

## Les séries

### Lieu de réappropriation de la sexualité au féminin

Charlotte Bonmati-Mullins

Numéro 196, septembre 2020

Sexe | Pour un cinéma subversif

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94254ac>

[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. (2020). Les séries : lieu de réappropriation de la sexualité au féminin. *24 images*, (196), 74–77.

# Les séries

## Lieu de réappropriation de la sexualité au féminin

PAR CHARLOTTE BONMATI-MULLINS



↑ Fleabag de Phoebe Waller-Bridge (2016-2019)

*Six Feet Under* (2001-2005), série phare créée par Alan Ball, reposait déjà tout entière sur la problématique de la représentation des corps à l'écran : de ceux qui meurent à ceux qui les embaument, en passant par ceux qui jouissent (au)tant qu'ils le peuvent. En suivant le quotidien d'une société de pompes funèbres familiale, la série rappelait non seulement que la Faucheuse n'oublie personne, mais que tous les corps sont égaux devant Elle... et le sexe. Ainsi, homme ou femme, jeune ou vieux, aucun membre de la famille Fisher n'oubliait de vivre ; et de s'envoyer en l'air au passage. Loin d'être un produit d'appel destiné au seul public masculin et hétérosexuel, comme dans bien des séries signées par HBO depuis la fin des années 1990, la série multipliait les scènes de sexe qui occupaient alors une place centrale dans la caractérisation et l'épanouissement des personnages.

Moins d'une décennie plus tard, avec *Girls* (2012-2017), série féministe s'il en est, Lena Dunham envoie à son tour valser les codes habituels de la représentation des corps, et pas n'importe lesquels : ceux des femmes ayant grandi avec la pornographie gratuite sur Internet. L'esthétisme gothique de *Six Feet Under* cède ici le pas à un réalisme cru, tandis que le sexe, montré sans fard aucun, reflète moins une urgence de vivre que les angoisses d'une génération de femmes peinant à se réapproprier leur corps et, de fait, à jouir de leur sexualité au même titre que leurs partenaires masculins. Plus que jamais auparavant, la nudité féminine et les rapports sexuels ne sont pas là pour faire fantasmer, mais bien pour exprimer un désarroi. Une révolution télévisuelle est par ailleurs en marche : les créatrices font de moins en moins figure d'exception et explorent ainsi de nouvelles façons de penser, de raconter et de filmer le sexe au féminin. On peut citer *Masters of Sex* de Michelle Ashford, *Orange is the New Black* de Jenji Kohan, *Sense8* des sœurs Wachowski, *Sex Education* de Laurie Nunn, ainsi que les deux séries qui retiendront ici notre attention : *Fleabag* de Phoebe Waller-Bridge et *I Love Dick* de Jill Soloway et Sarah Gubbins.

#### DU SEXE EXPIATOIRE...

*Fleabag*, créée et interprétée par Waller-Bridge, est une série dont l'efficacité et la précision tragicomiques reposent avant tout sur la complexité de son (anti)héroïne : une trentenaire londonienne et impulsive, particulièrement en ce qui a trait au sexe, sans nom ni boulot, si ce n'est le café à thématique cochon d'Inde qu'elle fait marcher seule depuis la mort de sa meilleure amie, Boo. Pour ne pas avoir à affronter le deuil et la culpabilité qui la submergent depuis, celle que l'on surnomme « Fleabag » enchaîne les aventures sans lendemain et s'amuse à briser le quatrième mur, en prenant le spectateur à témoin de ses déboires, regard caméra, le temps de quelques apartés bien sentis. Ce qui aurait pu n'être qu'un *gimmick*, voire un vestige théâtral du « one-woman-show » dont la série est issue, se révèle bien vite le seul moyen d'accéder, de biais, à l'intériorité que Fleabag cherche à contenir hors-champ.

Dès les premiers épisodes, la dichotomie du personnage est posée tandis qu'elle déclare avec nonchalance ne pas être obsédée par le sexe, mais ne penser tout de même qu'à ça : de la performance au drame sexuel en passant par le malaise. Bref, le sexe dans tous ses états, physiques et jamais émotifs. Les apartés surgissent ainsi comme autant d'effets de dissociation, entre les pratiques sexuelles souvent « trash » auxquelles elle soumet son corps et les traits d'esprit qui lui donnent furtivement l'impression d'être en contrôle. Autrement dit, elle s'échappe/se met en scène à chaque fois qu'elle est réduite à un objet baisé plutôt qu'à un sujet baisant. Pour mettre en scène cette quête identitaire aux fortes résonances féministes, Phoebe Waller-Bridge exploite avec finesse le contraste qu'il y a entre ce que Fleabag exhibe (ses expériences sexuelles, dénuées du moindre affect si ce n'est celui d'être désirable), et ce qu'elle cherche finalement à préserver du regard de la caméra (la passion amoureuse et le besoin d'intimité).

Quitte à nous priver de la tant attendue scène de « défrocage » du prêtre que Fleabag convoite au cours de la saison 2. Comme si, lorsque le sexe est bon et partagé, la pulsion scopique du spectateur n'a, elle, pas à être assouvie. Ce parti pris de garder ce climax de la jouissance hors-champ est un procédé que l'on retrouve dans d'autres productions télévisuelles contemporaines, et en particulier dans *I Love Dick* de Jill Soloway et Sarah Gubbins.

### ... À LA SEXUALITÉ DÉCOMPLEXÉE

Également diffusée sur Amazon Prime, *I Love Dick* se fait néanmoins plus frontale et surtout, plus radicale dans sa façon de raconter, de filmer et de mettre en scène le désir sexuel féminin : d'abord celui de Chris (Kathryn Hahn), une quadragénaire new-yorkaise névrosée, de passage à Marfa, ville *arty* du Texas aux portes du Mexique, pour accompagner son mari Sylvère, universitaire brillant et décrépi (Griffin Dunne). Évidemment, rien ne se passera tel que le couple l'avait prévu dès l'instant où Chris aperçoit Dick (Kevin Bacon), riche propriétaire terrien et artiste en vogue, dont les sculptures monumentales et phalliques trônent sur les terres lunaires environnantes. L'obsession/révolution sexuelle de Chris va alors non seulement réduire Dick à l'état de fantôme ambulante (figure érotisée du cowboy solitaire, de moins en moins sauvage et de plus en plus fétichisée), mais se propager chez d'autres personnages féminins, jusqu'à bouleverser l'ordre établi du bon vieux patriarcat colonial régnant à Marfa.

Librement adapté d'un pamphlet féministe culte prenant la forme d'une autofiction épistolaire, chacun des six épisodes de *I Love Dick* s'ouvre sur les premiers mots des lettres que Chris adresse à celui qui deviendra bien malgré lui sa muse, son émancipation. « Cher Dick » (la version originale anglaise a plus d'aplomb) sera donc déclamé en regard caméra sur tous les tons, de la déclaration d'amour à la déclaration de guerre en passant par la frustration d'un désir insatiable puisque non réciproque, comme pour briser le quatrième mur et avec lui, l'idée du tabou ou plutôt de l'irreprésentable libido sexuelle féminine. Cette relation épistolaire à sens unique s'érige donc en manifeste, où seuls comptent le plaisir féminin et la créativité qui en découle.

À travers les points communs qu'elles partagent – tels que la représentation de l'expérience sexuelle du point de vue féminin, les procédés de mise en scène conférant une certaine corporalité aux images ou le fait que le plaisir du spectateur ne passe plus systématiquement par la pulsion scopique – *Fleabag* et *I Love Dick* revendiquent l'élaboration d'un nouveau regard qui est encore à construire, mais qui fait déjà parler de lui en étant consacré pour l'instant par une expression anglophone : le *female gaze*.



↑ **Fleabag** de Phoebe Waller-Bridge (2016-2019) → →



→ **I Love Dick** de Jill Soloway et Sarah Gubbins (2017)

