

Tyrannies masculines

Top of the lake : China Girl, concepteurs : Jane Campion et Gerard Lee/diffuseur : SundanceTV

Céline Gobert

Numéro 185, décembre 2017, janvier 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87213ac>

[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 [Tyrannies masculines / *Top of the lake : China Girl*, concepteurs : Jane Campion et Gerard Lee/diffuseur : SundanceTV]. *24 images*, (185), 44–45.

Top of the lake: China Girl

concepteurs: Jane Campion et Gerard Lee/diffuseur: SundanceTV

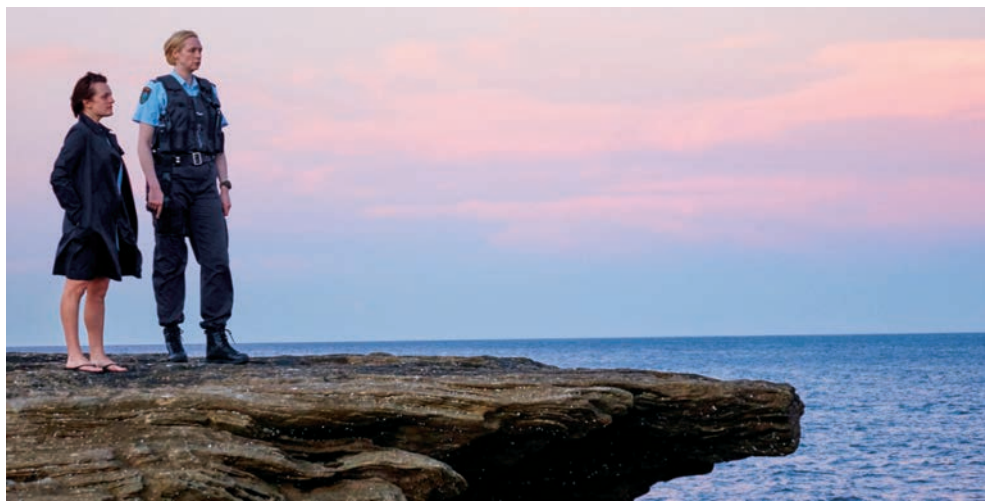
TYRANNIES MASCULINES

par Céline Gobert

Transposée du cadre naturel de la Nouvelle-Zélande à l'urbanité étouffante de Sydney, la seconde saison de *Top of the lake* ne perd pas de vue sa principale injonction: les femmes disposent de leurs corps comme elles le désirent. Malgré ses défauts, la série de Jane Campion expose ce qu'il est encore trop rare de voir sur nos écrans: une Australie rongée par sa violente misogynie.

Par deux fois cette année, dans *The Handmaid's Tale*, et dans cette seconde saison de *Top of the Lake*, Elisabeth Moss aura incarné des héroïnes en proie à la violence et à la domination masculines. À l'instar de la première série, qui nécessitait de dépasser la peinture d'un régime totalitaire pour y apprécier une lecture plus politique de la condition féminine dans nos sociétés, la deuxième appelle une analyse qui laisse de côté l'intrigue policière mise en avant par le duo Campion/Lee. Vue sous cet angle, non seulement la série serait un ratage complet, avec ses lourdes coïncidences et résolutions improbables, mais elle perdrait la puissante charge sociopolitique qui a toujours brillé dans l'œuvre de Jane Campion, seule femme à avoir obtenu la Palme d'Or (*The Piano*, 1993). Car, ultra-contemporaine, *China Girl* déboule avant tout dans l'ère de dénonciation post Harvey Weinstein et des hashtags *me too*, et c'est ce qui rend cette 2^e saison plus pertinente que jamais. Avec son armada de harceleurs, d'exploiteurs et de machistes, la série témoigne parfaitement de son époque (et surtout, du début d'une nouvelle, celle de la dénonciation des « porcs ») tout en militant (et ce n'est pas nouveau pour la réalisatrice de 63 ans) pour une représentation plus réaliste du féminin à l'écran. Notons aussi que, tout comme Moss, c'est la seconde fois cette année que Nicole Kidman (ici plus de vingt ans après *Portrait of a Lady* de Campion, autre œuvre sur une femme aux désirs d'indépendance) combat la tyrannie masculine à l'écran. Dans *Big Little Lies* de Jean-Marc Vallée, l'émancipation de l'avocate Céleste des griffes de son mari abusif constitue l'un des enjeux les plus importants de la série. Et comme Vallée, Campion étudie et explore un même réseau de liens, de connexions, et de solidarités entre femmes.

La maternité demeure le lien le plus fort et il sert d'axe narratif à une intrigue bâtie autour de cette thématique: Robyn (Moss), chargée d'enquêter sur la mort d'une fille asiatique (la *China girl* du titre qui, non sans ironie, est en fait Thaï) renoue avec Mary, la fille qu'elle avait abandonnée plus jeune (Alice Englert, la propre fille de Campion) et qui a été adoptée par Julia (Kidman).



Ce faisant, elle met à jour un réseau illégal de mères porteuses auquel sa coéquipière (Gwendoline Christie) a également fait appel. Tiré par les cheveux? Cousu de fil blanc? Oui, absolument. Le genre policier et l'enquête de l'héroïne servent surtout ici de catalyseurs à la grande obsession de la réalisatrice: les désirs féminins, noirs, contradictoires. De *The Piano* à *Holy Smoke*, Campion ne s'est finalement toujours intéressée qu'à une chose: la violence des rapports hommes/femmes, entre haine et amour, fascination et répulsion. *China Girl* exploite les mêmes motifs que le long métrage *In the Cut*, réalisé en 2003. À l'instar du personnage incarné par Meg Ryan dans le film, Robyn est une solitaire, plongée dans un cadre menaçant (New York/Sydney). Une menace masculine similaire rôde. Pour autant, la poésie de Campion (cette passionnée de littérature anglo-saxonne) ne se dilue jamais dans la brutalité urbaine. Dans *In the Cut*, la professeure pouvait lire de la prose affichée dans le métro ou admirer une « tempête de pétales » de sa fenêtre; dans *China Girl*, l'irréel et les beautés naturelles ne sont jamais loin: des foetus lumineux des rêves de Robyn aux fonds océaniques renvoyant au liquide amniotique maternel. Campion explore plus avant l'intime, ce qui confère à sa série un contenu émotionnel à fleur de peau que d'autres productions, plus en contrôle, n'ont pas (celle

de Vallée par exemple). Au dernier Festival International du film de Melbourne (MIFF), Campion se confiait d'ailleurs au public, dévoilant avoir elle-même connu plusieurs fausses couches avant que naisse sa fille Alice. Qu'est-ce que cela signifie d'être mère, de ne pas l'être, de vouloir l'être à tout prix? Qu'est-ce qui fait qu'on est mère? Qu'est-ce que la société exige des mères? Autant de questions que *China Girl* fouille frontalement, et sans demi-mesure.

Formellement, tout est moins beau et moins envoûtant ici que dans la première saison qui baignait dans une atmosphère mystique. Le cadre étriqué, de la ville et auparavant de l'île, symbolise toutefois des prisons similaires: le passé des personnages, leur environnement, les croyances sur lesquelles est bâtie la société. Si *China Girl* se déroule dans des lieux certes moins visuellement époustouflants que les montagnes et forêts néo-zélandaises (des intérieurs, un bordel, des bureaux, des restaurants), elle n'en capte pas moins une même solitude et un même enfermement. Sydney, évidemment, c'est aussi l'Australie, un territoire encore misogyne (l'ex-Premier ministre Tony Abbott est un habitué des manchettes pour ses déclarations sexistes) aux prises avec plusieurs problématiques sociales dont la légalisation des maisons closes et de la prostitution dans certains états, ainsi que l'immigration asiatique, massive et dans plusieurs cas, illégale. Comme le dépeint Campion, les travailleuses du sexe venues d'Asie, souvent avec des visas d'étudiantes, sont exploitées sans vergogne. À la tête du trafic de femmes et de mères porteuses, le personnage irritant de l'immigrant allemand «Puss» (David Dencik) dont s'entiche la jeune Mary, n'hésite pas à affirmer que «le destin des hommes est d'asservir les femmes.» Il symbolise le pire de l'Australie: la propagation d'une masculinité toxique renforcée par les inégalités et l'oppression économique, et la libéralisation obscène d'une industrie du sexe légalisée et tarifée. Dans un tel contexte, tout s'achète, tout devient un produit comme un autre, utérus et bébés compris. De plus, rappelons qu'encore aujourd'hui, l'avortement n'est autorisé que sous réserve de conditions strictes dans certaines parties du pays!

En outre, comme aux États-Unis, l'imaginaire collectif s'est construit autour de figures masculines dominant une nature aride, voire hostile (ce fameux *outback* australien), ce qui a renforcé l'idée d'une certaine vision de ce que signifie «être un homme» (et par extension, une femme...). Dès le premier épisode, l'autorité de policière de Robyn est contestée par les rires d'une recrue masculine. Plus tard, dans les vestiaires, des hommes se moquent d'une collègue au physique plus atypique. «C'est une femme», lui précisent-ils, hilares. Tout du long, Robyn, insoumise, est souvent traitée de «folle» ou de



«dérangée» quand elle s'exprime et s'impose. Campion révèle ainsi une condescendance permanente des hommes envers les femmes. Le groupe de jeunes adolescents qui choisissent des prostituées sur catalogue virtuel, montre comment l'offre légalisée et permissive du sexe a transformé le regard que certains posent sur les femmes: elles ne sont plus que des objets sexuels monnayables à merci. Dans *Variety*, Campion a affirmé être tout particulièrement intéressée à montrer comment les Australiens fétichisent les femmes asiatiques, perçues comme plus dociles que les femmes occidentales. La charge sociale de *China Girl* se veut donc puissante et sans équivoque, même si l'approche de la réalisatrice n'est pas exempte de maladresses.

Ainsi, la cinéaste n'offre que peu d'espace aux personnages des prostituées asiatiques dans la série. On ne connaît pas leur histoire personnelle, elles demeurent à l'arrière-plan. Pour une série qui entend dénoncer la complicité occidentale et blanche dans l'exploitation de ces femmes, il est évidemment quelque peu problématique que l'essentiel du scénario accorde toute la place à l'homme qui exploite («Puss») et aux femmes blanches. Aussi, la peinture des hommes s'avère quelque peu excessive, comme si les zones grises n'existaient pas pour Campion. Le peu nuancé personnage du père (Ewen Leslie), visiblement écrit pour contrebalancer les portraits très sombres des autres figures masculines de la série, est aussi «parfait» que les autres sont immondes. Enfin, la réalisatrice, qui a toujours eu un goût pour la violence ampoulée, n'est jamais très loin de basculer dans le grotesque, comme en témoignent les scènes de confrontation ratées entre Robyn et son ancien agresseur, celle de la morsure de «Puss» sur la plage ou encore l'unique scène d'amour des six épisodes, dont l'outrance romantique est néanmoins totalement assumée. Si elle rate ici l'étude de caractères des hommes (avouons qu'*In the Cut* ou *The Piano* ne faisaient pas non plus dans la dentelle...), Campion excelle en revanche dans celles des femmes: les dynamiques complexes du duo de flics Robyn/Miranda, ainsi que leur amitié, sont notamment bien traduites à l'écran, tout comme les contradictions et démons qui habitent constamment des héroïnes fortes, paradoxalement à la merci de leurs passions. 24