

Histoires de familles

Sylvain David

Numéro 79, hiver 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92280ac>

[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. (2020). Compte rendu de [Histoires de familles]. *L'Inconvénient*, (79), 89–93.

Histoires de familles

SÉRIES TÉLÉ **Sylvain David**

On accuse souvent la télévision et les plateformes de diffusion numérique qui lui ont succédé d'encourager l'individualisme en raison du mode de visionnement de plus en plus solitaire qu'elles supposent. Or, non sans paradoxe, les séries qui y sont proposées s'articulent fréquemment autour d'un clan ou d'une famille, soit précisément l'aspect de nos vies qui serait en train d'être sapé. S'agit-il, avec le milieu de travail, autre terrain fertile pour les fictions de ce type, d'une forme de communauté obligée, d'une source d'interactions à laquelle l'individu ne peut prétendre échapper ? Ou est-ce plutôt une médiation, l'illustration, dans un contexte restreint, de la manière dont un sujet est nécessairement influencé par un milieu ? Les séries *Succession*, *Our Boys* et *Years and Years*, situées dans des univers géographiques et sociaux fort différents les uns des autres, offrent des variations révélatrices sur ce cas de figure.

•

L'intrigue de *Succession* (Armstrong, HBO, 2018-) se déroule à New York, dans le temps présent. Logan Roy, self-made-man à la tête de Waystar Royco, cinquième conglomérat médiatique en importance au monde, souffre d'une santé vacillante. On doute de sa capacité à diriger un empire de cette ampleur à une époque où les nouvelles technologies remettent tout en question. L'entreprise, cotée en Bourse, demeure contrôlée par la famille. Bien que les enfants soient tentés par le trône qui s'offre à eux, aucun n'est réellement en mesure d'assurer la succession. Ils semblent avoir été trop choyés par l'existence pour faire preuve de l'esprit combatif nécessaire, au grand dam du patriarcat, qui s'accroche dès lors au pouvoir. Les coups bas, d'un côté comme de l'autre, abondent.

Kendall, le fils aîné d'un second mariage, apparaît comme le probable héritier : il exerce déjà des fonctions importantes dans la compagnie. Son père ne lui fait cependant pas confiance, à cause de sa fragilité psychologique et de ses abus passés de



substances illicites. Sa sœur Siobhan est plus guerrière (comme le souligne son surnom, Shiv, littéralement « poignard » ou « surin »), mais a délaissé Waystar Royco pour œuvrer dans les coulisses de la politique fédérale : elle manque donc d'expérience tout en bénéficiant d'alliés puissants. Roman, le cadet, est un parasite vantard, vaguement impliqué dans les affaires familiales à défaut de pouvoir réussir ailleurs. Il agit souvent comme le bouffon ou le fou du roi, seul dans le cercle des privilégiés à oser dire ouvertement la vérité. À ces prétendants immédiats s'ajoutent Connor, l'enfant d'une première union, un idiot libertarien qui refuse de prendre position ; Marcia, la troisième épouse, aux origines et aux motivations mystérieuses ; Tom, le fiancé de Siobhan, un ambitieux qui se venge de son statut d'éternel subalterne en humiliant plus faible que lui ; et Greg, un cousin insignifiant dont chacun profite à sa manière.

La série peut d'abord étonner par la représentation qu'on y fait de l'opulence, à la fois comme passe-droit (avec la morgue que cela suppose) et comme fardeau, de même que par ses personnages haïssables, parfois à la limite de la caricature (tout particulièrement Tom ou Roman), pour lesquels on semble pourtant invité à développer de l'empathie. Plusieurs allusions font toutefois comprendre que *Succession* se veut une version actuelle, décalée, de Shakespeare, avec le savant

mélange de tragique et de comique que suggère cette référence. Le vieux Logan, monarque affaibli qui ne se résigne pas pour autant à être victime de sa progéniture, incarne ainsi un roi Lear tout à fait convaincant. Les longs dialogues, composés tour à tour de répliques finement ciselées et de manières inventives de signifier l'expression « *fuck off* », contribuent à cette profondeur théâtrale. La trame musicale, aux nappes de violon néo-classiques, ajoute une couche complémentaire de vernis culturel.

Dans une scène forte, les personnages, lors d'un déplacement en Écosse, s'extasient devant un château dont la majesté semble offrir le décor idéal à leurs ambitions. Logan, lui-même parti de rien et imperméable aux artifices de la haute société, rappelle de manière cynique que pareils symboles de bon goût et de prestige ont été à l'origine financés par l'esclavage et le pillage du tiers-monde pour n'être plus, faute de capitaux neufs, que les reliques d'un empire déchu. Reste à voir, suggère alors la série, à quel point ses enfants seront prêts à se salir les mains pour continuer dans ses traces. L'intrigue de *Succession* serait fortement inspirée des récents déboires de Rupert Murdoch, propriétaire entre autres de Fox News, et de sa famille. Elle constitue néanmoins une parabole plus vaste sur le népotisme, qui trouve une résonance singulière dans un monde de plus en plus laissé aux mains d'héritiers ineptes ou inutilement clinquants.

•

Our Boys (Levi, Cedar, Abu-Wael, HBO/Keshet, 2019) renvoie à des événements réels, survenus en Cisjordanie en 2014. L'enlèvement et l'exécution de trois adolescents israéliens par des militants du Hamas ont mené, en guise de représailles, au meurtre d'un jeune Palestinien par des Juifs ultraorthodoxes. Ces crimes ont choqué l'opinion publique d'un côté comme de l'autre et ont mené à une recrudescence du conflit dans les



Territoires occupés. La minisérie illustre bien cette montée de tension avec des scènes d'émeutes, tant israéliennes que palestiniennes, en toile de fond et des tentatives de récupération des nouveaux martyrs par les deux parties afin de légitimer leur cause. L'intrigue met cependant l'accent, de manière judicieuse, sur l'enquête menée par les forces policières israéliennes pour trouver les bourreaux de l'adolescent arabe, ce qui confère une dimension humaine, singulière, à un drame géopolitique.

Trois fils narratifs se déploient en parallèle. On suit, d'une part, la famille de la victime palestinienne, coincée entre les demandes de collaboration de l'État israélien et les sollicitations des mouvements de libération nationale. On plonge, d'autre part, dans le milieu des colons ultraorthodoxes, dont le fanatisme se transmet de père en fils ainsi que par le biais d'écoles rabbiniques. On assiste, enfin, au travail du Shabak, le service de sécurité intérieure, qui, à mesure que se précise la possibilité que les assassins soient des Juifs, doit naviguer entre un idéal de justice et des pressions politiques afin de ne pas alimenter les tensions ambiantes. Deux figures plus neutres se détachent du lot : une psychologue, impliquée auprès des membres de communautés fondamentalistes, et un enquêteur, appelé à investir ces mêmes milieux sous une identité d'emprunt. Les deux personnages, qui tentent de faire preuve de bienveillance tout en étant mus par une quête de vérité, composent le centre moral du récit.

Loin de la trépidation caractéristique du thriller, genre souvent associé à ce type de sujet géopolitique, le rythme de *Our Boys*

est volontairement lent. La reconstitution a *posteriori* des événements et le fait que la caméra suggère la violence plutôt qu'elle ne la montre créent une atmosphère glauque évitant tout sensationnalisme. Le processus d'investigation, qui implique une présence soutenue sur le terrain, revêt une dimension ethnologique en offrant un aperçu privilégié des sectes fermées sur elles-mêmes tout en révélant le profond malaise des individus (enquêteurs, suspects, entourage) associés aux événements. Les dialogues sont en hébreu et en arabe, ce qui a pour effet de souligner l'incompréhension entre les factions, dans la mesure où peu de personnages sont véritablement capables de parler la langue de l'autre. La caméra, souvent tremblante et dépourvue de filtres, rappelle le cinéma documentaire, une impression accentuée par l'inclusion fréquente d'images d'archives.

La grande force de cette série réside dans la façon dont elle révèle certaines similitudes entre des situations en principe opposées. Un moment glaçant donne à voir, sous forme de *flashback*, les meurtriers en devenir pendant qu'ils sillonnent un quartier arabe à la recherche d'une victime à enlever au hasard : galvanisés par leur foi et par des références constantes aux Écritures, ils qualifient tous ceux qu'ils croisent de terroristes, sans pour autant se rendre compte qu'eux-mêmes vont bientôt mériter un tel substantif. Le spectateur occidental ne sort d'ailleurs pas indemne de ce type de rapprochements. Appelé à définir ce en quoi consiste l'extrémisme contemporain, un policier désabusé avance qu'il s'agit d'une tendance à prendre au mot les propos incendiaires lancés tous les jours dans des conversations entre proches et sur les réseaux sociaux pour y trouver une justification de passer à l'acte. Le spectre des massacres d'Utoya, d'Orlando, d'El Paso ou de Québec n'est dès lors pas très loin. Benjamin Netanyahu a appelé au boycott de *Our Boys*, ce qui, en soi, paraît constituer un gage de sa pertinence.

•

Les épisodes de *Years and Years* (Davies, BBC, 2019) suivent l'évolution d'une famille britannique moyenne au fil d'une quinzaine d'années, alors que les problèmes politiques du monde actuel, tels le libéralisme économique ou le repli nationaliste, s'exacerbent et infléchissent le cours des choses. Au centre de la distribution se trouve une grand-mère

incarnant l'idéal d'une Angleterre stoïque et pourvue d'une conscience sociale. Autour d'elle gravitent ses quatre petits-enfants, dont les personnalités et les prises de position composent un échantillon contrasté : le conseiller financier marié à une femme de couleur et père de deux jeunes filles ; la militante toujours partie combattre le capitalisme à l'autre bout de la planète ; l'homosexuel qui travaille à aider les migrants ; la mère célibataire en fauteuil roulant dont l'un des fils tend vers la transsexualité et l'autre vers la délinquance. La famille demeure soudée en dépit de ses différences internes. La maison victorienne de la grand-mère, relique décatie d'un autre âge, est le lieu de leurs rencontres parfois tendues.

Tout l'intérêt de la minisérie est d'offrir un aperçu, au ralenti, de l'effondrement possible de la société occidentale. De légers sauts temporels permettent d'entrevoir le désastre non pas comme un fait soudain, imprévisible, mais en tant qu'évolution subtile dont les effets initiaux ont été souvent ignorés, et qui a été favorisée par des années d'indifférence et de laisser-faire de la part des citoyens ordinaires. À titre d'exemple, la grand-mère dénonce, à l'occasion d'un monologue inspiré, le fait que personne ne se soit insurgé contre l'automatisation progressive des guichets bancaires et des caisses de supermarché : la déshumanisation qui en a résulté aurait pu, selon elle, être évitée par une réaction forte des clients et des consommateurs. Cette trajectoire collective vers le pire est cristallisée dans la figure d'une femme d'affaires opportuniste qui se réinvente, avec une bonne dose de manipulation et d'hypocrisie, en politicienne populiste. Le personnage offre une synthèse fascinante de Donald Trump, Boris Johnson, Nigel Farage et Marine Le Pen. Son charisme n'a d'égal que son ignorance.

Years and Years traite ainsi, par le biais de ses protagonistes, de questions d'actualité comme la crise écologique, la fragilité du système bancaire, les flux migratoires et la répression étatique de la différence. En arrière-plan, comme le rappellent des bulletins de nouvelles, se profilent l'invasion de l'Ukraine par la Russie, l'hégémonie militaire et économique de la Chine, l'adoption d'un Brexit dur et la présidence de Mike Pence. L'intrigue permet aussi d'aborder l'influence des technologies numériques, à la fois dans les relations interpersonnelles (les membres de la famille sont constamment en contact

par conférences téléphoniques et par messages textes), dans le rapport au monde ou à soi (interfaces inédites, avancées médicales) ainsi que dans la structure socioéconomique (obsolescence de nombreuses professions). L'essor du transhumanisme est en outre souligné par le personnage d'une adolescente fascinée par les implants de toutes sortes.

Le ton de la série rappelle par moments celui de *Black Mirror*, mais avec une dimension sociale plus marquée. Il s'agit d'une dystopie plausible, dans laquelle le spectateur peut aisément se reconnaître, ce qui la rend d'autant plus percutante. Lors d'un moment de nostalgie, l'un des petits-enfants évoque leur jeunesse commune, dans les années 1980 et 1990, comme un ultime moment de répit avant la catastrophe globale. Or, ces décennies marquées par la récession et l'avènement du néolibéralisme sont généralement considérées comme une régression par rapport à l'optimisme béat des Trente Glorieuses : de manière révélatrice, une époque devient, en dépit de ses carences, l'idéal de la suivante, encore plus dépourvue. Alors que la plupart des récits d'anticipation mettent l'accent sur l'asservissement général de l'humanité et l'éclosion d'une élite militarisée, *Years and Years* insiste, avec moins d'éclat mais une plus grande portée, sur l'érosion actuelle des classes moyennes.

•

La représentation de la famille dans *Succession* est négative. Les multiples traumatismes dont souffrent les enfants de Logan Roy suggèrent que les instincts de prédation nécessaires pour réussir en affaires ont des effets dévastateurs sur ceux qui grandissent dans ce contexte social. Les filiations mises en scène dans *Our Boys* sont tout aussi nocives. Les personnages de jeunes Israéliens ou Palestiniens ont beau se montrer parfois peu convaincus de vouloir suivre les pas de leurs aînés, ils ne s'en voient pas moins happés par un cycle d'atavismes qui les dépasse. Dans *Years and Years*, à l'inverse, l'alliance entre la grand-mère et ses petits-enfants offre un débouché positif : les protagonistes y trouvent la force nécessaire pour résister, chacun à sa manière, à une réalité qui autrement les broierait.

Dans les deux premiers cas, la famille est un repoussoir, qui illustre des croyances et des comportements à éviter. On peut éprouver de l'empathie pour certains de ses

membres, en réaction à des situations particulières, mais non pour le clan lui-même. Dans le troisième cas, à l'inverse, la famille favorise l'identification. On peut certes préférer certains individus à d'autres, se reconnaître davantage dans ceux-ci plutôt que dans ceux-là : c'est néanmoins de la dynamique d'ensemble que découlent les valeurs auxquelles nous sommes conviés à adhérer. Ces découpages stratégiques ne sont pas sans rappeler ceux de l'auditoire potentiel : *Succession* dénonce les manigances de l'élite (le « 1 % » qui a fait l'objet de tant de critiques récentes), alors qu'*Our Boys* observe l'inquiétante radicalisation des marges ; *Years and Years*, pour sa part, se focalise sur la moyenne, fût-elle une synthèse de singularités plus marquées.

« Familles ! je vous hais ! » a fameusement déclaré André Gide, en un anathème résumant à lui seul tout le projet d'émancipation moderne. À l'issue de ce processus, qui marque le triomphe de l'individualisme, Michel Houellebecq voit le noyau familial comme un « dernier îlot de communisme primitif au sein de la société libérale », déplorant « la destruction de ces communautés intermédiaires, les dernières à séparer l'individu du marché ». Des séries comme *Succession*, *Our Boys* et *Years and Years* se situent, à des degrés divers, dans un continuum entre ces deux extrêmes. Plus encore que le milieu de travail, autre contexte privilégié par les fictions télévisuelles pour rassembler des personnages disparates, la famille constitue une communauté obligée, dont la dynamique révèle les traits de ceux qui la composent : à l'instar de ce que critiquait Gide, les situations qu'elle impose ont pour effet de mettre en évidence les failles psychologiques du sujet, l'influence que ses parents et sa culture d'origine ont pu avoir sur lui ; à la suite de ce que regrette Houellebecq, elle constitue un microcosme paradoxal, qui reproduit, à échelle réduite, certaines des grandes caractéristiques de la société tout en offrant une zone de repli temporaire, problématique, au déterminisme que celle-ci exerce néanmoins. ■



Françoise Sullivan à son atelier de Pointe-Saint-Charles, novembre 2019.

Mythe intemporel – Timeless Myth
Françoise Sullivan

Capital Camera Exchange Inc.
Michel Campeau

27 novembre 2019 – 25 janvier 2020

G A L E R I E
S I M O N
B L Δ I S

5420, boulevard Saint-Laurent | local 100 | Montréal | 514.849.1165