

Confinements hasardeux

Sylvain David

Number 87, Winter 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97390ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

David, S. (2022). Confinements hasardeux. *L'Inconvénient*, (87), 64–67.

Confinements hasardeux

SÉRIES TÉLÉ **Sylvain David**



On entend souvent dire que la pandémie en cours a mené à une solitude accrue. Les mesures sanitaires prescrites par les autorités auraient eu pour effet pervers d'isoler certains individus, de les priver d'un nécessaire contact humain. D'autres ont pourtant vécu la situation contraire, celle d'une promiscuité imposée par les contraintes d'un couple, d'une bulle familiale, d'une colocation ou d'une équipe de travail réduite. Ces huis clos, s'ils permettaient de salutaires échanges, ont souvent contribué, du fait de leur caractère indépassable, à exacerber les tensions et les ressentiments. De manière révélatrice, plusieurs séries récentes mettent en scène des microcommunautés dont le fonctionnement en vient à les couper du monde extérieur, à

les vouer à une éternelle répétition : un tout-inclus haut de gamme dans *The White Lotus* ; un département universitaire de littérature dans *The Chair* ; un couple dysfonctionnel et son voisinage immédiat dans *Kevin Can F**k Himself*.

•

The White Lotus (Mike White, HBO, 2021) se déroule dans un décor enchanteur : un complexe hôtelier de luxe sur une petite île d'Hawaï auquel les clients les plus privilégiés accèdent par bateau, ce qui permet de voir se découper le paysage à l'horizon. On suit plusieurs nouveaux arrivants, présentés d'emblée comme étant antipathiques : Nicole Mossbacher, la directrice financière d'une compagnie informatique, obsédée par l'ordre et le contrôle, et Mark, son mari hypochondriaque sans occupation définie, lesquels sont accompagnés par leur fille Olivia et une amie de celle-ci, Paula, étudiantes universitaires sarcastiques et droguées, de même que par Quinn, leur fils maladroit et bougon, souffre-douleur des deux jeunes femmes ; un couple en lune de miel formé de Shane Patton, un rejeton de riches entrepreneurs convaincu

que tout lui est dû, et de Rachel, une journaliste de second ordre issue d'un milieu modeste, qui commence à étouffer dans sa cage dorée ; Tanya McQuoid, une sexagénaire clinquante et geignarde n'ayant jamais travaillé de sa vie, affligée par la perte récente de sa mère et en quête désespérée de soutien affectif. Ils sont accueillis par un personnel empressé et servile, qu'on comprend en fait malheureux et désabusé : le directeur, Armond, un alcoolique en rémission de plus en plus irrité par les exigences excessives de ses clients ; la responsable du centre de santé, Belinda, seule figure à faire preuve d'un peu d'empathie, souvent au détriment de son propre bien-être ; divers jeunes employés, généralement cyniques et profiteurs.

La série se présente comme une comédie de mœurs, mais son humour n'est pas de type joyeux ou cathartique : il repose sur un malaise constant, savamment étiré afin de distiller un maximum d'effets. Une scène particulièrement marquante a lieu dans le troisième épisode. Le nouveau marié égocentrique, sentant déjà son épouse lui échapper, veut démontrer concrètement sa valeur et demande au directeur de l'hôtel d'organiser une escapade romantique. Celui-ci suggère un super-croisière en tête à tête sur le yacht du complexe, ce que le jeune homme accepte avec enthousiasme. Or le directeur, désormais en mode autodestructeur, propose au même moment, en toute connaissance de cause, l'usage du navire à la sexagénaire éplorée qui veut répandre les cendres de sa mère défunte dans l'océan. Les personnages, aux visées résolument distinctes, seront ainsi momentanément coincés les uns avec les autres en haute mer, sans repli possible. Cette vignette, comme la série dans son ensemble, donne l'impression d'assister à un désastre au ralenti. D'une part, on estime que les personnages devraient prendre davantage conscience d'eux-mêmes et arrêter d'imposer leurs tares à leur entourage. De l'autre, on ne peut s'empêcher d'être fasciné par la manière dont des êtres fondamentalement déplaisants œuvrent à leur propre infortune.

Au thème du malheur des riches s'ajoute celui des inégalités sociales et culturelles. Le malaise volontairement généré par *The White Lotus* est renforcé par le fait que des touristes hautement privilégiés se font servir par un personnel subalterne autochtone. Les employés locaux sont d'ailleurs mis à contribution, la nuit tombée, pour se donner en spectacle dans des cérémonies pseudo-

folkloriques, afin d'agrémenter le repas des clients. Il est en outre précisé que le complexe a été construit sur des terres expropriées. Vu la tonalité de la série, la question de la lutte des classes ne peut être abordée frontalement : elle engendre plutôt un autre type de situation fautive, par le biais des réactions de certains personnages. Les plus drôles, à cet égard, sont les deux étudiantes universitaires railleuses : elles lisent avec ostentation Freud, Nietzsche, Fanon ou Paglia au bord de la piscine et interprètent à voix haute, afin d'être entendues de tous, la situation de l'hôtel du point de vue de cette théorie critique, souvent mal assimilée. Or, comme le leur rappellent les parents, excédés par leurs diatribes, elles sont elles-mêmes économiquement et intellectuellement du côté des vacanciers néocolonisateurs qu'elles dénoncent. La série a ainsi la grande qualité de dévoiler un certain nombre de situations problématiques sans jamais se draper dans une bonne conscience indignée. La bande sonore, qui combine des sonorités hawaïennes à des bruitages prémonitoires de type film d'horreur, contribue efficacement à cette distanciation ironique.

•

La question du bon usage de la théorie critique est au cœur de *The Chair* (Amanda Peet et Annie Julia Wyman, Netflix, 2021). L'action a pour cadre le département d'anglais d'une petite université élitiste américaine, parmi celles qui se targuent d'avoir du lierre et des boiseries. La toute nouvelle directrice, Ji-Yoon Kim, qui est non seulement la première femme, mais aussi la première personne issue de la diversité à occuper ce poste, hérite d'un établissement en crise : les inscriptions fondent de façon inquiétante ; les étudiants encore intéressés par la littérature préfèrent les cours des jeunes professeurs, aux méthodes pédagogiques fondées sur les discussions et les ateliers, à ceux de leurs collègues plus âgés, qui valorisent encore un enseignement magistral, ce qui suscite maintes rancœurs et jalousies. À ceci s'ajoute la politisation de la jeune génération, qui entretient un soupçon constant par rapport à tout ce qui peut être considéré comme un canon culturel ou une autorité symbolique. La vedette du département, Bill Dobson, un chercheur dans la quarantaine troublé par le décès récent de son épouse, commet l'erreur de mimer ironiquement le salut nazi en classe



pour souligner l'opposition entre fascisme et absurde, dans le cadre d'une analyse des œuvres de Beckett et de Camus. Son geste est filmé par divers téléphones portables et les images circulent rapidement sur les médias sociaux. Alors que le décanat le pousse à platement s'excuser, il tente au contraire de discuter avec ceux qui l'accusent d'insensibilité, ce qui aggrave la situation.

La série met bien l'accent sur tout ce qu'il peut y avoir de miteux ou de renfermé dans un milieu qui valorise l'appartenance institutionnelle et les trajectoires stables. L'intrigue moque les réunions où personne n'écoute et où, du fait de la structure collégiale adoptée, la direction peine à imposer quoi que ce soit ; les demandes de promotion qui nécessitent la constitution d'un comité et sont dès lors l'occasion de jeux de pouvoir mesquins ; la myopie institutionnelle de chercheurs aguerris, qui peinent à percevoir les inégalités lorsque celles-ci ne les concernent pas directement ; les réactions parfois enfantines de ces mêmes chercheurs, qui se décomposent face à la moindre difficulté pratique. Une vignette particulièrement drôle montre une professeure dans la soixantaine qui, avec l'aide d'un technicien en informatique, traque sur le campus un étudiant qui a publié une critique anonyme de son enseignement sur le site Rate My Professors et le confronte avec colère. La virulence de son propos montre, par l'exemple, que la fine connaissance de Chaucer peut étonnamment avoir une utilité dans le monde réel. Une autre séquence réussie suit les tentatives de l'administration pour imposer l'acteur David Duchovny, lequel avait entamé des études doctorales en littérature avant de connaître le succès avec *The X-Files*, comme conférencier d'honneur. Duchovny, interprétant une version hautement caricaturale de lui-même, illustre bien en quoi la logique publicitaire des universités, de plus en plus

avides de clientèle et de visibilité, recoupe désormais celle de la culture de masse.

Tout ceci peut faire penser à une version actualisée de l'univers du romancier David Lodge. La comparaison joue toutefois au détriment de *The Chair* : alors qu'un roman comme *Small World* faisait preuve d'une ironie dévastatrice envers l'ensemble de ses personnages, peu importe leur vision du monde ou leur statut, la série paraît souvent hésiter entre la critique comique d'une institution sclérosée et la représentation idéaliste d'un nécessaire changement. Les chercheurs plus âgés sont ainsi, à juste titre, sévèrement moqués pour leurs manies et obsessions, tandis que les singularités de leurs jeunes collègues, notamment des méthodes d'enseignement expérimentales, se voient montrées comme de sympathiques incongruités. De même, les étudiants qui tentent d'« annuler » le professeur maladroit sont montrés comme étant certes intransigeants, mais néanmoins animés de bonnes intentions. La présence des deux jeunes femmes endoctrinées par la théorie critique dans *The White Lotus*, avec tous les effets comiques qu'elle suppose, aurait été ici bienvenue. En dépit de ces faiblesses scénaristiques, Sandra Oh, qui était magistrale dans *Killing Eve*, est très efficace dans le rôle de la directrice dépassée par sa tâche : son visage hautement expressif et son air perpétuellement désesparé traduisent bien toute l'absurdité de cet univers renfermé dont elle a maintenant la charge.

•

Une autre forme d'intimité étouffante est explorée dans *Kevin Can F**k Himself* (Valerie Armstrong, AMC, 2021) : celle des relations de couple. La scène initiale semble tout droit sortie d'une sitcom des années 1980. La caméra montre un domicile typique des classes moyennes inférieures, au mobilier défraîchi. Une femme dans la trentaine, Allison McRoberts, accepte avec une apparente bonne humeur de s'occuper des tâches ménagères pendant que son mari Kevin, irresponsable et paresseux, boit de la bière dans le salon avec son père retraité et deux voisins, un frère et une sœur également dysfonctionnels. Les blagues sont éculées, le jeu des acteurs est caricatural, le tout est ponctué par des rires préenregistrés. Mais dès qu'Allison trouve refuge dans la cuisine, le ton change radicalement : l'éclairage jusque-là brillant devient sombre, les bruitages s'estompent, l'attitude du personnage passe d'une soumission enjouée à une rage amère. La jeune femme fracasse un bock de bière dans l'évier et contemple le sang qui coule de sa main entaillée. La détermination qu'on lit alors dans son regard laisse comprendre que Kevin n'a qu'à bien



comme le fait *Stranger Things*, mais en transposant des attitudes et des idées reçues dans le monde contemporain, où elles paraissent d'emblée anachroniques.

•

Les contraintes limitant le nombre de décors ou d'acteurs sont fréquentes au théâtre, pour des raisons à la fois logistiques et budgétaires. En ont résulté des cohabitations forcées hautement révélatrices, que l'on pense à *Huis clos*, à *Fin de partie* ou au *Dieu du carnage*. Des restrictions de ce type sont également courantes à la télévision traditionnelle, avec des plateaux récurrents pour bien des

se tenir. La suite de la série fait un usage réussi du contraste marqué entre les deux univers : celui, faussement allègre, où Allison doit répondre aux attentes de son entourage, et l'autre, volontairement sinistre, où éclatent sa frustration et ses rancœurs.

Une telle approche sert d'abord à dénoncer les clichés des comédies américaines traditionnelles. En forçant le trait, la production montre bien en quoi l'harmonie domestique mise en scène par des séries comme *Growing Pains* ou *Family Ties* reposait sur des dynamiques de normativité et de domination implicites. Les jeunes chercheurs déconstructionnistes de *The Chair* ne pourraient qu'approuver. La confrontation des deux univers formels a cependant aussi pour effet de moquer, de manière plus implicite, la surenchère tragique désormais typique des drames télévisuels depuis *The Sopranos* ou *Breaking Bad*. L'épouse malheureuse s'enlise dans des situations impossibles, souvent liées à la petite criminalité de la ville, à mesure qu'elle tente de s'extirper d'une existence fausse. On n'est donc pas tant en présence d'un mensonge et d'une vérité que devant deux artifices, aux valeurs symboliques contraires. Annie Murphy, déjà excellente dans *Schitt's Creek*, est parfaite dans le rôle d'Allison, avec le double jeu qu'il suppose. Ses transitions subites d'une gaieté forcée à une colère mal contenue donnent toute son efficacité à la facture originale de la série. *Kevin Can F**k Himself* propose ainsi une contribution intéressante à la vague de nostalgie actuelle pour les années 1980, non pas en recréant des atmosphères musicales ou des styles vestimentaires,

comédies (*Seinfeld*, *Friends*) ou des drames (*ER*, *The West Wing*). Le succès apporté par ce qu'on nomme l'« âge d'or » des téléséries a permis un salutaire décloisonnement des productions, conférant souvent à celles-ci une qualité cinématographique (*The Wire*, *Deadwood*). Les univers clos ont pourtant suscité un intérêt renouvelé ces dernières années, que l'on pense à l'atmosphère empoisonnée de *Sharp Objects* ou à l'éternelle répétition de *Russian Doll*. Il s'agissait toutefois d'un enfermement d'abord psychologique, qui renvoyait au trouble intérieur des personnages. Des séries comme *The White Lotus*, *The Chair* ou *Kevin Can F**k Himself* apportent une variation pertinente à cette tendance, dans la mesure où le confinement imposé qu'elles mettent en scène est, à bien des égards, social : il repose sur des contraintes professionnelles, économiques, culturelles ou identitaires. Ses effets sont donc, en principe, bien davantage généralisables que ceux découlant de la seule folie. En cette époque de pandémie, où le retour à une forme de normalité se fait toujours attendre, de telles fictions prennent une valeur de parabole, sans nécessairement que cela soit une visée de leurs créateurs : elles illustrent ce qui guette toute situation commune lorsque la répétition mène à la stagnation ou, pire encore, quand la proximité crée des tensions insurmontables et que des éléments extérieurs entravent la moindre forme d'évasion. ■