

Agrestic, ton univers impitoyable

La série américaine *Weeds*

Anne Bossé & Laurent Devisme

*Le périurbain – les suburbs – a longtemps représenté le mythe du rêve américain : maison individuelle, clôture, garage, symboles d'intégration et de réussite sociale. Mais les séries télévision s'acharnent contre cette image idyllique. Les auteurs montrent comment *Weeds* participe de ce lent travail de sape, et aboutit par des voies inhabituelles aux sciences sociales à une critique féroce de la société américaine.*

Dallas (1978-1991) fut une série quasi mythique que Roland Barthes aurait probablement inscrite dans son panorama des *Mythologies* si celui-ci débarquait au début des années 1980. La ville éponyme était le quasi-personnage d'intrigues mettant en avant les valeurs très républicaines d'une dynastie qui a pu aider à qualifier le style des Bush. Les plus de 250 heures de film (14 saisons) ont tissé des intrigues qui étaient autant d'affaires d'argent, de marchés pétroliers. On naviguait dans un territoire marqué certes par le classique skyline du CBD (*central business district*), mais aussi par les grandes propriétés du domaine Southfork : ranch, rodéo, l'âme du Texas dont le générique témoigne bien. Loi du plus fort, malheur à qui n'a pas compris.

La simplicité du message a peu de choses à voir avec la série *Weeds*, qui ne renvoie plus du tout aux mêmes géotypes et *a fortiori* exprime une autre tonalité de la société américaine. Point d'*exurbia* dans *Dallas*, alors que *Weeds* part de là¹. Comme dans d'autres fictions, c'est une banlieue résidentielle chic, une *gated community* en l'occurrence au nom bien choisi : Agrestic. Le générique est un chef d'œuvre. D'emblée le plan masse se dessine – ou plutôt se remplit – au fur et à mesure que s'assemblent ces *little boxes* (petites boîtes) de la chanson de Malvina Reynolds, *Little Boxes*, euphémismes (renvoyant à la petitesse des existences ?) pour ce qui relève bien plutôt des *luxury homes* de la ville d'Agrestic, décor de la série². Agrestic renvoie d'emblée à un sentiment antiurbain très fort. Les synonymes en français d'agreste renvoient au champêtre et au rustique. L'autre connotation est bien sûr celle de l'agressivité qui est la tonalité la plus marquante des relations sociales.

1. Un décor trompe-l'œil

Même horaire, même voiture, même footing, même tenue, c'est la logique de l'homogénéité sociale et culturelle de ce type d'espace d'emblée donnée à voir dans le générique, et que va faire exploser le contenu des épisodes sur le mode d'une inversion toute volontaire. Agrestic est cloisonné, mais c'est avant tout un marché potentiel : les haut revenus peuvent se payer du shit et à l'inverse de l'univers pacifié, aux bonnes mœurs, propice à une éducation morale et épanouie, on

¹ Série créée par Jenji Kohan en 2005 (diffusée en France sur une chaîne payante depuis 2006) et comportant 7 saisons.

² Pendant les trois premières saisons, sur lesquelles nous nous concentrons ici.

assiste à tout un dessous, l'envers d'un décor que peu de personnages tiennent encore à maintenir. L'intérêt de *Weeds* tient notamment dans le fait de montrer qu'on peut ne plus garder la face et que l'on peut dès lors jouir d'un rapport pervers à l'ordre social. En outre, une verve quasi théâtrale, des répliques qui fusent et des scénettes qui s'enchaînent à rythme élevé caractérisent cette série en grande partie surréaliste.

S'il fallait résumer le mouvement de l'intrigue, celle-ci renvoie aux péripéties d'une femme dealer de drogue dans un milieu où on ne s'y attendrait pas. Plusieurs personnages (sa famille mais aussi des relations quasi-professionnelles) permettent de qualifier un monde vacillant, tantôt comique, tantôt affligeant, et qui pourrait bien n'être autre que la société américaine elle-même.

Une série suppose que l'on puisse s'attacher à des personnages. Ils forment en l'occurrence un ensemble d'une dizaine d'éléments que l'on peut portraiturer sommairement. Nancy Botwin d'abord, l'héroïne, une jeune et séduisante veuve qui a décidé de s'en sortir avec ses deux enfants et qui oscille entre affirmation de soi, dans un montage de business dont elle tire fierté, et culpabilité du mode de vie adopté et de la manière dont cela rejaillit sur sa descendance. Silas, son plus grand fils, ado, qui ne pense qu'au sexe, est peut-être le moins malin des personnages. Shane, le plus jeune, mignon comme tout, mais non respecté par ses camarades, est sur une trajectoire déviante depuis la mort de son père et le passage à l'acte souvent inspiré par le monde télévisé et ses violences. Andy, le beau-frère de Nancy, qui débarque d'on ne sait où, prend place dans la maison et renvoie l'image d'un personnage à la fois complètement décalé socialement, peureux, et en même temps ressource en certaines situations (l'éducation sexuelle des garçons...). Très drôle la plupart du temps (quand sa folle de copine Kat est encore là, Nancy s'interroge sur sa présence et lui de répondre : « Oh, t'inquiètes pas, si personne ne la réclame cette semaine, je la ferai piquer »), il tranche avec Celia, une voisine, la non-amie, qui cherche à se faire détester tout en souffrant et qui passe du statut de femme cocue à conseillère municipale. Il y a son mari, impliqué dans la petite entreprise de culture de drogue, mais aussi Doug, le comptable qui se défonce sans cesse et qui perd sa place au conseil municipal. Et puis quatre autres personnages, représentants de minorités visibles : Heylia, la « mamma » black qui gère le business référence de son quartier, au cœur d'un territoire tout autre que celui d'Agrestic, et Conrad, son fils adoptif, qui cherche à se débrouiller enfin sans elle, mais sans avoir les codes du dealer, de loin le plus moral de cette bande. Sanjay est un Indien qui commence dans la pseudo-pâtisserie – le commerce écran – un gentil, là encore. La femme de ménage hispano-américaine, Lupita, est, quant à elle, réaliste et profite de la déliquescence joyeuse de la maison.

2. Éclatement des repères spatiaux, effritement des biotopes

La spatialité de ces personnages donne à voir principalement deux mondes qui ne se recoupent pas : celui d'Agrestic et celui, que l'on ne fait que deviner, du downtown, entre lesquels seules Nancy et la femme de ménage semblent capables d'allers-retours (la rencontre des deux mondes d'ailleurs – quand la plantation sera basculée dans la maison de Celia, peu de temps avant l'incendie – mènera à la fin de leur histoire commune). Le premier monde exprime le *white flight* américain, la fuite des Blancs vers la banlieue, mais dont on voit bien qu'il ne peut vivre sans l'autre, le centre-ville noir aux maisons autrement habitées dans lesquelles tout tourne autour de la cuisine, d'un espace à tout faire (y compris accoucher comme pour la fille d'Heylia qui s'est fait renvoyer de l'hôpital). Alors que l'espace domestique d'Agrestic est montré dans ses différents cloisonnements usuels – la chambre des enfants, la salle de bain, une cuisine-bar équipée ouverte sur le salon avec baies vitrées et grands canapés comme seul lieu possible des croisements ou plutôt des juxtapositions (le Macintosh de l'un, la Game Boy de l'autre, la télé d'un troisième), éventuellement un atrium ouvert (« la pièce la plus conne jamais construite » sort Celia à son mari pour expliciter cette maison ridicule – une « super affaire » lui réplique son mari !); celui des Noirs américains renvoie, quant à lui, à des étagères chargées, des papiers peints colorés, des photos aimantées sur le frigo : un univers dépareillé mais nettement plus habité.

Si Heylia est centripète, les consommateurs viennent à elle (on le suppose), Nancy circule sans cesse – ce qui n'est pas pour rien dans cette attitude fétiche qui est la sienne de siroter du café en gobelet carton typique US –, devant aller acheter puis revendre. « Circuler », le terme est un peu usurpé car, plus dans cette série, on passe d'intérieurs en intérieurs (de scènes en scènes), différents types d'espaces nombreux, mais sans temps de trajet entre eux (hormis peut-être la nécessité de faire rentrer un croisement de voies en attente d'un feu de signalisation dans l'intrigue – cela va déclencher la candidature aux élections locales de Celia – ou voir le petit Shane prendre la route avec Kat).

Ainsi, au début de la série, dans le fil de cette volonté d'inversion déjà mentionnée, le centre-ville noir est l'espace de la sécurité. Nancy s'y rend pour demander des conseils, voire pleurer dans les épaules rassurantes de Conrad, en cas de problèmes qui peuvent être sans lien direct avec la question de la drogue. Chaque difficulté rencontrée la mène chez Heylia, milieu stable, alors que son propre foyer semble plutôt caractérisé par une instabilité phénoménale. Ceux qui semblent les plus organisés et solidaires sont les Noirs (ils ont des relations, connaissent des gens en prison, ont de l'argent caché pour les coups durs), quand les Blancs qui rencontrent des problèmes doivent plutôt se débrouiller seuls. Nombre de conversations essentielles dans la maison Botwin se font alors que l'un, au moins, des personnages reste capté par un écran (télévision, jeu de guerre vidéo, téléphone portable), ou bien s'absente en cours d'échanges, produisant une forme d'attention non focalisée. C'est bien Heylia qui donne le conseil à Nancy d'un repas familial qui permette de réunir tout le monde et qu'elle s'efforce à une ou deux reprises d'organiser : on en perçoit alors toute l'incongruité pour les membres de cette famille qui n'en reviennent pas (« On va être une famille, même si je dois vous flinguer tous », dit-elle en colère). Aussi la fusillade chez Heylia est-elle d'autant plus insécurisante pour Nancy, alors que les Noirs y sont comme habitués, corps au sol en attendant que ça passe et répliquant à Nancy, qui veut appeler la police, qu'il s'agissait sûrement d'une intimidation de la police ! On voit donc bien le couple stabilité-sécurité vaciller et le fatalisme pragmatique l'emporter sur les croyances petites-bourgeoises.

3. Embûches, épreuves : le spectre omniprésent de la chute

Avec une famille satellisée, la spatialité de Nancy traduit bien la difficulté (voire l'incapacité) à (re)construire sa vie. Chaque fois qu'elle croit avoir stabilisé des appuis – financiers, amoureux, professionnels, amicaux – un nouveau problème arrive. Le moment de la descente de police dans le lotissement où ils louent une maison pour lancer la plantation est un exemple typique. Son *boyfriend* (qui travaille à la brigade des stupés) l'appelle et lui demande de regarder la télévision : il apparaît à l'écran – en train de l'appeler, donc – et dans le même temps explique fièrement à la journaliste la belle prise (« le clan des Arméniens ») qu'ils viennent de faire dans ce lotissement. Mais se rendant dans la maison, elle découvre l'ampleur du désastre avec Conrad : Sanjay et Andy dans les lieux au moment des sirènes de police ont totalement paniqué et tenté désespérément de cacher les plantes, qui s'en trouvent massacrées. Elle s'exclame, désespérée : « tout allait bien et il a fallu que... ». Un épisode et son problème (le petit ami jaloux qui veut sa part du magot attendu de la vente de la récolte, l'ex-femme qui veut récupérer sa mise et lance un privé véreux qui veut faire chanter Nancy...) chasse le précédent.

Nancy doit faire face à une suite d'épreuves. Si on peut parler d'une montée en compétences pour un dealer de drogue (apprentissage des races et variétés de plantes, du « truc » de la façade pour blanchir l'argent, le lancement plus indépendant en passant à la culture, la connaissance du paysage – des clans, des mafias...), c'est surtout une absence de maîtrise qui ressort – comme une fatalité – et que traduit bien une réplique de Conrad (fin de la saison 2) quand, face à un nouveau problème, elle lui dit « je n'ai plus d'idées ». Ce à quoi il répond : « Bébé, tu n'as jamais eu d'idées. Les idées viennent en réfléchissant ; toi, tu réagis ».

Mais Nancy n'est pas la seule à sembler fortement soumise aux aléas. La série impose la banalité du choc et des individus en prise avec des enjeux de maîtrise de soi et de ce qu'ils ont réussi à

constituer (le couple, la place au conseil municipal, le business de drogue...), non sans un regard parfois acide sur la valeur de ce qui doit être sauvegardé (« je ne retournerai pas dans une maison mitoyenne » dit Celia se saoulant avec la maîtresse de son mari).

Les espaces-ressources sont mis en crise par les comportements qui s'y déroulent. Adultère, hypocrisie, insulte, mensonge, haine, défonce : ces composantes sont toutes présentes mais ne collent pas complètement à des lieux précis, passant d'une situation à une autre (et on trouve en fait une assez grande variété d'espaces parcourus). Rien ne tire complètement à conséquence pour asséner ce que serait une vérité des lieux. L'assemblée des mères – conseil d'école revisité – est à la fois une sorte de *community center* et le lieu d'expression de la haine des semblables, ces voisins assez peu verbalisés si ce n'est par le truchement d'un « sale clébard » ou lorsqu'on peut justement les sortir du jeu. Une mère (Maggie) qui avait destitué Celia, habite en fait sur le territoire voisin, et pour cette raison – *gated community* oblige – se fait déchoir de son mandat de porte-parole, perdant tout à coup la confiance de ses ex-copines. La légende écologique pourrait être celle-ci, qui fuse d'un échange au cours de la première saison : « avec toutes ces maisons hermétiquement closes, ces pelouses chimiques, vous devez vous sentir seule ». Évidemment, le slogan de campagne politique « Agrestic, retour aux valeurs » sonne d'emblée comme une critique du conservatisme des mœurs.

Quel est finalement le milieu le plus hostile ? Conrad donne une piste... Alors que Sanjay pense investir dans un fond spéculatif remarquant que les occasions ne manquent pas dans l'exploitation des pays émergents du tiers-monde (lui-même étant « indien » d'origine), Conrad lui répond : « il y a 1 570 milliardaires dans ce pays et 40 millions de gens dans la misère ; réveille-toi, putain, tu y es, dans le tiers-monde ». De quoi faire vaciller les représentations du partage clair entre les bien lotis et les déçus, entre le bien et le mal. Point d'externalisation possible, de l'ordre d'un « je ne veux pas savoir » ou d'un « ôtez-moi ça de ma vue », on rejoint alors bien le grand livre de T. C. Boyle, *Tortilla Curtain* (*America* en français) et ses différentes collisions.

Lorsque la communauté d'Agrestic est mise en situation géographique, c'est en rapport avec Summer Canyon pour la vente d'un green ou avec Majestic, ville en plein essor limitrophe et qui a besoin de passer sur le territoire voisin pour le passage de ses réseaux d'assainissement. Doug, toujours influent, même lorsqu'il a perdu son poste de conseiller, dans un contexte où les caisses de la ville sont vides, s'exclame alors, « On les tient par le sphincter. [...] Cette autoroute de la merde va nous mener à la richesse ». Il ne reste plus qu'à assister ensuite aux pots de vin versés par un agent trouble pour « faciliter » les négociations entre les deux conseils municipaux régis comme des clubs. On assiste bel et bien à une satire des États-Unis qui n'hésite pas à porter une critique sociale, avec les caractéristiques de la néo-série qui expriment à la fois la fin des certitudes morales, le réalisme pessimiste et plus généralement les tensions de la société américaine (Perreur 2011). Renvoyons ici, dans la version la plus explicite de la critique, à « ce criminel de Bush dans une guerre de pétrole à la con » qui, via la politique de lutte contre l'axe du mal, veut envoyer Andy sur le terrain irakien, lui qui avait signé pour l'armée de réserve lors d'un pari séducteur : « Se faire exploser par un gamin de 12 ans, fan de *Friends*, avant que nous défonçons sa maison – non merci ». Et Doug de répliquer, « Je t'aiderai, je mettrai un autocollant jaune sur ma caisse pour toi ». S'il est si pro-Bush, apprend-on, c'est qu'il aime sa femme à qui il achetait « de la bonne herbe à la fac ». Seule issue possible pour Andy, une stratégie de conversion au rabbinat !

4. Les expressivités contrastées du monde périurbain

Si la littérature a souvent aidé à comprendre les sociétés urbaines – et il en va bien autant des géotypes sub- et périurbains – nous pensons que les fictions télévisées peuvent également, de manière très contemporaine, prendre valeur de documents : nouvelles topologies, nouvelles prises visuelles (Bordreuil 2000), nouveaux cadres d'interaction peuvent en effet y être dessinés, leur décryptage se révélant exigeant tant sont riches les matières verbales, iconiques et contextuelles. Un florilège d'expressions (ici traduites en français par Caroline Grigoriou) témoigne de la richesse du verbe dans *Weeds* : *garde ta fumette privée ; je ne suis pas dealer, on est dans ma maison ; je suis la*

baronne de la beu de banlieue ; j'ai baisé avec un Noir ; can we have sex in your house? ; « baby », c'est un truc de Black ; j'adore la Californie ; Dieu bénisse le supermarché ; les connasses hypo-chrétiennes...

La perspective en sciences de l'espace des sociétés qui est la nôtre vise à prendre au sérieux les artefacts culturels que sont de tels matériaux narratifs de fiction. Non qu'il faille chercher du représentatif mais de l'expressif. Ici, l'expressivité renvoie à un possible plaisir ironique issu d'une extrapolation des qualités contradictoires d'une *suburbia* résidentielle cossue de la Californie. Si un véritable genre périurbain se met en place au cinéma et à la télévision, documentant souvent la violence des échanges en milieu tempéré, *Weeds* en est l'un des emblèmes, version trash de *Desperate Housewives*, certes, mais aussi lieu possible d'un certain militantisme féministe, critique en actes de la société américaine avec la mise en scène subtile de situations inconséquentes. « Tout part en vrille » sûrement, mais cela n'exclut pas l'intérêt pour les situations, ce que ne démentiraient pas l'intrigue et la mise en scène du film *American Beauty* (Sam Mendes 1999). Chaque personnage suit sa propre logique, il ne peut attendre grand-chose des autres, mais cela ne semble pas tant l'affecter. De ce point de vue, la proximité avec *American Beauty* est avérée, beaucoup plus qu'avec *Dog Days* (Ulrich Seidl 2002), qui jouait beaucoup plus du malaise du spectateur confronté à une véritable fin de civilisation.

Bibliographie

- Barthes, R. 1957. *Mythologies*. Paris : Seuil.
- Bordreuil, J. S. 2000. « La ville desserrée », in Paquot, Lussault et Body-Gendrot (dir.), *La ville et l'urbain, l'état des savoirs*, Paris : La Découverte.
- Bossé, A., Devisme, L. et Dumont, M. 2007. « Actualité des mythologies pavillonnaires. Le périurbain comme quasi-personnage », *Annales de la recherche urbaine*, n° 102.
- Chavier, E. 2010. *Contre Télérama*, Paris : Allia.
- Perreur, N. 2011. « La néo-série, arène d'évaluation culturelle d'une société américaine en crise », *Réseaux*, vol. 29/165.
- Salomon Cavin, J. et Marchand, B. 2011. *Antiurbain. Origines et conséquences de l'urbaphobie*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes.

Anne Bossé est maître-assistante à l'École nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais, chercheuse au laboratoire LAUA (Langages, actions urbaines, altérités). Après une thèse sur la visite comme expérience spatiale, ses travaux portent sur la dimension spatiale, idéale et matérielle des espaces urbains et de leur fabrique.

Laurent Devisme est maître-assistant à l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes, directeur du laboratoire LAUA (Langages, actions urbaines, altérités). Ses travaux portent principalement sur l'agir urbanistique et sur les nouvelles territorialités métropolitaines.

Pour citer cet article :

Anne Bossé & Laurent Devisme, « Agrestic, ton univers impitoyable. La série américaine *Weeds* », *Métropolitiques*, 4 novembre 2011. URL : <http://www.metropolitiques.eu/Agrestic-ton-univers-impitoyable.html>.