comer), la fascinera au point de chambouler son existence. Et les événements se compliqueront encore davantage quand Villanelle se prendra au jeu du chat et de la souris. Qui est la prédatrice et qui est la proie ? Dans *Killing Eve*, l'inversion des genres masculin et féminin n'est pas qu'un simple exercice de style. Puisqu'en inversant les rôles traditionnellement réservés aux hommes et aux femmes, l'auteure-productrice transgresse les normes de genres et les rapports de force qui y sont associés. Emergent alors des représentations de féminités nouvelles et pour le moins inattendues : adieu Eve, ce vieux legs chrétien de la femme pécheresse issue de la côte d'Adam, et bienvenue Villanelle, figure vengeresse indomptable, qui ne manquera pas une occasion de se faire plaisir en tuant.

Avec cette nouvelle série, successivement policière, d'espionnage et de « psycho killer », Phoebe Waller-Bridge déboulonne différentes figures de proue issues de la tradition du Noir. Pour y parvenir, elle introduit les protagonistes une à une, puis joue sur le stéréotype qu'elles convoquent afin de déjouer les attentes et ainsi provoquer un effet de surprise. Lorsque Eve par exemple, est chargée d'enquêter (officiellement puis officieusement) sur un tueur psychopathe, elle le devinera rapidement de sexe féminin : la première victime, un politique russe réputé fin renard, était bien trop friande de



↑ Killing Eve de Phoebe Waller-Bridge (2016-2019)

jolies filles pour se méfier de l'une d'entre elles. Plus que tout autre, le stéréotype de la femme fatale issue du cinéma noir classique, puis mutée en mante religieuse dans plusieurs films dits néo-noirs (de *Basic Instinct* à *Gone Girl*, en passant par *Body Heat*), est ici plus redoutable et protéiforme que jamais. En effet, Villanelle représente la femme fatale ultime, sans dieu ni maître. Elle possède toutes les caractéristiques « avantageuses » de celle-ci (jeune, jolie, charismatique, indépendante et insaisissable), mais n'endossera jamais le rôle au point d'en subir les « inconvénients » qui s'y rattachent (au mieux le mariage, au pire la mort). Autrement dit, jamais la série ne la punira pour ce qu'elle est. Dans une séquence où Villanelle se glisse dans la chambre d'un vieux mafieux dont on fête visiblement l'anniversaire, celui-ci, lui ne se méfie pas lorsqu'il lui caresse l'épaule en lui demandant si elle est son cadeau. Il se fera alors rétorquer qu'il devrait vraiment demander la permission avant de toucher quelqu'un, puis s'affalera aux pieds de Villanelle avec une épingle à cheveux fichée dans l'œil.

Il serait réducteur de ne voir en *Killing Eve* qu'un pur exercice de style, simplement basé sur une inversion des genres typiquement associés au féminin et au masculin. Certes, les personnages principaux, les figures d'autorité et leur némésis (l'ex-policier britannique, l'espionne russe, et tueuse en série) sont des femmes tandis que les rôles secondaires sont réservés aux hommes (le mari d'Eve qui fait plus souvent qu'autrement tapisserie, son ex-patron qui paiera cher le fait d'avoir sous-estimé Villanelle, l'agent du MI6 chargé de trouver de nouvelles cibles à celle-ci). Mais toute l'intelligence de Phoebe Waller-Bridge est là justement parce que cette inversion féminin/masculin vient bouleverser une des idéologies fondatrices du genre Noir : la misogynie. Celle qui, consciemment ou inconsciemment, ne cesse de faire expier les femmes en les érigeant en menaces fantasques et névrosées, ou en les dégradant en cadavres. Les hommes de *Killing Eve*, quant à eux, se divisent en deux catégories distinctes (suivant la même simplification généralement appliquée aux personnages secondaires féminins) : d'un côté, il y a des hommes, sensibles, qui considèrent les femmes comme leurs égales (peu importe que ce soient leur compagnon de vie ou leur supérieur hiérarchique) et de l'autre, il y a les misogynes, présentés comme les vestiges d'un ancien monde, que Villanelle prend grand plaisir à exécuter.

Plus jouissive, radicale et anarchique que *Top of the Lake*, la première saison de *Killing Eve* met la table d'une nouvelle ère télévisuelle à la faveur de laquelle les frontières entre les genres (cinématographiques et sexuels) s'effritent. Une ère où les rapports de domination hommes/femmes n'ont plus à être entretenus par les représentations manichéennes opposant bourreaux et victimes.