

Ripley, un homme en noir

Stanislas Bouvier

La série *Ripley*, sortie sur Netflix début avril, donne l'occasion de redécouvrir la complexe psyché d'un personnage déjà dessiné sous l'écriture de Patricia Highsmith, et en livre sans doute la meilleure des adaptations à l'écran.

En villégiature à Portofino, Patricia Highsmith rêvait au balcon de son hôtel dominant la mer quand elle aperçut au loin un homme en short et sandales qui longeait la plage, serviette de bain sur l'épaule.

Rien de spectaculaire en apparence, mais quelque chose d'incertain dans l'attitude pensive du promeneur, dans sa tenue, sa démarche, son allure générale, accroche l'œil de la jeune femme et enflamme son imagination. « *Une trame naît d'une toute petite idée, comme d'une graine rabougrie surgit un arbre vénérable*, confiait-elle dans ses premiers carnets intimes, *on ne sait d'où elle vient mais elle vient, inéluctablement, comme si elle faisait partie du grand projet de la nature pour la fertilisation de la terre : c'est que le cerveau est fertile lui-aussi.* ». Cet homme, dont l'image s'est imprimée dans le cerveau fertile de l'Américaine, deviendra quelques années plus tard, sous les artifices de la fiction et la germination créatrice, un nouveau méchant parmi tous ceux qui hantent déjà le paysage littéraire du roman noir. Inédit par la complexité de sa psyché, ce méchant échappe aux stéréotypes du thriller classique.

Monsieur Ripley

Sorti tout droit des eaux troubles où baigne l'esprit tortueux de Patricia Highsmith, le talentueux monsieur Tom Ripley, trempé d'un instinct de survie inaltérable et d'une résistance mentale à toute épreuve, fait ainsi une entrée remarquée dans le premier opus d'un cycle en cinq volets où la sobriété et la précision du style, la maîtrise du rythme narratif et l'obsession du mot juste emportent le lecteur « *comme l'ambition emporte les personnages le temps d'une lune* ».

Comme Patricia, Tom est un Américain en Europe dont le destin romanesque s'inspire des *Ambassadeurs* de Henry James et de son personnage principal, Lambert Strether, chargé d'une mission analogue à la sienne, ramener dans le giron familial un fils héritier dont on craint la perte morale. Cette histoire de fils prodigue aux résonances de parabole moderne constitue le schéma narratif des deux romans où le passage d'un monde à l'autre révèle aux protagonistes ce qu'ils sont. Sensible aux séductions du « *grand spectacle humain* » qu'est Paris, Strether prend conscience qu'il est passé à côté des plaisirs de la vie tandis que Ripley découvre sa nature criminelle sur les rivages et dans les palais de la belle Italie. C'est par cette immersion au cœur d'une société différente que se déclenchent la rhétorique jamesienne et la mécanique littéraire de Patricia Highsmith.

L'auteur nous prévient, son héros est talentueux. Mais de quels talents s'agit-il ? Sous les apparences d'un « *bon jeune homme honnête* », Ripley accomplit ses noirs desseins grâce à de multiples facultés qui font de lui, dans son genre, un être d'exception : doté d'une intelligence redoutable, d'un pouvoir de concentration hors du commun, du contrôle absolu sur lui-même, de cohérence rationnelle et d'une imagination inépuisable, cet animal à sang froid, calculateur et mystificateur, prudent et méticuleux, machiavélien et téméraire, sait anticiper les périls, déjouer les pièges, improviser ou préméditer ses coups. Mû par la féroce volonté de s'enrichir, par le désir de changer de vie, d'être « *un autre, un autre soi, totalement autre* » et revêtir les habits plus reluisants et flatteurs de cet « *autre* » tant convoité, Ripley n'hésite pas à employer d'inventifs stratagèmes pour parvenir à ses fins : se grimer, se travestir, jouer la comédie comme un acteur professionnel, affable quand il faut séduire, impassible quand les circonstances lui ordonnent de se

mettre à distance, pratiquer, en somme, l'art du mensonge en maître faussaire de la dissimulation. Et tuer quand il le faut.

Que se passe-t-il vraiment à l'intérieur de cette conscience corrompue par de sombres pensées et coupables chimères, qu'ont déserté le sens moral, l'empathie et la compassion pour le genre humain, quand l'enchaînement des événements débouche sur une situation que seul le meurtre, érigé en commandement irrévocable, peut résoudre ? Le passage à l'acte s'impose de lui-même et plonge le criminel, et le lecteur avec lui, dans les méandres marécageux d'une intrigue irriguée de poison et de substances toxiques où la routine de la vie quotidienne se dérègle jusqu'à basculer dans les gouffres de l'horreur.

Métaphysique du mal

À propos de son personnage, Patricia Highsmith affiche clairement ses intentions : « *Montrer le triomphe sans équivoque du mal sur le bien, et je m'en réjouis. J'amènerai aussi mes lecteurs à s'en réjouir.* » Non sans malice, l'écrivain partage la perversité de sa créature qui pourrait avoir pris possession de son esprit pour guider sa main : « *J'ai souvent eu l'impression que Ripley écrivait et que je ne faisais que taper à la machine.* ».

Et comme Tom qui ne cesse de dialoguer avec lui-même au cours de ses pérégrinations, Patricia se livre tout au long de son existence à des ruminations égocentriques déployées sur cinquante-six volumes de manuscrits cachés au fond d'une armoire à linge découverts après sa mort, soit environ huit mille pages de témoignages personnels distribuées en dix-huit journaux et trente-huit carnets.

Tom est-il pour autant l'alter ego fantasmé sur lequel l'écrivain projette ses tourments et ses angoisses, ses affinités avec « *l'amoral et le carrément criminel* », son goût pour la schizophrénie ou ses convictions sur ce qu'est profondément la nature humaine ? La réponse à cette question est purement littéraire : « *Chacun porte en soi un terrible double inconnu et infernal* » écrit la femme qui confectionne sans ciller son double masculin, hermétique et

secret, qui lui-même, par ricochet, confectionne à son tour son double imaginaire dans un tournoiement de reflets névrotiques et malsains. La romancière le dit bien, « *on a besoin de deux miroirs pour obtenir une image juste de soi.* » Comme sa génitrice, Ripley se duplique en un Tom-Dickie et Dickie-Tom qui glissent l'un vers l'autre au fil du récit. En réalité, le monstre hybride est un vrai solitaire dont on ne sait rien au bout du compte : « *il était seul, et le jeu qu'il jouait était un jeu de solitaire.* » Animé par les feux d'un brasier intime qui consume son âme, Ripley joue sa partition funèbre sur l'échiquier en clair-obscur d'un théâtre d'ombre et d'épouvante où l'être fictionnel est comme étranger à lui-même, à la fois dans la vie réelle et hors du monde, ici et ailleurs, nulle part et partout, dont l'existence se perd et disparaît dans les abîmes d'un néant spirituel qui donne le vertige. C'est là, dans ce vide métaphysique où l'humain se dissout tout entier, que réside la clef de l'idiosyncrasie du personnage. Patricia Highsmith a composé une nouvelle figure du Mal avec un grand M qui, sous les habits propres d'un garçon bien mis, d'allure banale et de manières polies, a laissé son cœur perméable aux œuvres du démon.

Ambivalence

De ce point de vue, le Ripley de la nouvelle série produite par Netflix, magistralement interprété par l'acteur irlandais Andrew Scott, comprimé de pulsions violemment réprimées et congestionné de haine et de frustrations, est en tous points fidèle au profil du héros romanesque qu'a dessiné Patricia Highsmith, plus juste et plus pertinent que les protagonistes de *Plein Soleil* et du film de Minghella. Le premier, le Delon du René Clément rondement mené, éblouissant de virtuosité, trop beau, trop brillant, trop séduisant, tranche avec le Matt Damon du second dont les inclinations ouvertement homosexuelles contrecarrent l'ambiguïté distillée par la femme écrivain. Ripley déteste qu'on le traite « *d'inverti* » et l'affirme sans détour : « *je ne suis pas une tapette non plus et je ne veux pas que personne s' imagine que j'en suis une.* » Est-ce l'expression d'un pur déni, la parole falsifiée d'un faible qui ment, ou l'aveu de mauvaise foi d'un esprit tordu qui ignore ses penchants véritables et préfère renoncer à les connaître ? C'est en réalité Marge, l'amoureuse de

Dickie Greenleaf, qui perce l'ADN psychique du parasite qui s'est incrusté dans son couple et cherche à le détruire : « *Je veux bien qu'il ne soit pas inverti, il n'est rien, ce qui est pire. Il n'est pas assez normal pour avoir une vie sexuelle, quelle qu'elle soit.* ».

La déviation affective dont Patricia éprouve les balancements et les incertitudes dans sa vie sentimentale, et qui touche le produit littéraire de son imagination sans que rien ne soit véritablement explicite, agit comme une force sourde qui crée un malaise d'indétermination. Tout au long du récit comme durant les épisodes de la série, le lecteur et le spectateur nagent ainsi entre deux eaux, entraînés par les flux et reflux dans lesquels ils sont immergés.

On pense inévitablement au chef-d'œuvre de Joseph Losey *The Servant* où le valet prend possession de son maître dont il jalouse la beauté, la prestance et le statut social, et qu'il anéantit peu à peu, selon une dialectique hégélienne transposée au cinéma, jusqu'à la destruction finale.

La roue tourne

Conçue et réalisée par Steven Zaillian comme un long métrage sans temps mort de près de huit heures, jalonné d'épisodes parfois étonnants comme ceux, quasiment muets, qui accompagnent les scènes de meurtres, la série Netflix maintient l'ambiguïté de bout en bout conformément aux volontés de Highsmith. Sur ce fil tendu sous haute tension dramatique, réglé sur les battements d'une implacable horloge, le scénario se déploie en noir et blanc dans l'aveuglante lumière du jour ou la pénombre des crépuscules et de la nuit. Après un prologue dans la grisaille new-yorkaise qui introduit le personnage sous son jour de petit combinard médiocre, la roue tourne sous le soleil de la péninsule italienne. Ripley est à la manœuvre. Le psychopathe fourbit ses plans dans de fort beaux décors où l'idyllique côte méditerranéenne, puis Rome, Palerme, Naples ou Venise, se chargent d'une inquiétante étrangeté. Ce ne sont pas les offices de tourisme des villages et cités italiennes qui nous guident dans ce périple cinématographique, mais la plume trempée dans l'encre noire de Patricia Highsmith ! Et la mer des rivages enchantés engloutit sous les eaux les mauvaises passions, les

cauchemars et les noirceurs d'une âme diabolique.

Autour de Ripley gravitent des personnages bien écrits et interprétés avec justesse. Dickie Greenleaf, garçon bohème qui se rêve artiste, échappe à la caricature du gosse de riche superficiel, snob et arrogant, tandis que la blonde Marge, intuitive mais pas assez perspicace pour démasquer le manipulateur Ripley qui se joue d'elle, offre un portrait de femme nuancé qui contraste avec l'évanescence Marie Laforêt de Clément et la trop chic et naïve Gwyneth Paltrow de Minghella. Quant à l'ami Freddie Miles, compagnon des années de jeunesse de Dickie, dont le rôle est judicieusement confié à l'actrice « genrée fluide » Eliot Paulina Sumner, son allure androgyne mi-homme mi-femme, ni l'un ni l'autre ou les deux à la fois, jette le trouble sur la vérité des affects et des relations qu'entretiennent les protagonistes. Sur cette question, le réalisateur évolue sur la même ligne de crête que la romancière qui brouille les pistes et refuse d'en dire plus. Dans son roman, le « *maniaque de l'homicide* » aura le dernier mot lors d'un monologue en pirouette devant le cadavre encore chaud de l'infortuné Freddie dont il vient de fracasser le crâne d'un coup de cendrier fatal : « *Où était le sexe dans cette histoire ? Et où était la déviation ? Il regarda Freddie et murmura rageusement : Freddie Miles, voilà ce que c'est que d'avoir l'esprit mal tourné.* ».

A côté des rôles secondaires bien sentis, réceptionnistes d'hôtel, banquiers, détective privé, petits truands, logeuse, l'arrivée à point nommé de l'inspecteur de police Ravini, clone de Louis Jovet du *Quai des Orfèvres* débarqué sur la péninsule, ravive l'intensité dramatique et la colore de réminiscences. Le cinéma italien pimenté et drôle de la grande époque, les comédies de Mario Monicelli ou Pietro Germi, revit ainsi sous les traits du commissaire.

Et le beau chat, présence animale énigmatique, témoin silencieux des basses œuvres du tueur, est-il le serviteur des enfers, allié des puissances maléfiques, ou vigie hiératique venue du monde reculé des symboles et des mythes ? Sous son œil impénétrable, devant les agissements de Ripley, nous sommes soudain dotés d'un pouvoir supérieur, qui voit et qui comprend.

Théâtre de l'obscur

Un seul bémol dans ce concert de louanges, qui ne compromet pas pour autant la réussite de la série : mais que vient faire Caravage dans cette histoire, incarné à l'écran par un jeune comédien à bouclettes au regard plutôt vide, bien éloigné de l'image que Michelangelo Merisi a laissée de lui-même dans ses tableaux ? L'intention était sans doute d'établir une équivalence entre le peintre, artiste criminel, et le tueur, criminel artiste. Mais le rapprochement manque de finesse, ne tient pas, bascule dans le cliché et maintient le malentendu véhiculé par le principe postromantique de l'artiste maudit. Malchanceux, assurément victime de son tempérament querelleur, Caravage commit un meurtre d'honneur lors d'une vendetta qui a mal tournée. Le malheureux dut fuir Rome pour échapper à la peine capitale, s'en aller vers Naples, la Sicile, Syracuse, Messine et Malte. Dans les derniers temps de son existence, il obtint la grâce pontificale mais ne put rejoindre la Ville éternelle avant sa fin tragique. Durant sa vie d'exil, il peignit sans relâche. Après les provocations de jeunesse, son goût prononcé pour la violence et le sang, sa peinture d'un naturalisme sans fard subit une lente évolution où le clair-obscur acquiert peu à peu sa signification la plus élevée. Non pas la lumière et l'ombre qui se côtoient, mais la lumière qui surgit de l'ombre comme promesse de rédemption dans un monde enténébré par le péché. La présence du divin s'annonce dans une perspective eschatologique. A ce titre, le maître au style novateur, instigateur d'une révolution picturale aux prolongements considérables dans toute l'Europe, est-il sans conteste l'un des plus grands artistes catholiques de la peinture occidentale.

Il eût mieux valu ne pas convoquer le peintre dans cette farce macabre, mais s'en tenir à la fascination qu'exercent sur Ripley les somptueux détails de ses tableaux saisis par la caméra de Zaillian. Le visage de saint Pierre crucifié ou le terrifiant bourreau du martyr de saint Matthieu de Rome, ou bien encore les figures et les corps des compositions de Naples et Palerme, suffisaient. Le théâtre de l'obscur du Caravage est le temple esthétique et religieux d'un génie, celui de Tom Ripley le refuge pitoyable d'un malfrat névrosé, sans scrupule et sans remord. Le soir venu, après avoir massacré le fils Greenleaf d'un coup de rame en pleine tête et projeté son corps dans les bas-fonds, « *Tom eut un moment d'extase en songeant à tous les plaisirs dont il allait*

jouir maintenant avec l'argent de Dickie, d'autres lits, des tables, des océans, des bateaux, des valises, des chemises, des années de liberté, des années de plaisir. Il finit par éteindre la lumière et par poser la tête sur l'oreiller, et il s'endormit presque aussitôt, heureux, satisfait, et profondément, profondément sûr de lui, comme il ne l'avait jamais été de sa vie. ».

La fin de *Plein Soleil* confond le meurtrier, le dénouement de la série lui laisse sa chance, Patricia Highsmith clôt son roman par le triomphe absolu de son homme en noir.