



# Affreux, riches et MÉCHANTS

**N**ous aurons bien du mal à quitter les héros de la brillante série *Succession*<sup>1</sup> – tout simplement la meilleure du moment –, qui s'achève avec sa quatrième saison, alors qu'ils incarnent certainement ce qui est le pire pour nombre d'entre nous : affreux,

1. Jesse Armstrong, HBO, depuis 2018.

(hyper)riches et méchants, ils font partie des 0,1 % les plus fortunés de la planète... et des moins dotés de surmoi ou de valeurs morales. Roman, Kendall et leur sœur Shiv, les trois rejetons (on mettra à part le cas de Connor, le quatrième) du magnat des médias Logan Roy (impressionnant Brian Cox), sont prêts à toutes les turpitudes pour prendre la place du patriarche qui leur fait miroiter le trône depuis le premier épisode. Trahisons, mesquineries et haines sont le principal moteur scénaristique, l'humiliation, un rituel familial et les idées « bien-pensantes » (c'est-à-dire tout sentiment de justice sociale), systématiquement tournées en dérision.

Le premier épisode donnait le ton : alors que le clan Roy dispute une partie de softball hors de New York (un divertissement de quelques minutes pour lequel a été affrétée une armada d'hélicos), Roman (Kieran Culkin), le cadet dément, certainement le personnage le plus drôle et le plus dégénéré de la série, avise un gamin latino sur le bord du terrain et lui promet un chèque d'un million de dollars s'il gagne le point. L'éclair d'espoir dans les yeux de la mère, la déception de l'enfant qui échoue... la méchanceté confine là au sadisme, compensée toutefois à la dernière minute par le geste (tout aussi méprisant) de Logan Roy, qui balance au gamin la montre hors de prix que lui a offerte son futur gendre, le fascinant Tom Wambsgans, flatteur et fourbe, qui, s'il ne fait pas partie au départ des personnages principaux de la série, finit par y occuper une place centrale. La subtilité du jeu de Matthew Macfadyen, habitué des adaptations littéraires britanniques, n'y est pas pour rien ; mais elle ne fait pas oublier le talent incroyable des autres acteurs, peu connus au moment du démarrage de la série, que ce soit Sarah Snook, qui incarne Shiv, le personnage féminin le plus marquant

de cette œuvre, et évidemment Jeremy Strong, qui fait du grotesque Kendall, avec ses diverses mésaventures personnelles, le seul personnage réellement attachant de la série.

### Ronde malsaine

La saga phénomène est venue occuper, chez HBO, la place de *Game of Thrones* aussi bien par son sujet – l'héritage – qu'en tant qu'expression des ambitions morales, esthétiques et intellectuelles de la chaîne, dans un univers en passe d'être dominé par le streaming. Elle distille ses épisodes à l'ancienne, offrant au spectateur ces semaines d'attente où se cristallisent la curiosité et la réflexion, et des moments de choc qui le transforment. Plus élitiste, moins sanglante que *Game of Thrones* et, pourtant, d'une violence extrême. Après des années d'obsession du bien dans les séries – témoin les titres *The Good Fight*, *The Good Place*, *The Good Doctor*, *Better call Saul* –, le revirement est radical : s'intéresser au mal, le décrire sous toutes ses formes... et renverser ce qui est le socle du genre, la famille<sup>2</sup>. Jusqu'à entraîner le spectateur, incapable de déterminer lequel est le pire, dans une ronde malsaine où il ne cesse de balancer entre les enfants Roy, à moins qu'il n'épouse le parti d'un des héritiers au point de se retrouver, comme lui, à la merci du père et en quête d'amour. C'est ce qui attache le plus fortement le spectateur à la série (au-delà des rebondissements du monde des affaires, qu'on oublie vite) : l'attente de ce que veut et fera le père.

Lors de la diffusion de la première saison, *Succession* fut qualifiée de version actualisée du *Roi Lear*. Cela faisait du reste partie de sa stratégie de promotion. Dans plusieurs interviews, Brian Cox rapproche son interprétation du patriarche de celle du cruel roi de Shakespeare, qu'il avait déjà joué à plusieurs reprises (notamment

dans la production du National Theatre en 1990, mise en scène par Debora Warner). Les dialogues citent abondamment Shakespeare. Frank Vernon (Peter Friedman), confident le plus âgé de Logan Roy et directeur d'exploitation de son conglomérat, Waystar Royco, est déchu dès le début de la première saison au profit de Roman. Il déclare à Kendall (saison 1, épisode 2) : « *Je ne suis qu'un seigneur de service, ici pour gonfler une scène ou deux* », référence à T.S. Eliot et sa *Chanson d'amour de J. Alfred Prufrock* : « *Non, je ne suis pas le prince Hamlet, et je n'étais pas censé l'être/ Je suis un seigneur de service, qui fera l'affaire pour gonfler un progrès, commencer une scène ou deux.* » Au début de la saison 2 (épisode 3), Roman offrira à son tour une référence à Hamlet. « *Je remporte le marché. Je tue Kendall. Je suis couronné roi. Comme dans Hamlet. Si c'est ce qui se passe dans Hamlet, je m'en fiche.* » Plus tard, Kendall lui-même, alors qu'un magazine s'apprête à publier des révélations scandaleuses sur Waystar Royco, propose une contre-stratégie shakespearienne : « *Just fucking kill, kill, kill.* » C'est précisément ce qu'envisage le roi Lear (acte IV, scène II) pour se venger de ceux qui l'ont trahi : « *Alors tuez, tuez, tuez, tuez, tuez !* » De même, Shiv et Roman peuvent être considérés comme des figurations contemporaines de Goneril et Régane, les deux autres filles de Lear. >>>



**Sandra Laugier**

Professeure à l'université Paris-1, spécialiste de philosophie contemporaine, elle a publié, entre autres, *Nos vies en séries* (Climats, 2019) et dirigé *Les Séries. Laboratoire d'éveil politique* (CNRS Éditions, 2023).

2. À ce sujet, lire *L'école des parents* n° 644, p. 21.



>>> Dans leurs grotesques tentatives pour s'attirer les faveurs de leur père et évincer Kendall, tous deux complotent aussi bien ensemble que l'un contre l'autre, dans une jalousie pathologique qui se révèle dans la dernière saison.

### Sabotage

Ces renversements d'alliance incessants structurent le récit. Tels les trois filles de Lear, les trois frères et sœur réagissent constamment à la manière dont leur père les instrumentalise pour les dresser les uns contre les autres, et ainsi garder le contrôle au moment où il comprend que sa souveraineté est sur le point de s'éteindre. La dernière saison, qui s'étend sur les quelques jours qui encadrent la mort de Logan Roy, montre à quel point il reste présent dans les affaires de Waystar, sabotant toute prise de pouvoir par ses enfants.

“  
*Incapable de se choisir un successeur, Logan Roy met en péril la succession elle-même.*”

Ce qui, dans *Le Roi Lear*, se transforme en guerre devient dans *Succession* une série de prises de contrôle hostiles par les médias. Tom Wambsgans, le mari de Shiv, est dans cette configuration comparable au mari de Goneril, le duc d'Albany. Méprisé et maltraité par sa femme, il finira lui aussi par s'allier au dirigeant. Et le Fou, miroir de la folie de Lear, est représenté par Greg (Nicholas Braun), le neveu par alliance de Logan Roy, qui raconte n'importe quoi mais démystifie les jeux de pouvoir dans lesquels il est pourtant totalement empêtré.

En se montrant incapable de se choisir un successeur, Logan Roy, comme le héros de Shakespeare, met en péril la succession

elle-même – ce sur quoi repose la stabilité de l'entreprise. Le titre de la saga n'est pas une description mais une problématique : Logan Roy sape la chose même qui garantirait la continuité de sa lignée. Veut-il vraiment qu'un héritier poursuive ce qu'il sera forcé d'abandonner ? Son incapacité à céder la place à la génération suivante (qu'il considère comme dégénérée : « *Mes tarés d'enfants* », dit-il dans la saison 4) crée le chaos et la violence. Il ne se contente pas de susciter la rivalité entre les enfants, il en joue avec perversité. Seul Connor, l'aîné, toujours hors du coup et apparemment un peu débile, échappe à ces manœuvres. En réalité, c'est une méthode : Roy Logan cherche à savoir lequel de ses enfants est le plus apte à prendre sa place. Mais il sait aussi que son meilleur remplaçant, celui qui serait exactement comme lui, représenterait, au-delà de sa fin physique, son anéantissement, et c'est cette angoisse qui est le moteur logique de *Succession*. Le fameux papier trouvé après sa mort, où il a à la fois souligné et rayé le nom de Kendall, résume sa stratégie, qui se poursuit d'outre-tombe et continue à animer la saison 4.

À l'instar des enfants de Roy, la série de Jesse Armstrong revendique un héritage : celui de la grande culture pour les masses, comme la superbe musique de Nicholas Britell, qui reprend des thèmes de la musique classique dans un style résolument contemporain.

Au-delà de la critique sociale qu'elle met en œuvre, cette série amène le spectateur à prendre conscience qu'il abandonne lui-même (comme dans *The Walking Dead*) ses principes moraux en s'attachant à ces personnages, en prenant alternativement le parti de l'un(e) puis de l'autre. Par là, elle produit, comme toutes les grandes séries mais par des voies radicalement originales et paradoxales, un effet d'éducation morale. ■