

## Les résistances intérieures

*The Handmaid's Tale*, concepteur : Bruce Miller/diffuseur :  
Hulu

Céline Gobert

---

Numéro 183, août–septembre 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86006ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Gobert, C. (2017). Compte rendu de [Les résistances intérieures / *The Handmaid's Tale*, concepteur : Bruce Miller/diffuseur : Hulu]. *24 images*, (183), 48–49.

# The Handmaid's Tale

concepteur : Bruce Miller/diffuseur : Hulu

## Les résistances intérieures

par Céline Gobert

La mise en scène de la série *The Handmaid's Tale* (*La servante écarlate*), comme le faisait en 1985 l'écriture de Margaret Atwood, repose sur les non-dits: les pensées et fantasmes intérieurs des personnages, leurs pulsions meurtrières, leurs désirs refoulés. Un univers d'émotions invisibles et de rébellions cachées qu'il fallait traduire à l'écran en évitant les écueils.

**T**raduire le refoulé et le monologue intérieur de l'héroïne sans s'appuyer exclusivement sur l'utilisation de la voix off était l'un d'entre eux. Car dans ce conte cauchemardesque en forme de dystopie suffocante, le réprimé est roi. Les femmes n'ont plus le droit ni de s'exprimer, ni de lire, ni d'écrire, réduites qu'elles sont à leur fonction procréatrice. Leurs corps sont devenus les instruments politiques d'un système totalitaire, appelé la République de Gilead: contrôlés, fécondés, ceux-ci sont désormais à la disposition de l'élite, aux « Commanders » et leurs épouses domestiquées. Si ces « servantes » se rebellent, on les tue, on les excise, on les lapide. Si elles refusent d'obéir, on les électrocute, on leur coupe la main. Pire encore: on les envoie dans les « colonies » pourrir à petit feu sous les émanations radioactives de déchets toxiques.

L'enjeu formel passionnant de la série conçue par Bruce Miller est donc le suivant: rendre tangible à l'écran ce que les personnages ne peuvent énoncer, trahir, exprimer. C'est aussi ce refoulé (colère, rage, commentaires ironiques, manigances et rébellion) qui insuffle à June, l'héroïne qui aimerait tant revoir sa fille, la force nécessaire à sa survie. C'est tout son univers intérieur qui l'empêche de se suicider ou d'agresser ses oppresseurs, ainsi que tout ce qui est de l'ordre du caché: les inscriptions en latin découvertes sur les murs « Don't let the bastards grind you down », les bavardages en cachette lors des promenades, les parties de Scrabble avec son « Commander », ou encore le jeu de séduction avec le gardien Nick.

Dans un tel contexte, ce sont les postures, les corps, les regards (celui de June ne cesse de se poser sur des armes potentielles, jusqu'aux aiguilles à tricoter de sa « maîtresse »...), qui traduisent à la place des mots les violents tourments des personnages et leurs désirs de meurtre... L'actrice Elisabeth Moss excelle dans ce déploiement d'un registre de « l'intériorité », proche de celui

de la dépressive au bord de la crise de nerfs qu'elle incarnait dans *Queen of Earth* d'Alex Ross Perry. La mise en scène, au plus près des visages, prolonge ainsi l'expérience d'emprisonnement de ces héroïnes cloîtrées: les prises de vues en contre-plongée renvoient à l'asphyxie des personnages féminins, les plans serrés sur les visages intensifient la sensation de claustrophobie, les plans larges aux compositions symétriques explicitent la volonté d'ordre et de discipline qui anime ce système totalitaire digne des pires films d'horreur. Les intérieurs et les environnements exigus (les trajets obligatoires, les maisons, les voitures dont ces femmes ne peuvent sortir) font également écho à l'enfermement. June est souvent filmée derrière des fenêtres, des vitres, recluse. Logiquement, et jusqu'à la finale libératrice, le moteur narratif des dix épisodes qui composent cette première saison est



de fait la sortie du mutisme.

En effet, les femmes, transformées en esclaves, pourront réinvestir leur identité, ou du moins commencer à le faire, dès lors qu'elles prendront la parole. Ce n'est pas un hasard, si le langage est excessivement encadré: c'est par son contrôle que l'oppression est maintenue. Les femmes sont donc ainsi constamment forcées d'utiliser certaines expressions à connotation religieuse: « *Under His Eye* », « *Blessed be the fruit* », « *May the lord open* ». Contrôler le langage, c'est contrôler la pensée. Évidemment, on pense tout de suite à la novlangue de George Orwell dans *1984*, autre récit dystopique sur une société totalitaire. La répression du discours et la non prise de parole des citoyens au moment opportun ont précipité l'avènement du pire. Une accumulation « d'invisibles » a ainsi fait basculer progressivement la société américaine dans le totalitarisme: les changements de loi en apparence anodins, les tensions sourdes entourant des manifestations de plus en plus répressives... et ce jusqu'au point de non-retour. Par un judicieux et oppressant système de



comparaisons et de contrastes avec notre époque, bâti sur des *flashback* fonctionnant sur le principe d'un « avant/après » et des prises de vues antagonistes (nerveuses pour le passé, figées pour le présent), la série met en valeur l'ultraréalisme du propos et son fort potentiel horrifique. D'ailleurs, comme dans tout film d'horreur, le corps et la chair (ici, ceux des femmes) sont des enjeux permanents.

À quelques exceptions près en fin de saison, la série est exclusivement racontée du point de vue de June/Offred, ce qui constitue déjà une audace formelle en soi. On retrouve en cela la narration du roman paru dans les années 1980, une sorte de manuscrit témoignant des horreurs vécues. L'héroïne ne peut plus utiliser son vrai prénom, June. Elle est désormais Offred, qui signifie : à (of) Fred, le Commander interprété par Joseph Fiennes. L'individualité féminine est totalement effacée par le système en place : la femme est devenue la propriété de l'homme, Of-fred, Of-warren, Of-glen, selon le nom de leur « Commander », chargé de les féconder chaque mois durant ce qu'ils appellent la « Cérémonie », où la servante placée entre le mari et l'épouse sert de réceptacle au sperme du mari. Ce « je » féminin a laissé place à un « nous » collectif, notamment traduit à l'écran par un système de couleurs auquel elles doivent toutes souscrire : les servantes arborent des habits rouges, les « Martha », gardiennes sadiques du système, portent des vêtements tirant sur le vert militaire, les épouses sont vêtues de bleu. Les séquences où se meuvent les servantes, regroupées, serviles, uniformisées, sont en ce sens saisissantes : dans le groupe, elles sont toutes déshumanisées.

Sur ce point, *The Handmaid's Tale* nous réserve d'ailleurs une surprise : l'enjeu de la survie n'est pas seulement de se dresser face aux hommes, mais bien aussi de dire « non » aux autres femmes – les Martha, les épouses – car ce sont ces dernières qui permettent au rapport de domination patriarcale de demeurer en place. Dans le dernier épisode, l'explosion verbale de l'héroïne, qui insulte violemment sa « maîtresse », fait alors écho au dénouement des films d'action dans lesquels le héros sort les armes et affronte avec bravoure le méchant. S'exprimer devient ici l'acte de rébellion suprême. D'ailleurs, l'héroïne se rebelle ici davantage que dans le roman où, entourée de personnages féminins pourtant très engagés (sa meilleure amie, sa mère), elle reste passive. À l'écran, les scénaristes ont gommé la figure de la mère et ont fait de l'*empowerment* de l'héroïne la véritable

résolution heureuse de cette première saison. On ne sait pas ce qu'il adviendra du personnage, mais on est assuré d'une chose : June est libre, car elle a cessé de subir sa situation sans rien dire, sans rien faire. Quand il s'agit d'exposer la cruauté des femmes envers les autres femmes, plusieurs scènes sont éloquentes. Dans l'une d'elles, les futures servantes sont regroupées autour d'une « accusée », victime d'agression sexuelle, qu'elles doivent pointer du doigt en criant « *C'est sa faute! C'est sa faute!* ». Dans une autre, l'épouse bat rageusement la servante en exerçant avec délectation son pouvoir. La série, comme le roman, expose de douloureuses réalités : certaines femmes se plient à la volonté des hommes qui veulent un retour aux valeurs traditionnelles, d'autres ne sont pas féministes et assurent le *slut-shaming* (humiliation des salopes). Comme dans tout système totalitaire, il est surtout question de dynamiques de domination d'un groupe sur un autre, la religion étant un des prétextes menant à l'oppression. Ce qui est également passionnant, c'est la description minutieuse d'une telle machine d'assujettissement qui pourrait vraisemblablement être mise en place dans l'Amérique d'aujourd'hui : le recours à la terreur, à la surveillance, à la torture, au meurtre pour déployer une idéologie et assurer un contrôle des populations. Tout est plausible. Si, avec l'élection de Donald Trump, la série semble tomber à point, n'oublions pas que le roman avait été écrit en pleine ère conservatrice sous Reagan, président pro armes et grand partisan de la force comme moyen de contrôle. Doit-on en outre rappeler que Donald Trump, qui n'est pas le plus grand défenseur des femmes (il aime faire passer des lois qui coupent les vivres aux organismes pratiquant ou soutenant l'avortement), a reçu de nombreux votes de femmes blanches éduquées ?

Dans le contexte actuel que connaît l'Amérique, il est donc clair que *The Handmaid's Tale* s'impose sans conteste comme la grande série politique de l'année. Les utérus y sont la nouvelle monnaie d'échange et de commerce. L'oppression des femmes y est capitaliste : pour que certains profitent du système, il faut que d'autres en pâtissent. « *Better never means better for everyone... It always means worse, for some* », dit le Commander. À la fin de la saison, Moira, la meilleure amie lesbienne afro-américaine de June, parvient à rejoindre le Canada où, ébahie et sous le choc, elle change de statut et devient une « réfugiée » : d'un groupe opprimé à un autre, l'évolution du personnage confirme que la trajectoire de la série est bel et bien politique. 24