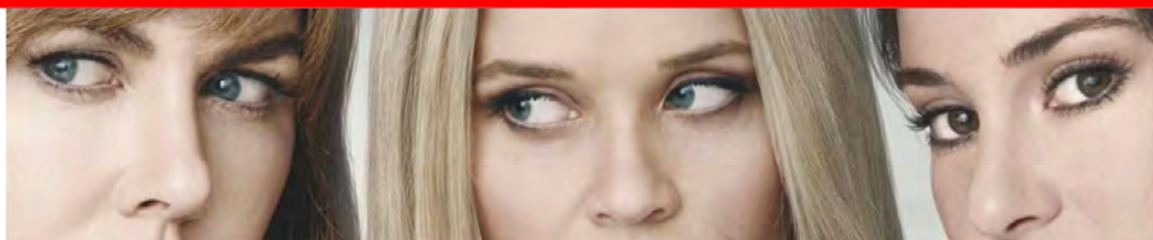


Andrea Arnold
Big Little Lies / saison 2
2019



♀♂ le genre & l'écran
pour une critique féministe des fictions audio-visuelles



Sarah Belhadi

Après une première saison encensée par la critique, la réception de la saison 2 est plus mitigée. La suite (inattendue) de l'adaptation du roman de Liane Moriarty, autrice à succès, donne lieu à une réalisation assez inégale, peut-être due à une succession tumultueuse entre le réalisateur de la première saison, Jean Marc Vallée et celle qui a repris le flambeau, Andrea Arnold.

Celle-ci s'est vue non seulement écartée de la postproduction mais sa proposition originelle a également été dénaturée par des journées de tournage supplémentaires dirigées par son prédécesseur masculin. Ceci dans le but d'homogénéiser les deux saisons, selon les déclarations des producteurs...

La première saison nous présentait cinq femmes dans la banlieue très chic de Monterey (Californie), en proie à de pesants secrets, qui envahissaient peu à peu leur (apparemment) tranquille quotidien. Ces intrigues nous étaient racontées sur le mode du thriller psychologique, particulièrement maîtrisé, avec notamment le mystère gardé autour de l'identité du mort jusqu'au dernier épisode. Dans la deuxième saison, le suspens est déplacé sur la menace qu'un nouveau personnage incarne, Marie-Louise (Meryl Streep), bien décidé à découvrir les circonstances réelles de mort de son fils.

L'événement majeur de cette saison est donc l'arrivée fracassante de Meryl Streep dont chaque intervention a été saluée par les fans. Twitter en particulier a été le témoin privilégié des réactions de spectateur.rices enfiévré.es par les attaques passives agressives de Marie Louise. Sa survenue relance également l'intrigue en jetant un vent de psychose au sein des esprits tourmentés des protagonistes, (celles que les fans surnomment désormais les 5 de Monterey) et en particulier de Céleste (Nicole Kidman), la veuve esseulée du défunt. Car la mort de Perry n'est pas due à une cause accidentelle comme l'ont soutenu les héroïnes auprès des autorités à la fin de la première saison...

LA GESTION DU TRAUMA

Le montage de la première saison avait été particulièrement remarqué, notamment pour l'attention accordée à l'intériorité des personnages, à travers un traitement de leurs pensées par images subliminales. La deuxième saison a donc repris cette formule plébiscitée.

Dans celle-ci, ce montage vise les personnages aux prises avec un passé traumatique. Les réminiscences de son viol pour Jane (Shailene Woodley), les souvenirs des multiples violences conjugales pour Céleste et la maltraitance vécue enfant pour Bonnie (Zoe Kravitz).

Cette façon de pénétrer les âmes meurtries de ces femmes est d'une remarquable sobriété et a été soulignée dans la réception publique et critique. Cependant, tandis que l'arc narratif de Céleste est relativement bien mené et tend vers une prise de conscience commune (du personnage et des spectateur.rices) de l'emprise que son compagnon continue d'exercer sur elle alors même qu'il est mort et enterré, à l'inverse le développement du personnage de Bonnie laisse à désirer, celle-ci peine à se départir des

souvenirs lancinants de son enfance et de la présence invasive de sa mère mais il n'est jamais question de la complexité de sa position de femme racisée dans un univers exclusivement blanc. Une seule et brève réplique y est consacrée lorsque Elisabeth (Crystal Fox) fait remarquer à sa fille qu'elle est la seule personne noire dans son environnement social, sans que le récit n'y revienne à aucun moment.



D'autre part, alors que dans la première saison, le traitement du personnage de Jane montrait très justement le calvaire psychologique des victimes de viol qui tentent de se reconstruire, la seconde saison enferme Jane dans une posture victimaire caricaturale, très insatisfaisante pour les spectateur.rice.s habitué.es à une vision complexe de l'expérience du trauma qu'avait jusque-là construit la série.



Tout comme dans la première saison, une place importante est accordée aux séances de psychanalyse que suivent certaines protagonistes, ce qui donne lieu à des moments particulièrement émouvants comme les révélations au cours de la thérapie de couple de Madeline et son mari, suite à l'infidélité de celle-ci.



BANDE DE FILLES ET VILLAS DE LUXE

Big Little Lies reprend la formule bien connue de la « bande de filles » (dans la lignée de *Sex and the City*, *Desperate Housewives*, *Girls*...) dans le souci d'élargir les possibilités d'identification pour des spectatrices diverses. Ce qui donne lieu toutefois à une construction souvent stéréotypée : Céleste est effacée et soumise et souffre en secret ; Madeline (Reese Witherspoon) pimpante et volubile, est toujours prête à envoyer une bonne répartie ; Renata (Laura Dern) exubérante, réactive le stéréotype de la femme d'influence menaçante ; Bonnie, bohème chic, est l'alibi ethnique de la série ; et enfin Jane, fragile, de condition modeste, est l'alibi social dans ce milieu très favorisé.



Ce dernier point soulève une autre question : la présence isolée de personnages socialement dominés dans des histoires se déroulant dans



un milieu très privilégié. Le cadre social fastueux est une constante dans la masse des productions audiovisuelles états-uniennes, confortant des valeurs matérialistes.

Certes nous sommes encore nombreux.es à être encore assez aliéné.es pour nous pâmer devant des villas de 4 étages en bordure d'océan et des tenues de grands couturiers, (sans compter les luxueuses voitures qui défilent pour réunir les personnages et satisfaire les contrats de placement de produits), mais une série comme *Big Little Lies*, qui par bien des aspects s'inscrit dans une veine progressiste (attention accordée aux valeurs féministes, modernité des enjeux éducatifs) aurait gagné à questionner un peu plus ce mode de vie, lequel repose nécessairement sur des inégalités et qui, par ailleurs, est bien peu représentatif des conditions de vie réelles de la majorité de ses spectateur-rices.

Citons tout de même, Abigail (Katryn Newton), la fille de Madeline, qui rejette ces injonctions au matérialisme et manifeste à plusieurs reprises la volonté de s'inscrire dans une démarche éthique. Cependant cette tentative est finalement mise sur le compte de l'adolescence en crise, tournant en dérision des questions pourtant cruciales, comme les inégalités subies par des populations marginalisées.

Autre traitement qui dénature des questionnements du même ordre : la faillite de Renata. Très fière de la fortune qu'elle a construite, elle perd tout, suite à l'irresponsabilité de son mari, ce qui donne lieu à des scènes de crises quasiment burlesques, menées par la talentueuse Laura Dern dont on pourrait presque qualifier la prestation de cartoonesque.

Cependant on peut déplorer que le traitement de ce personnage, bien que très drôle, ne comporte aucune remise en question du niveau de vie d'un luxe insolent qu'affichent les personnages de la série.

CRITIQUE DE LA STIGMATISATION DES FEMMES MAIS DÉNI DE LA VIOLENCE MACHISTE

La stratégie de dénigrement subie par les femmes face à la justice est très bien illustrée dans la deuxième partie de la saison où Céleste doit affronter sa belle-mère au tribunal pour la garde de ses enfants. La politique de « respectabilité » fait apparaître les femmes sexuellement émancipées comme des personnes instables, en proie à des comportements autodestructeurs, et donc incapables d'élever des enfants. Cet argument est ressenti comme d'autant plus scandaleux qu'il est utilisé par Marie-Louise afin de minimiser la violence que son défunt fils exerçait impunément sur Céleste. Ces scènes de tribunal où la vérité le dispute à la bienséance sont particulièrement insoutenables pour un public féminin régulièrement soumis à cette politique de respectabilité : le revirement est donc d'autant plus jouissif quand Céleste reprend les rênes du procès et assène sa vérité comme un coup de massue, une vidéo des violences subies à l'appui, filmée en cachette par ses propres enfants.

Cependant il y a un grand absent dans cette saison, que les féministes attendaient au tournant : la critique de la domination masculine systémique. Il est dommage d'avoir si bien décrit l'enfermement des victimes de violences conjugales et sexuelles, alors que la cause est laissée dans l'ombre : la permissivité des structures sociales quant aux violences masculines.

Est-ce vraiment un impératif pour une série télévisée qui a pour but premier de divertir ? Peut-être pas. Mais l'omission aurait été moins grave si la responsabilité du comportement d'un homme violent n'était pas imputée finalement à une autre femme : sa mère. En effet, tout l'enjeu de la dernière partie de la saison est de montrer au grand jour la perversité de Marie-Louise, et comment ses erreurs ont construit la

personnalité déséquilibrée de Perry (le défunt mari violent). Il est très peu question de son père et rien non plus sur les nombreuses représentations socioculturelles validant les comportements de violence masculine. Rien sur la culture du viol, omniprésente dans nos sociétés, ni sur la passivité des structures judiciaires dans les cas de violences conjugales, menant bien souvent à des meurtres de femmes par leur conjoint ou ex-conjoint.

Cette déficience critique dont souffre la série est illustrée aussi par la scène où Jane, qui a été violée par Perry, demande à Céleste si elle-même a eu à subir des relations sexuelles abusives dans le cadre de leur couple ; Céleste répond par la négative sans la moindre hésitation et sans que la narration ne revienne sur cette affirmation pour le moins discutable. Car comment imaginer, alors que la violence de Perry se soldait systématiquement par des rapports sexuels, que ceux-là n'étaient jamais contraints ? A fortiori lorsque le récit nous montre plusieurs scènes où Céleste est dans un état de vulnérabilité proche de l'inconscience après le déferlement de coups assénés par son mari.

Cette saison 2 de *Big Little Lies*, relève le défi de faire la part belle aux femmes mais cela ne suffit pas à masquer ses ambivalences. La banlieue huppée de Monterey et les sacs à mains chics ont perdu de leur pouvoir de fascination et traduisent mal les enjeux que les spectateur.rices ont besoin de voir traiter dans la fiction après #MeToo.

