

Conflits ataviques

Sylvain David

Numéro 76, printemps 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91228ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

David, S. (2019). Compte rendu de [Conflits ataviques]. *L'Inconvénient*, (76), 86–90.

Conflits ataviques

SÉRIES TÉLÉ **Sylvain David**

Doit-on renoncer à l'éthique pour lutter efficacement contre le Mal ? Est-il possible de mettre fin à un cycle de représailles et de vengeance ? Voilà le type de questions que pose, par l'entremise du conflit israélo-palestinien, la minisérie *The Little Drummer Girl*. Peut-on pardonner à ceux qui nous ont fait du mal ? Comment éviter de faire souffrir à son tour alors qu'on s'est endurci et détaché en réaction aux traumatismes subis ? C'est là le genre d'interrogations que soulèvent, sur fond de drame familial, les épisodes de *Patrick Melrose*. Ces deux productions, aux thématiques et à la tonalité fort différentes, proposent en commun une réflexion implicite sur l'amoralité de certains individus et les conséquences que cela peut avoir sur autrui. Il s'agit en outre, ce qui explique peut-être la dimension spéculative des intrigues mises en scène, d'adaptations de romans.

•

The Little Drummer Girl (Park Chan-wook, BBC, 2018) commence en Allemagne, à la fin des années 1970, alors qu'une bombe palestinienne décime la famille d'un diplomate israélien. Les terroristes ont réussi à déjouer les protocoles de sécurité, le colis piégé ayant été livré par une jeune Scandinave, séduite et recrutée par un membre de la cellule. Un chef de section du Mossad, décidé à éradiquer cette campagne de terreur qui sévit un peu partout en Europe, se résout à jouer le jeu de ses ennemis. Il enrôle à son tour une demoiselle radicale, sans lien direct avec le Proche-Orient, dans l'espoir de l'infiltrer dans les réseaux de l'OLP. Le pion choisi pour cette mission est une comédienne britannique dans la vingtaine, Charmian « Charlie » Ross, dont les nombreuses prises de position d'extrême-gauche – davantage, il est vrai, motivées par l'esprit du temps que par une véritable conviction politique – constituent la biographie idéale du point de vue de ses recruteurs potentiels.



La minisérie offre une adaptation tout à fait réussie du roman éponyme de John Le Carré, paru en 1983. L'intrigue originale se voit parfois comprimée (et un peu remaniée) pour les besoins de la scénarisation, mais jamais trahie. Le début est volontairement lent, comme dans tous les récits de l'auteur, de manière à laisser la tension monter peu à peu. Chaque épisode se clôt sur un moment fort, ce qui a pour effet de rythmer la progression des événements plus efficacement que dans le texte. (L'épisode initial, qui expose sans toujours expliquer, peut paraître difficile à suivre. Les enjeux deviennent nettement plus définis à compter du deuxième.)

L'intrigue quelque peu improbable du roman constitue un prétexte pour développer le concept – qui résonne de manière révélatrice avec la théorie critique de l'époque – d'un « théâtre du réel ». Le terrorisme, qui cherche à marquer durablement les esprits, serait une forme de spectacle. Dès lors, seule une contre-représentation, comme savent en fabriquer les maîtres de l'illusion des services d'espionnage, est susceptible d'en venir à bout. Tout le texte repose sur cette tension entre faits avérés et faits imaginaires. Une bonne partie de l'intrigue montre ainsi la jeune comédienne prise en charge par un agent des services secrets israéliens, qui l'initie à l'univers de la clandestinité tout en jouant, pour accréditer son parcours extrémiste, le rôle d'un terroriste palestinien dont

elle aurait été la maîtresse.

L'adaptation télévisuelle fait bon usage de cette duplicité des personnages, qui oscillent sans cesse entre leur personnalité réelle et le rôle qu'ils sont appelés à jouer. Quelques scènes superposent même la répétition de ces moments fictifs et leur reconstitution, telle que l' imagine Charlie (avec un autre acteur, lequel donne cette fois à voir le terroriste véritable), ce qui ajoute à l'ambiguïté de l'ensemble. Le « théâtre du réel », fondé sur les apparences, s'avère ainsi plus efficace dans la version télévisuelle que dans l'œuvre romanesque. Ce jeu des artifices est soutenu par une distribution solide. Les personnages de la jeune comédienne (Florence Pugh), d'un agent du Mossad rongé par le doute (Alexander Skarsgård), d'un terroriste palestinien (Charif Ghattas) et de sa sœur militante (Lubna Azabal) se démarquent tout particulièrement.

La grande force du roman de Le Carré est de ne pas prendre position entre Israéliens et Palestiniens : telles que représentées, les deux nations ont des raisons valables de poursuivre un combat qui alimente un cycle tragique de violences infinies. La minisérie traduit bien cette ambivalence en donnant aux personnages des deux camps l'occasion d'exposer leurs revendications tout en montrant les horreurs commises de chaque côté (avec leur lot de victimes innocentes, dont souvent des enfants). Cette indécision se cristallise dans le personnage de Charlie, qui se trouve plongée dans un conflit qui la dépasse, où les distinctions entre « bons » et « méchants » paraissent de moins en moins claires. Le fait qu'elle soit britannique constitue en outre une occasion, tant pour le roman que pour la série, de rappeler que l'Angleterre est à l'origine, par le partage qu'elle a fait de la Palestine en 1948, de cette situation géopolitique impossible.

L'adaptation demeure, de manière générale, plus fidèle à l'original que celle récemment proposée d'un autre roman de Le Carré, *The Night Manager*. Cette dernière transposait l'action (qui dans le livre se situe au début des années 1990) dans le monde contemporain et, surtout, ajoutait à l'ensemble une dose de « bling bling » davantage typique de l'univers de James Bond que de celui de Le Carré. *The Little Drummer Girl*, à l'inverse, rappelle les films d'espionnage des années 1970, qui misaient autant sur l'atmosphère que sur quelques scènes d'action savamment réparties. Cet apparent pastiche confère, non



sans paradoxe, une impression d'authenticité à l'ensemble (alors que, en une variante « méta » du « théâtre du réel », les références esthétiques du téléspectateur coïncident avec son imaginaire historique). La série fait par ailleurs un excellent usage des décors extérieurs, en jouant sur le contraste entre la luminosité d'une plage grecque et la grisaille de la campagne anglaise, ou, de manière plus symbolique, entre les ruines antiques du Parthénon et celles, plus récentes, d'un Liban en pleine guerre civile.

Le réalisateur, qui s'est fait connaître par des films chocs comme *Oldboy* ou *The Handmaiden*, a parfois recours à des effets visuels incongrus : une scène abordée *in medias res* paraît soudain se « rembobiner », pour ramener à son élaboration ; deux combattants, l'un israélien, l'autre palestinien, se serrent la main lors d'une séquence onirique, tandis que l'un d'eux s'enflamme et se consume ; lors d'un dialogue important, les personnages sont représentés par les ombres qu'ils projettent. Ces choix formels peuvent parfois agacer, mais, dans leur rupture volontaire des codes du réalisme, ils semblent à leur tour rappeler implicitement la thèse centrale d'une « théâtralisation » généralisée.

Si la série se révèle mieux rythmée que le roman, elle ne réussit cependant pas toujours à traduire la complexité du dilemme moral auquel sont en proie les protagonistes, tout particulièrement la jeune Charlie, alors qu'ils trahissent leur idéal et leurs convictions en ayant recours à des méthodes de combat peu éthiques. Mais c'est là toute la force à la fois de Le Carré, comme écrivain, et du roman, comme genre donnant un accès privilégié à l'intériorité des personnages. Le livre explique en outre le conflit israélo-palestinien

(ses origines, ses étapes marquantes, ses enjeux) peut-être mieux que la série. Cela dit, la documentation extérieure ne manque bien évidemment pas à ce sujet.

•

La minisérie *Patrick Melrose* (David Nicholls, Showtime, 2018) raconte les déboires du personnage du même nom, riche héritier émotionnellement handicapé et accro à toutes les drogues possibles, dont le triste état psychique est imputé à la négligence, si ce n'est la cruauté, de ses parents, tout aussi dysfonctionnels et défoncés que lui.

L'intrigue est inspirée d'une suite de romans autofictionnels d'Edward St Aubyn. Chacun des épisodes correspond à un volume, dont il reprend le titre. On y voit chaque fois le « héros » à un moment marquant de son existence troublée : la confrontation avec ses démons intérieurs à la suite de la mort de son père, dans le New York des années 1980 ; un traumatisme d'enfance vécu dans la résidence familiale dans le sud de la France, à la fin des années 1960 ; une tentative de reprendre sa vie en main dans l'Angleterre du début des années 1990 ; et ainsi de suite. Comme chaque vignette montre le protagoniste à un âge différent et devant des difficultés dissemblables, la tonalité générale varie d'épisode en épisode, ce qui confère une impression de diversité à la minisérie. Un ensemble de personnages secondaires récurrents assure toutefois – et ce, davantage que dans les livres – une continuité à l'ensemble.

Le personnage de Patrick Melrose est magistralement interprété par Benedict Cumberbatch (bien connu pour son rôle de Sher-



lock Holmes, autre excentrique britannique amateur de psychotropes). Le comédien est à la fois comique dans la manière dont il exprime la maladresse sociale de l'antihéros de même que la morgue ou l'ironie derrière lesquelles il se cache ; et tragique lorsque, dans la solitude d'une chambre ou d'une salle de bain, le masque se fissure. Le jeune Patrick de huit ans (Sebastian Maltz) est également joué de façon remarquable : la confrontation, par le biais du montage, de la réalité de ces deux avatars d'un même individu brisé est particulièrement poignante. La figure du père (Hugo Weaving), dans son mélange de raffinement et de cruauté, s'avère également terrifiante.

En dépit de son sujet sordide, la minisérie demeure très drôle. Les scènes de mondanités, où des personnages convaincus de leur supériorité culturelle et sociale passent leur temps à s'insulter sans avoir l'air d'y toucher et à médire allègrement les uns des autres, reposent sur des dialogues savoureux, où un supposé « esprit » aristocratique se mélange à une défonce bien moderne. Il en résulte un improbable croisement entre Evelyn Waugh et Hunter S. Thompson, si ce n'est entre Proust et Keith Richards. Une scène récurrente, dans les romans comme dans la série, montre d'ailleurs un jeune Patrick en détresse, alors qu'un dîner d'apparat a lieu dans la résidence familiale, qui mandate sans succès une connaissance pour aller chercher sa mère afin qu'elle le rassure, ce qui n'est pas sans évoquer un

célèbre passage de *Du côté de chez Swann*.

Le premier épisode est le plus inventif au point de vue formel. Le personnage, en pleine crise psychologique automédicamentée, entend des voix dans sa tête – assurées par le comédien en voix off – auxquelles il répond à haute voix, au grand désarroi de ceux qui l'entourent. Un montage nerveux exprime bien la tension du personnage. De façon révélatrice, les couleurs sont plus vives lorsque Patrick a abusé de l'une de ses substances de prédilection, et se font à l'inverse ternes lors de ses tristes retours au réel. De manière plus générale, la série offre une longue accumulation de décors somptueux dans lesquels évoluent des individus distingués et élégants – un chic à l'ancienne, dépourvu de toute trace de vulgarité –, ce qui met d'autant plus en évidence, par effet de contraste, la vacuité et la faillite morale de Patrick, de sa famille, de son entourage. Le caractère éminemment parasitaire de cette frange dandy et décadente de la haute société est d'ailleurs constamment souligné. Il s'agit, comme le rappelle ironiquement un ami de Patrick, des derniers vrais marxistes, c'est-à-dire les seuls à croire encore que la classe sociale explique tout.

Les romans de St Aubyn sont, à bien des égards, plus incisifs que la version télévisuelle. D'une part parce que, à l'abri des contraintes de diffusion médiatiques, ils vont plus loin dans le sordide de la vie de Patrick et de ce qui lui a été infligé. D'autre part – et



surtout – parce que le point de vue ironique sur ce qui est représenté relève avant tout de la narration, qui rapporte l'action d'un point de vue extérieur tout en butinant dans la conscience de chaque personnage, pour commenter ensuite, de manière juste mais méchante, ses travers et ses contradictions. Dans l'adaptation télé, cette parole caustique est souvent transposée dans les dialogues, ce qui rend les personnages plus brillants et lucides qu'ils ne le sont dans l'œuvre originale. Alors que l'écriture romanesque en fait des épaves cultivées et bien éduquées, encore capables d'une occasionnelle pique verbale, la série les promeut au statut d'Oscar Wilde modernes commentant, par le biais de maximes désenchantées, leur état de reliques d'un ancien régime à bien des égards – c'est là tout leur drame – fantasmé.

•

The Little Drummer Girl met en scène des combattants israéliens et palestiniens prêts à tout pour venger leurs morts et faire avancer leur cause. *Patrick Melrose* représente une pseudoélite décalée, qui confond cruauté physique et psychologique avec démonstration de puissance. Dans les romans de John Le Carré et d'Edward St Aubyn, cette amoralité

fondamentale est mise à distance par une narration à la troisième personne qui, dans ses choix de perspectives et de formulations, marque bien son dédain des actions rapportées. Dans les réalisations télé, cependant, ce commentaire implicite cède le pas au regard plus objectif de la caméra. Il revient dès lors aux personnages centraux – Charlie, la comédienne manipulée, et Patrick, l'ancien enfant traumatisé – d'assurer, aux yeux du public, le rôle de boussole morale. Or, leurs propres faiblesses, ainsi qu'une quête personnelle d'affirmation ou de rédemption, rendent problématique cette fonction de perspective critique. Ces deux adaptations télévisuelles se donnent pour sujet le Mal, sans toujours avoir les moyens de le relativiser ou de le contenir.

Il en résulte un effet de visionnement paradoxal. L'amoralité, de même que les gestes et les événements qui en découlent, semble ainsi passer du statut de problème éthique, soumis à la considération du lecteur (comme c'est le cas dans les romans), à celui de simple spectacle, d'une accumulation de scènes ambiguës ou déplaisantes destinées à faire réagir des téléspectateurs blasés par défaut. Vu ainsi, le Mal, qu'il soit de nature géopolitique ou familiale, revêt une dimension esthétique, fait office de « performance » (tel que le comprennent les terroristes éatiques de *Little Drummer Girl*) ou de transgression (comme l'imaginent les dandys décadents de *Patrick Melrose*). Le risque d'un tel glissement est de passer du questionnement à la simple reconduction, de la représentation critique à une surenchère. Mais c'est là, en même temps, laisser davantage de liberté interprétative au téléspectateur qu'au lecteur. Tels qu'ils sont montrés à l'écran, les protagonistes de ces deux miniséries sont des héros existentialistes contemporains, plongés dans un absurde actualisé où la bonté possible de leurs intentions cède inéluctablement le pas à la matérialité behavioriste de leurs actions, souvent malavisées ou impuissantes. ■