

Le passé en reprise

Sylvain David

Number 81, Summer 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93739ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

David, S. (2020). Le passé en reprise. *L'Inconvénient*, (81), 86–90.

Le passé en reprise

SÉRIES TÉLÉ **Sylvain David**

C'est comme ça que je t'aime met en scène deux couples de voisins et amis qui s'ennuient, dans le Québec des années 1970. Ils trouvent un exutoire à leur mal de vivre dans le grand banditisme. *The Plot Against America*, de son côté, suit une famille juive dans les États-Unis des années 1940, dont l'univers est ébranlé quand la politique américaine s'infléchit vers l'extrême-droite, en réaction à la guerre qui fait rage en Europe. Ces séries prennent toutes deux le temps de bien définir l'époque qu'elles représentent, avant d'aborder les événements disruptifs qui la donnent à voir selon une nouvelle perspective. On comprend dès lors que ces retours sur un passé qui aurait pu avoir lieu se veulent un regard décalé sur le présent. Les bouleversements mis en scène suggèrent que la norme peut, à tout moment, être transcendée ou abolie.

•

L'action de *C'est comme ça que je t'aime* (ICI Tou.tv, 2020) débute

au moment où les personnages déposent leur progéniture au camp d'été pour quelques semaines. Au retour, les parents se retrouvent seuls dans leurs bungalows de Sainte-Foy, ce qui a pour effet d'exacerber leur irritation l'un envers l'autre, de même que leur insatisfaction face à l'existence en général. Gaëtan Delisle (François Létourneau), un obscur fonctionnaire du gouvernement provincial, tente de se faire valoir en magouillant avec un inquiétant représentant syndical (Rémi-Pierre Paquin). Son épouse Huguette (Marilyn Castonguay), enceinte de leur deuxième enfant, est découragée par son manque d'empathie et son narcissisme. Serge Paquette (Patrice Robitaille), gérant de grand magasin, lorgne d'un peu trop près une jeune employée (Sophie Desmarais). Il semble pourtant souhaiter se rapprocher de sa conjointe Micheline (Karine Gonthier-Hyndman), une chargée de cours de l'Université Laval qui le considère depuis peu comme un rustre. Quelques prolepses révèlent d'emblée que ces personnages tout



à fait ordinaires vont devenir la pire bande de criminels qu'aura connue le paisible quartier résidentiel où ils vivent. L'intrigue retrace, sur un ton ironique, leur dérapage vers le pire.

La série est scénarisée par François Létourneau et réalisée par Jean-François Rivard, le tandem à l'origine des productions cultes *Les Invincibles* et *Série noire*. On retrouve avec bonheur leur approche singulière, tout particulièrement dans le mélange improbable d'un comique parfois grossier et d'éléments dramatiques toujours vraisemblables. Les personnages de *C'est comme ça que je t'aime* sont tous minables, des petits-bourgeois au pire sens du terme. Il est facile, a priori, de rire de leurs manières et de leur apparence. Or, le désespoir que chacun d'eux ressent est bien réel : une profondeur insoupçonnée se dégage de leur quotidien *cheap*. Cette dimension est particulièrement appuyée par la direction d'acteurs. Alors que plusieurs séries québécoises ont tendance à surjouer le comique (*La Maison-*

Bleue) ou le dramatique (*La faille*) pour bien marquer le genre auquel elles appartiennent, les personnages principaux que voici se distinguent par la sobriété qu'ils affichent au sein d'une folie croissante. Leur profond égocentrisme fait en sorte qu'ils se comportent de manière malgré tout normale, sans se rendre compte de l'incongruité ou des conséquences de leurs actions. Ce côté pince-sans-rire sous-tend, bien mieux que certains gags faciles, les scènes les plus comiques.

Cette sobriété paradoxale se reflète également dans les costumes et les décors. Bien qu'il ait longtemps été de bon ton de rire du kitsch des années 1970, cette production s'applique à reconstituer l'époque sans nécessairement chercher à la tourner en dérision. Un tel parti pris découle peut-être du fait que nombre d'éléments d'alors (meubles, vêtements, décoration) sont aujourd'hui revenus à la mode, ce qui modifie le regard que l'on porte sur eux. Et cela s'explique en outre par l'âge de Rivard

et de Létourneau, qui, de leur propre aveu, reviennent sur l'univers de leur enfance. Les détails abondent, qui agissent comme autant de madeleines proustiennes pour qui a connu ces années-là : les pots de moutarde à motifs de cartes à jouer recyclés en verres de table, les téléphones muraux beiges à cadran, les électroménagers jaunes, les hibachis au charbon de bois, les bars de sous-sol généreusement pourvus en crème de menthe, le livre *The Joy of Sex* dissimulé dans la table de nuit des parents. Le contexte plus général de l'époque transparait à l'arrière-plan : il est souvent question du gouvernement de Robert Bourassa et du chantier de la baie James ; on entend parler d'événements culturels tels que le triomphe nippon de René Simard ou la Francofête à venir ; l'intrigue criminelle est prétexte à évoquer le parrain Cotroni et le nouveau venu Rizzuto. Il n'est par contre jamais fait mention du FLQ ou du projet d'affirmation nationale. Le Québec est, de manière conséquente avec la conscience anomique des personnages, présenté comme une banlieue nord-américaine parmi d'autres.

Les développements de l'intrigue criminelle permettent à Rivard et Létourneau d'offrir une variation révélatrice sur ce qui demeure un élément fondamental de leur univers : une volonté d'émancipation paradoxalement régie par un solide principe directeur. Dans *Les Invincibles*, les quatre larrons cherchent à se libérer du carcan de la vie en couple par le biais d'un « pacte » irréflecti ; dans *Série noire*, le duo de scénaristes aspire à se dépasser en se pliant à une « démarche » d'écriture de leur cru ; l'intrigue de *C'est comme ça que je t'aime*, pour sa part, met l'accent sur l'« organisation », concept abstrait sur lequel se projettent les velléités transgressives souvent contradictoires du quatuor. Chaque fois, en une forme étrange de souveraineté-association, les protagonistes cherchent à se libérer tout en s'astreignant avec enthousiasme à de nouvelles contraintes. Les avatars récurrents du personnage que joue Létourneau (P.-A., Denis, Gaëtan), mus par une volonté de puissance de chef scout névrosé, y contribuent évidemment pour beaucoup.

Cette série n'est cependant pas qu'une simple transposition de la matière des précédentes. D'une part, on y trouve une complexité narrative accrue, avec, notamment, bien des retours sur des éléments déjà montrés à l'écran qui les donnent à voir d'un point de vue différent. La singularité et l'incompatibi-

lité des divers personnages s'en voient d'autant plus soulignées. D'autre part, Rivard et Létourneau, qui avaient jusqu'à présent créé des figures féminines souvent secondaires ou caricaturales, mettent résolument l'accent sur les filles. Ce sont elles qui agissent, qui prennent les décisions importantes, tandis que leurs conjoints, dépassés par les événements, n'ont d'autre choix que de les suivre. La série insiste beaucoup, par le biais de l'humour, sur les frustrations que pouvaient ressentir les femmes au début des années 1970. Une scène particulièrement réussie montre Gaëtan qui explique à Huguette, au petit déjeuner, qu'il comprend et appuie la « femme moderne » tout en lui demandant, sans se rendre compte de la contradiction, de lui préparer une nouvelle gaufre. C'est comme ça que je t'aime ne cherche pas pour autant à être un pamphlet féministe : un savoureux personnage de « lesbienne politique » vient brouiller les cartes et rappeler que le ridicule demeure, au final, une qualité humaine partagée.

•

Les premières scènes de *The Plot Against America* (HBO, 2020) se déroulent dans un quartier tranquille de Newark, au New Jersey. On y découvre le quotidien des Levin, une famille juive ordinaire : le père, Herman (Morgan Spector), est un vendeur d'assurances ; la mère, Bess (Zoe Kazan), s'occupe des enfants ; le fils aîné, Sandy (Caleb Malis), se distingue par ses talents d'artiste ; le cadet, Philip (Azhy Robertson), s'avère un peu trop éveillé pour son âge. Autour d'eux gravitent Evelyn (Winona Ryder), une tante encore célibataire qui cherche désespérément à se caser, et Alvin (Anthony Boyle), un cousin orphelin plus âgé qui dérive vers la petite délinquance. La guerre sévit en Europe, comme en témoignent les jeux des enfants, manifestement inspirés par les bulletins de nouvelles entendus dans le salon familial. La menace demeure pourtant lointaine, désincarnée. Certains incidents ne présagent rien de bon, tels les clients ivres de la taverne bavaroise du coin qui s'enhardissent à hurler des insultes antisémites aux passants éberlués. Alors que le président Franklin D. Roosevelt s'apprête à solliciter exceptionnellement un troisième mandat pour mener l'inévitable effort de guerre américain, le Parti républicain lui oppose la candidature du célèbre aviateur Charles Lindbergh, connu pour ses opinions politiques isolationnistes et



sa sympathie pour le régime nazi. À compter de ce moment, tout bascule.

La minisérie est une adaptation, par David Simon et Ed Burns (*The Wire*, *Treme*), du roman éponyme de Philip Roth. L'inspiration littéraire est évidente dans la densité de la reconstitution proposée des années 1940, laquelle repose non seulement sur un contenu visuel fort (immeubles, automobiles, vêtements), mais aussi sur une foule de détails (comportements, interactions, tics langagiers) typiques des observations d'une narration romanesque. Simon et Burns, qui avaient déjà exploré le New York des années 1970 (*The Deuce*) et 1980 (*Show Me a Hero*), se surpassent dans leur approche historique. L'intrigue de Roth permet en outre aux deux scénaristes de développer ce qui demeure leur spécialité : la représentation d'une microcommunauté et des tensions significatives qui la traversent au moment d'une crise. La peur croissante de la population juive de Newark, de même que l'opportunisme d'un rabbin (John Turturro) dont le charme et l'élégance n'inspirent guère confiance, constituent des révélateurs efficaces des zones sombres de l'imaginaire américain au sortir de la Grande Dépression.

Le passage d'un médium à l'autre a toutefois pour effet d'atténuer la tonalité anxio-

gène du roman. Le récit de Roth est narré de manière autofictionnelle par le personnage de Philip, qui partage le patronyme de l'auteur (tandis que la série choisit de rebaptiser le clan). Ce qui est dit des années 1940 repose ainsi à la fois sur la compréhension limitée que pouvait en avoir un jeune garçon, sur son interprétation plus substantielle en tant qu'adulte revenant sur le passé, et sur les discours rapportés des gens de son entourage, qui lui ont fait part d'événements qu'il n'a pas lui-même vécus. Il en résulte un mélange efficace de trouble enfantin et de réinterprétation a posteriori. L'adaptation, bien qu'elle accorde beaucoup d'importance à Philip, est amenée, par les contraintes du médium visuel, à traiter les autres personnages sur un pied d'égalité, donnant à voir leur évolution de la même façon qu'elle le fait pour celle de Philip. L'intrigue acquiert par conséquent une dimension chorale typique du genre de la série télévisée. Quelques scènes d'action ont d'ailleurs été ajoutées, notamment autour du personnage périphérique d'Alvin, qui offrent un contrepoint – pas forcément nécessaire – à l'ambiance de frayeur et d'impuissance qui règne dans le livre.

La série est par contre très efficace dans son traitement des réactions de foule. Un

voyage touristique à Washington, où la famille Levin cherche un peu de réconfort dans l'idéal d'unité nationale symbolisé par le Lincoln Memorial, prend rapidement une tournure désagréable lorsque des badauds interviennent sans subtilité pour bien faire comprendre que les gens comme eux ne sont plus les bienvenus. De même, le décorum totalitaire qui entoure la campagne présidentielle de Lindbergh rappelle les manifestations bien réelles du German American Bund et du mouvement America First. L'élément le plus visuellement frappant de l'adaptation est pourtant, non sans paradoxe, directement repris du roman. Les personnages ont pour habitude d'aller voir les actualités de la semaine au cinéma du quartier. Ceci permet à la série d'intégrer, à même sa trame, des images d'archives de la Deuxième Guerre mondiale et des débuts de la Shoah. L'approche chorale prend alors toute sa pertinence, dans la mesure où la catastrophe en devenir aux États-Unis trouve une préfiguration dans un désastre déjà bien amorcé. Le procédé fait en outre écho au générique d'ouverture, qui offre un montage de vignettes historiques évoluant insensiblement du triomphe aéronautique de Lindbergh à l'avènement des légions hitlériennes. Recadré ainsi, le rêve américain ne peut que se muer en cauchemar.

•

C'est comme ça que je t'aime fait par moments de brèves incursions dans le présent, lorsqu'un journaliste retraité et les enfants maintenant adultes des protagonistes offrent leurs témoignages sur les événements passés. Ce clin d'œil à la télé-réalité laisse entendre que les faits relatés auraient une importance par rapport au monde actuel. Le ton ironique de la série ne présuppose cependant pas une relecture significative de l'histoire. Si le retour sur le passé a quelque pertinence, c'est plutôt sur le plan personnel. *Les Invincibles* mettait en scène des hurluberlus dans la vingtaine qui souhaitaient se libérer de toute attache. Série noire avait pour héros des trentenaires aspirant désespérément à s'accomplir, souvent au détriment de leurs proches, relégués au rang de préoccupations secondaires. La plus récente série du tandem Rivard-Létourneau présente, avec plus de pondération, des quadragénaires coincés dans des responsabilités qui, souvent, les étouffent. Tout se passe comme si le

réalisateur et le scénariste étaient conscients du fait qu'ils ont maintenant l'âge qu'avaient leurs parents au moment de leurs meilleurs souvenirs d'enfance, ce qui les pousse à revenir sur cette époque avec le regard décalé de l'expérience et – on demeure dans un registre comique – à y fantasmer de possibles évasions toutes plus délirantes les unes que les autres.

The Plot Against America, à l'inverse, se veut manifestement une uchronie à portée sociale plus vaste. Le roman de Roth, paru au cours du premier mandat de George W. Bush, alors que le gouvernement fédéral avait déclaré l'état d'exception de la « *War on Terror* », avait été reçu comme une projection paranoïaque. À l'ère de Donald Trump et de la légitimation que son règne offre aux « déplorables », le récit paraît au contraire dange-reusement prescient. La série ne manque dès lors pas une occasion d'établir des parallèles entre le passé fictif qu'elle met en scène et un présent bien avéré. Le succès inexplicable d'un président populiste élu sur la seule base de sa célébrité antérieure résonne de manière aussi inquiétante à l'époque qu'aujourd'hui. La succession des épisodes montre ainsi, de façon particulièrement démoralisante, comment le pire s'impose rarement d'un seul coup, mais au contraire se développe peu à peu, dans un contexte d'indifférence ou d'incrédulité. À l'instar de la famille Levin et de son entourage, semblent dire Simon et Burns, il importe de réagir vigoureusement avant qu'il ne soit trop tard. ■