



HAL
open science

Pablo Escobar du réel à la fiction : l'image du narcotrafiquant au cinéma et dans les séries télévisuelles

Ana del Pilar Jiménez Pulgarin

► To cite this version:

Ana del Pilar Jiménez Pulgarin. Pablo Escobar du réel à la fiction : l'image du narcotrafiquant au cinéma et dans les séries télévisuelles. Art et histoire de l'art. 2018. dumas-01943471

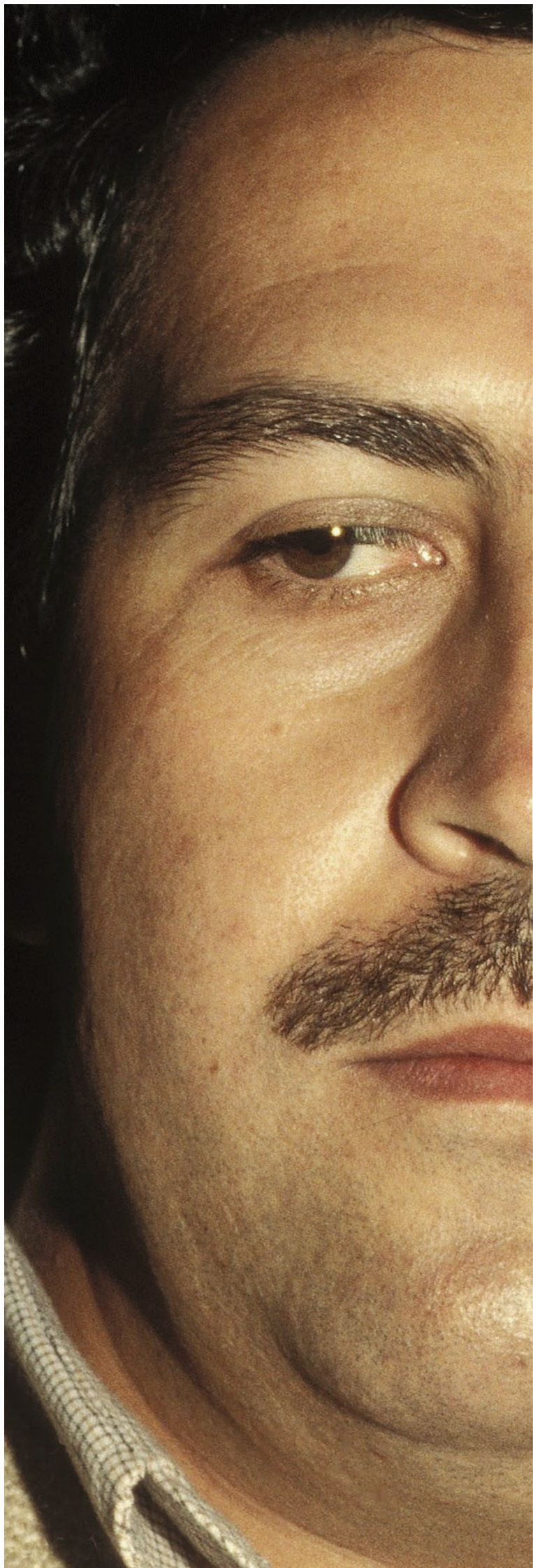
HAL Id: dumas-01943471

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01943471>

Submitted on 3 Dec 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



ANA DEL PILAR JIMÉNEZ PULGARIN

PABLO ESCOBAR DU RÉEL À LA FICTION

L'IMAGE DU NARCOTRAFIQUANT AU CINÉMA
ET DANS LES SÉRIES TÉLÉVISUELLES

LE 6 SEPTEMBRE 2018

MASTER 2 CINÉMA AUDIOVISUEL - RECHERCHE
SOUS LA DIRECTION DE M. JOSÉ MOURE


UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

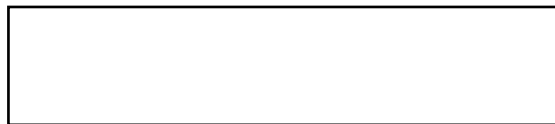
UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON SORBONNE
UFR 04 ARTS ET SCIENCES DE L'ART

UNIVERSITE PARIS I PANTHÉON SORBONNE
UFR D'ARTS PLASTIQUES ET SCIENCES DE L'ART

PABLO ESCOBAR
DU RÉEL À LA FICTION

L'IMAGE DU NARCOTRAFIQUANT AU CINÉMA
ET DANS LES SÉRIES TÉLÉVISUELLES

ANA DEL PILAR JIMENEZ PULGARIN



Le 6 septembre 2018

Mémoire de Master 2 Cinéma et audiovisuel – Recherche
Sous la direction de M. José MOURE

PABLO ESCOBAR DU RÉEL À LA FICTION L'IMAGE DU NARCOTRAFIQUANT AU CINÉMA ET DANS LES SÉRIES TÉLÉVISUELLES

La vie de Pablo Escobar était un roman qui attendait d'être adapté à l'écran. Toutefois, il n'est pas évident pour des œuvres audiovisuelles fictionnelles de faire revivre un personnage historique si complexe qui allie cruauté et humanité. Comment s'y sont-elles prises pour le représenter ? Quel est l'équilibre entre réalité et fiction ? Comment parviennent-elles à plus de réalisme ? Quelles ont été leurs influences cinématographiques narratives et esthétiques ?

Afin de répondre à ces questions, nous analysons de façon étroite les œuvres audiovisuelles faisant apparaître le baron de la drogue. Nous avons choisi trois grands axes d'études : le rapport entre l'histoire fictionnelle et la réalité, les procédés cinématographiques utilisés pour rendre les œuvres plus réalistes (images d'archives, incarnation des personnages...) et la construction du mythe du personnage.

À travers cette analyse nous verrons qu'Escobar va peu à peu se transformer pour passer d'un personnage réel historique à une référence fictionnelle universelle du bandit.

MOTS CLÉS

Pablo Escobar, narcotrafiquant, cinéma, films, télévision, feuilleton, séries, image d'archives, voix-off, construction du personnage, films de gangster, films de mafia, héroïsation, sacralisation, diabolisation, personnage universel

PABLO ESCOBAR FROM REALITY TO FICTION THE IMAGE OF A DRUG TRAFFICKER IN MOVIES AND TELEVISION SERIES

Pablo Escobar's life was a novel waiting to be adapted to the screen. However, it is not easy for fictional audiovisual works to revive such a complex historical character who combines cruelty and humanity. How do filmmakers represent Pablo Escobar? What is the balance between reality and fiction? How can they be more realistic? What was their cinematographic influences for narrative and esthetic purposes?

To answer all of these questions, we're going to analyze carefully the audiovisual works in which the drug lord appears. We chose three major approaches in our study: the link between fiction and reality, the cinematographic process used to make the works more realistic (archival footage, character's embodiment...) and the construction of the character's myth.

Throughout this study, we're going to see that Escobar will gradually change from a real historical character to a fictional and universal reference of the Villain.

KEYWORDS

Pablo Escobar, drug trafficker, movies, cinema, television, soap operas, archive image, voiceover comment, character building, gangsters' films, mafia films, heroization, sacralization, demonization, universal character

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement Monsieur José Moure, mon directeur de mémoire, pour sa disponibilité et ses précieux conseils ainsi que pour son apprentissage enrichissant et rigoureux.

Mes plus sincères remerciements vont aussi aux membres du jury pour m'avoir fait l'honneur de lire, d'évaluer et d'échanger sur mon travail.

Je remercie très sincèrement Madame Sarah Leperchey pour m'avoir appris les clés de la recherche et la rigueur que cela implique lors de ma première année de Master.

À Benjamin de Prost pour son soutien inconditionnel, la bienveillance de ses remarques, ses conseils de Docteur et de relecteur attentif ainsi que pour la richesse de nos conversations qui doivent assurément nourrir quelques pages de ce mémoire.

À mes parents, à ma famille et également à la famille de Prost qui m'ont encouragé à poursuivre mes études supérieures et qui ont été présents et à l'écoute jusqu'au bout.

À Hadrien Degay Delpuech pour son soutien artistique dans ce travail.

À mes collègues et ami(e)s de l'Université, avec qui j'ai partagé les mêmes difficultés et qui m'ont été d'un précieux soutien.

À L'université Paris 1 Panthéon Sorbonne qui m'a ouvert au monde cinématographique et dont l'enseignement généreux a rendu ce mémoire possible.

À tous ceux qui ont pu contribuer, de diverses manières, à l'élaboration de ce mémoire en œuvrant pour que ce projet soit mené à bien.

À tous, un grand merci.

REMERCIEMENTS.....	5
SOMMAIRE.....	6
INTRODUCTION.....	8
CHAPITRE I - LE PERSONNAGE DE PABLO ESCOBAR : DE ROBIN DES BOIS AU PATRON DU MAL.....	15
I.1. DU ROBIN DES BOIS « PAISA » A L'HOMME EGOÏSTE	16
I.1.1. PABLO, PERE DE FAMILLE DEVOUE OU MARI INFIDELE ?	16
I.1.2. PABLO, AMI EXEMPLAIRE OU ASSOCIE INTERESSE ?.....	23
I.1.3. PABLO, HOMME PROVIDENTIEL OU NARCISSE-EGOÏSTE ?	27
I.2. D'UN HOMME D'AFFAIRES POLITIQUE A UN CRIMINEL	30
I.2.1. ESCOBAR, UN POLITIQUE IDEOLOGUE... ET UN MEURTRIER	31
I.2.2. ESCOBAR, UN AS DU BUSINESS... DE LA DROGUE	41
I.2.3. ESCOBAR, UN NEGOCIATEUR DE PAIX... POUR ECHAPPER A L'EXTRADITION	45
CHAPITRE II - LA CONSTRUCTION DU PERSONNAGE : DE L'IMAGE D'ARCHIVE A L'INCARNATION PERSONNALISE	51
II.1. L'IMAGE D'ARCHIVE : IDEALISME OU REALISME ?	51
II.1.1. L'EFFET DE REEL : ENTRE TELESCOPAGE « FICTION/ARCHIVE » ET RECONSTITUTION	52
II.1.2. LE COMMENTAIRE DANS LES SERIES <i>LE PATRON DU MAL</i> ET <i>NARCOS</i> : ENTRE SUBJECTIVITE ET NARRATION	59
II.1.3. LES TRACES DU PASSE DANS LA FICTION : ENTRE LA GRANDEUR ET LA TERREUR.....	64
II.2. PAON OU CAMELEON ? : L'ACTEUR FACE A L'INCARNATION DU PERSONNAGE.....	69
II.2.1. LE « DEDOUBLEMENT » DE L'ACTEUR : LE RAPPORT A SON PERSONNAGE.....	70
II.2.2. VERS LA CONSTRUCTION PHYSIQUE DU PERSONNAGE : L'ENTREE EN SCENE	73
II.2.3. LE TEMPO ET LE RYTHME DU LANGAGE DE L'ACTEUR : LE PARLE <i>PAISA</i>	81
CHAPITRE III - LE MYTHE DU PERSONNAGE : D'UN NARCOTRAFIQUANT COLOMBIEN A UNE REFERENCE UNIVERSELLE ?	88
III.1. DE LA SACRALISATION DE L'IMAGE A LA DIABOLISATION DE L'OMBRE D'ESCOBAR.....	89
III.1.1. PABLO ESCOBAR E(S)T DIEU ?.....	89
III.1.2. UN NOM REDOUTE : L'ABSENCE PRESENTE DE PABLO ESCOBAR	96

III.2. ESCOBAR ET MAFIA AU CINEMA : UNE INFLUENCE RECIPROQUE ?	100
III.2.1. DU GANGSTER AU NARCOTRAFIQUANT : UNE IMAGE MAFIEUSE DE PABLO ESCOBAR	102
III.2.2. DU NARCOTRAFIQUANT AU GANGSTER : PABLO ESCOBAR SOURCE D'INSPIRATION DE <i>SCARFACE</i> (1983)	112
CONCLUSION	118
ANNEXES	123
GLOSSAIRE	133
INDEX	134
BIBLIOGRAPHIE	137
FILMOGRAPHIE	148
TABLE DES MATIERES	151

La série *Narcos* (2015-2017) a popularisé la représentation du célèbre narcotrafiquant colombien Pablo Escobar au sein des œuvres audiovisuelles américaines. Et pour cause ! Cette série a été l'une des productions originales les plus réussies de Netflix. En 2015, selon l'organisme statistique Parrot Analytics, elle a été classée deuxième série la plus demandée sur les plateformes de diffusion en ligne aux États-Unis et au Royaume-Uni juste derrière *Game of Thrones* de HBO¹. L'industrie cinématographique américaine s'est très vite rendu compte de l'engouement du public pour le personnage complexe de Pablo Escobar. Depuis *Narcos*, entre 2016 et 2018 pas moins de quatre œuvres audiovisuelles ont fait apparaître le narcotrafiquant. *Infiltrator* (2016) réalisé par Brad Furman, *Barry Seal : American Traffic* (2017) réalisé par Doug Liman, *Escobar* (2017) de Fernando León de Aranoa ainsi que la série *El Chapo* (2017-2018) de Silvana Aguirre et Carlos Contreras. Auparavant, toujours aux États-Unis, seuls deux films, *Blow* (2001) et *Paradise Lost* (2014), avaient fait revivre à l'écran le personnage colombien. La télévision colombienne s'est elle aussi intéressée de près à Pablo Escobar avec un certain succès. La telenovela *Le Patron du Mal* (2012), une production de la chaîne Caracol, a non seulement battu des records historiques d'audience en Colombie mais a également été diffusée dans 30 autres pays et fait partie du catalogue de Netflix. Ainsi le personnage de Pablo Escobar « vend » et vend même très bien. Pourquoi l'histoire de cet homme intéresse-t-il autant le cinéma, la télévision et les spectateurs ?

Pablo Emilio Escobar Gaviria est né le 1^{er} décembre 1949 à Ríonegro, petite localité des environs de Medellín dans le département de l'Antioquia². Il était le deuxième enfant d'une famille qui en comptera sept. Ses origines sont modestes. Son père, Abel Escobar, était fermier. Sa mère, Hermilda Gaviria, l'âme de la famille, était une jeune institutrice rurale. Hermilda a toujours souhaité donner une éducation soignée à sa progéniture. Elle a également encouragé ses enfants à faire preuve d'ambition et d'esprit d'entreprise afin qu'ils puissent réussir dans la vie. L'histoire démontrera qu'elle a particulièrement bien réussi sur ce point avec son fils Pablo.

Pablo Escobar a grandi à Envigado, petite ville des faubourgs de Medellín. Avec son cousin, Gustavo Gaviria Rivero, ils se spécialisent dans le vol de pierres tombales et de voitures pour les revendre. Mais l'ambition de Pablo le pousse vers un autre business plus lucratif : la contrebande.

¹ PARROT ANALYTICS, « Incumbents and Challengers: What's the current status? », URL complète en biblio.

² Les cartes de la Colombie, du département et de la ville sont consultables dans les annexes. pp. 130 – 132.

À l'âge de vingt et un ans il se lance ainsi dans le trafic de produits importés illégalement des États-Unis ou du Panama tels que l'alcool, les cigarettes, les produits électroménagers et... la marihuana dont il sera un consommateur régulier. C'est en 1975 qu'il se tournera vers le narcotrafic, activité dans laquelle il excellera³. Son business modèle est simple : exporter le plus de cocaïne possible vers les États-Unis par avion, par hélicoptère, par bateau voire même par sous-marin ! Son business est florissant. Au milieu des années 1980, alors qu'il est à la tête du cartel de Medellín, entre 70 et 80 tonnes de cocaïne sont envoyées mensuellement de la Colombie vers les États-Unis, ce qui représente 80% de la drogue consommée là-bas. Fort de ces succès commerciaux, Escobar devient en 1989 la septième personne la plus riche sur terre avec un patrimoine estimé à 30 milliards de dollars...

Pour développer son business, Escobar n'a pas hésité à s'appuyer sur la corruption et la terreur. Selon sa propre expression ses interlocuteurs avaient seulement le choix entre l'argent et le plomb. Il est connu pour avoir soudoyé de nombreux policiers, politiciens et juges ainsi que pour avoir commandité de nombreux attentats. Des milliers de personnes ont péri par sa faute (il en aurait lui-même tué directement une centaine). Parmi ses actes de terreurs, citons notamment l'assassinat de trois candidats à la présidence, le bombardement d'un avion rempli de passagers, l'explosion d'un camion piégé devant le bâtiment de service de sécurité colombien ainsi que le kidnapping meurtrier d'une célèbre directrice d'un journal télévisé (Diana Turbay).

De par ces agissements Pablo ne s'est pas fait que des amis. Il fut notamment recherché par les autorités d'investigation criminel colombiennes, la DEA⁴ américaine et Los Pepes (un groupe paramilitaire principalement composé des autres cartels de drogue colombiens). Ce qu'il redoutait par-dessus tout était l'extradition vers les États-Unis, vers un pays sur lequel il n'avait aucune emprise. Pour l'éviter, il accepta de se rendre aux autorités colombiennes et de se faire incarcérer dans... sa propre prison en juin 1991. Il s'en évadera discrètement un an plus tard.

³ « Comment ai-je commencé ? J'étais jeune, j'avais envie de vivre et j'avais de l'ambition. Je ne connaissais rien des affaires du narco-traffic. C'est alors que j'ai rencontré un jeune gringo dans une discothèque de Medellín [...] Le gringo avait un avion. Il voulait acheter de la cocaïne dans le pays. Plus tard, j'ai pris ma décision. Je l'ai mis en contact avec des gens spécialisés. Dès lors, je me suis trouvé embarqué dans cette filière, où j'ai fait entrer de nombreux amis. [...] Nous avons commencé à vendre de la marchandise à ce pilote américain, qui arrivait en Colombie avec son avion US et payait comptant en dollars. Ce commerce me semblait facile à première vue : il y avait peu de risques, c'était rentable. En plus, il ne fallait tuer personne, ce qui m'était important. [...] À cette époque, ce trafic ne faisait pas la une des journaux... au fond, je trouvais cette activité normale. » Hernando Calvo OSPINA, *Don Pablo et ses amis*, Editions Aden, 1994. p. 9

⁴ Glossaire d'acronymes p. 133.

Escobar est aussi connu pour son goût du luxe, des excentricités et des femmes. Sa propriété principale, l'hacienda Nápoles, couvre un terrain de 20 km². Elle comprend entre autres un zoo, un aéroport privé, un circuit de karting, une collection de voitures de luxe, plusieurs hôtels et piscines... Comme un symbole, la porte d'entrée est surmontée d'une réplique de l'avion qui a livré la première cargaison de cocaïne de Pablo aux États-Unis. La résidence abrite même la voiture des criminels américains Bonnie Parker et Clyde Barrow. Pablo Escobar possède aussi une maison de plus de 600m² en Floride ainsi qu'une île au large de Carthagène ! La gente féminine ne le laissera pas insensible. Il se marie en 1976 avec Maria Victoria Henao, qui avait 15 ans à l'époque, mais dont il sera très rapidement infidèle. Son fils confiera ainsi « Les nombreuses infidélités de mon père commencèrent quelques semaines seulement après leur mariage⁵ ». Sa plus grande maîtresse, la journaliste Virginia Vallejo expliquera dans son livre qu'une douzaine d'enfants seraient nés de ses relations extraconjugales.

Les éléments que nous venons de présenter suffiraient à construire un personnage de fiction fascinant. Mais là où Pablo Escobar est un sujet de cinéma encore plus intéressant c'est que, parallèlement à sa dimension de narcotrafiquant sans pitié, il montre un visage humain. Il fut élu délégué suppléant à la chambre des représentants en 1982 grâce à son financement d'œuvre de charité. Il a fait construire des logements, des complexes sportifs, des hôpitaux voire même un quartier entier⁶ dans des zones défavorisées. Il était également un père de famille attentionné et dévoué. Il a tout fait pour que sa femme et ses enfants ne manquent de rien et a toujours essayé de les protéger jusqu'à sa mort. C'est d'ailleurs en leur passant un appel téléphonique trop long qu'il fut repéré et abattu. Après une longue période de cabale et d'isolement, Pablo Escobar décède le 2 décembre 1993 sous les balles du groupe spécial de l'armée dédié à sa recherche. Il avait 44 ans. Ce jour restera à jamais gravé dans l'histoire colombienne.

Dans son livre *Killing Pablo*, le journaliste américain Mark Bowden décrit ainsi la réaction du public colombien à la mort d'Escobar : « À sa mort, Pablo a été pleuré par milliers de personnes. Des foules se sont émues quand son cercueil a été transporté dans les rues de sa ville natale de Medellín. Les gens ont repoussé les porteurs et ont ouvert le couvercle pour toucher son visage froid et raide. Son lieu de sépulture est entretenu avec amour jusqu'à ce jour et reste l'un des sites touristiques les plus populaires de la ville. [...] C'était un homme complexe, contradictoire et finalement très dangereux en grande partie à cause de son génie pour manipuler l'opinion publique.

⁵ Juan Sebastián MARROQUIN SANTOS, *Pablo Escobar, mi padre*, Ciudad de México, Planeta, 2014. p. 124

⁶ Le Barrio Pablo Escobar à Medellín.

[...] Pablo ne se contentait pas d'être juste riche et puissant. Il voulait être admiré. Il voulait être respecté. Il voulait être aimé⁷ ».

La vie de Pablo Escobar était un roman qui attendait d'être adapté à l'écran. Toutefois, il n'est pas évident pour des œuvres audiovisuelles fictionnelles de faire revivre un personnage si complexe. Doivent-elles simplement coller le plus possible à la réalité au risque de nuire à la trame narrative et au rythme des scènes ? Ou doivent-elles au contraire s'éloigner de la vraie vie de Pablo Escobar au détriment de la réalité historique ? L'équilibre entre la réalité et la fiction est ici essentiel pour emporter l'adhésion du spectateur. Comment les différentes œuvres audiovisuelles faisant apparaître le narcotrafiquant s'y sont-elles prises ? Placent-elles le curseur au même endroit ? Comment et de quelle manière ont-elles utilisé l'images d'archives ?

Également, le personnage de Pablo Escobar est complexe et présente de nombreuses dualités. Comment les réalisateurs et les acteurs ont-ils décidé de le représenter à l'écran ? Y a-t-il une tentative d'imitation totale du personnage ou au contraire une certaine liberté d'incarnation ? L'accent est-il plus mis sur ses « bons » ou sur ses « mauvais » côtés ? Comment faire ressentir à l'écran la terreur que la simple évocation de son nom provoque ?

Enfin, de son vivant, Pablo vouait une admiration profonde aux grands gangsters et mafieux. Son histoire comporte d'ailleurs des ressemblances frappantes avec celle des contrebandiers américains de l'époque de la prohibition. Dans quelle mesure les films traitant du narcotrafiquant colombien s'inspirent cinématographiquement de ceux traitant de la mafia ? A l'inverse la vie du vrai Pablo Escobar n'a-t-elle pas été la source d'inspiration de personnage de fiction mafieux ?

Afin de tenter de répondre à l'ensemble de ces interrogations, qui ont en commun la question de la représentation de Pablo Escobar, nous analyserons de façon étroite les œuvres audiovisuelles suivantes : les séries télévisuelles *Le Patron du Mal* (2012) et *Narcos* (2015) ainsi que les films *Paradise Lost* (2014), *Infiltrator* (2016), *Barry Seal : American Traffic* (2017) et *Escobar* (2017). L'ensemble de ces œuvres fait apparaître plus ou moins largement Pablo Escobar à l'écran. Nous nous appuyons

⁷ « At his death, Pablo was mourned by thousands. Crowds rioted when his casket was carried into the streets of his home city of Medellín. People pushed the bearers aside and pried open to the lid to touch his cold, stiff face. His gravesite is tended lovingly to this day and remains one of most popular tourist spots in the city. [...] He was a complex, contradictory, and ultimately very dangerous man, in large part because of his genius for manipulating public opinion. [...] Pablo wasn't content to be just rich and powerful. He wanted to be admired. He wanted to be respected. He wanted to be loved. » Mark Bowden, *Killing Pablo: The Hunt for the World's Greatest Outlaw*, Grove/Atlantic, Inc., 2007. p. 14 - 15

également sur trois films représentatifs du thème de la mafia pour approfondir notre étude, à savoir *Scarface* (1983) et *Les Incorruptibles* (1987) de Brian De Palma ainsi que *Les Affranchis* (1990) de Martin Scorsese.

Bien entendu certains travaux universitaires ont déjà porté, ou portent actuellement, sur la vie de Pablo Escobar. Parmi eux, citons notamment les mémoires : *Pablo Escobar : Drug Lord as Heroic Archetype*⁸ et *Robin Hood or Villain : The Social Constructions of Pablo Escobar*⁹ ou encore la thèse en cours *Monstre ou héros ? Pablo Escobar vu à travers le prisme de ses représentations artistiques*¹⁰. Toutefois, ces études se concentrent davantage sur l'histoire du personnage ou sur son image à travers d'autres formes d'arts et non sur sa seule représentation cinématographique. En ceci, notre travail nous semble être une contribution intéressante à la littérature existante.

Notre travail se décompose en trois chapitres que nous allons maintenant présenter. Le premier chapitre s'intitule : *Le personnage de Pablo Escobar : de Robin des Bois au Patron du Mal*. Nous y analyserons l'ensemble des dualités qui compose le personnage de Pablo Escobar et qui le rend si complexe. Deux catégories de dualités retiendront notre attention. La première oppose le côté altruiste de Pablo Escobar à son côté égoïste. La seconde met en regard ses compétences pacifique de négociateur dans le domaine politique et commercial à son recours récurrent à la criminalité lorsque le dialogue est rompu. Ceci nous permettra par la même occasion de voir dans quelle mesure les récits fictionnels sont proches de la réalité. Pour ce faire, nous nous appuierons sur plusieurs ouvrages biographiques traitant de la vie de Pablo Escobar tels que « La parabola de Pablo » d'Alonso Salazar, ancien maire de Medellín ; « Pablo Escobar mi padre » de Juan Pablo Escobar, fils de Pablo Escobar ; « Killing Pablo : The Hunt for the World's Greatest Outlaw » de Mark Bowden, journaliste américain ; « Pablo Escobar : trafiquant de cocaïne » de Thierry Noël, Docteur en histoire.

Le deuxième chapitre porte sur *La construction du personnage : de l'image d'archives à l'incarnation*. Il s'agit de savoir quels ont été les procédés cinématographiques mis en œuvre pour rendre la fiction plus réaliste. Nous nous focaliserons notamment sur l'utilisation des images d'archives et sur le

⁸ Adem AHMED, *Pablo Escobar: Drug Lord as Heroic Archetype*, Lewisburg, Bucknell University, 2016, URL complète en biblio.

⁹ Jenna BOWLEY, *Robin Hood or Villain : The Social Constructions of Pablo Escobar*, Orono, University of Maine, 2013, URL complète en biblio.

¹⁰ Françoise BOUVET, *Monstre ou héros ? Pablo Escobar vu à travers le prisme de ses représentations artistiques*, Université Montpellier 3, en cours, URL complète en biblio.

travail d'incarnation du personnage de la part des acteurs. Nous nous demanderons à quelles fins les fictions utilisent ces procédés. Est-ce à des fins de réalisme ou plutôt d'idéalisme ? Les images d'archives sont insérées dans les séries *Narcos* et *Le Patron du Mal*. Il s'agit de photographies des personnages réels, de dossiers de police, d'images de la presse, de fragments visuels de reportages télévisés des années 1970-1993... Elles sont souvent accompagnées de voix-off et peuvent être utilisées pour illustrer, légitimer ou encore distancier la fiction. Nous verrons ce qu'il en est. L'interprétation de l'acteur est également importante dans le réalisme d'une œuvre audiovisuelle. Nous étudierons ainsi comment les acteurs des films et des séries ont incarné Pablo Escobar. Pour ce faire, nous nous inspirerons des ouvrages de Louis Jovet « Le comédien désincarné » et de Constantin Stanislavski « La construction du personnage ».

Enfin notre troisième chapitre traitera du *mythe du personnage : d'un narcotrafiquant colombien à une référence universelle*. Il s'agira dans un premier temps d'apprécier comment les films et séries suggèrent l'influence de Pablo Escobar alors même qu'il n'est pas présent à l'écran. Comment est-il représenté à travers les autres personnages, les ambiances ou les décors ? Son image y est-elle plutôt sacralisée ou diabolisée ? Puis, dans un second temps, nous étudierons les liens qui existent entre le cinéma portant sur la mafia américaine et les fictions sur Pablo Escobar. Certains procédés cinématographiques se retrouvent dans les œuvres audiovisuelles liées à ces sujets. Nous verrons également en quoi le chef du cartel de Medellín a inspiré le personnage principal de *Scarface* (1983).

« Aujourd'hui, tu fêtes tes neuf ans, tu es déjà un homme et cela implique beaucoup de responsabilités. Je voulais te dire aujourd'hui que la vie comporte de beaux moments mais aussi des moments durs et difficiles, ces moments durs et difficiles sont ceux qui façonnent les hommes. Je sais avec certitude que tu as toujours affronté les moments difficiles de ta vie avec beaucoup de dignité et de courage ... ».

C'était mon père. Un homme capable d'écrire de belles lettres et de se consacrer entièrement pour sa famille, mais aussi quelqu'un capable de faire beaucoup de dégâts.¹¹ (notre traduction)

Juan Pablo Escobar (Alias « Juan Sebastián Marroquín Santos »)

¹¹ “hoy estas cumpliendo nueve años, ya eres un hombre y eso implica muchas responsabilidades. Quiero decirte hoy que la vida tiene momentos hermosos, pero también momentos difíciles y duros; esos momentos difíciles y duros son los que forman a los hombres. sé con absoluta certeza que los momentos difíciles de tu vida los afrontaste siempre con mucha dignidad y muchísimo valor...”. ese era mi padre. un hombre capaz de escribir bellas cartas y de llegar a cualquier extremo por su familia, pero también alguien capaz de hacer mucho daño. Juan Sebastián MARROQUIN SANTOS, *Pablo Escobar, mi padre, op. cit.* p. 275

CHAPITRE I – LE PERSONNAGE DE PABLO ESCOBAR : DE ROBIN DES BOIS AU PATRON DU MAL

Robin des Bois. La simple évocation de ce nom suscite tout un imaginaire collectif empreint d'aventures, de courage et de solidarité. Ce personnage fictif est l'acteur d'une histoire formidable qui a fait de lui l'un des héros les plus populaires du XXe siècle. A tel point que sa philosophie de « prendre aux riches pour donner aux pauvres » est devenue un symbole universel d'espoir et de ralliement pour toute une population socialement et économiquement marginalisée. Par ailleurs, sa loyauté est également légendaire. Que ce soit en amour comme en amitié, Robin des Bois est connu pour toujours tout faire pour protéger sa « famille ».

La création d'un archétype *Robinesque* a généré un idéal de *bors-la-loi* moderne qui, à l'instar du célèbre archer de Sherwood, trouve un moyen de justification morale et sociale à ses actions illégales. Certains personnages, comme celui de Pablo Escobar, intègrent cette complexité duale et n'hésitent pas à s'en servir pour s'accaparer le soutien populaire. Toutefois, contrairement à Robin des Bois, Pablo Escobar a bel et bien existé ! Sa vie romanesque a d'ailleurs fait l'objet de nombre d'œuvres audiovisuelles. Il convient dès lors d'analyser comment ces différentes œuvres ont abordé la facette *Robinesque* de Pablo Escobar ?

Dans *bors-la-loi*, il y a l'idée d'affranchissement des lois ; l'idée d'enfreindre les règles et les normes d'une société pour améliorer sa situation, le plus souvent au détriment des autres. Mais le *bors-la-loi Robinesque* transgresse les règles d'un côté tout en faisant une bonne action de l'autre. Il décide de se mettre dans l'illégalité pour pallier les défaillances de l'État. Il est donc bandit et criminel mais aussi généreux et bienveillant. En outre, sur le plan de sa vie privée, même s'il met ses proches en danger de par ses activités, le *bors-la-loi Robinesque* mettra tout en œuvre pour les protéger. Ces dualités, toutes proportions gardées, se retrouvent également chez Pablo Escobar. Cependant, chez ce dernier, l'altruisme apparent sert de voile pour cacher une motivation égoïste : la quête de pouvoir. C'est pourquoi l'image de Pablo reste aussi contrastée. Certains le considèrent comme le « Patron du mal » d'autres le perçoivent comme un vrai « Robin des Bois ».

Ce premier chapitre a pour but d'analyser, à partir des échantillons de séries et de films retenus, la dualité du personnage Pablo Escobar dans sa vie personnelle et dans sa vie professionnelle. Nous analyserons notamment à quel point le traitement audiovisuel colle à la réalité du personnage.

I.1. DU ROBIN DES BOIS « PAISA » À L'HOMME ÉGOÏSTE

Comme évoqué précédemment, Pablo Escobar avait une part de Robin des Bois. « Don Pablo », comme l'appelaient les gens humbles de Medellín, était à peine connu au niveau national le 19 avril 1983 lorsque *Semana*, une revue d'actualité très réputée en Colombie, publiait un reportage sur lui intitulé « Un Robin Hood Paisa » (en Colombie, les habitants du département d'Antioquia sont appelés Paisa). Pablo y était alors décrit comme un homme fidèle et généreux qui distribuait de l'argent aux plus nécessiteux. Il a notamment fait construire des stades de foot, des églises et des hôpitaux. Néanmoins derrière cette loyauté apparente et ces œuvres caritatives se cache un personnage égocentrique. Nous verrons ainsi que l'homme providentiel côtoie le narcisségoïste, que l'image d'ami exemplaire laisse place à celle d'un associé intéressé et que, dans sa vie personnelle, Pablo peut être un mari aimant mais infidèle.

Les dualités complexes du personnage Escobar expliquent son succès auprès des fictions. Dans cette première partie, nous verrons comment la dualité altruiste – égoïste apparaît dans plusieurs aspects de la vie de Pablo et comment elle est montrée à travers les films et les séries.

I.1.1. PABLO, PÈRE DE FAMILLE DÉVOUÉ OU MARI INFIDÈLE ?

Pablo Escobar était très attaché à sa famille, ce qui sera d'ailleurs indirectement la cause de sa perte le 2 décembre 1993. Il a toujours tenu à protéger ses proches du milieu de la drogue qu'il juge lui-même malsain mais dont il était accro, contrairement à la cocaïne. L'histoire d'amour entre Pablo Emilio Escobar Gaviria et Maria Victoria Henao est notamment mise en avant dans les séries. Dans la série colombienne *Le Patron du Mal* (2012), basé sur l'ouvrage « La Parábola de Pablo » d'Alonso Salazar J. L'acteur colombien Andrés Parra incarne Pablo et l'actrice colombienne Cecilia Navia incarne Victoria Eugenia Henao Vallejo alias « Paty » (Maria Victoria Henao).

Petit point historique, Pablo Escobar passait son temps à courtiser une très jeune fille d'Envigado, Maria Henao. Elle est la sœur de Fabio (Mario Henao), ami d'enfance et associé de Pablo. Thierry Noël nous raconte dans son livre comment Pablo s'est marié avec la jeune Maria Henao :

L'idylle naissante ne fait pas le bonheur de la belle-famille : en cause, les occupations douteuses du prétendant, les douze ans qui séparent les jeunes gens, ainsi que le jeune âge de Victoria, quatorze ans à peine, même s'il est courant pour les filles des milieux populaires de se marier très tôt. Malgré tout, dans le plus grand secret, les deux amoureux entament une relation, et en avril 1976, Pablo Escobar enlève la belle et l'amène à Cali. Fureur de Mario, branle-bas de combat chez les Henao ! Les femmes de la famille se mobilisent, obtiennent le numéro du vol et la destination : une tante installée sur place surprend les tourtereaux à la descente de l'avion. Sous bonne garde, ils sont conduits à l'église la plus proche et mariés sur-le-champ. L'honneur de la jeune fille est sauf et le couple entame dix-sept ans de vie commune, ponctuée par les multiples infidélités de Pablo, mais marquée d'un amour sincère¹².

Cette scène, avec ses détails, est représentée dans le 3^e épisode de *Patron du Mal*. Mais le reste de la série s'attache à montrer un Pablo Escobar aimant sa femme tout en étant un véritable « womanizer¹³ ». Dans les films comme les séries, Pablo Escobar est ainsi dépeint comme un « Don Juan » séduisant les femmes les plus belles du pays lorsqu'il n'est pas attentionné auprès de sa femme. Avec pour point d'orgue de ses conquêtes la célèbre journaliste et présentatrice Virginia Vallejo.

Le film *Escobar* (2017), basé sur le livre de Virginia Vallejo « *Loving Pablo, Hating Escobar* » traite davantage des détails de cette liaison. Au début du film, ils se rencontrent à l'hacienda¹⁴ Nápoles d'Escobar. Une résidence secondaire de 20km² comprenant une piscine et un zoo privé de plus de mille espèces d'animaux venant de tous les coins du monde. Le film nous laisse entendre que tout ce luxe ne laisse pas insensible la célèbre journaliste. Plus tard, lors d'une scène de réunion du cartel de Medellín où se retrouvent tous les magnats colombiens du narcotrafic, Javier Bardem qui incarne Pablo Escobar amène Virginia Vallejo, jouée par Penélope Cruz, pour la présenter à ses associés. Il semble fier d'être accompagné par cette diva colombienne. Elle symbolise son pouvoir et sa grandeur tout en lui permettant d'asseoir son autorité. « Elle était sans nul doute à cette époque le symbole de la beauté et de la célébrité du show-biz national. Et elle se montrait flattée d'être la compagne du grand patron. Pablo la récompensait de petites attentions et de cadeaux¹⁵ » (notre traduction). Dans d'autres scènes du film, Escobar lui offre des colliers en

¹² Thierry NOËL, *Pablo Escobar : trafiquant de cocaïne*, Paris, Vendémiaire, Collection Chroniques, 2015, n° 1. pp. 31 - 32

¹³ Qui aime beaucoup les femmes.

¹⁴ Grandes fermes sud-américaines.

¹⁵ « Era sin duda en aquel entonces el símbolo de la belleza y de la fama en la farándula nacional. Y ella se mostraba halagada de ser la compañía del gran patrón. Pablo la retribuyó con atenciones y regalos » ALONSO SALAZAR J., *La parábola de Pablo*, 2^e éd., Barcelona, Península, 2016. p. 123

diamants, des cadeaux luxueux et la fait voyager en hélicoptère... Toutes ces excentricités et ces attentions ont pour but de garder auprès de lui cette précieuse maîtresse, symbole de son pouvoir. La Femme, avec un grand F, devient objet comme dans beaucoup de culture patriarcale où les femmes sont des trophées.

Dans la série américaine *Narvos* (2015), plus précisément dans le 3^e épisode de la 1^{re} saison, la relation entre Pablo et Virginia est montrée comme étant très sexuelle et intéressée. Pablo Escobar, joué par l'acteur Brésilien Wagner Moura, cherche à séduire Virginia Vallejo (renommée Valeria Vélez dans la série), jouée par l'actrice mexicaine Stephanie Sigman, afin d'être remarqué par l'élite colombienne. Lors d'une scène d'amour, Pablo tient dans ses mains un exemplaire du journal « El Espectador » qui titre : *Escobar, un Robin Hood Paisa*. Puis, alors que Pablo joue avec sa maîtresse avec une arme, il lui demande si elle va l'aider à devenir député. Entre gémissements, Valeria accepte. Elle va lui donner des conseils pour améliorer sa prise de parole en public. Elle va lui apprendre à s'exprimer mieux et à se tenir correctement quand il est interviewé à la télévision.

Dans le même épisode, nous pouvons voir la femme de Pablo (incarnée par l'actrice mexicaine Paulina Gaitán), qui est enceinte, en train de vomir. S'ensuit une scène de jalousie. Maria Victoria Henao ne comprend pas pourquoi Virginia Vallejo doit tout savoir sur la vie de son mari. Pablo lui explique qu'elle est journaliste et qu'il est donc normal qu'elle couvre l'actualité. « Et l'actualité, c'est moi¹⁶ ». Sa femme lui demande alors de ne plus l'humilier après sa victoire politique. Pablo essaye d'être tendre et compréhensif avec elle. On nous montre là la façade d'un homme doux, attentionné avec la future mère de ses enfants. Pablo lui dit qu'elle sera un jour la première dame de ce pays et qu'elle devrait apprendre à gérer la presse. Mais ça ne suffit pas. La Tata (surnom donné à sa femme par Pablo) est en colère et se met à pleurer. Elle insiste sur le fait que sa maîtresse va lui nuire. Pablo essaye de la tranquilliser et lui dit de ne pas s'inquiéter pour ça. Soudain, la Tata ressent des contractions très fortes. Elle se met à crier. Pablo, affolé, demande une voiture pour l'amener de suite à l'hôpital. À la maternité, un médecin appelle Pablo pour lui dire de venir voir sa fille. Escobar paraît profondément ému. « Le Patron, comme un bon chrétien et un bon paisa, avait envie d'avoir une famille avec beaucoup d'enfants, comme les familles traditionnelles de la région¹⁷ » (notre traduction). Souvent dans les séries, dès que Pablo fait des bêtises sa femme apparaît, un peu comme un ange gardien lui rappelant le droit chemin (soit à l'autre bout du téléphone, soit sur

¹⁶ Dialogues de Pablo Escobar dans la série *Narvos*, 3^e épisode – 1^{re} saison

¹⁷ « El patrón, como buen cristiano y buen paisa, quería un hogar con numerosos hijos, como las ancestrales familias de la región » ALONSO SALAZAR J., *La parábola de Pablo*, *op. cit.* p. 127

le point d'accoucher, soit en train de le rejoindre en hélicoptère...). Elle reste ainsi constamment présente dans la vie de Pablo. Cela crée une tension entre l'infidélité et le foyer.

La séquence continue et Pablo est très heureux d'avoir une fille. Tata dit que Dieu les a bénis avec l'arrivée de cette petite enfant. Pablo la prend dans ses bras et la regarde sans la quitter des yeux. Quelques secondes plus tard, Pablo, la Tata et Gustavo, le cousin de Pablo, regardent la caméra en souriant. Une photo est alors prise par quelqu'un, hors champs, en noir et blanc. Ils deviennent l'actualité du moment. Même si Pablo a menti à propos de son infidélité vis-à-vis de la journaliste, il reste très attentionné envers sa femme et le nouveau-né. Ces deux facettes d'Escobar sont indissociables.

Le 8^e épisode du *Patron du Mal* comporte une scène qui s'est vraiment déroulée dans la vie d'Escobar. Pablo, son cousin et son frère font la fête à l'hacienda Nápoles. Ils ont des invités Brésiliennes : quelques *garotas*¹⁸ typiques du Carnaval de Rio. Elles sont là pour les divertir. « Alors qu'il était ravi par les mulâtres, Pablo a été averti que son épouse, Victoria, se trouvait à Nápoles en hélicoptère. Il a eu peur le Patron. Il a immédiatement ordonné la fin des festivités et d'amener les invités dans l'avion. Quand sa femme est arrivée, tout était en ordre et quand elle est finalement partie, Pablo a fait revenir l'avion, qui avait tourné environ trois heures sur les cieux de Nápoles avec les cabaretiers¹⁹ » (notre traduction). Dans la séquence, sa femme arrive sur les lieux avec son fils. Elle sent que quelque chose ne va pas. Elle lui demande s'il y a d'autres invités. Pablo a des paillettes sur ses lèvres et lui répond qu'il n'y a personne d'autre à part son cousin et son frère. Pendant ce temps, les *garotas* montent dans un hélicoptère. Victoria demande alors qui est dans l'hélicoptère, ce à quoi Pablo ne sait pas quoi répondre. Quelques minutes plus tard, Pablo invente une histoire. Il aurait été en train de faire des affaires avec des associés et il ne souhaitait pas qu'elle et son fils y soient mêlés. Aussitôt sa femme partie, il fait ramener les femmes en costumes. Il est ici montré comme infidèle, audacieux et éhonté. Mais aussi comme n'osant pas se confronter, ou faire de peine à, sa femme. Tout en protégeant sa famille, Pablo est le roi de la fête et de l'adultère.

¹⁸ Jeune femme en portugais. Femme de carnaval à Rio.

¹⁹ « Mientras andaba embelesado con las mulatas, Pablo fue advertido de que su mujer, doña Victoria, se dirigía en su helicóptero hacia Nápoles. Susto le dio al Patrón. Ordenó de inmediato desaparecer las pruebas de la juerga y que se empacara a las invitadas en el avión. Cuando su mujer llegó todo estaba en orden y cuando por fin partió, Pablo hizo que el avión, que había dado vueltas, unas tres horas, sobre los cielos de Nápoles con las cabareteras, aterrizara de nuevo » ALONSO SALAZAR J., *La parábola de Pablo*, op. cit. p. 102

LE PATRON DU MAL - ÉPISODE 8



Escobar est souvent représenté comme un homme pervers porté sur l'éphébophilie (préférence sexuelle pour des adolescentes pubères). Que ce soit dans la série *Le Patron du Mal* ou dans le film *Escobar* on nous montre un homme qui aime les filles mineures, entre quinze et dix-neuf ans. Dans une scène d'*Escobar*, Javier Bardem, qui joue Pablo, se retrouve nu, assis en face d'une jeune fille qui a l'air d'être d'origine modeste et d'avoir une quinzaine d'années. Elle est également nue allongée sur un lit. La scène se déroule dans un des laboratoires de cocaïne caché dans un ranch perdu dans la forêt colombienne. Surgit alors un hélicoptère de police qui tire sur le laboratoire à feu nourri. Pablo s'échappe alors en courant dans la nature et abandonne sans hésitation la jeune fille. Au-delà de suggérer son vice, cette scène symbolise aussi tout l'égoïsme du personnage vis-à-vis de quelqu'un n'appartenant pas à son entourage proche.

Dans le 20^e épisode du *Patron du Mal*, une jeune fille, Yesenia, tombe enceinte de Pablo. L'épisode suivant nous montre Pablo parlant de cette histoire avec son cousin Gustavo Gaviria (rebaptisé Gonzalo dans la série). Il lui dit qu'il attend un enfant d'une autre fille. Dans la même séquence, Yesenia se rend dans un restaurant pour parler avec Pablo. Il lui demande d'avorter car il ne peut pas se permettre d'avoir un enfant de quelqu'un d'autre que son épouse. Le patron lui offre même de l'argent pour payer l'avortement. Elle refuse et décide de garder l'enfant même si Pablo ne le reconnaît pas. Escobar est furieux. Il demande à Gonzalo d'amener Yesenia au domaine de Nápoles pour soi-disant lui demander des excuses. Mais en réalité, il l'endort pour lui faire subir un avortement forcé par un vétérinaire. Quand Yesenia se réveille, elle se rend compte de ce qu'a fait Pablo Escobar. Elle le traite de « monstre ». En effet, le Pablo Escobar représenté dans cette scène est un homme égoïste, froid, sans pudeur et sans émotion. Dans le livre « La Parábola de Pablo » Alonso Salazar raconte une anecdote :

Pablo était fasciné par les jeunes corps. Il fut proposé à Pablo de réaliser un spectacle avec les jeunes filles candidates au Miss Teenager Internacional. L'idée l'enthousiasma et il a eu recours à sa vieille technique de filmer le vestiaire et les toilettes avec des caméras secrètes. [...] Quand les filles furent parties, ils s'amusèrent en regardant la nudité pure de ces adolescentes dans les films²⁰.

²⁰ « Se fascinaba con los cuerpos jóvenes. A Pablo le propusieron realizar un espectáculo con las chicas concursantes en Miss Teenager Internacional. La idea lo entusiasmó y surgió su viejo truco de grabar con cámaras secretas en el vestuario y los baños. [...] Cuando partieron las chicas, ellos se divertieron viendo en las películas la limpia desnudez de estas adolescentes » *Ibid.* pp. 182 - 183

Il ne fait aucun doute que, dans la réalité, Escobar avait un rapport ambigu, voire maladif, avec les femmes. C'était un coureur de jupon, un *mujeriego* en espagnol. Sa richesse et son pouvoir lui permettait d'obtenir les faveurs de nombreuses filles. Ses cibles favorites étaient les adolescentes issues d'un milieu modeste car il pouvait facilement profiter de leurs situations. Cette tendance est particulièrement mise en avant dans la série *Le Patron du Mal*. Les relations sexuelles qui y sont montrées se sont réellement passées. On regrettera un côté parfois léger au niveau du traitement de ces histoires dans le scénario. Peut-être que cette impression que nous avons est due à une différence culturelle. En effet, comme l'ensemble de la série du *Patron du Mal*, ces scènes d'« amour » sont filmées en mode Télénovela, style très en vogue en Amérique Latine mais qui apparaît comme stéréotypé si nous prenons les normes occidentales comme référence.

Malgré ses nombreuses infidélités et ses déviances sexuelles, Pablo continue d'aimer et de protéger sa femme. Aucune de ses maîtresses n'a le droit de dire quoi que ce soit sur elle, pas même la journaliste Virginia Vallejo. Dans le film *Escobar*, Pénélope Cruz, qui incarne Virginia Vallejo, commence à dire quelque chose sur Maria Victoria Escobar. On voit alors Pablo se mettre en colère et crier : « Tu respectes ma femme ! ». Il ajoute que sa femme est tombée amoureuse de lui quand il n'avait même pas un centime. « Toi, tu ne m'aurais même pas remarqué » conclue-t-il sur un ton menaçant !

Pablo Escobar aimait profondément sa femme car, comme son personnage le dit dans *Escobar*, elle n'était pas avec lui pour l'argent mais par amour, contrairement à ses nombreuses aventures extraconjugales. Tout homme a besoin de se sentir aimé, même le « diable » en personne. Les autres femmes ne sont finalement qu'une manifestation ainsi qu'une jouissance de son pouvoir dans un pays très machiste et patriarcale. Toujours est-il que s'il est resté loyal à sa femme sur le long terme, Pablo Escobar n'a pas hésité à la tromper pour assouvir un désir purement égoïste.

Parallèlement à sa famille, Pablo fait également beaucoup d'efforts pour ses amis. Il a notamment créé et financé le groupe MAS « Muerte a Secuestradores²¹ » afin de sauver la sœur des frères Ochoa, amis et associés de Pablo. Dans cette entreprise, il ira même jusqu'à tuer les ennemis de ses amis. Mais encore une fois est-ce par pur altruisme ou bien pour servir son intérêt personnel ?

²¹ Morts aux ravisseurs.

ESCOBAR - 2017



Quel est le comportement de Pablo Escobar vis-à-vis ses proches, de ses amis et de ses associés ? Et comment cette relation est-elle traitée au sein des œuvres audiovisuelles ? Les films et les séries jouent beaucoup sur le contraste de ce narcotrafiquant sans pitié, généreux, tendre et protecteur vis-à-vis de son entourage proche. Il s'agit de montrer qu'une personne ayant fait les actes les plus abominables garde tout de même une part d'humanité. La psychologie du personnage en ressort plus complexe, plus travaillée permettant une certaine empathie des spectateurs pour le héros. Même si, au final, la protection de ses proches et de ses associés s'avère souvent intéressée de la part d'Escobar. C'est un homme doux dans l'intimité mais qui reste manipulateur.

Dans le 4^e épisode de la 1^{re} saison de *Narvos*, Pablo demande à un groupe de guérilla anti-impérialiste, le M-19, d'attaquer le Palais de Justice colombien²². À l'intérieur il y avait des documents très importants accusant Escobar de narcotrafiquant. En contrepartie Escobar leur propose de financer leur combat politique et social en Colombie. Iván Marino Ospina, le leader du M-19 accepte de faire cet assaut et de brûler les archives du Palais. Après l'attentat, Escobar félicite Iván pour le travail accompli, le paye comme convenu et, comme preuve de remerciement, lui confie l'épée de Simón Bolívar, en lui disant : « Désormais, elle t'appartient. Avec elle, tu continueras la lutte pour libérer ce pays²³ ». À ce moment de la scène nous sommes admiratifs de la générosité démesurée d'Escobar envers ses « amis » qui respectent leurs engagements. Mais la scène ne s'arrête pas là... Iván est ému en acceptant l'épée. Il lui promet de continuer la lutte. Pablo lui dit qu'il partira à Panama le temps que la situation se détende. Le leader guérillero lui dit qu'eux aussi vont disparaître. Soudain, Escobar fait un léger signe à ses hommes qui ouvrent le feu sur Iván et ses acolytes. Pablo Escobar récupère son argent et l'épée à la fin de la séquence. La seule chose qui l'intéressait n'était pas de nouer une relation politique et idéologique privilégiée voire amicale avec le M-19 mais de les manipuler et de les éliminer par intérêt personnel. L'objectif principal était d'effacer les archives et les preuves existants contre lui pour éviter l'extradition vers les États-Unis. Ensuite, il fallait s'assurer que personne ne parle. Les associés d'Escobar, bien qu'il les choye, ne sont pas vraiment des associés, mais des sous-fifres utilisables et jetables devant se sacrifier pour sa grandeur. Il ne se préoccupe au final que de son bien-être personnel et ce qui touche à sa famille. Cette séquence est inspirée de faits réels mais n'en reste pas moins de la pure fiction. En réalité, c'est un membre du M-19 qui avait donné l'épée de Simón Bolívar à Escobar

²² On reviendra plus en détails sur cet événement dans le chapitre II de ce mémoire.

²³ Dialogues de Pablo Escobar dans *Narvos*, 4^e épisode – 1^{re} saison

(symbole ô combien important pour lui) ; le fait que Pablo aurait commandité la prise du Palais de Justice n'est que supposé et tout le reste est inventé. Escobar n'a pas tué des membres du M-19. Cette scène est une imagination de ce qu'aurait été la rencontre entre ces hommes et comment elle se serait probablement terminée. Toutefois, elle n'est pas vaine. Dans un laps de temps très court, elle nous suggère le comportement excessif d'Escobar vis-à-vis de ses associés, à savoir très (trop?) reconnaissant quand tout se passe bien et tout à fait cruel lorsqu'il n'a plus besoin d'eux. Ou comment le masque Robin des Bois tombe pour laisser place au vrai visage du patron du mal.

Dans le 3^e épisode de la série *Le Patron du Mal* les nouvelles affaires de Pablo commencent à prospérer. Il vient d'acquérir un « laboratoire » pour fabriquer la cocaïne. Un des amis de Pablo vient lui rendre une visite. Il s'agit de Mario Henao (appelé Fabio Henao dans la série), le grand frère de Maria Victoria Henao (Patricia Henao), la petite amie et future femme de Pablo Escobar. Fabio se met en colère contre Pablo parce qu'il n'aime pas la romance qu'il a avec sa petite sœur qui n'a que 14 ans à l'époque. Pablo lui explique que leur relation est très sérieuse, qu'il aime vraiment Patricia. Fabio lui demande alors comment il peut aimer une gamine. « C'est ça l'amour²⁴ » répond acculé Pablo. La veille, lors d'une soirée chez les Escobar, ils en étaient venus aux poings car Pablo avait embrassé Patricia en public. Fabio était donc venu rencontrer Pablo au laboratoire pour le forcer à laisser sa sœur tranquille. Furieux du refus de Pablo, il commence à s'en aller en criant. Pablo tente de l'arrêter et lui dit la phrase magique : « Je veux qu'on s'associe !²⁵ ». Fabio se calme, semble être intéressé par la proposition et la séquence se termine là. Plus tard dans le même épisode on nous conte la suite. Pablo montre à Fabio son « laboratoire ». Ce dernier est impressionné. Pablo s'en aperçoit et lui dit dans un léger sourire : « Ça l'était. Maintenant c'est à toi²⁶ », ce qui laisse Fabio bouche bée. Il sait que la motivation de Pablo est d'obtenir Patricia. Mais Pablo ajoute qu'il lui fait cette fleur parce qu'il est bien plus que le frère de la femme qu'il aime, il est aussi son ami. Fabio hésite. Dans cette scène, on retrouve bien entendu l'égoïsme du patron du mal déguisé en générosité *Robinesque*. Mais c'est aussi une des rares scènes où l'on voit poindre de la peur dans les yeux de Pablo. Ceci n'est pas anodin. Dans son livre « Pablo Escobar – My Father », Juan Pablo Escobar concèdera « Mon oncle maternel Mario Henao était la seule personne que mon père craignait ». Cette scène nous montre également la porosité entre le business de Pablo et le second cercle de sa famille (cousin, beau-frère...), porosité qui existait bel et bien dans la réalité.

²⁴ Dialogues dans *Le Patron du Mal* 3^e épisode – 1^{re} saison

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

Dans le 9^e épisode de la 2^e saison de *Narcos*, Pablo Escobar se rend (ou plutôt vient chercher refuge) à la ferme de son père en plein milieu de la nuit. Cette scène se passe après l'évasion de Pablo de sa prison particulière, La Cathédral. Il s'y rend accompagné seulement d'un garde du corps. Son père (Abel de Jesús Escobar), un vieux paysan, l'accueille une arme à la main semblant ne pas le reconnaître. Pablo s'avance doucement en lui disant qu'il ne lui veut aucun mal. Le vieil homme est surpris et baisse son arme. Il reconnaît son fils mais cette apparition du narcotrafiquant chez lui semble l'embêter plus qu'autre chose. D'où l'accueil froid qu'il lui réserve. Une fois entré dans le ranch, il dit froidement à son fils que la police est passée dans les environs il y a deux mois. Il poursuit : « Tu as pris un coup de vieux, Pablo²⁷ ». On comprend qu'il y a longtemps que les deux hommes ne se sont plus vus. Entre temps, Pablo a changé physiquement. Il a pris du poids et a quelques cheveux gris. Il est ici représenté comme quelqu'un d'épuisé et de solitaire qui vient chercher refuge chez son père. Dans cette scène, on comprend vite que Pablo est allé chez son père pour se cacher mais aussi pour venir chercher une *caleta*²⁸ d'un demi-million de dollar. Tout compte fait la visite de Pablo n'est pas due à un pur instinct familial. Comme si son père ne faisait pas partie de son entourage le plus proche. Qu'il aurait juste le statut d'associé. À la fin de la scène de *Narcos*, l'homme de main du narcotrafiquant va chercher l'argent de la caleta, qui a d'ailleurs pourri, et ils partent le soir même. En partant, Pablo laisse tout de même à son père une photo de lui quand il était bébé à côté de sa mère ainsi qu'une liasse de dollars. En réalité, même si personne ne sait où exactement s'est tapi Pablo Escobar pendant sa cabbale, toutes les recherches soulignent l'éloignement du père vis-à-vis de son fils à cette période. La scène de *Narcos*, tout en suggérant cette distance par la froideur des relations entre les deux hommes, permet d'insister sur l'importance *Robinesque* de la famille ainsi que sur le côté intéressé du patron du mal.

Jusqu'ici, nous avons vu l'ambivalence Robin des Bois / Patron du mal de Pablo vis-à-vis de son premier cercle de relations (famille proche) et de son second cercle (famille plus éloignée, associée). Il s'agit maintenant de voir si ce comportement se retrouve vis-à-vis du reste de son entourage.

²⁷ Dialogues dans *Narcos* 9^e épisode – 2^e saison

²⁸ Une mallette d'argent cachée.

Robin des Bois est l'archétype du héros *bors-la-loi* moderne. Malgré ses activités illégales il est considéré comme le justicier des pauvres et des opprimés. Pablo Escobar prenait lui aussi en considération la situation des personnes humbles et défavorisés de son entourage. Il était perçu comme un leader généreux et proche du peuple. En 1983, Il lance le projet urbain « Medellín sin tugurios » (Medellín sans bidonvilles). L'objectif est de construire mille maisons pour proposer un habitat décent aux habitants des bidonvilles d'Envigado et de Sabaneta, villes de son département, l'Antioquia. Cette initiative est considérée en Colombie comme « le premier et unique projet de ce type initié dans le monde par un particulier²⁹ » (notre traduction).

Dans le film *Escobar*, on voit Pablo se rendre à Moravia, un quartier très pauvre de Medellín. Des enfants du bidonville suivent en courant la voiture du narcotrafiquant. On les aperçoit à travers les fenêtres de l'automobile. Ils accueillent joyeusement celui qu'ils surnomment « Don Pablo ». Le bidonville est situé dans une déchèterie. On voit des femmes et des enfants remuer cette immense poubelle à ciel ouvert pour y dénicher des choses de valeur. Pablo arrive sur le lieu accompagné d'un prêtre et de la journaliste Virginia Vallejo. Cette dernière ne semble pas très à son aise. Elle est habillée avec des vêtements très chics et des chaussures à talon, ce qui contraste avec la misère environnante. Ceci colle bien avec la vraie personnalité de Virginia Vallejo qui était une femme fortement attirée par l'argent, le luxe, le pouvoir et les apparences. La scène se poursuit avec l'arrivée d'un enfant, nommé lui aussi Pablo. Escobar lui demande des nouvelles de sa mère qui est malade. Il est ici montré comme un homme bon, attentionné, qui se soucie des pauvres gens. L'enfant fait signe à un de ses camarades qui s'appelle lui aussi *Pablito*. Virginia demande alors si tous les habitants de ce bidonville s'appellent « Pablo ». Le prêtre répond avec entrain que tout le monde ici aime Pablo Escobar et que, pour lui faire honneur, les gens donnent son prénom à leurs enfants. Cette scène montre à quel point « Don Pablo », le Robin des Bois *paisa*, est important dans la vie des habitants pauvres de Medellín et comment il est adulé par eux. On comprend pourquoi lorsque Pablo montre dans l'arrière-plan à Virginia 600 maisons déjà construites tout en annonçant qu'il y en aura deux mille autres. Ceci met en avant l'impulsion positive qu'a eue Pablo sur ces quartiers. C'est également une preuve qu'il réalise ce qu'il promet, contrairement à un gouvernement défaillant. Le plan large de la déchèterie est symbolique. Il montre l'horizon, au loin,

²⁹ « La primera y única empresa de este tipo iniciada en el mundo por una persona particular » ALONSO SALAZAR J., *La parábola de Pablo*, *op. cit.*

où l'on peut distinguer des maisons déjà construites alors qu'au premier plan on voit les habitants et des chiens errants fouiller dans les poubelles. La misère côtoie l'espoir d'un avenir plus radieux apporté par Pablo Escobar. On comprend que ce dernier a amené la journaliste pour faire sa campagne politique. Il se sert de ses actions humanitaires comme moyen de communication via les médias pour mettre en avant son engagement dans la région et gagner ainsi des votes. Dans l'interview qui suit, Pablo joue la compassion. Il déclame que c'est très douloureux pour lui de voir tous ces enfants affamés et oubliés par l'État colombien qui ne fait rien pour eux. Il poursuit en disant que construire les maisons de son projet permettra aux Colombiens de créer le pays qu'ils ont toujours rêvé d'avoir, un pays juste et beau qui ne laisse personne de côté. Simultanément, on voit apparaître des cadrages fixes d'enfants aux visages sales et aux vêtements troués. Cette mise en scène rajoute une dimension dramatique à la situation qui rend l'action *Robinesque* de Pablo Escobar encore plus belle. Toutefois, ce passage montre aussi que le patron du mal Pablo Escobar s'est servi de cette œuvre caritative à des fins individuelles : être élu comme représentant du département d'Antioquia. Nous allons maintenant voir que cette motivation se retrouve également dans le film *Paradise Lost*.

Dans *Paradise Lost* (2014), du réalisateur italien Andrea di Stefano, c'est Benicio Del Toro qui prête ses traits au narcotrafiquant Pablo Escobar. Dans ce film, Escobar nous est présenté par les yeux de Nick, un jeune surfeur canadien qui pensait avoir trouvé son havre de paix : la Colombie. Nick, joué par l'acteur John Hutcherson, tombe amoureux d'une jolie fille du coin, sans se soucier un instant que cette rencontre fortuite va l'embarquer sur des vagues toutes autres que celles qu'il imaginait. Maria se trouve être la nièce de Pablo Escobar. S'ensuit une scène dans laquelle Escobar fait un discours sur une estrade devant les habitants de Turbo, une ville située sur la côte Caraïbe du département d'Antioquia. La caméra suit Nick qui regarde de loin Pablo faire son discours. Une grande affiche saute aux yeux au spectateur : « Civismo en Marcha... ! (Civisme en Marche... !) ». Nick s'approche peu à peu et commence à se mêler avec la foule. Escobar remercie tous les ouvriers qui ont participé à la rénovation d'un hôpital. Un tonnerre d'applaudissements résonne à la fin de son discours. Le cadrage se resserre sur Pablo Escobar avec une légère profondeur de champs. On le voit à travers les têtes des habitants de Turbo. Il est entouré par sa mère, sa nièce Maria, un médecin, des infirmières, et d'autres hommes. Pablo Escobar surplombe tout le monde, il occupe le centre de l'image. Il continue son speech en disant que la construction de cet hôpital n'est qu'un premier pas pour atteindre la vie que tous les colombiens souhaitent et méritent. Il est une nouvelle fois acclamé et applaudit. En contre-champ, Nick a un air plutôt serein et amoureux. Il regarde Maria, la caméra se tourne vers elle et on la voit heureuse en train d'applaudir. Puis, la caméra

recommence à suivre de Pablo. Il reprend la parole et le cadrage le montre en contre-plongée, comme un homme tout puissant. Il dit qu'il est fier de tout ce qu'il a accompli jusqu'ici car il vient d'une famille modeste qui est passé par nombre de difficultés, comme celle de la plupart des Colombiens (gros plan sur la famille). Les gens l'applaudissent, Pablo poursuit : « je vous promet que je continuerai à lutter pour vos droits³⁰ ». Ici Escobar est clairement montré sous un angle favorable. Quelqu'un de juste et de bienveillant avec le peuple. D'ailleurs ce dernier le lui rend bien en criant « Pablo on t'aime » ou encore « Viva Pablo ». Toutefois, dans le fond, Pablo ne souhaite poursuivre que ses intérêts personnels, et là ils sont clairement politiques. La sensation que quelque chose cloche nous est d'ailleurs suggérée par un accès d'angoisse du héros alors qu'il croise le regard menaçant d'un personnage assistant au meeting.

Parallèlement à sa générosité intéressée, Pablo Escobar est aussi connu pour ses goûts de luxe excentrique et son adulation des grands bandits américains. Escobar avait ainsi investi dans une maison de vacances à Miami, tout comme Al Capone. Par provocation, il s'est également rendu au musée du FBI en Californie et y a pris une photo déguisé en gangster. « Il a visité la Californie, où il a connu le monde du cinéma et du show-biz. À Washington, dans le musée du FBI, il a fait une célèbre photo avec son cousin Gustavo Gaviria dans laquelle on les voit déguisés en gangsters comme Al Capone³¹ » (notre traduction). Cette scène se retrouve notamment à la fin du 9^e épisode de la série *Le Patron du Mal*.

Dans *Paradise Lost*, la vénération des bandits va encore au-delà d'un simple déguisement. Elle prend l'apparence d'une vieille voiture Packard ayant appartenu à *Bonnie* et *Clyde*, les célèbres gangsters de Louisiane des années 1930. Dans la réalité, le véhicule était le résultat de la fusion d'autres voitures. Pablo avait ordonné à ses hommes de cribler à balles l'automobile³². Une des scènes du film commence par un travelling avant vers la voiture criblée de balles. Nick s'approche de Pablo qui nettoie la voiture avec soin, comme si c'était un objet précieux. Ce dernier raconte à Nick que *Bonnie* et *Clyde* avaient été tués à l'intérieur de cette automobile, après avoir essuyé un tir de 187 balles³³. Il l'invite à monter dedans. Nick s'assoit sur le siège passager avant. Pablo lui raconte que c'est là où Bonnie Parker est morte lors de la fusillade. « Quelqu'un proche d'eux les a trahis et

³⁰ Dialogues dans *Paradise Lost*

³¹ « Visitó California, donde conoció el mundo del cine y la gran farándula. En Washington, en el museo de FBI (Oficina Federal de Investigación) se hizo tomar junto a su primo Gustavo Gaviria una famosa foto en la que se ven disfrazados de gángsteres al estilo Al Capone » ALONSO SALAZAR J., *La parábola de Pablo*, *op. cit.* p. 110

³² Juan Sebastián MARROQUIN SANTOS, *Pablo Escobar, mi padre*, *op. cit.* p. 143

³³ ALONSO SALAZAR J., *La parábola de Pablo*, *op. cit.* p. 111

ils sont tombés dans un piège³⁴ ». Son admiration pour les bandits touche à l'égoïsme. Escobar souhaite devenir une légende comme eux. En possédant leurs effets personnels ou en les imitant il souhaite que son destin tende vers le leur. Au-delà de sa valeur financière, qui est sûrement très élevée, la voiture a donc une très grande valeur symbolique aux yeux de Pablo. Elle rend le personnage plus puissant et plus menaçant. Toujours est-il que ces dépenses excentriques faramineuses ainsi que la vénération de bandits du patron du mal contrastent avec le Robin des Bois politique bienveillant qui met sa richesse au service des plus nécessiteux.

Une autre folie d'Escobar que l'on peut observer dans les films et séries est la création d'un zoo privé. Pablo a fait ramener des quatre coins de la planète des animaux, dont certains difficilement compatibles avec le climat colombien. Encore une fois cet étalage de richesse et de pouvoir s'oppose totalement avec la générosité envers les quartiers défavorisés dont Pablo fait grande presse. Ceci ajoute à la complexité du personnage, dont les œuvres audiovisuelles raffolent.

Un mauvais mari, un associé intéressé et un bienfaiteur égoïste. Pablo Escobar est sans nul doute un personnage haut en couleur. Mais de Robin des Bois ou du patron du mal, laquelle de ces deux personnalités l'emporte ? Les sections suivantes nous donneront davantage d'information pour effectuer notre jugement.

I.2. D'UN HOMME D'AFFAIRES POLITIQUE À UN CRIMINEL

Alors qu'une grande partie des hommes d'affaires frisant avec l'illégalité se fait discrète et évite les remous, Pablo Escobar a cherché à se mettre sous le feu des projecteurs en se lançant dans la politique. Pablo voulait être accepté au sein de l'élite en étant soutenu par le peuple. C'était son rêve ultime.

La famille Escobar Gaviria vivait dans la pauvreté sans être dans la misère, tout comme la majorité des familles colombienne d'alors. Hermilda Gaviria, la mère de Pablo, s'attachait à donner à ses enfants une éducation soignée : « elle insiste particulièrement sur le fait que la pauvreté, si elle peut être une réalité, ne doit pas devenir pour autant un état d'esprit et encore moins une fatalité. Elle encourage donc ses enfants à faire preuve d'ambition, d'esprit d'entreprise, pour se sortir de

³⁴ Dialogues dans Paradise Lost

leur situation et gravir l'échelle sociale³⁵ ». La mère de Pablo a toujours été la personne la plus importante dans sa vie. Elle fut sa confidente et un soutien inconditionnel malgré son comportement déviant. « Elle leur raconte à l'envi les aventures du grand-père Gaviria, petit contrebandier de whisky importé illégalement des États-Unis, qui organisait de fausses processions funèbres, cachant l'alcool dans le cercueil, pour le transporter de la côte jusqu'à Medellín. [...] Doublé d'une certaine malice, comme l'illustre cette anecdote, cet esprit entreprenant est en Colombie un trait de caractère que l'on prête volontiers aux *Paisas*, les habitants de l'Antioquia³⁶ ». Tout petit déjà, Escobar avait donc une prédisposition génétique pour devenir un entrepreneur rusé. Il deviendra rapidement un as du business... de marihuana, de contrefaçon, de vol et de cocaïne. Il a été visionnaire sur le trafic de la cocaïne. Dans les années 1960-1970 la cocaïne n'était pas un produit phare comme la marihuana. Pablo a tout de suite su voir le potentiel énorme de ce marché. Un marché pas comme les autres étant donné sa dangerosité et son illégalité. Ce qui poussera Pablo à devenir très rapidement un bandit, un malfaiteur et un tueur. Comment ce processus est-il représenté dans les œuvres audiovisuelles ?

I.2.1. ESCOBAR, UN POLITIQUE IDÉOLOGUE... ET UN MEURTRIER

Les actions sociales que Pablo Escobar entreprenait dans les environs de Medellín, et l'accueil très positif qu'il y recevait, l'ont rapproché du monde politique. Pablo voulait aider les personnes défavorisées et délaissées par l'État colombien. Cette cause lui tenait à cœur, peut-être car elle le rendait populaire. Son désir de devenir un homme politique et d'être accepté légitimement parmi l'élite était une marche de plus dans sa conquête de pouvoir et aussi une possible reconversion. Au début de l'année 1982, Pablo s'est donc lancé dans une campagne politique pour devenir membre parlementaire de la Colombie.

Comment est filmé ce chapitre de l'histoire colombienne dans les fictions ? Y décèle-t-on un certain parti-pris de la part des réalisateurs ? C'est ce à quoi nous tenterons ici de répondre.

Dans le 3^e épisode de la 1^{re} saison de la série *Narcos*, la campagne électorale de Pablo Escobar est filmée sur une place publique d'un quartier modeste. Le cadre, assez serré sur les spectateurs, donne l'impression d'une foule importante. Celle-ci brandit des pancartes de couleur rouge mettant

³⁵ Thierry NOËL, *Pablo Escobar, op. cit.* p. 15

³⁶ *Ibid.*

en avant le « Parti Radical », l'« Homme du peuple » ou encore l'« Homme d'action ». On comprend que Pablo a choisi l'idéologie socialiste/communiste pour rentrer dans la politique. C'est celle qui correspond le mieux à ses bonnes œuvres dans les quartiers pauvres. La séquence commence avec la journaliste et maîtresse d'Escobar, Valeria Veléz (Virginia Vallejo), qui le présente ainsi : « Le Robin des Bois colombien est bien plus que ça. C'est un homme qui aime les gens. Nous tous³⁷ ». Elle est montrée de profil et en arrière-plan on distingue les pancartes ainsi que la foule attentive. L'image qui suit est un cadrage serré sur les visages des gens. Une voix extradiégétique, celle de l'agent de la DEA Steve Murphy, explique les circonstances de cette campagne : « Pour éviter les questions sur sa fortune, Pablo s'est présenté comme suppléant de Jairo Ortega, un ancien député d'Antioquia³⁸ ». Le ton est donné. On nous annonce explicitement que l'entreprise électorale de Pablo n'est qu'une couverture. En contre-champ de la foule un plan large montre la scène où se trouve Pablo, sa femme enceinte, sa maîtresse et son collaborateur politique.

Tout tourne autour de Pablo. Il se détache grandement du décor rouge avec sa chemise blanche. Pendant que la journaliste continue de faire sa présentation, on le voit discuter avec son collaborateur politique, qui est à sa droite, tout en tenant la main de sa femme qui est à sa gauche. Il est ainsi le personnage central, entouré des personnes les plus importantes pour lui à ce moment-là pour atteindre son objectif. Le peuple applaudit la journaliste. La voix-off continue : « Pour la première fois, un suppléant comptait plus que le candidat ». Silence absolu, les gens regardent vers l'estrade et attendent le discours. Pablo Escobar apparaît en contre-plongée dans un cadrage assez serré sur lui. Il commence en disant qu'il est fatigué de voir que les gros bonnets dirigent le pays. Il poursuit : « C'est contre ces puissants que doivent lutter les pauvres gens, les petites gens ».

Un travelling du point de vue des partisans montre Pablo en hauteur comme s'il régnait sur eux. Il regarde son collègue et dit : « si je suis élu, si mon ami Jairo est élu, ceux qui n'ont jamais eu de voix se feront entendre ». Ce lapsus n'est pas anodin. Il insiste sur le fait que Jairo Ortega est juste là pour apporter le cachet politique nécessaire à Pablo pour accéder à la chambre des représentants. D'ailleurs la tête de liste Jairo disparaît du cadrage car il se trouve juste derrière le suppléant Pablo, qui l'efface par sa corpulence. Escobar ne se retrouve ainsi plus qu'avec les deux femmes qu'il aime. Les gens continuent à l'acclamer. Pablo termine son discours en disant : « Et ceux qui ont des rêves verront qu'il n'existe pas de limites pour les réaliser ». Les partisans

³⁷ Dialogues dans *Narcos*, 3^e épisode - 1^{re} saison

³⁸ *Ibid.*

applaudissent et crient son nom. L'homme qui était effacé par la présence de Pablo, prend revient sur le devant de la scène. Pablo l'introduit comme son compagnon de route. La caméra se place derrière eux, et les deux candidats lèvent leurs bras en signe de victoire. Les gens les acclament encore plus fort. À la fin du discours, les hommes de Pablo distribuent des liasses d'argent aux partisans. Blackie, un des hommes d'Escobar, dit aux gens : « Voter pour Jairo Ortega, ça revient à voter pour Pablo ». L'Homme d'affaires Escobar se sert de Jairo Ortega pour accéder au monde politique et en profite pour acheter les votes des pauvres gens.

À l'inverse, la série *Le Patron du Mal* ne montre pas de discours électoral. Elle a préféré se concentrer sur les tractations entre les hommes politiques Javier Ortiz (Jairo Ortega) et Alberto Santofimio pour aider Pablo Escobar à rejoindre la chambre des représentants de Colombie. L'image flatteuse d'homme providentiel adulé par la foule laisse place à celle beaucoup moins reluisante de magouilles politiciennes. Dans le 9^e épisode de la 1^{re} saison les résultats des élections sont annoncés dans l'émission télévisée de la journaliste Regina Parejo (Virginia Vallejo). La séquence utilise un poste de télévision des années 1980 qui zappe sur les réactions des différentes familles. La famille et les amis de Luis Carlos Galán, candidat à la présidentielle, sont réunis dans le salon de leur maison ; Les frères narcotrafiquants Ochoa attendent les résultats sur leur terrasse ; La famille et les amis d'Escobar sont réunis dans sa belle demeure pour l'occasion. La nouvelle tombe, le représentant Javier Ortiz (Jairo Ortega) et son suppléant Pablo Escobar sont élus. Chez Pablo, tout le monde exulte. Pablo, quant à lui, n'en revient pas. La musique dramatique qui intervient ajoute un peu de suspense à la scène et laisse entendre que quelque chose de mauvais pourrait arriver. Les Ochoa, pourtant associés d'Escobar, sont mécontents car ils ne soutiennent pas le choix de Pablo de devenir politique. Chez les Galán mais si celui-ci n'a pas gagné, ils célèbrent le fait qu'ils ont obtenus beaucoup de votes pour leur parti.

La série *Narcos* montre la même scène différemment. La voix-off de Murphy, agent de la DEA, explique qu'aux élections, la victoire de Pablo fut écrasante. Le parti qu'a rejoint Pablo arrive en tête partout en Antioquia et Jairo Ortega est donc élu. On voit ce dernier, entouré de Pablo et de ses proches, abdiquer de ses fonctions laissant son suppléant accéder à la chambre des représentants. Pendant que Jairo Ortega continue son discours de soutien à Escobar, la musique diégétique de l'hymne national colombien sonne. Il conclut en disant que Pablo est la voix du peuple. Pablo Escobar n'a pas l'air surpris du retrait de sa tête de liste, au contraire on voit plutôt un personnage sûr de lui-même. La séquence se termine par un plan large où l'on voit la piscine du domaine de Pablo autour de laquelle une réception est donnée. Les invités chantent l'hymne

colombien excepté le cousin de Pablo qui ne l'a jamais soutenu dans cette démarche politique. Il quitte les lieux et sort du champ. La musique continue.

Les deux séries montrent les désaccords des associés d'Escobar quant à ce projet politique. Ceci nous laisse entendre que le narcotrafiquant est allé trop loin, ce qui va provoquer le début de la chute de son empire. Cependant, la représentation d'Escobar face aux résultats des élections est traitée différemment. *Le Patron du Mal* montre un Pablo hésitant et incertain alors que le Pablo de *Narcos* paraît confiant et semble tout contrôler.

Pablo ne voulait pas s'arrêter à la chambre des représentants de Colombie, il rêvait d'aller jusqu'à la présidence. L'auteur Salazar explique ainsi :

Santofimio, qui est un orateur habile, a ciré l'égo de Pablo, pour l'avoir à ses côtés lors de sa campagne : « Avec l'argent et l'intelligence que vous avez, vous serez assurément président de Colombie », lui a-t-il dit. Pablo en fut tellement convaincu qu'il proclamait à tous ceux qui l'avertissaient du danger de se maintenir dans la politique : « Nous avons déjà le pouvoir économique, attaquons-nous maintenant au pouvoir politique »³⁹. (notre traduction)

Il se voyait déjà gérer le pays et y faire des choses grandioses. « Mais on ne peut pas contrôler ses rêves. Surtout quand on s'appelle Pablo Escobar. Surtout quand on a grandi en Colombie... »⁴⁰. Le jour J de la prise en charge de ses fonctions au congrès en tant que représentant d'Antioquia, il se fait arrêter à l'entrée du bâtiment par la sécurité. Cette séquence reproduite dans *Narcos* est symbolique. Le narrateur, Murphy, raconte comment la réalité et le rêve s'entremêlent quand on est « Pablo Escobar ». Au début de la scène, Pablo *rêve* de son futur en fumant de la marijuana. En arrière-plan, on voit les montagnes et le grand espace vert de sa maison. La pluie et la tempête annoncent déjà un chaos qui ne tardera pas à éclater. La voix-off poursuit : « Si vous aviez grandi dans la pauvreté, dans une ville pauvre, dans un pays pauvre, et qu'à l'âge de 28 ans, vous aviez amassé trop d'argent pour pouvoir le compter... » Le rêve ici, qui se réalisera à l'avenir, est montré avec un gros plan sur Pablo qui est souriant et qui marche dans la cour du congrès. Les couleurs chaudes et douces nous plongent dans un environnement surréaliste. La voix-off continue : « Que feriez-vous ? vous réaliserez vos rêves ». Un plan large de la *place Bolívar* montre Pablo Escobar de

³⁹ « Santofimio, hábil con la palabra, le lustró el ego a Pablo, para ganárselo para su campaña : “usted con el dinero y la inteligencia que tiene con seguridad será presidente de Colombia”, le dijo. Pablo quedo tan convencido que a quienes le advertían del peligro de mantenerse en la política les proclamó: “Ya tenemos el poder económico, ahora vamos por el poder político”. ALONSO SALAZAR J., *La parábola de Pablo*, op. cit. pp. 103 - 104

⁴⁰ Dialogues de la voix-off de l'agent Murphy dans *Narcos*, 3^e épisode – 1^{re} saison

dos qui s'avance vers l'intérieur du bâtiment, le plan est accompagné des sons de cloches d'une église et du son asynchrone du tonnerre. Plus que quelques pas pour atteindre son objectif ultime.

Le plan d'après, montre Pablo qui marche dans son domaine sous la pluie fumant toujours son joint. L'ambiance sonore est dominée par la pluie et le tonnerre. Le plan suivant revient dans le rêve et montre la statue de *Tomás Cipriano de Mosquera*⁴¹ en contre-plongée. Le ciel est bleu et le drapeau tricolore de la Colombie bouge avec le vent. Le son asynchrone du tonnerre continue. Un travelling vertical descend pour montrer Pablo en train d'admirer la statue. Il songe à devenir un jour le Président de la République. L'écart de grandeur entre Pablo et la statue, accentué par le cadrage, suggère que ce poste est inatteignable pour lui. Retour dans son domaine, Pablo Escobar rigole sous la pluie et continue de rêver sous l'effet de la drogue. La voix-off reprend : « Le réalisme magique n'est pas né en Colombie par hasard. C'est un pays où rêve et réalité s'entremêlent. Où, dans leur tête, les gens volent aussi haut qu'Icare ». Pablo monte les grands escaliers du Sénat. Cela représente son ascension, il touche enfin au but. Pendant ce temps, le tonnerre et la pluie s'intensifient dans le jardin de Pablo. Il continue à rigoler et le cadrage s'approche peu à peu... S'en suit un bond dans le temps.

Le rêve prémonitoire se transforme en une réalité moins rose. La scène suivante nous montre Pablo Escobar en plan moyen. Il remonte son pantalon, il se recoiffe, comme pour remettre tout en ordre. Un agent de sécurité l'interpelle : « Monsieur le député ! Monsieur Escobar ! Excusez-moi. Permettez-moi de vous rappeler qu'on ne peut siéger sans cravate ». Premier obstacle. Pablo s'en sort en achetant la cravate de l'agent de sécurité. « Si vous vous approchez trop du soleil, vos rêves risquent de fondre » dit la voix-off. Pablo Escobar entre alors dans la chambre des représentants. Un plan large, en plongée, montre l'assemblée qui encercle Pablo comme dans une arène close où il sera victime. Le plan d'après fait apparaître le ministre de la justice, Rodrigo Lara Bonilla, sur le point de s'adresser à l'assemblée. Une musique de suspense coupe le silence. Le ministre prend la parole et dit : « On a beaucoup parlé de l'argent provenant du trafic de stupéfiants. De cet argent sale (*dineros calientes*) qui mine la vie politique de notre pays ». Un plan serré sur Pablo Escobar le montre hagard, les yeux rougis. Il a l'air dépité. Il comprend qu'il ne pourra pas aller au bout de son rêve. Le spectateur, pris de compassion, est presque déçu pour le lui. En contre-champ Le ministre poursuit : « on m'a accusé, pour ma campagne, d'avoir accepté de l'argent de narcotrafiquants dont l'influence entache cette assemblée ».

⁴¹ Il fut président de la Colombie à quatre reprises de (1845 à 1849), de (1861 à 1864), de (1866 à 1867).

NARCOS - ÉPISODE 3, SAISON 1



La séquence est montrée en champ-contrechamp. La réaction de Pablo est inattendue. Il a les larmes aux yeux. Un plan serré sur le ministre de la justice montre un personnage sûr de lui et en colère mais qui dans le fond sait qu'il joue à un jeu dangereux. Il continue : « Nous vendons notre pays au plus offrant. Ouvrons les yeux et regardons la vérité en face. » L'assemblée s'indigne lorsqu'une photographie collée à un grand panneau montre Pablo Escobar jeune, un sourire arrogant aux lèvres, portant un écriteau d'identification judiciaire. En contrechamp, le ministre se tourne vers le député Escobar, le juge comme criminel et exige sa démission. Un nouveau plan serré de Pablo le montre indigné et en pleur. Il ne comprend pas le procès qui lui est fait. Il pensait que ses œuvres caritatives, son pouvoir et son intelligence suffiraient à laver les péchés entrepreneuriaux sources de sa richesse. L'ambiance sonore fait correspondance avec le tonnerre et la pluie de la séquence de son rêve comme si une tempête allait éclater. Soudain il se lève, enlève la cravate qu'on lui avait cédée (premier signe de rébellion) et jette un regard fixe et noir vers le ministre de la justice. Il reste comme cela quelques secondes sans dire un mot et quitte les lieux dans un plan large en plongée de l'assemblée. Il fuit les regards et l'arène close hostile tout doucement. Avant de sortir complètement, il se retourne et jette une nouvelle fois un regard agressif vers le ministre puis à toute l'assemblée. Comme pour ne pas oublier leur visage quand le temps de la vengeance sera venu. Une fois la porte franchie, il accélère le pas, rend la cravate à l'agent de sécurité et s'en va le visage rempli de haine. Cette scène théâtrale nous montre qu'Escobar souhaitait vraiment réussir en politique, et pourquoi pas, se reconvertir dans une activité qui tout en lui permettant de garder un certain pouvoir resterait dans la légalité. D'autant plus qu'il avait de grands projets pour la Colombie s'il avait pu accéder tout en haut du pouvoir. Néanmoins son business de narcotraffic qui lui a permis d'arriver jusqu'à la chambre des représentants est aussi celle qui l'abattrait en plein vol.

Dans le 10^e épisode de la 1^{re} saison de la série *Le Patron du Mal*, la scène de la chambre des représentants est présentée différemment. Alors que dans *Narcos*, Pablo arrivait à la chambre des représentants, il apparaît ici entouré de son garde du corps ainsi que d'autres hommes en costume. Il descend les escaliers pour se diriger vers l'entrée du bâtiment. Une foule de journalistes l'attend et le noie de questions. Comment se sent-il pour sa première au congrès ? Quels sont ses projets pour Medellín ? Quelle est la provenance de sa fortune. Cette dernière question l'interpelle. Il s'arrête net alors que la journaliste poursuit : « Vous seriez l'un des hommes les plus riches du pays. Est-ce l'immobilier et l'élevage qui vous ont rendu riche ? ». La journaliste est montrée en gros plan. La caméra nous montre en contre-champ un gros plan du visage d'Escobar entouré de micros. Il répond : « Oui, et si quelqu'un en doute, j'aimerais être au courant ». Il note le nom de la

journaliste et lui promet de répondre plus en détail une fois qu'il aura pris ses fonctions. Il avance ensuite rapidement vers l'entrée principale où un agent de sécurité l'arrête et lui exige une cravate. Une musique dramatique accompagne la scène. Pablo a l'air surpris. Tous les hommes qui l'accompagnent lui proposent leur cravate. Il en choisit une, la passe autour de son cou et demande à son garde du corps : « Chili, je veux être beau. Je suis bien comme ça ? les cheveux ? je suis bien ? ». Chili lui répond qu'il est parfait comme ça. Sur ce, il rentre. Une fois dans l'assemblée, la scène s'attarde sur le serment que Pablo prête de respecter la constitution et les lois colombiennes. Comme pour insister sur le contraste entre ce qu'exige sa nouvelle fonction et le business qu'il opère parallèlement. La signature du document qui l'institue comme membre de l'assemblée est médiatisée et passe à la télévision.

Contrairement à *Narcos*, les accusations contre Pablo Escobar ne sont pas faites le jour même de son investiture au sein de l'assemblée. Elles naissent d'un article du journal *El Espectador* qui diffuse la fameuse photographie de Pablo Escobar arrêté il y a quelques années de cela en possession de 8.6 kilos de drogue. En effet, dans la réalité, après avoir été élu le 5 juillet 1982 Pablo a démissionné de son poste le 20 janvier 1984 suite notamment à l'article de *El Espectador* et des critiques virulentes qui ont suivies, notamment de la part du ministre de la justice Rodrigo Lara Bonilla. Ainsi, si la série *Le Patron du Mal* a fait le choix de l'exactitude, *Narcos* a quant à elle préféré jouer sur des ressorts oniriques, dramatiques et fictionnels pour raconter ce passage de la vie de Pablo Escobar.

La campagne politique de « 1982 fut la première qui entraîna en Colombie des débats publics sur le versement d'argent sale dans le monde politique⁴² » (notre traduction). À partir de cette date, le nom de Pablo Escobar cristallise tout type de réaction allant de l'acclamation au mépris, de la joie à la crainte. En outre, la guerre entre Pablo Escobar et les instances politiques est déclarée. Pablo était en train d'essayer sa première défaite annonciatrice de sa chute. Vexé par les attaques répétées du ministre de la Justice, Rodrigo Lara Bonilla, il commanditera son assassinat par ses *sicarios*⁴³ le 30 avril 1984. *Narcos* et *Le Patron du Mal* reconstituent la scène de manière à coller assez fidèlement à la réalité. Les deux séries, comme le film Biopic d'*Escobar*, montrent le ministre installé à l'arrière d'une *Mercedes-Benz*⁴⁴. Son chauffeur le reconduit chez lui. Une voiture de la DAS, la

⁴² « 1982 fue la primera que originó en Colombia debates públicos sobre el ingreso de dineros *calientes* a la política » ALONSO SALAZAR J., *La parábola de Pablo*, *op. cit.* p. 104

⁴³ Tueurs à gage.

⁴⁴ ALONSO SALAZAR J., *La parábola de Pablo*, *op. cit.* p. 140

police nationale colombienne, les escorte. Deux *sicarios* sur une moto *Yamaha 175*⁴⁵ couleur rouge lui tirent dessus avec une mitraillette. Cet assassinat d'homme politique fut le premier d'une longue liste.

Quoique proche de la réalité, il existe tout de même une différence de traitement de cette scène entre les différentes œuvres audiovisuelles. Rodrigo Lara Bonilla allait devenir ambassadeur de Colombie en Tchécoslovaquie. Dans le film *Escobar*, le réalisateur choisira une prise en plein jour dans laquelle le ministre est conduit vers l'aéroport pour son départ vers la Tchécoslovaquie. Au moment où les *sicarios* s'approchent du véhicule pour l'assassiner, le plan est une vue du ciel. Ce qui offre une esthétique intéressante avec la moto qui slalome entre le toit des véhicules. On retient d'autant plus la scène. Dans *Narcos*, on voit également le ministre en route vers l'aéroport mais cette scène est entrecoupée du discours de démission politique de Pablo Escobar, qui se trouve en tribune face à ses partisans. « Certains ont usé de leur pouvoir pour me réduire au silence. Je rêvais de faire le bien. Ce rêve touche à sa fin. Mais écoutez-moi bien... je ne me résignerai pas. Je lutterai ! L'éternelle clique se trompe si elle croit pouvoir vaincre Pablo Emilio Escobar Gaviria !⁴⁶ ».

La réaction de Pablo est expliquée, presque justifiée. Il rend coup pour coup à ses adversaires. La caméra est placée à l'intérieur de la voiture. On y voit le ministre lire un livre et tout d'un coup apparaissent en arrière-plan les tueurs à gage à travers la fenêtre. Ils tirent plusieurs balles sur le ministre qui s'écroule ensanglanté. L'ambiance sonore est une musique tragique qui fait augmenter les pulsations du spectateur. Le côté soudain, inattendu et rapide de l'action nous laisse en état de choc. La série *Le Patron du Mal* reste la plus fidèle au fait dans le traitement de cette tuerie. Tout d'abord elle se passe la nuit, comme dans la réalité. Puis elle montre des images d'archives de la scène de la fusillade après-coup. Cependant, pour intensifier l'aspect dramatique dans le film, le réalisateur implique la famille de la victime. Un des fils du ministre, qui est encore enfant, est le premier à découvrir son père ensanglanté. Il demande de l'aide pour amener son père à l'hôpital.

Luis Carlos Galán, candidat à la présidentielle colombienne, est tué le 18 août 1989. Son tort ? Avoir été favorable au traité d'extradition des criminels colombiens vers les États-Unis, chose que tous les narcotrafiquants veulent éviter à tout prix. Herlinghaus, auteur du livre « Narcoepics : a global aesthetics of sobriety », dira ceci de la période de terreur instaurée par Pablo Escobar :

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Dialogues dans *Narcos*, 3^e épisode – 1^{re} saison

Il a empêché trois présidents de gouverner. Il a transformé la langue, la culture, la physiognomie et l'économie de Medellín et du pays. Avant Pablo Escobar, les Colombiens ne connaissaient pas le mot "sicario". Avant Pablo Escobar, Medellín était vue comme un paradis. Avant Pablo Escobar, personne ne pensait qu'une bombe pouvait exploser dans un supermarché ou dans un avion en vol. C'est à cause de Pablo Escobar qu'il y a des voitures blindées en Colombie et que le besoin de sécurité a modifié l'architecture. À cause de lui, le système judiciaire fut transformé [...] Pablo Escobar avait découvert, plus que quiconque, que la mort pouvait être le plus grand instrument du pouvoir⁴⁷. (notre traduction)

Le 5^e épisode de *Narcos* montre l'événement dans un mélange de fiction et d'image d'archive. Au début de la scène, on voit Galán se rendre à un meeting à Soacha, municipalité du département de Cundinamarca. Une foule de gens est là pour le soutenir. Quand il arrive à la tribune, la série choisit de montrer l'attentat en utilisant les vraies images d'archive. On est plongé dans la foule quand les tirs éclatent. On voit à peine le candidat tomber. La voix-off de l'agent Murphy explique ce qui se passe. Le plan suivant montre quelqu'un qui essaye de faire rentrer le corps mort de Galán dans une voiture. Les images d'archives réapparaissent et montrent les partisans en pleurs. Elles montrent aussi des milliers de gens vêtus de blanc qui défilent en silence pour protester contre la violence des narcotrafiquants. On peut se demander pourquoi *Narcos* se sert ici d'image d'archive ? Sont-elles plus choquantes que la fiction ? Sont-elles nécessaires pour rendre l'œuvre plus crédible ? Ou pour compenser quelques largesses par rapport à la réalité ? Nous allons en parler en détails dans notre chapitre II de ce mémoire.

Un autre assassinat commandité par Escobar est celui du directeur du journal *El Espectador*, Guillermo Cano, le 17 décembre 1986. La méthode utilisée est exactement la même que pour le ministre de la justice. *Le Patron du Mal*, le 26^e épisode, montre ainsi deux *sicarios* sur une moto qui abattent Guillermo Cano en pleine soirée dans sa voiture à la sortie de son travail. La série fait un cadrage serré sur l'arme du *sicario* quand il tire. L'image passe alors en slow motion comme si le temps était suspendu. On voit le feu de la détonation et la balle qui se dirige vers l'automobile de Cano. La fenêtre explose en mille morceaux et le journaliste est tué sur le coup. La tuerie se déroule

⁴⁷ « He prevented three presidents from governing. He transformed the language, the culture, the physiognomy and the economy of Medellín and of the country. Before Pablo Escobar, Colombians didn't know the word *sicario*. Before Pablo Escobar, Medellín was considered to be a paradise. Before Pablo Escobar, no one thought that a bomb could explode in a supermarket or in an airplane in flight. It's because of Pablo Escobar that there are armored cars in Colombia and that the need for security modified architecture. Because of him, the judicial system was changed [...] Pablo Escobar discovered, more than anyone before him, that death can be the greatest instrument of power » Hermann HERLINGHAUS, *Narvoepics: a global aesthetics of sobriety*, New York, Bloomsbury, 2013, n°. 1. p. 94

à quelques mètres seulement du siège du journal. La série montre un agent de sécurité informer l'un des fils de Guillermo Cano que son père vient d'être abattu. La caméra montre alors le fils en gros plan avant de faire un tour à 360 degrés. Comme si l'univers venait de lui tomber dessus. Une musique dramatique jouée au piano et au violon intensifie la scène. Il est intéressant de constater que *Le Patron du Mal* a toujours tendance à ramener le spectateur à la douleur de la famille des victimes après un assassinat commandité par Escobar. Comme pour insister sur la tristesse et l'horreur que répand un homme cruel à la conquête de plus de pouvoir et d'argent. Dans le même épisode, on voit le reste du cartel de Medellín qui apprend la nouvelle via la télévision. Ils sont tous sous le choc. « Pablo a perdu la boule, c'est clair » dit un des frères Ochoa.

Celui qui voulait devenir un homme politique pour, soi-disant, aider autrui et développer une Colombie prospère devient au fur et à mesure des épisodes un meurtrier impitoyable. Son échec politique cuisant et public est le point de non-retour à partir duquel Escobar, vexé, va déclarer la guerre aux institutions colombiennes. La politique n'a pas voulu de lui ? Qu'importe, il exterminera la politique. Ce passage clé de la vie de Pablo a été traité par de manière onirique et explicative par certaines œuvres (*Narcos*, *Escobar*), et par d'autres de manière à coller le plus possible à la réalité tout en insistant sur les déchirures familiales (*Le Patron du Mal*). Mais Pablo Escobar n'a pas été qu'un homme politique et un tueur, il a aussi été un entrepreneur extraordinaire...

1.2.2. ESCOBAR, UN AS DU BUSINESS... DE LA DROGUE

Pablo Escobar, depuis tout petit déjà, était ambitieux, rusé et espiègle. Bien qu'il ne fût que le deuxième enfant de la famille (sur sept), il devient rapidement le meneur de la fratrie.

Peu avant ses dix-huit ans, Pablo décide de renoncer aux études. Avec le cousin Gustavo, qui le suit dans cette voie, commence alors une vie faite de petites rapines : les deux compères se spécialisent dans le vol de pierres tombales et de plaques funéraires qui, une fois effacées, sont revendus dans les cimetières aux familles éplorées qui viennent enterrer leurs proches⁴⁸.

Le 1^{er} épisode du *Patron du Mal* montre l'entrée de Pablo Escobar dans la criminalité. On y voit un Pablo jeune qui fait la promesse suivante à ses amis : s'il n'a pas réuni un million de pesos colombiens (environ 300 euros) d'ici cinq ans, à vingt-cinq ans, il se tirera une balle dans la tête.

⁴⁸ Thierry NOËL, *Pablo Escobar, op. cit.* p. 18

Pour parvenir à ses fins, Pablo, accompagné de son cousin, se lance au vol à main armée. Ils font ainsi l'acquisition d'un scooter rouge et blanc marque Lambretta⁴⁹.

Dans le 2^e épisode de la série, Pablo et Gustavo décident de s'attaquer aux banques. Les couleurs de leur scooter, utilisé pour chaque braquage, commencent à les faire connaître. « Montés sur le Lambretta, Pablo Escobar et Gustavo Gaviria se forgent une solide réputation de petits truands dans la région [d'Antioquia et la ville] d'Envigado⁵⁰ ». Ils suscitent même comme une sorte d'admiration dans leur quartier. Mais les choses ne passent pas comme prévu. L'épisode nous montre Pablo se faire arrêter et jeter en prison une première fois. Il y rencontre Alberto Prieto Mendoza (Alberto Prieto Escobar), un contrebandier respecté de la région qui lui apprendra les ficelles du métier. Une fois sortis de prison, les deux protagonistes se retrouvent pour monter une affaire. Pablo propose à Alberto Prieto de s'associer dans le marché de la drogue. Ce dernier refuse en insistant sur le fait que c'est un business dangereux. Escobar sait que la drogue est la plus juteuse des contrebandes. Il ne veut pas entendre parler d'autres affaires. Suite au refus d'Alberto Prieto, il décide de faire équipe avec son cousin Gustavo en 1975. Les deux compères font leurs premiers voyages dans une petite voiture Renault 4. Ils achètent la base de la cocaïne en Équateur, la transforme à Medellín et vendent ensuite le tout à des exportateurs. Lors de son activité, Pablo va rencontrer les membres de la famille Motoa (Ochoa), des exportateurs qui deviendront plus tard ses fidèles associés. On sent qu'Escobar était un grand entrepreneur. Les résultats ne se font pas attendre, son business devient très vite florissant.

Dans *Le Patron du Mal*, 3^e épisode, Pablo explique à plusieurs de ses employés et associés comment travailler la cocaïne au sein de son laboratoire baptisé la « Finca la Alegria » (le Ranch la joie). « Pour le confort de nos clients et dans l'intérêt de notre santé, nous allons installer une chaîne de production. Ça, c'est un presseur qui nous permet de préparer des paquets qui sortent du labo en pesant tous le même poids. De cette manière, comme vous le savez, une fois le produit pressé et emballé, nous avons toujours exactement un kilo... De cette façon, nous gérons le stock au gramme près⁵¹ ». Escobar est ici montré comme un grand leader et surtout comme un excellent manager. Le voilà désormais devenu Patron. « Plus tard, comme les acheteurs de Medellín n'étaient plus suffisants, Pablo s'est lancé à la conquête de la route du Nord, celle des États-Unis⁵² ».

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Dialogues dans *Le Patron du Mal*, 3^e épisode – 1^{re} saison

⁵² « Más adelante, como los compradores en Medellín ya no eran suficientes, Pablo se lanzó a la conquista de la ruta del norte, la de Estados Unidos ». ALONSO SALAZAR J., *La parábola de Pablo*, *op. cit.* p. 66

Dans le 4^e épisode de la même série, Pablo se rend chez les Motoa (Ochoa). Ces derniers lui demandent de ralentir la production car ils n'ont pas les capacités d'écouler de si grandes quantités. Pablo, apparaît alors comme un fin négociateur mais aussi comme un redoutable chef d'entreprise. En se fâchant, il leur dit que leur demande est inacceptable et qu'ils passent à côté de beaucoup d'argent. Pablo voit tout de suite très large. Il sent le potentiel du marché et n'a pas peur d'agrandir démesurément son activité. Son idée est d'étendre sa distribution aux États-Unis. Comment ? Dans la série nous voyons qu'il envoie des vieux pneus d'avions remplis de drogue de l'autre côté de la frontière américaine où Graciela (Griselda Blanco), une associée sur place, les réceptionnerait et s'occuperait d'écouler le stock. Dans le 4^e épisode, Pablo, son frère et Gustavo essaient d'estimer quelle quantité de cocaïne peut rentrer dans les pneus. Pablo est gourmand et demande à son frère (Gonzalo) de caser 8 kilos plutôt que les 6 kilos prévus initialement. L'ambition et le goût du risque d'Escobar est indiscutable : « Certains pilotes aventuriers volaient, plus avec instinct qu'avec technique, à seulement quelques mètres au-dessus du niveau de la mer pour échapper au contrôle des radars. [...] D'autres, plus téméraires atterrissaient sur les routes de Floride⁵³ ».

Inventif, négociateur, visionnaire, leader, aimant le risque, travailleur... *Le Patron du Mal* nous présente un Pablo qui possède toutes les qualités d'un businessman accompli. Toutefois, il met toutes ces compétences au service d'une activité illégale.

Dans le film *Escobar*, la scène dans laquelle un avion atterrit sur une autoroute de Miami pour décharger des paquets de cocaïne, même si elle est historiquement infondée, est vraiment impressionnante. Plusieurs hommes du cartel se précipitent ensuite vers l'avion pour se saisir de la marchandise et l'embarquer dans des camionnettes. Quand la police débarque enfin sur les lieux, tout le monde est déjà parti. Cette scène illustre, de façon exagérée, l'audace et la prise de risque payante d'Escobar à un moment où le gouvernement de Ronald Reagan mettait le paquet sur la lutte contre les drogues. Pablo Escobar débordait d'ingéniosité pour faire transiter sa cocaïne aux États-Unis et n'hésitait pas à s'attacher les services de pilote sulfureux, comme le précoce et talentueux pilote américain Barry Seal.

Dans le film biopic *Barry Seal : American Traffic*, Tom Cruise incarne le personnage principal Berriman Seal, dit Barry Seal. Petit point historique, Seal travaillait pour une ligne commerciale de

⁵³ « Pilotos aventureros viajaban, con más instinto que técnica, a escasos metros sobre el nivel del mar para evadir el control de los radares. [...] Otros, más osados, aterrizaban en carreteras de la Florida. » *Ibid.* pp. 66 - 67

la TWA mais a rapidement quitté ce travail pour devenir un informateur de la CIA, en 1978. Sa mission était notamment de survoler le Guatemala, le Honduras ainsi que le Salvador pour faire des photos de laboratoires de drogues vue du ciel. En 1980, Seal voyage en Colombie pour une nouvelle mission mais les Ochoa viennent à sa rencontre et lui proposent de travailler pour eux. Il s'agit d'exporter de la cocaïne vers Miami moyennant une juteuse rémunération. Il y rencontre le Cartel de Medellín, au sein duquel Pablo Escobar. Dans le film, une séquence montre que l'idée plait au pilote mais qu'un débat subsiste sur la longueur de la piste d'atterrissage. Celle-ci était très courte et nombre de pilotes y avaient laissé leur peau. Seal essaye de négocier avec le cartel pour allonger la piste mais sans succès. Pablo Escobar et Carlos Lehder se moquent alors de ses talents de pilotage. Barry Seal le prend comme un challenge et accepte le défi. Intrépide et téméraire, Seal leur propose une solution pour livrer la cargaison sans être obligé de faire un atterrissage. En effet, il propose de larguer les paquets par une petite trappe en plein vol pour que des complices puissent les récupérer au sol de l'autre côté de la frontière. Malgré quelques péripéties, l'opération est couronnée de succès. Lors d'une autre séquence, Seal doit transporter des armes au Nicaragua, toujours pour le compte de la CIA. Mais, arrivé sur place, il se retrouve de nouveau réquisitionné par le Cartel de Medellín. La livraison prenait une telle ampleur qu'il lui fallait du renfort. Il a ainsi dû engager quatre autres pilotes. En effet, à l'été 1982 les affaires d'Escobar étaient en plein boom. Le cartel de Medellín détenait 80% du trafic de cocaïne colombienne vers les États-Unis⁵⁴.

L'ensemble de ces scènes insistent sur l'incroyable capacité de Pablo Escobar à gérer et développer son empire commercial sur une activité risquée et illégale. Son leadership, sa capacité à saisir la bonne opportunité, son inventivité mais aussi son écoute attentive des bonnes propositions⁵⁵ sont mis en avant. Tant et si bien qu'en une décennie Pablo fut à la tête de la plus profitable industrie de tous les temps. Forbes estimait qu'il détenait la 7^e fortune mondiale en 1989. Originaire d'un milieu modeste, Pablo Escobar est devenu l'homme le plus riche de la Colombie. Un véritable as du business... mais de la cocaïne à une époque où les États-Unis se montrent de plus en plus intransigeants vis-à-vis de cette drogue.

⁵⁴ *Ibid.* p. 147

⁵⁵ Les hommes de Pablo inventaient chaque jour une nouvelle forme d'exporter la cocaïne : « La coca était également camouflée dans des produits tels que la farine de poisson, les fruits tropicaux, les réfrigérateurs, le fer en poudre qui étaient ensuite séparés à destination avec de gros aimants. » (notre traduction) « La coca también se camuflaba en productos como harina de pescado, frutas tropicales, neveras, en hierro en polvo que luego separaban en el lugar de destino con grandes imanes » – *ibid.*

BARRY SEAL : AMERICAN TRAFFIC - 2017



Pablo Escobar était un des principaux membres des *Extraditables* entre 1986 et 1991. Les *Extraditables* était un groupe de narcotrafiquants qui revendiquait la légitimité du commerce de drogue et se battait contre le traité d'extradition signé avec les États-Unis en 1979. Ce groupe tenta par média interposé de négocier avec le gouvernement sur ces sujets. Si le gouvernement accédait à leur requête, alors la paix était maintenue, mais s'il avait le malheur de leur tenir tête, il risquait une véritable répression à coup d'attentats, de kidnappings et d'assassinats. La doctorante en droit, Diana Villegas, spécialisée dans la sociologie du droit, à l'université Paris II (Panthéon-Assas), analyse cet organisation de barons de drogue :

De cette manière, les *Extraditables* se sont constitués comme une force armée, tout en renforçant leur puissance politique et en cherchant à exercer une influence dans le domaine juridique. La publicité de ce groupe était si forte qu'il faisait pression sur l'État : à l'intérieur, par la corruption du corps politique et législatif ; et, à l'extérieur, par la violence, en perpétrant des attentats et en prenant en otages des grandes figures de la vie sociale et politique du pays⁵⁶.

Pablo Escobar a vite compris que la peur qu'il inspirait était un moyen efficace d'obtenir ce qu'il n'arrivait pas à avoir par l'argent. *Plata o Plomo*⁵⁷. Et la peur ça s'entretient ! Les films et les séries ne manqueront pas d'insister sur ce côté sombre du personnage dès lors que les négociations n'aboutissent pas.

Dans le 39^e épisode du *Patron du Mal*, Pablo Escobar impose au sénateur Alberto Santofimio (alias Santorini dans la série) de proposer une loi qui prohibe expressément la *loi d'extradition* des narcotrafiquants colombiens aux États-Unis. Pour ce faire, Santorini doit soumettre le projet de loi à la chambre des représentants pour validation. Le problème est que, à ce moment, personne ne préside la chambre et que, en conséquence, rien ne peut y être voté. Le plan est donc d'essayer de placer un allié de Santorini et d'Escobar, Javier Ortiz, à la présidence de la chambre des représentants pour faire passer plus facilement le projet de loi. Lors de l'épisode suivant Ortiz perd l'élection face à un candidat qui est favorable à la loi de *l'extradition*. On voit Pablo apprendre via la télévision que son projet de loi n'a pas été présenté à la chambre des représentants. Il devient fou

⁵⁶ Diana VILLEGAS, « Le pouvoir de la mafia colombienne des années 1980 et 1990 », *Pouvoirs*, 2010, vol. 132, n° 1, pp. 77-90. Citation dans pp. 85 - 86

⁵⁷ L'argent ou le plomb (la balle de pistolet).

et prend la décision de tuer « tout le monde⁵⁸ ». On comprend que lorsque Pablo Escobar n'arrive pas à parvenir à ses fins de manière pacifique, il n'hésite pas à employer la manière forte.

Dans le 7^e épisode de la 1^{re} saison de *Narcos*, César Gaviria vient d'être élu le 20^e président colombien. Son objectif premier est de déférer Escobar à la justice. Il essaye de le capturer mais sans succès. En guise de représailles, Pablo répond par une vague d'attentats qui ébranle tout le pays. Gaviria voulait en finir avec le narcoterrorisme comme les précédents politiques qui ont refusé la non-extradition. Mais alors qu'il voulait éviter la guerre, sa tentative échouée d'arrêter Pablo Escobar l'a initiée. Suite à ses représailles, Pablo envoie son avocat Fernando Duque (personnage inspiré d'Alberto Santofimio), pour négocier un traité de paix avec le gouvernement. À l'instar de Pablo, beaucoup de narcotrafiquants étaient disposés à rendre un grand nombre de laboratoires de cocaïne et d'armes en échange de la non-extradition vers les États-Unis. On entrevoit ici dans le séquençage même de la série la stratégie de négociation de Pablo Escobar en trois temps : 1) demander ce qu'il veut, 2) terroriser, 3) proposer la paix s'il obtient ce qu'il veut. Tout au long du processus, il se pose systématiquement comme une victime en faveur de la paix, mais qui est contrainte de faire des actions terribles car le « méchant » gouvernement ne veut pas lui accorder une immunité.

Toujours dans la série *Narcos*, Pablo n'hésite pas à faire kidnapper les enfants de hauts dirigeants politiques pour pouvoir « négocier un traité de paix » avec le gouvernement. Suite à ce rapt, on voit apparaître Fernando Duque, l'avocat de Pablo, face au président colombien. Ils essaient d'entamer une négociation pour libérer les otages. La séquence d'après montre Fernando en face à face avec Pablo. Il lui dit que Gaviria ne va pas céder. Cette séquence nous montre que Pablo a presque un dialogue direct avec le président. Néanmoins, Escobar fait finalement tuer un des otages. On remarquera au passage qu'on ne nous montre quasiment jamais Pablo Escobar lui-même effectuer les tâches ingrates et cruelles. Comme pour ne pas souiller le personnage, placer une distance entre lui et les atrocités qu'il commande.

Une autre scène du 7^e épisode de *Narcos* relate l'enlèvement de la journaliste Diana Turbay, fille d'un ex-président colombien. Pablo se tient dans une pièce, en face d'elle, une petite caméra à la main. Elle demande à Pablo s'il veut qu'elle lui fasse une interview et il lui répond que c'est elle qui sera interviewée. Elle lui répond qu'elle ne fera pas de la propagande pour lui à moins qu'il

⁵⁸ Dialogues dans *Le Patron du Mal*, 39^e épisode.

libère un otage. Pablo jette un regard à un de ses hommes pour qu'il exécute sa demande. Il s'adresse à la journaliste et lui dit : « Vous voyez ? Deux personnes raisonnables trouvant un accord. On pourrait peut-être convaincre Gaviria d'en faire autant ». Pablo a l'air tranquille et sûr de lui comme s'il savait que de cette manière, Gaviria céderait. Escobar est capable de tout, menacer, tuer, kidnapper. Rien de cela ne lui pose problème. Sûr de sa force et de son avantage, il est montré comme un homme intelligent, réfléchi et serein, non comme un véritable *sicario* nerveux, impulsif et sans éducation. La vidéo est diffusée à la télévision. Le président la regarde avec les parents de la journaliste. Il leur dit que tout est une farce mais la mère de la journaliste le supplie de négocier avec Escobar. La scène d'après, on voit le président seul dans son bureau avec un tableau de Simon Bolívar, deux statuts d'aigle et le drapeau tricolore colombien. Il semble demander conseil à tous ces symboles du pays. Le ministre de la justice entre d'un pas pressé. Gaviria lui dit qu'il est prêt à négocier. Il souhaite faire une offre à Pablo. Vers la fin de l'épisode, Escobar parle avec son cousin du haut d'une montagne avec une vue splendide. Il lui dit que le président doit accepter la condition la plus importante pour qu'il se rende maintenant que l'extradition n'est plus de mise. Son cousin lui demande laquelle, une prison ? Escobar lui dit : « une prison ? Non, cousin. Une forteresse ». La caméra s'élève au-dessus de leurs têtes et la musique annonce déjà un triomphe.

La Colombie suspend l'extradition de ses ressortissants en 1991. Dans le 8^e épisode, 1^{re} saison de *Narcos*, quelques heures après la validation de cette décision, un hélicoptère militaire arrive chez Escobar pour l'amener à sa nouvelle demeure : la *Cathédrale*. Une prison de luxe bâtie par le patron. Pablo prend dans ses bras sa mère, sa femme et ses enfants. Le ministre descend de l'hélicoptère et tend le document notifiant les termes de la reddition d'Escobar. La CIA est également présente pour constater leur défaite. Pablo signe les papiers, rend son arme et dit : « Gaviria peut annoncer qu'Escobar s'est rendu ». La voix-off explique que Pablo Escobar ne se rendait pas. Au contraire, il échappait à la justice sans l'affronter. Le commentaire poursuit : « Une fois encore, Escobar avait fait plier le monde grâce à la violence. On a appelé ça « La gran mentira ». Le gros mensonge ». En effet, un mensonge car tout ce que voulait Pablo Escobar c'était d'échapper à l'extradition vers les États-Unis. « Plutôt une tombe en Colombie, qu'une prison aux États-Unis⁵⁹ ». (notre traduction) Le 19 juin 1991⁶⁰ Escobar s'est rendu. Il a accepté de se rendre... mais à condition d'être incarcéré dans sa propre prison ! En termes de négociation Pablo Escobar a souvent le dernier mot. Et les séries le montrent ainsi.

⁵⁹ « Preferimos una tumba en Colombia a una cárcel en Estados Unidos » Juan Sebastián MARROQUIN SANTOS, *Pablo Escobar, mi padre*, *op. cit.* p.275

⁶⁰ ALONSO SALAZAR J., *La parábola de Pablo*, *op. cit.* p. 307

La prison, et à plus forte raison sa propre prison, était un moindre mal pour Pablo à ce moment-là. Ça lui permettait d'avoir un lieu confortable et sécurisé d'où il pouvait continuer son business sans problème tout en étant protégé de ses ennemis. Toutefois, dans le film *Escobar*, le moment où Pablo Escobar est incarcéré à la Cathédrale est montré comme une dégénérescence : défilé de prostitués, parties de football, fêtes jusqu'au bout de la nuit, ivresses, meurtres dissimulés, business florissant... Pablo ne semble plus être le même. Il a pris du poids, a l'air plus stressé et paraît atteint de paranoïa. Le film suggère qu'il est opprimé par cet enfermement. Quand sa fille, venue lui rendre visite, lui dit : « maman a dit que tu ne peux pas sortir d'ici », il lui répond qu'il peut sortir quand il veut. Et pour lui prouver, il lui dit « je vais t'acheter une glace, allons-y ». Mais dès qu'il arrive à la porte d'entrée tous les gardes de sécurité sortent leurs armes et les pointent sur lui. À ce moment, le riche et puissant Escobar se rend compte de la précarité de sa situation.

Finalement, cette étrange trêve terminera mal. Pablo Escobar s'échappera de sa prison et sera en cabale pendant environ un an avant d'être abattu en 1993.

Les séries et les films ont mis l'accent sur toutes les dualités de Pablo Escobar qui le rendent un véritable personnage romanesque. Un personnage complexe qui, bien qu'ayant commandité les pires atrocités, est rendu humain par son amour pour sa famille, sa générosité apparente, son combat idéologique et une certaine admiration pour sa réussite et ses talents d'entrepreneur. Toutefois, si on regarde le tout de plus près, on se rend vite compte que ses « bons côtés » n'ont pour seul but que de servir son intérêt personnel. Cette manipulation rend Pablo Escobar encore plus monstrueux.

Aristote a établi la technique de la parole feinte sur l'existence d'un certain vraisemblable, déposé dans l'esprit des hommes par la tradition, les Sages, la majorité, l'opinion courante, etc. Le vraisemblable, c'est ce qui, dans une œuvre ou un discours, ne contredit aucune de ces autorités. Le vraisemblable ne correspond pas fatalement à ce qui a été (ceci relève de l'histoire) ni à ce qui doit être (ceci relève de la science), mais simplement à ce que le public croit possible et qui peut être tout différent du réel historique ou du possible scientifique.⁶¹

Roland Barthes

⁶¹ Roland BARTHES, *Critique et vérité*, Paris, Ed. du Seuil, Points. Essais, n° 396, 1999. p. 15

CHAPITRE II – LA CONSTRUCTION DU PERSONNAGE : DE L’IMAGE D’ARCHIVE À L’INCARNATION PERSONNALISÉ

Dans notre premier chapitre nous avons analysé à quel point le traitement audiovisuel d’Escobar colle à la réalité historique du personnage. Ce deuxième chapitre va approfondir l’analyse en s’intéressant à la manière dont les œuvres audiovisuelles utilisent certains procédés cinématographiques pour rendre leur histoire plus réaliste aux yeux du spectateur. Deux éléments importants ont été utilisés pour passer de la réalité historique à la fiction réaliste. Les *images d’archives* et *l’incarnation du personnage* par les acteurs.

La première partie de ce chapitre étudiera l’emploi des images d’archives au sein des séries *Narcos* et *Le Patron du Mal*. En quoi leur insertion rend les œuvres plus réalistes ? Qu’apportent-elles à la narration ? Comment sont-elles utilisées ?

La deuxième partie, quant à elle, se focalisera sur la construction du personnage. Comment l’acteur travaille et personnalise son personnage à l’heure de l’incarnation ? Cela passe-t-il par l’imitation ? Quelles caractéristiques physiques et psychologiques du vrai Pablo ont été retenues ? Ceci nous permettra d’apprécier les dimensions du jeu d’acteur qui sont nécessaires pour représenter un Pablo Escobar crédible.

II.1. L’IMAGE D’ARCHIVE : IDÉALISME OU RÉALISME ?

Le réalisme dans le cinéma fictionnel aspire à plonger le spectateur dans un cadre, une atmosphère qui va paraître cohérente. Mais qu’est-ce qui permet de rendre une histoire plus réelle ? Tout un ensemble d’éléments peuvent concourir à ce réalisme : le ton qui est pris par l’auteur, l’enchaînement des idées, l’utilisation d’une voix-off, la façon de filmer, le fait de se baser sur des faits historiques... Certains réalisateurs vont même jusqu’à insérer des images d’archives dans leurs œuvres. Ce dernier procédé a été largement utilisé dans les séries qui relatent la vie de Pablo Escobar. La prodigieuse masse d’archives sur Pablo Escobar tournées depuis plus de vingt ans par les opérateurs d’actualités, les reporters ainsi que par ses proches sont une mine d’or pour les fictions biopics. Les séries exploitent cette matière audiovisuelle et créent, ce faisant, une confusion entre le réel et la fiction. En effet, l’utilisation d’images d’archives par une fiction renforce grandement son réalisme.

Cette première partie du deuxième chapitre, tentera d'analyser comment l'image d'archive est exploitée dans *Narcos* et *Le Patron du Mal*. L'image d'archive y apparaît-elle comme un moteur du récit ou comme une simple illustration ? Est-elle accompagnée d'une voix-off ou non ? Et, si oui, qu'apporte cette voix-off ? Les images d'archive favorisent-elles ou diabolisent-elles Pablo Escobar ? Telles sont les questions qui y seront traitées.

II.1.1. L'EFFET DE RÉEL : ENTRE TÉLESCOPAGE « FICTION/ARCHIVE » ET RECONSTITUTION

L'éthique du réalisme définie par André Bazin est caractérisée par l'obligation morale du réalisateur de toujours choisir ce qui est le plus proche de la situation réelle. Cet objectif a guidé les séries *Narcos* et *Le Patron du Mal*. Bien que différentes (on n'échappe pas au paradoxe réaliste), ces œuvres sont reçues comme des versions acceptables de réalités partagées. Et pour cause : la mise en scène y côtoie souvent des images d'archives. L'emploi d'archives en fiction est de rapprocher autant que possible l'univers fictionnel du monde réel. Ça rajoute un intérêt et une légitimité à la fiction historique. On parlera dans ce cas d'archive comme preuve du réel ou rapprochement avec le réel. Néanmoins cela crée aussi de la confusion chez le spectateur qui ne sait plus ce qui est réel ou non. Ce trouble peut même se transformer en doute si, après recherche, le spectateur apprend que certains passages fictionnels n'ont pas de bases historiques tangibles. Il peut alors se sentir trompé et considérer l'utilisation d'images d'archives seulement comme un moyen de crédibiliser une fiction. L'image d'archives permet alors ici une distanciation avec le réel. Voyons comment et à quel moment ces archives ont été utilisées dans *Narcos* et dans *Le Patron du Mal*.

La mort de Pablo Escobar est représentée dans les séries *Le Patron du mal* et *Narcos*. Ces deux œuvres ont pour point commun d'être allé tourner cette scène finale en Colombie à l'endroit où Escobar a vraiment été abattu mais également d'y avoir inséré des archives sonores et/ou audiovisuelles. Le dernier épisode du *Patron du Mal* mélange image d'archives et scène de reconstitution de la mort d'Escobar. Pablo apparaît fatigué et vaincu par la solitude. Il est gros, sale et barbu. Il a tout perdu et est acculé dans une petite maison. Les renforts de police arrivent et entourent le lieu. Quelques-uns d'entre eux entrent dans la maison et tuent le garde du corps qui l'accompagnait. L'homme le plus recherché de Colombie essaye alors de s'échapper par une petite cour au troisième étage qui donne sur une toiture en briques. Le chef de la police tire dans la jambe de Pablo. Ce dernier s'écroule. Il reçoit ensuite une balle mortelle à la poitrine. Tout d'un coup, une archive radio surgit et annonce la mort du chef du cartel de Medellín. Le chef de police crie

« Que viva Colombia, Escobar esta muerto ! (Vive la Colombie, Escobar est mort !) ». Toute l'équipe de la police se prend en photo avec le cadavre d'Escobar. Nous verrons par la suite qu'une telle photo a vraiment été prise dans la réalité. La mère de Pablo, Hermilda, court en pleurs pour voir son fils. On ressent toute une variété de sentiments différents. La douleur de la famille, la joie du Bloc de recherche, l'inquiétude des voisins... Les images d'archives ainsi que l'archive sonore sont savamment intercalées avec la fiction. Comme dit précédemment, la mise en scène se déroule à l'endroit même où Pablo a été tué. Le décor fictionnel est donc similaire à celui apparaissant dans les images d'archives ce qui facilite la transition entre l'un et l'autre. Cette similitude nous donne également l'impression que la scène s'est *exactement* passée comme nous le présente la fiction. Les vidéos d'archives montrent l'ambiance sur les lieux juste après la chute d'Escobar. On y voit des agents de police, des médecins légistes ainsi que quelques personnes attirées par l'évènement. Puis, un retour à la fiction fait apparaître Doña Hermilda (interprétée par Vicky Hernandez) qui arrive sur place et qui essaye de se frayer un passage à travers une foule de gens ressemblant fortement à celle de l'image d'archives. Une nouvelle image d'archive intervient apportant une vue subjective à l'intérieure de la vraie foule. Le montage nous donne l'impression que c'est ce que voit l'actrice jouant la mère de Pablo. Le réalisateur passe ainsi intelligemment de la réalité à la fiction pour proposer une seule et même scène cohérente. Seule la qualité de l'image et de la façon de filmer (bien moins élevée dans les images d'archives) nous permet de distinguer ce qui est vrai de ce qui ne l'est pas. Dans la séquence suivante, la fiction et l'archive montrent des policiers célébrant l'évènement. Ils sont au même endroit, habillés de la même manière et lèvent les bras de la même manière. Les plans s'enchaînent très vite et la scène continue. La fiction fait apparaître un camion de l'unité nationale de criminologie. Deux hommes en blouse blanche aidés de deux militaires hissent une civière sur le toit. Une reconstitution fictionnelle fidèle à ce qu'il s'est passé dans la réalité. Le son des archives radio continue, c'est un patchwork de différentes chaînes de radios.

Cette séquence qui allie succession rapide d'image et de son donne une sensation de désordre, de chaos. En effet, ce moment est un grand chamboulement pour l'histoire du pays et la série souhaite le montrer avec tous les éléments audiovisuels à sa disposition : archives de différentes radio, images d'archives et fiction. Les médecins légistes soulèvent le corps du défunt pour le mettre dans la civière. Entre-temps, une voix radiophonique explique ironiquement qui était « Pablo Escobar, surnommé le parrain et aussi *le docteur*⁶² ». Une succession de plan a lieu entre images d'archives et fiction pendant que les médecins descendent le corps d'Escobar du toit. La fiction et

⁶² Dialogues dans *Le Patron du Mal*, 74^e épisode – 1^{re} saison

LE PATRON DU MAL - ÉPISODE 74



les images d'archives montrent le même mouvement de la civière et du corps en train d'être portés vers le camion de l'unité nationale de criminologie. L'illusion est parfaite. Le spectateur est en train de (re)vivre la mort d'Escobar. Une dernière vue fictionnelle en plongée s'attarde sur le corps ensanglanté de Pablo. La voix radiophonique qui n'a cessé d'accompagner la scène conclut : « Il est 15h33. À cette heure Pablo Escobar Gaviria, chef du cartel de Medellín, a été abattu⁶³ ». Un fond noir remplit l'écran en guise de rideau.

Cette séquence est une recherche du rapprochement avec le réel à travers le télescopage « fiction /archive ». Toutefois, il n'y a pas ici un désir de dissimuler la fiction car, comme nous l'avons mentionné, son traitement d'image net, stable et coloré est très différent de celui de l'archive qui est plus fade, saccadé et granuleux. Les archives sont ici utilisées comme moteur du récit, comme preuve du réel et comme élément d'immersion. Elles ont clairement dicté les décors, le scénario et la façon de filmer. En effet, l'uniforme des policiers, les vêtements d'Escobar, la façon dont ils sont placés et comment ils se comportent, tout est raccord avec la réalité. Un détail toutefois a suscité notre intérêt. Contrairement à l'image d'archives, la fiction a préféré conserver une certaine pudeur au défunt. Dans la « réalité », le corps mort d'Escobar arbore un pantalon ouvert et son caleçon blanc ainsi que son gros ventre sont visibles. Dans la fiction, au contraire, le pantalon du mort n'est pas baissé. Ce dernier garde ainsi sa dignité et échappe au voyeurisme.

Narvos met en scène la chute de Pablo Escobar de façon différente. Dans le 10^e épisode de la 2^e saison, un policier aperçoit Pablo à la fenêtre de sa maison en train de parler au téléphone avec sa femme. La suite, nous la connaissons : Escobar tente de s'échapper par une fenêtre qui donne sur une toiture en briques et il se fait tirer dessus par les policiers colombiens. Mais ici, à différence des autres fictions, Pablo ne meurt pas sur le coup. Il agonise un peu. Par ailleurs, contrairement à la réalité, l'agent de la DEA, Steve Murphy est sur le lieu⁶⁴ comme pour rappeler l'importance de l'aide américaine dans cette arrestation. On entend les gémissements d'Escobar souffrant et on nous propose un plan subjectif de ce qu'il voit. Dans cette séquence, Pablo Escobar est représenté comme une « bête » souffrante qui doit être abattue pour pouvoir mettre un terme à son agonie. Quand Murphy voit Pablo accablé, sa voix en off nous dit : « Tout ce temps passé à le traquer, et tout d'un coup, j'avais ce putain de Pablo Escobar sous les yeux. Pendant des années, je m'étais

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Le vrai Steve Murphy a expliqué lors d'une conférence, lien ci-dessous, qu'il n'était pas sur place quand Escobar a été tué. Il est arrivé plus tard mais a pu faire une photo auprès des policiers colombiens et du corps d'Escobar sur le lieu de sa mort. Steve MURPHY, *The True Story of Pablo Escobar* [en ligne], 2017, URL complète en biblio. (Consulté le 15 juin 2018)

NARCOS - ÉPISODE 10, SAISON 2



imaginé cette ordure. Quel monstre ce serait. Mais voilà, quand vous posez les yeux sur lui, le diable s'avère décevant. C'est juste un homme. Et sa barbe pousse aussi. Gros, pieds nus. Vous regardez le mal, et ça vous rappelle ... » La voix est interrompue par le coup de feu d'un policier qui achève Escobar. D'un côté on nous rappelle la condition d'homme de Pablo Escobar, et de l'autre, le fait que Murphy n'ait pas le temps de finir sa phrase nous laisse entendre que ça n'en était pas vraiment un... Comme dans *Le Patron du Mal*, la découverte de la mort d'Escobar provoque des sentiments variés : la joie des officiers du Bloc de recherche criminelle, l'inquiétude du président de la République et la douleur profonde de la famille d'Escobar. Des émotions aussi variées que celles d'aujourd'hui à l'égard d'Escobar. Sur fond d'une musique très lente et douce, un des policiers prend une photo de l'agent de la DEA au côté des autres policiers et du corps de Pablo. Comme nous l'avions annoncé, une telle photo d'archive a bel et bien été prise dans la réalité le 2 décembre 1993. Le cadavre se trouve au centre de l'image et la police placée en arrière comme un trophée remporté par une équipe de football. Or c'est bel et bien l'image d'archive qui est montrée à l'écran et non la photo des acteurs. Il est intéressant de constater que, dans *Le Patron du Mal* les images d'archives se confondent parfaitement avec les images fictionnelles. Ceci vient notamment du fait que les images se succèdent rapidement et que les plans sont lointains. Seule la qualité de l'image change. Ce réalisme est d'autant plus frappant que la série a essayé de reproduire à l'identique tout ce qu'il s'est réellement passé. Ici, dans *Narcos*, une seule image d'archives apparaît. Il s'agit d'une photographie dans laquelle il saute aux yeux que les protagonistes ne sont pas les acteurs de la série. Ainsi même si cette photo d'archives crédibilise la scène, elle marque et rappelle également son opposition à la fiction. Elle est un outil de distanciation avec la réalité. Un peu comme un indice laissé volontairement par le réalisateur Jose Padilla pour nous informer que l'histoire qu'il nous propose est très proche de la vérité sans être exactement ce qui s'est vraiment passé...

Dans la scène suivante, qui nous montre les réactions des personnes à l'annonce de la mort d'Escobar, le réalisateur de *Narcos* fait apparaître à l'écran les deux véritables agents de la DEA Murphy et Peña dans un bar en train de trinquer. La fiction met ainsi en scène les deux vrais protagonistes 22 ans après ces événements. Ils ont bien entendu vieilli depuis mais cette apparition, tout comme une image d'archives, insiste paradoxalement sur le réalisme et la distanciation de la fiction par rapport à la réalité. La distanciation est d'autant plus grande que l'image suivante nous montre l'acteur qui joue Peña, seul au bar, son acolyte étant censé être sur les lieux. D'autres images d'archives, les mêmes que celles du *Patron du Mal*, montrant le corps d'Escobar sur une civière en train d'être descendu vers le camion des médecins légistes, apparaissent dans une vieille télévision avec en contre-champs la femme de Pablo qui regarde les informations. Ces images d'archives sont

beaucoup plus en phase avec la fiction. Le réalisme prend ici le pas sur la distanciation. La fiction revient ensuite sur les lieux où Escobar est mort. Tout paraît assez tranquille, en ordre. Ce sentiment est accentué par la douce musique qui accompagne la scène. Ceci contraste avec l'atmosphère de chaos de la série *Le Patron du Mal*.

Revenant sur la série *Narcos*, Steve Murphy quitte l'endroit en passant devant les ennemis de Pablo. La musique et la scène s'arrête. Une dernière image d'archives nous est proposée. Il s'agit de l'interview de la mère d'Escobar faite par un journal télévisé. Elle dit que son fils n'était pas aussi mauvais que les gens le disent. Cette archive est ici comme une preuve du réel, elle témoigne de la mort d'Escobar et de la tristesse de sa famille. Cependant, l'interview est également détournée par la série. En effet, au fur à mesure que la mère rappelle toutes les bonnes choses que son fils a accomplies, le montage fait apparaître d'autres images d'archives sur les atrocités d'Escobar. On y voit surtout les dégâts causés par ses nombreuses bombes. Enfin, la vraie mère de Pablo conclut en disant : « Comme fils, on ne trouvera jamais mieux... ». Il est intéressant de constater que des images d'archives différentes nous présentent deux réalités opposées. D'où l'importance de remettre les images d'archives dans leur contexte. Au final, la fiction pourrait-elle être plus vraie que ce qui nous est présenté dans une archive ?

L'effet de réel et l'effet « documentaire » sont des techniques très appréciées des séries à caractère historique. En effet, l'insertion d'images d'archives se retrouve presque uniquement dans les séries et non pas dans les films. Il serait intéressant de se demander pourquoi. Peut-être est-ce parce qu'elles peuvent s'étendre sur plus de longueur ce qui laisse suffisamment de temps pour utiliser efficacement ce procédé ? Peut-être est-ce plus adapté car les images d'archives proviennent elles-mêmes de la télévision et non du cinéma ? Parallèlement aux images d'archives, le commentaire extradiégétique donne une perception différente de la fiction. Il permet une meilleure compréhension des événements mais peut également imposer des idées directrices ne laissant pas de place à l'imagination ou à la réflexion. C'est sur ce sujet que nous allons nous concentrer dans la partie suivante.

Le commentaire dans le cinéma est un procédé narratif qui consiste, par le biais d'une voix-off ou d'un autre moyen sonore/visuel (panneaux, schémas, dessins), à commenter l'action d'un film par un ou plusieurs narrateurs. Le commentaire en voix-off a tendance à prédominer dans les documentaires et les fictions. L'analyse de la voix-off doit être effectuée à travers la relation textes-images que nous propose une œuvre audiovisuelle. En effet, la signification cinématographique de la voix-off repose obligatoirement sur la relation qu'elle entretient avec ce qui est montré par les images. Cette relation pourra être qualifiée de complémentaire, redondante ou encore essentielle. Nous allons ici analyser à partir d'extraits de *Narcos* et du *Patron du mal* de quelle façon le commentaire, et particulièrement la voix-off, intervient dans les images d'archives et la fiction.

Il existe plusieurs types de voix-off dans les deux séries sur Pablo Escobar : intimiste, explicatif et médiatique. Le type médiatique comprend les archives audio, radiophoniques le plus souvent, qui viennent apporter des informations factuelles au spectateur venant compléter ou expliquer ce qui se passe à l'écran. Le commentaire, qu'il soit en voix-off d'un narrateur ou radiophonique, participe à part entière au récit filmique. Ce commentaire parfois subjectif peut influencer la perception du spectateur face à l'image.

Le traitement du commentaire est différent dans les deux séries que nous analysons. *Le Patron du Mal* n'utilise pas une véritable voix-off d'un personnage ou d'un narrateur. Il fait plutôt recours à un patchwork sonore issu de différentes émissions télévisées et de radio. Ce commentaire est plus factuel, objectif et intervient au moment où l'événement a lieu. Il peut accompagner aussi bien une image d'archives qu'une scène de fiction. Les différentes voix-off radiophoniques expliquent l'événement telle qu'il a été vécu à l'époque par des personnes ou tel qu'il a été relaté par une chaîne d'information. Dans *Narcos*, au contraire, le commentaire en voix-off est celui d'un personnage protagoniste de la série : l'agent de la DEA Steve Murphy. Murphy raconte l'histoire de son point de vue et selon sa propre expérience. Il utilise la première personne (singulier et pluriel), il s'adresse souvent au public directement en l'incluant dans l'histoire. Mais aussi et surtout il représente les États-Unis et la bataille contre le narcotrafic. De ce fait, la voix-off est nuancée d'un parti pris. Analysons plus en détail des séquences utilisant la voix-off pour bien nous en rendre compte.

Le crash du vol 203 d'Avianca de 1989 est un événement abordé dans les deux séries à travers des images d'archives. Dans le 50^e épisode du *Patron du mal*, la séquence mélange fiction et image d'archives. À la moitié de l'épisode environ, juste après que la bombe de l'avion éclate une archive radio retentit. Elle est, au départ, fondue dans la fiction, les images nous montrant des personnes dont les proches étaient dans l'avion apprenant la nouvelle par leur poste de radio. Le spectateur entend alors de vrais témoignages de personnes ayant vu l'accident ainsi que des interviews d'agents de la police colombienne. Nous pouvons comparer cette archive radiophonique à l'utilisation d'une voix-off par un narrateur car les différentes personnes interviewées par la radio, que le spectateur ne verra jamais à l'écran, seront présentes tout au long de la séquence pour expliquer, commenter et donner des informations supplémentaires au récit. Ces voix radiophoniques agissent comme un commentaire diégétique dans ce cas. Le spectateur apprend les détails du drame en même temps que les personnages. Jusqu'ici on ne nous a pas encore montré d'images d'archives. Trois minutes ont été nécessaires pour poser les décors, les personnages affectés par l'accident et l'histoire via des images fictionnelles et un commentaire d'archives.

Les images fictionnelles laissent ensuite place à des images d'archives. Les vrais commentaires radiophoniques continuent d'accompagner ce que nous voyons à l'écran. Les images d'époque montrent les débris de l'avion autour desquels s'activent la police, l'armée et le corps médical sur place. La voix-off est celle d'une personne appartenant au corps militaire, peut-être une de celle qu'on voit sur l'image. Cette voix est à la première personne du singulier et s'exprime au passé. Elle raconte ce qu'elle a vu et ressenti sur place. Une partie des informations qu'on reçoit est déjà visible sur l'écran. Il y a une forme de redondance ou de validation de l'image par le texte. Mais le commentaire donne aussi des informations complémentaires et plus précises sur l'image d'archives. Par exemple la localisation exacte de l'accident ou encore le témoignage suivant : « On sentait la puanteur âcre du monoxyde de carbone ». Quelle est donc la fonction de l'enregistrement radio ici ? L'immersion. Il plonge le spectateur sur les lieux de l'accident et l'enveloppe de sa funeste atmosphère. On ressent toute l'horreur et la détresse de l'interlocuteur. La musique extradiégétique qui accompagne la scène est douce et mélancolique. Le spectateur est manipulé sur le plan émotif. La mélodie, la voix-off et l'image d'archives intensifient les émotions amères qu'il peut ressentir. Dès que les images d'archives disparaissent et que la fiction réapparaît le spectateur prend instantanément du recul. L'immersion disparaît d'autant que les voix des acteurs prennent peu à peu le dessus sur les archives radios jusqu'à les éteindre tout à fait. Ce montage vient rappeler au spectateur que la série n'est pas un documentaire mais une fiction. La série conclut cette séquence par d'autres images d'archives sur les lieux du drame nous révélant quelques objets intimes de

victimes. Livres, poupées, lettres manuscrites, pièces d'identités, photographie d'une petite fille. Une nouvelle voix-off radiophonique énonce les noms des victimes sur le fond d'une musique lancinante. Il y a ici un désir de leur donner une identité.

Le même procédé mêlant images d'archives et archives radio sera employé à plusieurs reprises dans la série. Citons notamment le 52^e épisode dans lequel une bombe puissante placée dans un bus explose aux portes du ministère de la sécurité colombien. La bombe touche quatre bâtiments tuant des centaines de personnes. Les différentes voix-off et l'image d'archives permettent de montrer la gravité de l'évènement et ajoute de l'authenticité à l'histoire. En outre, le mélange de témoignages radiophoniques et de télévision, incluant ceux de journalistes et d'hommes politiques, propose un discours essentiellement factuel et objectif. Néanmoins ce patchwork empêche parfois la bonne compréhension de l'évènement. Le spectateur peut se sentir égaré dans la quantité d'information qu'on lui fournit. Par ailleurs, face au mélange récurrent d'archives et de fiction, le spectateur n'arrive plus à faire la différence entre le réel et la représentation. L'utilisation constante de ce procédé peut provoquer, à force de répétition, une forme de lassitude.

La série *Narcos* s'appuie également sur des images d'archives de journaux télévisés pour aborder le drame du vol Avianca lors du 7^e épisode de la 1^{re} saison. Les images d'archives des débris de l'avion sont présentées dès l'incipit. Une succession d'extraits d'archives de chaînes d'information colombienne, américaine et même française montrent les présentateurs expliquant les faits. Puis les images font apparaître les corps médicaux et de police sur place, des sacs noirs avec les cadavres, des affaires personnelles de victimes... Quelques images d'archives sont reprises par les deux séries comme par exemple la photographie d'une petite fille ou la police nationale en train d'analyser la carcasse de l'avion. Le commentaire, sous la forme de voix-off extradiégétique de l'agent Murphy, intervient une vingtaine de secondes plus tard. La voix-off attend que le décor soit posé avant d'ajouter des informations supplémentaires sur le crash. Une rupture se crée entre les images de l'ordre du « réel » et la voix-off de l'ordre de la fiction. Murphy nous indique le nombre de victimes et explique les motivations de Pablo Escobar à agir comme terroriste : « En tentant d'assassiner le candidat à la présidence, César Gaviria, Pablo Escobar avait assassiné 107 innocents⁶⁵ ». Il est intéressant de constater qu'ici la voix-off condamne directement Escobar alors que dans *Le Patron du Mal* les commentateurs de l'époque n'avaient pas encore fait le rapprochement. Le lien nous était montré par le biais de la fiction seulement. Le commentaire de

⁶⁵ Dialogues dans *Narcos*, 7^e épisode – 1^{re} saison

Murphy donne quelques informations clés pour la compréhension de la suite du récit fictionnel. Il exprime également son point de vue sur un ton ironique : « Le Robins des Bois colombien était devenu un terroriste ». Les images d'archives continuent de défiler. Le plan suivant montre Escobar de dos qui regarde les news sur sa télévision. L'image d'archives y a été insérée. Il regarde une chaîne américaine car le commentaire du présentateur est en anglais et diégétique. Le journaliste explique que la CIA suspecte les cartels de drogue colombiens d'être derrière cet attentat. Le son du journal télévisé s'arrête et la musique extradiégétique de la série retentit sur un zoom du visage d'Escobar. La séquence dure seulement une minute. Les images d'archives et la voix-off permettent de faire un point détaillé sur l'attentat. Cette minute permet de crédibiliser et lancer la fiction qui va se passer par la suite.

Le commentaire de *Narcos* revêt également souvent un rôle historique. Prenons pour exemple le 5^e épisode de la 1^{re} saison. L'épisode se déroule en 1989. George Bush Sénior dirigeait alors la CIA. Il avait fait une alliance avec le dictateur du Panama Manuel Noriega qui l'informait depuis une vingtaine d'années. Leur but en commun était de combattre le communisme en Amérique Latine. La séquence qui nous intéresse commence à la sixième minute par des images de fiction montrant une réunion de la DEA dont Steve Murphy et Javier Peña. Les différents personnages discutent du lien entre Escobar, la prise du Palais de Justice colombien et Manuel Noriega. Murphy insiste sur l'importance de l'alliance avec Noriega. Un autre agent n'y croit pas une seule seconde. Des images d'archives apparaissent afin que le spectateur puisse comprendre les enjeux de la scène. La voix-off extradiégétique de Murphy explique le contexte historique pendant que les archives montrent le dictateur Noriega auprès de Bush sur plusieurs photographies différentes. Elles insistent sur le lien entre les deux hommes mais aussi et surtout sur ce qui va se passer par la suite. On voit également à l'écran des vidéos de tanks et de militaires bien armés se déplaçant dans les rues d'une ville. La voix-off nous explique que Noriega va retourner sa veste et conclure une alliance avec les communistes et les narcotrafiquants, parmi lesquels Escobar. Les chars et l'armée sont les américains qui envahissent le Panama pour renverser et arrêter Noriega. Le commentaire est au présent, passé et même au futur. Murphy est omniscient, il sait ce qui va réellement arriver, images d'archives à l'appui. Il explique le lien entre Noriega et la CIA au passé ; l'alliance avec Escobar au présent, soit en 1989 ; et ce qui va arriver à Noriega au futur. Tout cela en moins d'une minute. L'image d'archives apparaît comme une parenthèse où le commentaire guide la narration et informe le spectateur. Le commentaire ne double pas l'image, il l'explique. Il donne des informations sur la situation historique impossibles à déduire des seules images, mais dont celles-ci se nourrissent. Quand les agents Murphy et Peña exposent leurs doutes sur le dictateur Noriega

dans la fiction avant que l'image d'archives ne se déclenche, les autres personnages sont incrédules. L'un d'entre eux, un général, dit : « D'un côté vous dites qu'Escobar fricote avec les communistes, et maintenant qu'il fricote avec Noriega. C'est l'un ou l'autre⁶⁶ ». La voix-off nous éclaire sur cette situation a priori paradoxale : « La droite, la gauche... pour Noriega, ce n'était qu'une question d'argent ». Le ton est didactique et les propos sont presque simplistes. Le narrateur raconte une *fairy tale*. Un conte qui paraîtrait presque invraisemblable si les images d'archives ne venaient pas l'appuyer. Le style de la voix-off permet en quelque sorte d'inclure le spectateur dans le récit. Elle sert à donner les clés pour comprendre le déroulement de l'histoire passée, présente et future, tout en précisant l'étendue du problème par des chiffres et des statistiques.

Autre exemple, l'incipit du 3^e épisode de la 2^e saison de *Narcos* débute par des images d'archives de policiers colombiens morts entourés d'autres policiers qui les déplorent. La voix-off, très présente, exprime son dégoût : « Pablo Escobar a dit "Parfois, je suis Dieu. Quand je dis qu'un homme va mourir, il meurt le jour même" ». À l'image, les cadavres de policiers ensanglantés sont montrés. La voix-off poursuit : « Cette ordure a tué des milliers de policiers, au rythme de 400 par an ». Une nouvelle image d'archives montre Escobar entourés par des hommes politiques lors de sa campagne électorale pour la chambre des représentants. Le commentateur exprime son point de vue totalement subjectif. Il s'adresse au spectateur en tant qu'agent de la DEA énervé par ce qui se passe, ce qui transparait dans les mots qu'il emploie. Les chiffres exposés donnent une information plus concrète que les émotions du narrateur. Pourquoi la séquence introduit-elle des images d'archives ? Ces images illustrent ce qui est énoncé par Murphy : « [...], le commentaire prévaut sur les images à tel point que l'on peut dire que celles-ci ne font qu'appuyer et confirmer ce qui est communiqué par la voix off⁶⁷ ». On ne peut pas être certain que les images correspondent à la même période et au même sens que leur donne la voix-off mais, malgré-elles, elles restent subordonnées au commentaire. Le narrateur oriente finalement le regard du spectateur comme dans *Lettre de Sibérie* de Chris Marker. Steve Murphy présente sa vision subjective du monde, ou d'un monde, en ayant un rapport intime avec le spectateur. Il est à la fois protagoniste, témoin et juge.

Que ce soit dans *Narcos* ou dans *Le Patron du Mal*, le « réel », image ou bande sonore d'archives, et la fiction sont toujours combinés. La fiction est subordonnée à l'archives et vice-

⁶⁶ Dialogues dans *Narcos*, 5^e épisode – 1^{re} saison

⁶⁷ Silvia PAGGI, « Voix-off et commentaire dans le cinéma documentaire et ethnographique », *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, 18 juillet 2011, n° 20, URL complète en biblio.

versa. Les deux commentaires, radios d'archives ou voix-off de Murphy, sont donc avant tout narratifs. Il ne s'agit pas ici de faire un documentaire historique. La fiction s'appuie sur la réalité pour enrichir et crédibiliser sa narration mais crée son propre parcours. Que ce soit la version d'un agent de la DEA américain ou d'un mélange de médias colombiens, chaque série nous propose la reconstitution des événements sous un angle différent. Les voix-off retenues vont dans le sens des choix narratifs et subjectifs des réalisateurs.

Si la voix-off qui commente les images d'archives peut conduire à un discours partial, il en va de même de la nature des images d'archives choisies. C'est ce que nous allons maintenant analyser dans la prochaine sous-partie.

II.1.3. LES TRACES DU PASSÉ DANS LA FICTION : ENTRE LA GRANDEUR ET LA TERREUR

Les séries *Narcos* et *Le Patron du Mal* introduisent les conventions typiques du genre documentaire (commentaire du narrateur omniscient et utilisation d'images d'archives) au sein de leur trame fictionnelle. Mais en dépit de ces cachets réalistes, la fiction des séries transforme et s'approprie « l'histoire réelle » à des fins esthétiques, scéniques et narratives. Certes, ceux qui connaissent parfaitement l'histoire de Pablo Escobar remarqueront cette « manipulation » et pourront faire la part entre fiction et réalité. Mais qu'en est-il des autres spectateurs ? Les images d'archives, par leur choix et la manière dont elles s'insèrent dans la fiction, peuvent ainsi être détournées pour montrer Escobar sous un angle plus ou moins favorable. En général *Narcos* et *Le Patron du Mal* ont utilisé ces images d'archives pour insister sur la grandeur d'un homme qui a été la 7^e fortune du monde ainsi que sur la terreur et la destruction que ce dernier a semé.

Les images d'archives sont beaucoup utilisées pour insister sur l'atrocité des actes commis par Pablo Escobar comme s'il fallait convaincre le spectateur incrédule qu'une telle cruauté était possible. Elles apparaissent ainsi pour illustrer les assassinats du ministre de la Justice Rodrigo Lara Bonilla et du candidat présidentiel Luis Carlos Galán, l'enterrement de la journaliste Diana Turbay ou encore l'attentat du vol commercial 203 d'Avianca qui a fait 110 victimes. Ces images font revivre la période de terreur qu'ont vécu les Colombiens entre 1980 et 1993. L'aspect grandiose d'Escobar dans les archives est représenté, quant à lui, par les œuvres caritatives qu'il a financées mais aussi par le fait de nous montrer une personne simple, humble, humaine, issue d'un milieu

modeste qui a réussi. Par ce procédé, les séries nous invitent à réfléchir sur qui était vraiment ce personnage... et comment il a fini.

Dans le 3^e épisode de la 1^{re} saison de *Narcos*, des images d'archives font apparaître Pablo Escobar faisant sa campagne électorale. Il est mis en avant sur des estrades au-dessus des gens. Le spectateur n'entend pas la voix d'Escobar mais la voix-off de Murphy qui place le contexte. Elle raconte qu'Escobar avait mené une campagne politique dans les quartiers pauvres de sa circonscription. Une vue contemporaine du quartier est insérée entre deux images d'archives. Une nouvelle image d'archives montre Escobar sur un terrain lors de l'inauguration du nouveau stade de foot qu'il a fait construire pour le quartier. Le commentaire est omniprésent, il nous éclaire sur les différentes actions sociales d'Escobar. À travers les archives, on ressent l'ambiance du lieu, les habits, les gens. Escobar est entouré de belles femmes. Les images d'archives filent, nous montrant un homme aimé et applaudi par les habitants. Un homme charismatique et mis en valeur. Ces archives apparaissent comme une preuve de la « réalité » car l'idée de penser qu'un narcotrafiquant et un meurtrier puisse devenir un homme politique paraît invraisemblable. C'est d'ailleurs ce que nous suggère la voix-off de Murphy plus tôt dans le même épisode : « Un narco président, improbable non ?⁶⁸ » dit-il, alors qu'à l'écran une photographie d'Escobar occupe la moitié d'un journal. Les images d'archives défilent alors. Une d'elles montre une foule de jeunes personnes brandissant une grande affiche qui remercie Escobar. Ensuite, ce sont les joueurs de football du terrain qu'il a financé qui lui offrent un cadeau sous les applaudissements du public. À partir ces images, on nous montre un Pablo Escobar aimé par tous, sociable, souriant, généreux et simple. Elles vont dans le sens de la « grandeur » d'Escobar car tout nous laisse à penser que c'était finalement un homme de bien. Évidemment la série insiste aussi largement sur son côté obscur mais les images d'archives que nous venons de citer révèlent un aspect généreux du narcotrafiquant. La séquence nous montre aussi Pablo répondre à des interviews mais n'entendra pas sa voix. Toutes les images d'archives sont dépouillées du son. On n'entend que le commentaire de Murphy et un peu de leur son ambiance. Pourquoi un tel choix ? Est-ce pour mieux guider le spectateur via le commentaire ? Le commentaire explique ce que les images ne racontent pas. Il explique les manigances d'Escobar pour que le spectateur comprenne ce qu'il y a derrière de toutes les bonnes choses qu'il peut voir via les archives. Ceci vient nuancer la grandeur de Pablo qui nous parvient des images.

⁶⁸ Dialogues dans *Narcos*, 3^e épisode – 1^{re} saison

Dans le 10^e épisode du *Patron du Mal*, la grandeur d'Escobar nous est également suggérée par le biais d'images d'archives. Plusieurs médias sont sur place pour l'inauguration du fameux stade de football. La séquence d'archives débute avec un journaliste en gros plan qui explique que le coup d'envoi d'un match sera donné par M. Escobar en présence des autorités de la ville. Nous voyons, et nous *entendons*, ensuite le vrai Pablo Escobar parler au micro. Il dit du bien des joueurs. On peut distinguer son accent, son rythme de parole et son allure devant les caméras. Un haut-parleur énonce « Pablo Escobar est un homme du peuple » et un nouveau plan nous le montre entouré d'enfants et de joueurs en train de jongler avec un ballon. Comme dans *Narcos*, on nous montre ici un homme simple et charismatique. Notons cependant que dans le *Patron du Mal*, on entend Pablo parler ce qui n'était pas le cas de la série américaine.

L'image d'archives ne montre pas uniquement la grandeur de Pablo par son côté politique, elle montre aussi le luxe et l'extravagance qu'il a arborés dans ses moments de gloire. Le 3^e épisode de la 1^{re} saison de *Narcos* inclut ainsi un bref aperçu du zoo qu'Escobar a fondé dans son domaine Napolés. Pour mémoire, Il avait fait amener des animaux exotiques d'Afrique dans le but de recréer un safari au cœur de son *hacienda*⁶⁹. Les images d'archives, qui se succèdent rapidement, nous montrent qu'il avait acquis un rhinocéros, un éléphant, un chameau et même un zèbre. L'excentricité de Pablo ne se résume pas qu'aux animaux illégaux. Dans le 4^e épisode de la même saison le commentaire omniscient de Murphy énumère chiffres à l'appui le patrimoine du narcotraffiquant. Pablo possède de grandes propriétés, des avions, des bateaux à moteur, des jet skis et « il était mieux équipé et mieux informé⁷⁰ » que la DEA. « Il avait plus de 800 propriétés et un tas de *sicarios* prêts à mourir pour lui⁷¹ ». Ces détails sont illustrés par des images d'archives. On y voit un Pablo rayonnant, un Pablo qui fait du jet ski et qui s'amuse. On nous montre également des images prises du ciel de son immense domaine de Napolés. Une richesse inimaginable. Ici l'image d'archives vient appuyer et corroborer ce qu'explique le commentaire. Elle nous montre le succès et la richesse d'un homme a priori souriant et sympathique. C'est le « bon côté » d'Escobar...

La terreur que cause Escobar n'est montrée que de façon indirecte et subjective car on ne voit jamais le vrai Pablo Escobar poser une bombe ou tuer directement quelqu'un. Il ordonne et ses hommes exécutent. Les images d'archives seules ne permettent pas de relier Pablo à ses crimes.

⁶⁹ Ferme.

⁷⁰ Dialogues dans *Narcos*, 4^e épisode – 1^{re} saison

⁷¹ *Ibid.*

Mais les séries trouveront d'autres moyens de faire le lien et utiliseront largement les images d'archives témoignant de la terreur imposée par Pablo Escobar.

L'assassinat du ministre de la Justice Rodrigo Lara Bonilla est le point d'orgue de le 13^e épisode du *Patron du Mal*. Un flash info télévisé explique ce qui est arrivé. L'image d'archives, issu d'un reportage télévisé, fait apparaître la voiture du ministre criblée de balles. Elle montre également les gens qui pleurent ainsi que la mitrailleuse qui a été utilisée par le *sicario*. L'image est de très mauvaise qualité, on arrive à peine à distinguer un corps allongé par terre à côté d'une moto. Il s'agit du *sicario* qui a été abattu par la police juste avant qu'il ne prenne la fuite. Le journaliste qui commente le reportage explique que le ministre venait tout juste de quitter son bureau. Il précise aussi le lieu et l'heure du crime. Grâce à la bande sonore des archives des chaînes d'information tous les détails peuvent être fournis au spectateur afin qu'il ne se sente pas perdu. La place du journaliste d'époque est donc très importante dans cette série. Il est le fil conducteur qui informe de toutes les atrocités commises par Pablo Escobar que le spectateur a du mal à voir sur les images.

Le 61^e épisode du *Patron du Mal* traite de l'explosion d'une voiture-bombe dans un quartier pauvre de Bogota. Il met également en scène des journalistes présents sur les lieux pour rendre compte de l'horreur de l'attentat. La fiction les montre affectés par ces horreurs. Pendant que l'actrice journaliste relate les faits au téléspectateur, des images d'archives circulent. On voit défiler à l'écran les débris laissés par l'explosion, un quartier dévasté, une famille en choc qui se fraye un passage, un paysage chaotique ainsi qu'une véritable interview d'un habitant du quartier. « Je n'ai pas du tout pensé à une bombe. J'ai cru que c'était un tremblement de terre, parce que tout s'est effondré et que dans ces moments-là, vous n'entendez pas d'explosion. J'ai vu qu'elle n'était plus là et je l'ai retrouvée morte⁷² ». Cette image d'archives, d'une mère qui raconte ce qu'elle vient de vivre est bouleversante. Elle fait revivre la mémoire collective de ces moments d'horreur, d'angoisse et de tristesse qu'ont vécu des milliers de Colombiens.

La séquence de la prise du Palais de justice de le 17^e épisode du *Patron du mal* dure presque 13 minutes contre seulement 2 minutes pour le 4^e épisode de *Narcos*. Cette séquence est beaucoup plus longue dans la série colombienne car elle mêle image d'archives, reconstitution et fiction. Dans *Narcos*, il n'y a qu'une très brève reconstitution de la scène, le reste reposant seulement sur des

⁷² Une image d'archive que montre une interview d'une habitant victime de l'attentat dans la série.

images d'archives. Quoi qu'il en soit, la prise du Palais de Justice est, dans les deux séries, opérée par le M-19 (MR-20 pour *Le Patron du Mal*) mais commanditée par Pablo Escobar⁷³.

Steve Murphy dans la série *Narcos* apprend la nouvelle via un journal télévisé qui passe l'information en direct. L'image d'archives a ici un rôle essentiel : transmettre une « vérité » mais aussi convaincre le spectateur que cet acte criminel surréaliste s'est bien passé. La télévision diffuse donc le reportage d'époque et le spectateur découvre en même temps que les personnages de la série ce qui se passe. L'image d'archives ne dévoile que ce qui se passe à l'extérieur du bâtiment. On y voit le Palais de Justice en flammes. La fiction permet au réalisateur d'imaginer ce qui se serait passé à l'intérieur. Elle suggère que le M-19 aurait délibérément mis le feu aux archives pour effacer toutes traces écrites des activités illicites d'Escobar.

Il est intéressant de noter que les deux séries, dans leur mise en scène, insinuent qu'Escobar voulait faire brûler les archives du Palais de Justice pour éviter l'extradition vers les États-Unis, chose qui ne fait pas consensus auprès des spécialistes⁷⁴. Or l'utilisation des images d'archives de l'incendie, mélangées à la trame fictionnelle qui nous montre les membres du M-19 mettre le feu aux documents, persuade le spectateur sur ce sujet controversé. Certes, dans tous les cas Escobar est lié à cette terreur (qui a fait plus de 100 morts) mais le fait qu'on nous « prouve » que ses motivations étaient seulement d'éliminer des dossiers à charge sur sa personne rend l'acte encore plus insupportable. En ceci, il est intéressant de constater que la fiction peut se servir d'images d'archives à des fins purement sensationnelles, narratives et fictives.

⁷³ « Le projet de départ, apparemment discuté entre Ospina [Iván : dans *Narcos*], aurait été de prendre en otage les juges de la Cour Suprême et leurs confrères, afin d'organiser un simulacre de procès contre Belisario Bentacur [Président de la Colombie 1982-1986], accusé d'avoir trahi les espoirs du processus de paix. Le 6 novembre 1985, vers 11h30, une trentaine de guérilleros prend donc possession du Palais. Deux gardes privés sont abattus. Cependant, à l'extérieur, l'armée ne tarde pas à encercler le bâtiment et, en début d'après-midi, l'assaut d'une rare violence est lancée : des blindés fondent sur le Palais et défoncent les portes, avant de tirer au canon et à la mitrailleuse. Des hélicoptères lâchent des hommes des forces spéciales sur le toit. Un combat à mort s'engage. Les Otages – hommes et femmes de loi, employés du ministère ou simples civils – sont pris entre deux feux. Les colombiens assistent médusés au massacre, retransmis en direct à la télévision. [...] Les combats continuent et un incendie se déclare, qui s'étend bientôt à tout l'édifice. La bataille se poursuit toute la nuit, jusqu'au lendemain en début d'après-midi ». Thierry NOËL, *Pablo Escobar*, *op. cit.* pp. 162 - 163

⁷⁴ « Sur le rôle joué par Pablo Escobar dans ce désastre, on a beaucoup débattu. Ce qui semble assuré, c'est que le Patron, du fait de son amitié avec Ospina, aurait accepté de financer l'opération. [...] L'intérêt, pour Escobar, aurait été d'humilier le président et de déstabiliser les juges de la Cour Suprême, contre lesquels il lançait depuis plusieurs mois des menaces de mort au sujet de sa possible extradition : si tel est le cas, c'est un succès. Le M-19, qui jouissait jusque-là d'un capital de sympathie certain, est discrédité, et avec lui le président Betancur et l'armée ». *Ibid.* p. 163

L'utilisation des images d'archives dans les séries *Narvos* et *Le Patron du Mal* a pour objectif principal d'apporter du réalisme dans la fiction. Mais d'autres éléments peuvent également concourir à ce réalisme, notamment la construction du personnage par les acteurs et les réalisateurs.

II.2. PAON OU CAMÉLÉON ? : L'ACTEUR FACE À L'INCARNATION DU PERSONNAGE

L'acteur qui entre en scène doit maîtriser son personnage. Il doit connaître son histoire sur le bout des doigts et être capable de se mettre dans sa peau dans toutes les situations. Quand la question du rapport entre l'acteur et son personnage (physique et psychologique) se pose, c'est toute la problématique du dédoublement et de l'incarnation qui émerge. Autrement dit, l'acteur doit-il s'abandonner totalement à son rôle ? ou au contraire doit-il instiller une part de lui-même dans le personnage, proposer sa variante personnelle ? L'un doit-il prendre le dessus sur l'autre ?

Louis Jouvét dans son livre « Le comédien désincarné » propose une vision sur le jeu d'acteur qui ne doit pas s'arrêter au physique et au simple expression de sentiment, il doit également être spirituel : « Si ce métier n'est que de sensation, gourmandise d'émotion, échauffement de sensibilité, amplification de vie, besoin du corps, qu'y fait l'esprit ?⁷⁵ » L'acteur doit vivre son personnage. Il doit le combiner à son propre esprit. L'essence du jeu doit montrer « juste ce qu'il faut de vérité, avec un trempé rapide dans le charnel, dans la sensation, pour qu'il soit sensible, qu'il agisse sur les sens.⁷⁶ » Pour être réaliste, l'acteur doit donc, parallèlement au jeu du corps, s'approprier spirituellement le personnage et jouer sur les sens. Or ce souci de réalisme est d'autant plus important si le personnage en question a vraiment existé.

Dans cette partie, nous analyserons de quelle manière les différents acteurs ont incarné Pablo Escobar. Ont-ils essayé d'être authentiques ou identiques ? Nous verrons comment ils ont travaillé leur corps, leur langage corporel ainsi que leur façon de parler puis nous présenterons les résultats de cette incarnation personnalisée.

⁷⁵ Louis JOUVET, *Le comédien désincarné*, Paris, Flammarion, Champs, 2009. p. 43

⁷⁶ *Ibid.* p. 46

« *L'existence du personnage* n'est réelle, vraie, que lorsqu'ayant été projeté hors de l'acteur le personnage s'y réincarne, lorsque l'acteur le sent s'incarner en soi, et non plus dans ce sentiment de gêne, de dualité, qu'il a éprouvé jusqu'ici⁷⁷ » Jovet explique que lorsque l'acteur entre en scène, il entre au premier abord avec le personnage et non en tant que personnage. L'objectif de l'acteur (ou du comédien) n'est pas de jouer le personnage mais, dans une certaine mesure, de le devenir même s'il ne pourra jamais l'être totalement. Il faut sentir le rôle s'emparer de soi, s'abandonner à lui. Un dédoublement s'opère alors entre la personnalité de l'acteur et celle de celui qu'il incarne. Un jeu qui peut être dangereux lorsqu'on interprète un homme aussi dangereux que Pablo Escobar.

Louis Jovet analyse l'attitude envers le personnage dès le moment où l'acteur l'étudie, l'apprend. Il va regarder jusqu'où l'acteur s'approprie son sujet. Le dédoublement qui en découle est le résultat du travail de l'acteur pour vivre, parler, manger, respirer comme le personnage sans simplement l'imiter. Il faut le *ressentir physiquement* (l'acteur doit trouver à travers son corps la voie d'accès vers le personnage). De quelle manière se dédouble les acteurs dans l'incarnation de Pablo Escobar ? Y-a-t-il une intimité avec le personnage ? Quel est le rapport entre le corps et la partie verbale du rôle ? C'est à ces questions que nous essaierons de répondre dans cette partie.

Pablo Escobar a déjà été incarné par de nombreux acteurs : Andrés Parra dans *Le Patron du Mal* (2012), Benicio Del Toro dans *Paradise Lost* (2014), Wagner Moura dans *Narcos* (2015), Mauricio Mejía dans *Barry Seal : American Traffic* (2017), dans *El Chapo* (2017), dans *La Viuda Negra* (2014) ainsi que le Pablo Escobar plus jeune dans *Le Patron du Mal*, Javier Bardem dans *Escobar* (2018) ... Quelques-uns de ces acteurs ont réussi à faire revivre Pablo Escobar, d'autres l'ont juste imité.

Louis Jovet insiste sur le fait qu'il ne faut pas se satisfaire d'une simple ressemblance physique. En réalité, le travail d'interprétation d'un acteur est laborieux. Il passe par plusieurs stades détaillés par l'auteur.

- 1). Existence qui est d'abord le résidu des interprétations, des animations précédentes. 2). Existence avant la répétition et le travail, doublée d'une existence virtuelle, qui vient de vieilles conceptions, y compris celle que l'exécutant a en lui à ce moment, et des influences

⁷⁷ Louis JOUVET, *Le comédien désincarné*, Paris, Flammarion, Champs, 2009. 243p.

qui l'entourent. *Réalité idéologique du personnage – l'acteur aborde le personnage.* 3). Existence – révélation nouvelle – extérieure à l'acteur. *Effort vers une nouvelle incarnation. Réveil d'un personnage.* 4). Puis naissance d'une nouvelle existence du personnage à formes plus ou moins parfaites suivant les phases dans l'acteur. *Exécution du personnage.* C'est dans la 3^e phase qu'il atteindra la vie, le personnage même⁷⁸.

L'acteur doit donc subir une véritable métamorphose. Les anciennes conceptions et les jugements a priori doivent être totalement oubliés. Certes, Escobar était un homme froid et sanguinaire mais il a également été un père attentionné. Ce côté chaleureux et amoureux se ressent notamment dans le jeu d'acteur de Wagner Moura dans *Narcos*. L'idée initiale que le comédien se fait du personnage doit ainsi être dépassée pour aboutir à une version plus intime, plus vraie. Wagner Moura, lors d'une interview au magazine *Télérama*, expliquera ceci :

Un personnage de fiction est toujours un mélange de faits, de ce qui est écrit sur lui – par l'Histoire ou par un scénariste – et de vous-même. Je ne comprends pas ces comédiens qui prétendent dissocier intégralement un rôle de leurs propres émotions. Pablo, c'est moi. C'est un personnage, bien sûr, mais je ne l'invente pas, il vient de moi, de ma vie, de mon être. Je dois m'écouter, creuser en moi pour trouver la façon dont je réagirais dans les situations qu'affronte Escobar. Donc, « mon » Pablo est aussi le résultat de ce que j'ai appris sur moi à son contact. Jouer dans *Narcos* m'a contraint à m'aventurer dans les recoins les plus sombres de mon âme⁷⁹.

Il est intéressant de constater que son approche de l'incarnation relève d'une double influence. L'influence du personnage sur lui-même, mais aussi et surtout sa propre influence sur le personnage. Dans le premier cas, Wagner Moura a plongé dans l'environnement et l'entourage de Pablo Escobar pour puiser la matière et les nuances qui construiront son interprétation. Par exemple, étant d'origine brésilienne, il est parti vivre en Colombie quelques mois avant le début du tournage de la série pour s'imprégner de la culture colombienne. La deuxième influence est celle qu'apporte Wagner Moura à Pablo Escobar. Pour donner vie au personnage l'acteur, avec son expérience et son propre vécu, se met à sa place et se demande comment il aurait réagi dans telle ou telle situation. Cette injection de soi en fait une incarnation très intéressante car personnalisée.

Le travail d'un acteur qui s'apprête à jouer un personnage ayant existé commence toujours par un travail préalable d'investigation, de recueil de témoignages, de prise de conscience de

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Pierre LANGLAIS, « Wagner Moura de "Narcos" : "J'ai peur de ne pas pouvoir me débarrasser de Pablo Escobar" », *Télérama.fr*, 1 septembre 2016, URL complète en biblio.

documents portant sur la personne réelle. À la différence d'un personnage fictif qui laisse la liberté de créer un langage corporel nouveau, le personnage réel ou *historique* est beaucoup plus contraignant. Si l'acteur diffère trop de par son attitude ou son physique du sujet, alors le public ne va pas l'adopter. Tout le challenge est donc de proposer un Pablo Escobar qui soit crédible à leurs yeux. Qu'ils puissent y croire. « C'est un processus sur la durée » dit Wagner Moura qui a vécu en Colombie deux ans, le temps du tournage de la série. Andrés Parra (*Le Patron du Mal*) a même fait appel à des psychologues pour l'aider dans cette démarche. Le travail d'étude, indispensable à la construction du personnage par l'acteur n'est toutefois pas simple, surtout dans le cas d'une personnalité aussi complexe, fantasmante et secrète que Pablo Escobar. Comme le confie Wagner Moura : « Pablo est un personnage si trouble, ambivalent, qu'il existe autant de vérités que de rumeurs à son propos, toutes intéressantes à exploiter pour un acteur⁸⁰ ». Difficile pour les acteurs, dans ce cas, de savoir qui était le vrai Pablo Escobar et ce qu'il a vraiment fait.

Benicio Del Toro, d'origine portoricaine et espagnole, interprète Escobar pour le film *Paradise Lost*. Sa prestation est d'une admirable finesse. Il a su incarner le côté menaçant et rassurant d'Escobar. Son jeu d'acteur est impeccable bien que, à la différence des autres interprètes de Pablo Escobar, son personnage ne présente physiquement qu'une très légère similitude avec le vrai Escobar. En voyant cela, on se rend compte que, comme l'écrivait Louis Jovet, l'incarnation compte plus que la simple ressemblance physique. Wagner Moura confesse à Télérama : « C'était un type complexe, certes mauvais mais charismatique, drôle, intéressant, capable d'une vraie sensibilité et de moments de tristesse. Il aimait sa femme, et c'était un bon père – j'ai découvert un enregistrement fascinant où il lit des histoires à sa fille, en prenant des voix enfantines. Ça aurait été une erreur de jouer Pablo le capo, le mafieux brutal et sans nuance⁸¹ ». À l'inverse, si on s'arrête sur le personnage Tony Montana⁸² de *Scarface*, personnage fictif mais inspiré entre autres de Pablo Escobar, on se rend compte qu'il manque d'humanité et de valeurs telles que la religion et la famille. Loin de nous l'idée de reprocher ce manque d'affection car nous parlons ici d'un personnage fictif, créé de toutes pièces. C'est là toute la différence. Toutefois ça nous permet d'approcher ce que serait une interprétation de Pablo Escobar qui se focaliserait uniquement sur les mauvais côtés du personnage et qui ôterait donc sa particularité humaine. Le personnage deviendrait un simple « mafieux brutal » et perdrait toute l'ambivalence qui suscite l'empathie du spectateur.

⁸⁰ Nicolas SCHALLER, « Wagner Moura : acteur stupéfiant de « Narcos » », *TéléObs*, 2 septembre 2016, URL complète en biblio.

⁸¹ Pierre LANGLAIS, « Wagner Moura de “Narcos” », *op. cit.*

⁸² Nous allons en faire l'analyse dans la 2^e partie du chapitre III

L'incarnation du personnage comporte une dimension physique et une dimension psychique. Ces deux dimensions sont importantes et doivent s'entremêler soigneusement de façon à voir apparaître un vrai personnage. Dans la prochaine partie, nous allons nous intéresser au physique seulement. Celui-ci est très important car c'est sur lui que va se former notre première impression. En effet, selon Jovet, l'entrée en scène de l'acteur est premièrement corporelle avant d'être verbale.

II.2.2. VERS LA CONSTRUCTION PHYSIQUE DU PERSONNAGE : L'ENTRÉE EN SCÈNE

Dans son travail pédagogique sur le théâtre, Louis Jovet insiste sur l'importance de l'entrée en scène du comédien. Si ce dernier sait « attaquer » une scène, alors il partira sur les meilleures bases possibles pour bien la jouer, tout son travail découlant de ce premier moment. Or, cette entrée en scène est liée au physique du personnage ainsi qu'à son langage corporel.

« L'entrée en scène conditionnerait tout le rapport de l'acteur au texte et au personnage. Il suffirait donc, pour bien jouer une scène, de bien la commencer, de bien « entrer en scène », tout le reste venant ensuite de façon naturelle, automatique⁸³ ». En est-il de même pour l'entrée en scène d'un acteur dans le film ? Il va de soi que le cinéma n'est pas le théâtre. L'acteur n'y est pas en prise directe avec le spectateur. De plus, sa scène peut être filmée à plusieurs reprises. Enfin, le montage permet de retravailler les scènes déjà filmées. Il y a donc un droit à l'erreur plus important pour l'acteur. Toujours est-il qu'on peut y analyser le physique des personnages ainsi que leurs attitudes corporelles pour voir à quel point ils prennent l'espace sur l'écran.

Les images d'archive de Pablo Escobar dresse le portrait d'un homme ventripotent, moustachu, dandinant, ayant un double menton, une dégaine mollassonne, un regard éteint, des paupières lourdes et un sourire sympathique. Les cheveux gominés, la bedaine et la moustache sont devenus les critères d'identification principaux du célèbre narcotrafiquant. Or, selon Louis Jovet, après le travail psychologique, le dédoublement de l'acteur passe dans un second temps par la transformation physique.

⁸³ Eve MASCARAU, « L'entrée en scène chez Louis Jovet », *Agôn. Revue des arts de la scène*, 25 janvier 2013, n° 5, URL complète en biblio.

Le *comédien* doit tout produire par des moyens artificiels. C'est le véritable acteur – adaptation de son physique, mais surtout état intérieur sensible, qui se hausse jusqu'à une certaine altitude dans les sensations et les sentiments, jusqu'à une zone où d'ordinaire respirent les personnages⁸⁴.

Le travail avec le corps, les gestes et les mouvements sont primordiaux car ils permettent à l'acteur de ressentir le personnage avant même de réfléchir à son texte. Ces *sensations physiques* sont capitales pour tout travail d'incarnation. Parfois, c'est un véritable challenge pour l'acteur de devoir transformer son corps et son attitude. Andrés Parra, Benicio Del Toro, Javier Bardem et Wagner Moura ont dû changer de physique pour ressembler au plus près au célèbre narcotrafiquant. Wagner Moura, par exemple, a dû prendre 20 kilos pour pouvoir jouer ce rôle. « Je ne cesse de le répéter, mais je suis une énorme erreur de casting pour Narcos. Je suis brésilien, je ne parlais pas espagnol... et j'étais extrêmement maigre au lancement du projet. Je ne me serais jamais choisi pour ce rôle ! Pablo était gras, il m'a donc fallu grossir. J'ai mangé et mangé encore, mais je n'ai jamais pu atteindre sa corpulence – il y a une limite à ce que vous pouvez faire endurer à votre corps. J'ai donc fini par porter un faux ventre à la fin de la saison 1 et en saison 2, une prothèse qui m'a contraint à marcher le ventre en avant⁸⁵ ». Ce témoignage est intéressant car l'acteur nous confie que ses modifications physiques ont entraîné des modifications dans sa démarche, le rapprochant ainsi encore plus du personnage Pablo Escobar. On entrevoit alors la connexion que l'acteur crée avec le personnage en se travestissant. Javier Bardem, quant à lui, s'est inspiré de l'animal préféré de Pablo Escobar : l'hippopotame ! « Ça a du sens car il est l'hippopotame. Ils paraissent gentils, ils sont drôles à voir, mais dès lors qu'ils décident que quelqu'un doit être tué ils l'attaquent. Pour moi c'est Pablo. C'est cette partie de Pablo que j'ai essayé d'incarner⁸⁶ » a-t-il déclaré lors d'une interview. Ainsi la perception qu'ont les acteurs du personnage qu'ils doivent interpréter a aussi son importance. En effet, dans *Escobar* nous pouvons voir l'hippopotame⁸⁷ dans le physique et le comportement du Pablo de Javier Bardem, ce qui rend le personnage convaincant.

Tout ceci nous laisse à penser qu'il y a autant de bonnes interprétations de Pablo Escobar qu'il peut y avoir d'acteur. Chacune d'elles mettant l'emphase sur des perceptions différentes du

⁸⁴ Louis JOUVET, *Le comédien désincarné*, *op. cit.* p. 190

⁸⁵ Pierre LANGLAIS, « Wagner Moura de "Narcos" », *op. cit.*

⁸⁶ « It makes sense because he is the hippopotamus. They seem nice, they're funny-looking, but once they decide that somebody must be killed they just attack. That's Pablo for me. That's the part of Pablo I tried to portray » Seija RANKIN, « Javier Bardem on the Terrifying Experience of Becoming Pablo Escobar », *E! Online*, URL complète en biblio.

⁸⁷ Les hippopotames que Pablo Escobar a fait amener d'Afrique de l'Ouest ont très rapidement proliféré. En deux décennies leur effectif est passé de 4 à 40. Ces animaux, particulièrement vulnérables à la chaleur, ont adapté leur comportement en se reproduisant beaucoup plus rapidement que dans leur habitat naturel.

narcotrafiquant. Nous rejoignons ici la pensée de Constantin Stanislavski qui expose ainsi sa conception de la construction physique du personnage : « il fallait sans doute utiliser la voix, le corps, une manière de parler, de marcher, de se mouvoir ; il fallait sans doute trouver une forme physique du personnage correspondant à l'image intérieure que l'on s'était faite, [...] »⁸⁸

Dans *Paradise Lost*, Benicio Del Toro a un regard très sombre. Le film se déroule entre le succès de Pablo en politique et son entrée en prison. Escobar était alors un homme puissant et ambitieux. Il contrôlait tout dans sa région, du marché de la cocaïne jusqu'à la police. À cette époque, il n'était pas l'homme obèse qu'il est devenu avant sa mort. Dans *Escobar*, en revanche, Javier Bardem parle souvent avec la bouche pleine de nourriture et on le voit fréquemment manger. Il représente un personnage gourmand, que ce soit pour la nourriture, les affaires ou la politique. S'il commence historiquement à peu près à la même période que *Paradise Lost*, le film *Escobar* va jusqu'à la mort de Pablo. On y voit donc un personnage plus pataud physiquement. Wagner Moura, dans *Narcos*, lève son pantalon par la ceinture pour le remonter, fume de la marijuana et crache constamment. Andrés Parra de la série *Le Patron du Mal*, quant à lui, tente d'imiter la façon particulière de marcher du vrai Escobar. À part *Paradise Lost*, les œuvres audiovisuelles citées ci-dessus retracent la vie de Pablo du début de sa carrière jusqu'à sa mort. On remarque que chaque acteur trouve sa propre manière d'interpréter le personnage en s'attardant sur une de ses particularités physiques ou comportementales. Difficile dans ce cas de juger la meilleure interprétation sur un plan purement corporel car ceci dépend de la réceptivité de chaque spectateur quant à la particularité retenue.

Si le caractère décisif de « l'entrée en scène » est capital dans le théâtre, il en va de même de la première apparition du personnage dans les œuvres audiovisuelles. C'est elle qui va poser le décor : l'ambiance autour du personnage, son physique ainsi que son tempérament. À sa vue, le spectateur ressent tout de suite l'atmosphère dramatique qui entoure le protagoniste. Nous allons donc nous concentrer maintenant sur « l'entrée en scène » des acteurs et du personnage parmi les œuvres audiovisuelles où cette entrée figure à l'incipit, à savoir dans la série *Le Patron du Mal* et le film *Paradise Lost*. Il s'agit d'analyser comment le corps des acteurs jouant Pablo Escobar entre en scène au début de ces deux œuvres.

⁸⁸ Constantin STANISLAVSKI, *La Construction du personnage*, Paris, Pygmalion, Cinéma, 1983. p. 21

Pablo Escobar apparaît dès l'incipit de *Paradise Lost*. Les mots « Medellín, Colombia » et la date « 18 juin 1991 » surgissent en lettres blanches sur un fond noir. La musique nous enveloppe dans une ambiance de tension avec une mélodie de violons. La séquence nous montre un homme bedonnant, torse nu, allongé sur le lit d'une chambre sombre avec pour seule lumière le clair de lune. Ses mains sont posées sur son ventre. On entend sa respiration qui est très forte. En arrière-plan se trouve une grande carte de la Colombie éclairée par deux bougies. La caméra avance sur le personnage qu'on voit de dos. Il se dresse et se masse la bedaine tout en continuant à respirer très fort. Sa stature est imposante même s'il semble vulnérable. Il est vouté, assis sur son lit. Son dos est courbé, large et menaçant. L'image s'arrête sur son visage de profil. On découvre un homme barbu au regard pensif. Le plan d'après est un travelling descendant sur la carte de la Colombie. Au pied de celle-ci, nous voyons apparaître plusieurs pistolets posés de façon organisée sur une table où figurent d'autres cartes. Une silhouette et une voix surgissent au second plan : « Nous sommes prêts Patron ». Escobar, joué par Benicio Del Toro, toujours filmé par un gros plan de profil sur son visage, répond d'une voix roque et assurée : « Partez donc ! ». Sur ce, plusieurs voitures remplies d'hommes en tenue de combat démarrent en trombe. Cette séquence d'ouverture nous donne plusieurs indications. Tout d'abord, le corps imposant, la tranquillité du personnage et son leadership nous montre son pouvoir et sa puissance. Pouvoir et puissance qui sont contrebalancés par certains signaux de vulnérabilité : le patron est torse nu, endormi et/ou filmé de dos. Le fait que des armes soient placées un peu partout sur une carte de Colombie, nous laisse entendre qu'il contrôle tout le pays par la force. La rapidité d'exécution de son ordre par un nombre importants de personne et le fait qu'il ne soit pas contesté nous montre son autorité. Le plan suivant, Pablo est à l'extérieur. Il est vêtu d'une veste sportive, d'un short, de chaussette blanche et de baskets. Des vêtements confortables mais populaires qui ne reflètent pas sa richesse. Il essaye d'appeler sa mère à l'aide d'un téléphone satellite. Une machine coûteuse qui jure avec la pauvreté de ses habits. Il est dans une forêt éclairée par la lune. Il souhaite prier avec sa mère par téléphone. Il se met alors à genou et commence à prier. Un gros plan nous montre le visage de Pablo Escobar de profil en train de faire son sermon. Il prie car il doit aller en prison le lendemain. Il dit « j'ai peur que tu m'abandonnes mon seigneur et que tu ne comprennes pas mes actes. Donc je veux te rappeler que tous mes actes sont faits pour l'amour que je porte à ma famille et pour les protéger de tout le mal et des dangers⁸⁹ ». Dans cette scène, Benicio incarne un Pablo profondément chrétien qui ferait tout pour sa famille. Un homme fragile et manquant d'assurance quand il se retrouve seul sans ses hommes. Un homme isolé, à genou, qui a recours à une force supérieure divine pour le protéger et

⁸⁹ Dialogues dans *Paradise Lost*

PARADISE LOST - 2014
(*INCIPIT*)

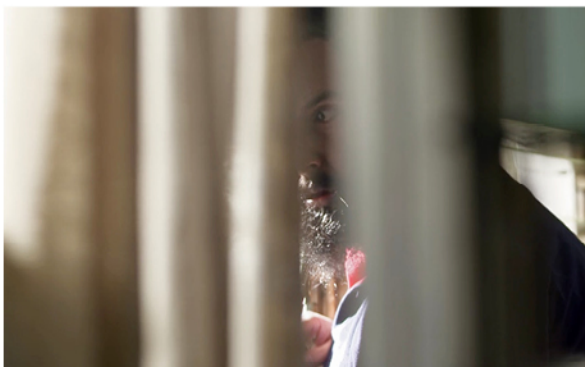
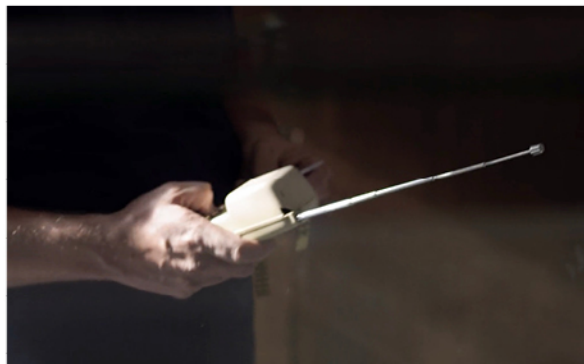
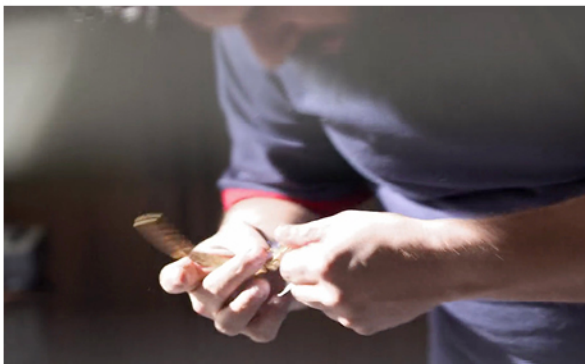


qui confie ses doutes à sa mère protectrice et rassurante. Le film installe d'entrée un personnage à la psychologie complexe et duale avec un corps imposant.

L'incipit du *Patron du Mal* porte sur la chute de Pablo Escobar. La séquence débute par un travelling sur l'extérieur de la maison où se cache Pablo Escobar. Une musique extradiégétique de suspense s'entremêle à ce qui semble être un enregistrement de la voix d'Escobar. La voix dit : « Vous ne m'aurez jamais. Je vous ferai tous tuer depuis la jungle. Je vais gagner ce combat ». La caméra rentre ensuite dans la maison et rencontre un homme physiquement éreinté, corpulent, barbu et avec quelques cheveux blancs. C'est Pablo Escobar. Il semble stressé, le combiné téléphonique à l'oreille. Il se déplace nerveusement d'un côté à l'autre de la chambre de sa petite maison. Il essaye de joindre quelqu'un mais le téléphone sonne dans le vide. En son asynchrone et extradiégétique, le spectateur entend : « Je m'engage comme Ministre de la Justice, à dévoiler ses intentions sinistres et cruelles ». Le personnage d'Escobar devient de plus en plus nerveux. On a l'impression qu'il se rend compte qu'il va mourir et qu'il entend les passages marquants de sa vie défiler à ses oreilles. Il regarde sa montre puis jette son téléphone contre le mur. Est-ce de rage car personne ne répond ou en réaction aux souvenirs des paroles prononcées par le ministre de la Justice ? Un peu des deux certainement. Toujours en son asynchrone, on entend en voix-off Escobar qui dit : « Tant que Rodrigo Lara Bonilla (le ministre de la Justice) sera à la tête de la Justice, on est fichus ». Son corps obèse tourne en rond dans la pièce comme un gros lion vieillissant en cage. Il semble oppressé et prisonnier de lui-même, de ses actes. Des flashbacks montrant plusieurs événements clés ayant marqué l'histoire d'Escobar mais aussi celle de la Colombie. Les principaux attentats commandités par Escobar passés en revue dans un ordre chronologique. Au fur et à mesure que les événements défilent, nous pouvons observer la dégradation physique et psychologique du personnage. Jusqu'au Pablo Escobar qui nous est montré au seuil de sa chute dans cette maison modeste qui semble bien mal en point. Il est paranoïaque et malade. « Les consignes sur l'état du personnage étaient très simples : paranoïa et gastrite. La paranoïa provenait d'un effet secondaire de long terme de la marijuana, qui était le seul vice d'Escobar. Et la gastrite venait de l'alimentation ainsi que du stress » explique l'acteur Andrés Parra. « Comment se trouve donc une personne dans un état de trouble profond, avec des hallucinations sonores, à cause d'une paranoïa doublée d'une gastrite ? » se demande-t-il⁹⁰. Probablement comme le personnage qu'il nous propose. Le réalisateur et l'acteur nous montrent une version d'un Escobar qui souffre profondément tant sur le plan émotif que sur celui de la

⁹⁰ Notre interview de l'acteur Andrés Parra est consultable dans les annexes de ce mémoire. p. 123.

LE PATRON DU MAL - ÉPISODE 1
(INCIPIT)



santé. Quelques instants plus tard le personnage enregistre sa voix sur un magnétophone en lisant quelques mots écrits sur une feuille. La scène nous laisse entendre que ce sont ses adieux. Le spectateur ressent à ce moment de la compassion, presque de la sympathie, pour cette bête isolée, traquée et malade. Mais cette sensation ne dure pas longtemps car on le voit rapidement agressif tapant sur les portes d'une armoire, d'un air énervé et contrarié alors que les flashbacks continuent montrant par intermittence les actes terribles qu'il a commis et faisant raisonner les voix de ses victimes. La dualité du personnage est d'emblée représentée. Un homme fragile mais dangereux, humain mais monstrueux. Sa fragilité tient également de l'amour qu'il porte à sa famille. Dans la séquence Pablo Escobar tente désespérément de joindre son fils par téléphone. Paradoxalement, quand il finit par l'avoir au bout du fil, son côté égocentrique reprend le dessus. Il lui demande de transmettre au gouvernement les conditions pour qu'il se rende. Un bruit suspect fait raccrocher Escobar. Un voile noir le fait disparaître de l'écran. L'incipit s'arrête là.

« L'entrée en scène » de l'acteur pose les bases du personnage qu'il tente d'incarner. Andrés Parra a souhaité partir de l'état physique et psychologique de Pablo Escobar pour ensuite se laisser porter par son rôle. « En faisant les scènes, en les tournant, le personnage se montre enfin. Il apparaît. À ce moment, le personnage est mûr, prêt. Il commence même à improviser, à changer le texte. Je sens que l'art d'interprétation apparaît quand on arrive vraiment à s'abandonner complètement au rôle » confiera l'acteur⁹¹. Le souhait des réalisateurs et des acteurs de la série était non pas de s'inspirer de ce personnage historique « mais [de] *ressusciter* Pablo Escobar⁹² ». Pour ce faire, Andrés Parra a construit son personnage en faisant appel à deux psychologues. Ils ont étudié ensemble la personnalité du vrai Pablo Escobar. Il a également appris par cœur sa signature ainsi que ses goûts musicaux et culinaires. Sur le plan physique l'équipe de maquillage et de costume ont imité à la perfection le profil d'Escobar. Tous ces détails sont essentiels pour bien pouvoir se mettre dans la peau d'un personnage, pour le devenir.

Au final, chaque œuvre audiovisuelle montre un Pablo Escobar différent même si de grandes caractéristiques physiques (moustache, bedaine, cheveux ondulés) et psychologiques (autorité, importance de la famille, intelligence) se retrouvent systématiquement dans le personnage. Les dissemblances viennent des perceptions différentes des réalisateurs mais aussi et surtout des acteurs. Parallèlement à ces dimensions physiques et psychologiques, un troisième aspect non moins important donne vie au personnage : c'est le langage verbal. Comment les acteurs ont fait

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*

parler leur Pablo Escobar ? Quelles voix et quelles intonations lui ont-ils données ? La partie suivante a pour objectif de nous éclairer sur ces questions.

II.2.3. LE TEMPO ET LE RYTHME DU LANGAGE DE L'ACTEUR : LE PARLÉ PAISA

La parole peut être considérée sous l'angle d'une organisation temporelle du langage qui repose sur des récurrences et des variations. On appelle prosodie l'ensemble des règles qui structurent la durée, le rythme, la tonalité et l'intonation des sons. Dans le théâtre, la prosodie a été très utilisée pour améliorer la maîtrise du langage verbal du comédien. On s'arrête notamment souvent sur la distinction entre tempo et rythme. Le tempo est la vitesse générale de la parole. Son débit normal, régulier, ce qui constitue la base. Le rythme, quant à lui, correspond au changement de vitesse au sein du tempo (accélération, décélération, pause, changement d'intonation ...) C'est le rythme qui va marquer les temps forts ou faibles. La maîtrise de la parole pour un acteur ou un comédien est un art compliqué qui s'apparente à l'apprentissage du chant et de la musique. Et ceci est d'autant plus vrai lorsqu'il s'agit d'imiter le phrasé de quelqu'un d'autre...

Dans cette partie nous allons analyser le tempo et le rythme qu'emploient les acteurs pour sonner comme Pablo Escobar. Nous allons mettre en exergue les similitudes et les différences de tonalité et d'accent. La voix et la respiration des acteurs jouent beaucoup dans la personnalité du personnage. Par exemple, le vrai Pablo Escobar était connu pour faire souvent des pauses de respiration entre les mots, comme pour reprendre son souffle. Le résultat était un débit de parole général (tempo) plutôt lent avec quelques accélérations en haussant la voix (rythme) lorsqu'il voulait appuyer sur un point de son discours. Il y a également une autre particularité qui caractérise la manière de parler de Pablo. Elle tient à son département d'origine, l'Antioquia. À l'instar de beaucoup d'autres pays, chaque partie de Colombie a son propre accent. L'accent de l'Antioquia, qu'on appelle accent *Paisa*, est connu pour être chantant. Par ailleurs, certaines expressions spécifiques viennent s'agripper à ce langage verbal que l'acteur doit maîtriser pour que les spectateurs, notamment ceux en provenance d'Amérique Latine, puissent y croire.

Grâce aux nombreuses archives audiovisuelles sur Pablo Escobar, nous avons pu analyser le tempo-rythme du patron de la drogue. Le documentaire⁹³ de Marc de Beaufort nous montre

⁹³ Marc DE BEAUFORT, *Los Archivos Privados de Pablo Escobar (Documental Inédito)* [Image], 2003, URL complète en biblio.

presque l'intégralité d'une conférence de presse lors de laquelle Pablo Escobar répond aux accusations faites par le ministre de la Justice Rodrigo Lara Bonilla. Pour mémoire, ce dernier l'avait accusé d'être un narcotrafiquant et d'exporter de la cocaïne vers les États-Unis juste après qu'Escobar ait été élu à la chambre des représentants de Colombie. Pablo dira lors de cette conférence qu'il donne 24 heures au ministre pour présenter des preuves concrètes de ce qu'il avance. Il commanditera son assassinat peu après. *Narcos*, *Le Patron du Mal* et *Escobar* reprennent cette scène dans leur scénario. Ceci va nous permettre de comparer facilement les reconstitutions avec la réalité. La première chose qui nous saute aux oreilles est que, même s'ils essayent tous de coller au mieux à la réalité, chaque acteur interprète différemment cette scène.

Andrés Parra, l'acteur colombien du *Patron du Mal*, a dit lors d'une interview⁹⁴ qu'il écoutait toute la journée des enregistrements de Pablo Escobar pour adapter sa voix au tempo et au rythme réel de son personnage. La répétition permet de créer une habitude et de s'exercer pour approcher au plus près de la façon de parler de Pablo. Le risque, cependant, est que cet effort d'imitation fasse faux et forcé. C'est le cas de Javier Bardem dans le film *Escobar*. Nous allons en parler plus tard dans cette partie.

La conférence de Pablo Escobar se retrouve dans le 11^e épisode de la 1^{re} saison du *Patron du Mal*. La série copie cette scène à l'identique et reprend mot pour mot les paroles du « vrai » Escobar. Le travail d'Andrés Parra est impressionnant. Il arrive à adopter à peu près la même voix et le même tempo que celui du baron de la drogue. De plus, l'acteur colombien imite assez facilement l'accent *Paisa* bien qu'il vienne de Cali où les habitants ont également un accent marqué. Par ailleurs, Andrés Parra prend un ton plutôt serein, sans agressivité. Il essaye de se mettre dans le même état d'esprit que le véritable Escobar dans l'archive. Seul bémol : le rythme est un peu plus saccadé car les pauses de respiration *Escobarienne* sont un peu trop marquées. D'un point de vue plus général, la scène est un peu longue car elle reprend une grande partie de la conférence. En conséquence, pour donner plus de rythme à cette séquence, une musique extradiégétique l'accompagne sur toute sa durée. Toujours est-il que la reproduction de l'archive est saisissante : les habits sont les mêmes, la caméra est placée au même endroit, les décors sont très similaires avec plusieurs plantes en arrière-plan. Même la posture de Pablo Escobar est identique : la main gauche est sous la table et la droite avec un stylo entre les doigts sur un cahier.

⁹⁴ TELEMUNDO FANS, *Confesiones de Novelas: accidentes en el set* [en ligne], 2012, URL complète en biblio. (consulté le 13 Juin 2018)

L'acteur brésilien de *Narcos*, Wagner Moura, a pour sa part dû apprendre la langue de Cervantès à 40 ans en seulement 6 mois. Pour ce faire, il a emménagé en Colombie avec sa famille. « Une partie de mon cerveau était concentrée sur mon interprétation, et l'autre sur la prononciation correcte des dialogues... C'était épuisant. Cela étant dit, cet effort pour me rapprocher de lui m'a aidé à me coltiner le personnage⁹⁵ » explique l'acteur. Wagner Moura a incontestablement un léger accent étranger mais qui passe inaperçu pour les non-hispanophones. De plus, il le compense par un jeu d'acteur tout en finesse. La *sensation des mots* selon Stanislavski est un art qui exige de l'entraînement et une technique importante. Lorsque l'acteur arrive à trouver la bonne voix, le bon rythme et le bon ton, il emporte le public avec lui. Mais comment procéder lorsqu'il s'agit de copier quelqu'un qui parle une langue étrangère ? La difficulté est double. Il faut maîtriser la langue et la manière de parler du personnage. Comment a fait Wagner Moura ? « [...] J'ai choisi de ne pas essayer de parler comme lui. Mon accent brésilien aurait fini par percer ici ou là, et ça aurait été ridicule. C'est aussi une décision artistique globale de *Narcos* de ne pas demander à des comédiens venus des quatre coins de l'Amérique latine d'imiter les accents de leurs personnages. Nous avons visé, au contraire, une sorte d'accent hispanique le plus neutre possible⁹⁶ ». Malgré les commentaires négatifs du public colombien⁹⁷ par rapport à l'incarnation d'un personnage mythique colombien faite par un acteur brésilien, la série *Narcos* a fait un tabac : elle aurait été suivie par 3,2 millions de personnes. Comme quoi, à l'international, l'accent de Wagner Moura n'a pas posé problème.

La scène de la conférence de Pablo Escobar est représentée dans le 3^e épisode de la première saison de *Narcos*. Ici aussi, l'acteur est habillé comme dans l'image d'archive. En revanche, son tempo est beaucoup plus rapide que celui du vrai Escobar. Son accent étranger est perceptible mais l'attitude d'Escobar est là. La scène apparaît également en alternance sur une télévision des années 80 regardée par les agents de la DEA, ce qui donne plus de rythme à la séquence. Escobar dit qu'il souhaite la paix et qu'il a toujours œuvré pour la paix. Le discours n'est pas le même que celui de l'archive à l'exception de la menace qu'il fait au ministre en lui donnant 24 heures pour prouver ses accusations. À l'instar du vrai Pablo, l'acteur fait régulièrement des pauses de respiration. En revanche, contrairement à ce qu'il s'est passé, il a recours à des intonations plus fortes sur les mots spécifiques suivants : preuves concrètes, poursuite pénale, justice colombienne, paix, prospérité et gens. L'acteur fait également deux fautes de conjugaison grossières en espagnol dans la phrase suivante : « y sempre ha predicado la paz ». En équivalent français c'est comme s'il disait « *il a toujours*

⁹⁵ Pierre LANGLAIS, « Wagner Moura de "Narcos" », *op. cit.*

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ Ómar RINCÓN, « « Narcos » da risa / El otro lado », *El Tiempo*, URL complète en biblio.

œuvré pour la paix » au lieu de dire « *j'ai toujours* œuvré pour la paix ». L'emploi de la troisième personne du singulier à la place de la première personne change totalement le sens de la phrase. Stanislavski, en parlant de la récitation d'un texte, disait : « Quand je me récitais un texte à moi-même, je m'efforçais de parler aussi simplement que possible, sans pathos artificiel, sans effets d'intonation peu sincère, sans souligner exagérément les vers⁹⁸ » On dirait que Wagner Moura applique cette méthode dans *Narcos*. Il ne tente pas de parler comme quelqu'un d'autre. Il essaye simplement de ne pas avoir d'accent et de réciter son texte de la façon la plus naturelle possible. Dans cette séquence comme dans le reste de la série, malgré la difficulté du langage et les écarts par rapport à la réalité, Wagner Moura réussit tout de même à transmettre des émotions via son jeu d'acteur.

Le film *Escobar* a, quant à lui, fait un choix plutôt surprenant dans le mauvais sens du terme. Pablo Escobar, interprété par l'espagnol Javier Bardem, y parle... en anglais ! L'acteur le fait avec un accent très fort tandis que seuls les jurons ou les ordres sont prononcés en espagnol. Ce simple détail linguistique suffit à décrédibiliser totalement le personnage aux yeux du spectateur. Sans compter que l'accent exagéré fait très artificiel et nuit parfois à la compréhension des textes. C'est l'opposé exact de ce que prônait Stanislavski dans son ouvrage. Ce choix de l'anglais est d'autant plus regrettable que dans l'ensemble, le travail du rythme, du tempo, de l'intonation et de la respiration n'était pas au rendez-vous de la part de Javier Bardem. *Escobar* fait également apparaître la scène de la conférence de presse bien qu'en la modifiant quelque peu. La séquence filme Javier Bardem à l'intérieur de la chambre des représentants. Il salue le président et les congressistes d'un air nerveux. Puis, dans un tempo rapide, qui le rend difficilement compréhensible, il conteste les accusations de Rodrigo Lara Bonilla. Son rythme de parole s'accélère et l'acteur ne fait presque pas de pause de respirations. Entre l'anglais, l'accent prononcé et la différence de rythme et de tempo, avec l'archive, le spectateur averti se trouve un peu désorienté. Il ressent une véritable rupture entre le personnage incarné par Bardem et le vrai Pablo Escobar. Vers la fin de la séquence, Escobar termine en disant au ministre qu'il a 24 heures pour fournir les preuves de ses accusations. À ce moment-là, Javier Bardem a une attitude agressive et osée qui est très différente du comportement de l'image d'archive.

Le véritable Escobar a toujours publiquement rejeté les États-Unis et sa culture. Il a toujours défendu une exception culturelle colombienne. Le fait que le film le fasse parler en anglais de la

⁹⁸ Constantin STANISLAVSKI, *La Construction du personnage*, op. cit. p. 105

même façon que tous les autres personnages censés être latino-américains pose de grands problèmes scénaristique, esthétique et d'authenticité. En anglais, l'histoire ne marche pas, ne colle pas. L'acteur Javier Bardem fait pourtant des efforts pour utiliser des expressions argotiques colombiennes comme « *Omé !; hacelé pues !* », prononcées avec l'accent *paisa*, mais ça ne suffit pas à rattraper la faute de goût initiale. Ajoutons que, dans certaines scènes d'*Escobar*, l'acteur parle à sa femme ou à ses employés la bouche pleine de nourriture. Bien que cette idée soit intéressante d'un point de vue symbolique, sur la gourmandise à tous les étages de Pablo Escobar, elle ne facilite pas la compréhension des paroles déjà rendue difficile par le choix linguistique. Au théâtre comme au cinéma l'intonation et la clarté du texte est primordiale. Le choix opéré par Bardem et le scénariste est respectable, mais on ne peut s'empêcher de se demander pour quelles raisons ils ont choisi de faire parler Pablo Escobar en anglais. Certainement pour toucher un public plus large... au détriment de la crédibilité de leur scénario.

Dans le film *Paradise Lost* Pablo Escobar (Benicio Del Toro) s'exprime en espagnol sauf lorsqu'il s'adresse au personnage de Nick, un jeune touriste Canadien, auquel cas il parle en anglais avec un accent espagnol prononcé. Le choix des langues est donc, ici, cohérent. Lors d'une scène du film, Benicio Del Toro fait un discours de remerciement et d'encouragement devant le peuple de Turbo pour l'inauguration d'un hôpital. Benicio, de par son origine portoricaine, a plus de facilité que Javier Bardem ou Wagner Moura à maîtriser le parlé *paisa* de Pablo Escobar. Au début de la scène, il salue la jeunesse de Turbo et poursuit avec des remerciements envers les personnes qui ont contribué à la construction de l'hôpital. Ce début est inspiré d'un discours fait par le vrai Pablo Escobar lors de l'inauguration d'un stade de foot. « J'adresse une salutation toute particulière à tous les sportifs et à toute la jeunesse du quartier de Tejelo et je transmets mon sentiment de gratitude à toutes les personnes qui ont participé aux travaux pour la construction de ce terrain⁹⁹ ». Benicio reprend les mêmes respirations, pauses et intonations que Pablo. Il arrive à se caler exactement sur le même tempo tout en maîtrisant facilement l'accent *Paisa* et son rythme. Sa prononciation des mots est nette et claire. On le comprend donc aisément. La suite du discours du film est fictive, elle ne provient pas d'une d'archive.

Le mimétisme d'un acteur ne s'arrête pas au simple langage verbal. Il s'étend aussi aux gestes, au langage corporel. Dans la séquence évoquée, Benicio Del Toro tient le micro de la main droite

⁹⁹ « Un saludo muy especial para todos los deportistas y para toda la juventud del barrio Tejelo, y mis sentimientos de gratitud hacia todas las personas que colaboraron en los trabajos materiales para la construcción de esta cancha » Marc DE BEAUFORT, *Los Archivos Privados de Pablo Escobar (Documental Inédito)*, *op. cit.* (Consulté le 6 Juin 2018)

et le câble du micro de la main gauche, comme le faisait toujours Escobar lors d'un discours sonorisé. En revanche, Benicio se sert beaucoup de sa tête et de ses mains pour appuyer ses phrases, chose que n'avait pas l'habitude de faire Pablo Escobar. De plus, l'acteur se déplace d'un côté à l'autre de l'estrade alors que le vrai Pablo restait toujours statique. Dans une autre séquence très courte du film, Nick et Maria (la nièce d'Escobar) sont dans leur appartement et regardent le journal télévisé. À l'écran apparaît une interview de Pablo Escobar disant que le ministre de la Justice a menti au pays en disant qu'il allait quitter son poste si Pablo n'était pas reconnu coupable. Cette scène est tirée d'une vraie interview de Pablo Escobar à la suite des accusations du ministre¹⁰⁰. Le rythme de Pablo est plus haché à la fin de son intervention. Benicio garde, quant à lui, le même rythme du début à la fin. De plus, l'acteur emploie des mots colloquiaux, comme par exemple le mot « *pues* », que le vrai Escobar n'emploie pas dans son interview. Pourtant, le traitement de cette scène dans le film tente d'imiter en tout point l'image d'archive. Benicio est habillé de la même façon que Pablo Escobar, le cadrage est identique... Pourquoi donc a-t-il été décidé de modifier le rythme et les mots de cette interview ? Cette décision vient-elle de l'acteur ou du réalisateur ? Cette déformation volontaire de la réalité nous semble être un sujet d'étude très intéressant. En effet, on dirait que la motivation première de ce choix est de créer un Pablo « plus vrai que nature ».

Nous avons vu qu'il y a différentes façons de jouer Pablo Escobar alors même que c'est un personnage ayant réellement existé. Bien entendu, certaines bases communes se retrouvent dans les interprétations. On sent que tous les acteurs sont passés par un travail psychologique, physique, comportementale et linguistique approfondie du personnage et que des correspondances en découlent. Mais ces correspondances s'arrêtent souvent aux caractéristiques essentielles du personnage. Par-dessus, s'ajoute l'apport de chaque acteur : la véritable incarnation, qui prend le pas sur l'imitation, et qui fait qu'il y a autant de Pablos que de personnes l'ayant interprété à l'écran. À l'instar de ce que disait Stanislavski la meilleure façon d'incarner un personnage, c'est de se déguiser en lui. C'est ce qu'ont fait chacun des comédiens en s'habillant de la façon de parler, de se vêtir, de se comporter et de penser de Pablo Escobar tout en gardant leurs propres spécificités.

La palette des possibilités qu'offre le personnage de Pablo Escobar est intéressante à exploiter pour un acteur. En effet, le célèbre narcotrafiquant est un mystère de dualité, d'ambiguïtés et d'énigmes. À tel point que Pablo Escobar est aujourd'hui élevé au rang de mythe, de symbole. Le chapitre trois analysera la représentation du personnage par le prisme de sa mythification.

¹⁰⁰ REC TV, *El Verdadero Pablo Escobar (Entrevistas y Discursos Reales)* [en ligne], 2012, URL complète en biblio. (Consulté le 19 Juin 2018)

*Fluidité du personnage, fluidité des mythes : d'où leur universalité, ils sont de tous le temps et de tous les lieux.*¹⁰¹

Louis Jouvet.

¹⁰¹ Louis JOUVET, *Le comédien désincarné, op. cit.* p. 183

CHAPITRE III – LE MYTHE DU PERSONNAGE : D’UN NARCOTRAFIQUANT COLOMBIEN À UNE RÉFÉRENCE UNIVERSELLE ?

À l’époque classique le héros était un personnage qui se démarquait par son courage et sa vertu. Il n’hésitait pas à mettre sa vie en péril pour sauver une communauté. Toutefois, avec le temps, la définition du héros a évolué. Vincent Jouve, Professeur de littérature française à l’Université de Reims, suggère qu’il est maintenant devenu simplement un personnage principal d’une œuvre, peu importe son côté téméraire et vertueux. Pablo Escobar dans les œuvres audiovisuelles est ce type de héros, voire d’antihéros. Il est intéressant de constater qu’il est rarement *directement* le personnage principal. Le narrateur de *Narcos* est un agent de la DEA, *Paradise Lost* suit le périple d’un jeune canadien en Colombie, *Infiltrator* retrace l’infiltration d’un agent, *Barry Seal* s’intéresse à la vie d’un pilote d’avion convoyant des paquets de drogues, *Escobar* est le biopic de Virginia Vallejo... En dépit de cela, Pablo Escobar reste la vedette, le personnage incontournable, celui qui prend toute la place lorsqu’il apparaît dans une scène. Dans *Infiltrator* par exemple, Escobar apparaît seulement pendant cinq secondes mais son influence est présente tout au long du film. Comment Pablo Escobar peut-il être si présent dans ce film alors même que le personnage n’apparaît pas à l’écran ?

Nous avons vu également lors du premier chapitre que le personnage de Pablo Escobar était un savant mélange de Robin des Bois et de Patron du mal. Cette dualité se retrouve sur le plan religieux. En effet, une partie du peuple colombien le voit encore comme un « saint » alors que l’autre partie le considère comme un démon. L’image d’Escobar est ainsi souvent glorifiée, sacralisée ou au contraire diabolisée. D’où la question suivante : dans quelle mesure Pablo Escobar est-il sacralisé ou diabolisé par les productions audiovisuelles ?

Héroïsé, sacralisé, le personnage de Pablo Escobar ira même jusqu’à devenir mythifié. La médiatisation de son histoire via la presse, la télévision et le cinéma a fait de Pablo un mythe colombien devenant une référence incontournable du pays, de la drogue, du banditisme et du narcoterrorisme. Nous verrons que, en devenant un gangster de légende, il se verra attribué un traitement cinématographique proche des autres grands bandits de l’histoire de la contrebande américaine : les mafieux. Mieux, son histoire a même *inspiré* des héros de film mafieux. C’est ce que nous présenterons en dernier point avec l’analyse du film *Scarface* (1983).

Afin de répondre au mieux aux questions que nous avons soulevées, nous analyserons dans un premier temps la sacralisation/diabolisation de la représentation de Pablo Escobar à l'écran, puis nous étudierons dans un second temps les similitudes existantes entre les œuvres audiovisuelles traitant de la mafia américaine et celles portant sur le célèbre narcotrafiquant colombien. En guise de conclusion nous verrons comment ce personnage *historique* a pu se convertir en un personnage de fiction à part entière.

III.1. DE LA SACRALISATION DE L'IMAGE À LA DIABOLISATION DE L'OMBRE D'ESCOBAR

Sacraliser est le fait de conférer un caractère sacré à quelque chose qui est d'ordinaire considéré comme profane dans une société. Nous allons analyser à travers les films et séries comment Pablo Escobar a été sacralisé ? Et pourtant le personnage, par les nombreuses exactions qu'il a commises, est loin de rentrer dans les standards d'un saint... Mais comme il a l'habitude de commanditer les sales besognes et non de les faire lui-même, nous verrons que c'est surtout son ombre omniprésente qui sera l'objet d'une diabolisation. Cette sacralisation/diabolisation sera l'occasion de montrer le rapport ambigu d'Escobar à la religion.

III.1.1. PABLO ESCOBAR E(S)T DIEU ?

La série *Narvos* ne montre pas un Pablo Escobar très religieux, bien au contraire. Est-ce parce qu'il est difficile pour une production nord-américaine d'accepter qu'un homme aussi cruel et immoral puisse avoir la foi ? Cependant le 7^e épisode de la 1^{re} saison de la série évoque ironiquement la sacralisation de l'image du narcotrafiquant. La séquence en question commence par l'extrait d'un journal télévisé qui exhibe les images des débris d'un avion colombien victime d'un acte terroriste. Escobar regarde attentivement la télévision, il paraît contrarié. Et pour cause : la personne qu'il visait en planifiant cet attentat n'est pas morte. La séquence passe alors d'un plan serré de son visage à une affiche religieuse dans laquelle le visage de Jésus Christ est remplacé par celui de Pablo Escobar ! L'affiche est un détournement du Sacré-Cœur de Jésus, symbole de dévotion au cœur de Jésus Christ. Ainsi transformée, elle devient un symbole de déification de Pablo Escobar. Il y est représenté dans la même position que Jésus, une auréole source de lumière autour de sa tête. L'image est posée à côté d'un autel d'adoration constitué de bougies, de photographies et d'un chapelet. Elle est située dans la maison de Nathalie, la compagne du jeune

NARCOS - ÉPISODE 7, SAISON 1
(PREMIÈRE SCÈNE)



NARCOS - ÉPISODE 7, SAISON 1
(DEUXIÈME SCÈNE)



terroriste kamikaze qui a déclenché la bombe dans l'avion à son insu. La scène se poursuit dans ce nouveau décor. Javier Peña, l'agent de la DEA, s'adresse à Nathalie et lui demande si son compagnon faisait partie des hommes d'Escobar. Elle répond par la négative. Il lui demande alors pourquoi elle a une image de Pablo Escobar dans sa maison. Elle regarde l'icône religieuse et lui répond que c'est quelque chose de normal. « Tous les gens du quartier en ont une. » Le réalisateur montre par le biais de cette image religieuse l'ironie du sort de toutes ces familles qui ont vénéré un meurtrier. Même si sous le masque se cache un démon, Escobar a une place dans l'autel au même titre que la vierge Marie, Jésus, les saints et les membres de la famille. Cette séquence montre à quel point Pablo Escobar a pu être considéré comme un saint par une partie du peuple colombien. Car oui, cette image iconique a bel et bien existé dans la réalité. Un peu plus tard dans le même épisode, des *sicarios* d'Escobar débarquent dans la maison de la jeune fille pour la tuer. Arrivé sur les lieux désertés, un des hommes nommé Poison, reste bloqué sur l'affiche d'Escobar. Il dit à son ami d'un air perplexe « Regarde, c'est Saint Pablo ». Et son ami lui répond « Bien sûr que c'est un saint. Il t'envoie droit au ciel ! » Poison rigole timidement. Le jeu de mot ne laisse plus aucun doute sur le positionnement de la série quant à la sacralisation du personnage. Il s'agit de montrer qu'il a été sacralisé par erreur, par ignorance. Au final, Pablo envoie « droit au ciel » tous ceux qui bloqueraient son chemin, même ceux qui le déifie. En ce sens, il serait comme une sorte de Dieu qui aurait droit de vie ou de mort sur ses concitoyens en faisant régner la terreur. La volonté de Pablo serait la *volonté de Dieu*. La prière chrétienne *Notre Père* dit :

*Notre Père, qui es aux cieux,
que ton nom soit sanctifié,
que ton règne vienne,
que ta volonté soit faite sur la terre comme au ciel.*

Son *nom est sanctifié* : certaines personnes l'appellent Don Pablo. *Son règne de terreur est bien venu* et continuera dans les épisodes suivants. *Sa volonté* est souvent respectée, sur la terre tout du moins...

L'image de Pablo est également sanctifiée : « tous les gens du quartier en ont une (icône) ». Toujours dans le même épisode de la série, on voit Nathalie se réfugier chez une amie. Dans la maison, on retrouve un autel décoré de quelques figurines au style *saint-sulpicien*. Au centre de l'autel, surplombant une affiche de Jésus et de la vierge Marie, se trouve l'affiche religieuse de Pablo Escobar. Ces bondieuseries font partie intégrante de la culture catholique colombienne. Le christ, la vierge et les saints ont une place prépondérante dans la vie des habitants. Ils les vénèrent et leur

demandent des services. La série nous montre un Pablo Escobar aussi omniprésent que cette tradition religieuse culturelle. Comme s'il était arrivé à s'imposer dans cette culture, à s'élever au même rang que Jésus dans le cœur des colombiens. Bien entendu, il ne s'agit que d'une catégorie bien précise de colombiens : les personnes défavorisées ayant bénéficié de ses actions caritatives.

Paradise Lost présente un Pablo Escobar plus dévotieux et religieux. Nous avons vu dans notre chapitre II comment une séquence de ce film mettait en scène la religion du personnage avec son caractère sombre et effrayant. Dans le livre « La Parábola de Pablo », Alonso Salazar écrit la chose suivante : « [Pablo] ne portait aucun signe religieux, mais chez lui il y avait beaucoup de fontaines et d'images religieuses. Il confiait tout à Marie, au saint Jude Thaddée et à Dieu¹⁰² » (notre traduction). Le réalisateur Andrea Di Stefano nous montre indéniablement ce côté croyant dans *Paradise Lost*. Mais il ira encore plus loin. À la 54^e minute du film, Escobar part pendant un certain temps se cacher de la police. Un fondu enchaîné noir surgit pour faire comprendre au spectateur qu'il y a un bond en avant dans le temps. Nous ne savons pas avec exactitude s'il s'agit de jours, de semaines ou de mois. L'image reprend. Un taxi arrive en bas d'un immeuble, la famille Escobar l'attendait avec anxiété. Un homme vêtu d'habits ecclésiastiques sort du taxi et fait signe à une autre voiture d'où sortent les gardes du corps d'Escobar. Le fils de Pablo regarde la scène depuis un balcon. Un autre homme robuste, barbu et également en tenu de prêtre sort du taxi. C'est Pablo Escobar. Il a une bible dans les mains. Il rentre dans la maison, enlève sa barrette de curé et embrasse sa femme. Il est intéressant de constater qu'il quitte un élément de sa panoplie de curé avant d'embrasser sa femme. Comme pour insister sur le fait que les deux sont incompatibles. Une musique triste et émotive de violon et violoncelle rend l'ambiance presque funèbre. Pablo ôte ensuite ses lunettes, sa fausse barbe et prend sa fille dans les bras. Escobar avait décidé de porter un costume ecclésiastique pour duper ses ennemis. Mais pourquoi avoir choisi ce déguisement en particulier ? N'y a-t-il pas un symbole plus fort ? Tout au long de son film Andrea Di Stefano distille l'idée qu'Escobar veut prendre la place du sauveur et qu'il se prend lui-même pour Dieu. Ce déguisement fait ainsi passer un message qui va au-delà de la croyance en nous montrant un Pablo Escobar religieusement immoral et outrecuidant.

Un autre extrait du film *Paradise Lost* vient corroborer nos dires. Dans la scène en question nous voyons Escobar au milieu de la nuit qui regarde un match de foot tout en buvant de la bière

¹⁰² « [Pablo] no cargaba ningún signo religioso, pero en sus casa no faltaban las fuentes de agua y las imágenes religiosas. Todo lo hacía con el corazón puesto en María Auxiliadora, san Judas Tadeo y Dios » ALONSO SALAZAR J., *La parábola de Pablo*, op. cit. p. 177

et en criant. Réveillé par les clameurs, Nick vient le rejoindre dans le salon. Pablo lui demande si tout va bien. Nick acquiesce. Ils continuent à parler et Pablo lui demande si le problème qu'ils ont connu avec son frère – ils s'étaient fait menacer et brutaliser par un groupe de jeunes colombiens et leur chien – est arrangé. Nick répond alors : « Tout est terminé. Dieu merci ». Ce qui est ironique car dans le film c'est Pablo et non Dieu qui a réglé l'affaire en demandant à ses sicarios de tuer le groupe de jeunes colombiens. D'où l'interrogation suivante d'Escobar : « Dieu merci ? Qu'est-ce que tu veux dire par Dieu merci ? ». Ce à quoi Nick répond en lui disant que c'est juste une façon de parler. Escobar prend alors un air présomptueux et sombre et lui dit : « D'accord. Parce que Dieu n'a rien à voir avec tout cela. C'était toi Nick... c'est par ton intervention que j'ai fait tuer ces gens. Tu es aussi coupable que moi. » Par cet acte, et l'aveu qui le suit, on comprend que Pablo se trouve tellement supérieur au commun des mortels qu'il pense avoir le droit de décider de la mort de gens.

Sur un autre extrait différent, vers la fin du film, Escobar va se rendre au gouvernement colombien et va enfin entrer dans la prison qu'il s'est lui-même fait construire. Un prêtre est présent et lui demande s'il veut la bénédiction de Dieu. Pablo lui répond par l'affirmative. Le prêtre pose sa main sur la tête d'Escobar et commence la bénédiction : « Que Dieu tout-puissant et le Saint-Esprit te soutiennent dans la décision que tu as prise ». Il fait le signe de croix et poursuit : « Je prierai le Seigneur de veiller sur toi ». Pablo le regarde, regarde l'hélicoptère qui l'a amené jusqu'ici et lui dit : « Quand vous parlerez à Dieu, au Tout-Puissant, rappelez-lui ce que j'ai fait pour son Église et pour les pauvres de Medellín. Et dites-Lui, qu'aujourd'hui, j'ai enfin revu ma famille après des mois d'angoisse et de solitude. Je ne la reverrai peut-être pas avant longtemps » Il poursuit : « Dernièrement, Il semble un peu distrait, non ?... Dites-Lui, mon père, que je vais faire fabriquer un télescope très puissant que je pointerai vers le ciel. De temps en temps, quand je me rappellerai qu'il existe, ce sera moi, Pablo Emilio Escobar Gaviria qui Le surveillera. Pardonnez-moi, mon père. Dieu vous bénisse » Sur ce, Pablo part en direction de l'entrée de la prison et laisse le prêtre perplexe. Escobar prononce ces paroles comme si c'était plutôt lui le tout puissant qui allait surveiller Dieu qui n'agit pas convenablement. Il inverse les rôles. Bien entendu cet homme de chair et de sang ne pourra jamais substituer le grand Dieu, être divin. Mais comme il se sent délaissé par Dieu à ce moment, il doute de son influence sur terre. Et dès lors qu'il sent un manque d'intervention - gouvernemental, divin... - Pablo Escobar comble le vide. Il enfile la cape du justicier qui va rétablir l'ordre, son ordre. C'est ce que nous transmet cette séquence. Et le message est d'autant plus fort que cette déclaration de supériorité de Pablo sur Dieu se fait alors qu'il se dirige vers la porte de sa captivité. Quand il regardait l'hélicoptère, c'est comme s'il se rendait

compte qu'il allait vraiment perdre sa liberté et ça n'était pas de sa faute mais de celle de Dieu qui a été probablement très distrait en l'oubliant. Mais même en prison, Pablo se sent plus puissant que Dieu sur terre.

Dans la série *Le Patron du Mal*, Pablo Escobar est montré comme un homme croyant. Mais lors de certaines scènes il apparaît également comme le tout-puissant religieux. Dans le 68^e épisode, un célèbre prêtre colombien fait une émission télévisée « La minute de Dieu » où il exprime sa pensée, notamment sur l'actualité. Pablo Escobar avait entamé une négociation de paix avec le gouvernement et il devait prochainement se rendre à la prison de la Cathédrale. Cependant un évènement inattendu retardera l'échéance : « [Le prêtre] surprit [tout le peuple] dans une de ses homélies, lors de son émission de télévision, en accusant [Pablo Escobar] de pornographe et d'abuseur de mineurs ; il l'a décrit comme un homme qui était entre les mains du diable¹⁰³ ». Pablo Escobar, fou de rage, demande des excuses de la part du prêtre faute de quoi il annulera la reddition. Même si cette séquence s'apparente plus à une diabolisation de son image, Escobar réussira à retourner cet évènement à son avantage. Le prêtre était considéré comme un véritable saint par les Colombiens dans la série entre-autres car il affirmait que Dieu lui murmurait à l'oreille les déclarations qu'il faisait. Il décide de céder au chantage pour préserver la paix dans son pays. Escobar téléphone au prêtre pour recueillir ses excuses. La série interpose cet appel sur des images de Pablo se baladant et discutant avec son frère dans un cimetière. Pendant que les deux hommes marchent entre les tombes nous entendons en son asynchrone Escobar parler au prêtre. Il lui dit : « Écoutez, mon père. Je suis sans doute le pire criminel auquel ce pays a donné naissance, mais jamais je ne ferai de mal à un enfant ! ». Le prêtre lui dit : « je le sais, mon fils. Je vous ai déjà demandé de m'excuser, mais mon erreur ne doit pas affecter votre reddition ». Le prêtre insiste : « mes excuses viennent du cœur ». Pablo est très en colère et fait supplier le prêtre qui finit par lui dire : « vous devez vous rendre, Pablo. Ne trahissez pas le Seigneur. » Escobar coupe court à la discussion et raccroche au nez du prêtre. Cette séquence nous démontre que l'avis d'un « saint » compte beaucoup pour Escobar. Néanmoins, il parvint tout de même à inverser les rôles par le biais de chantages et de manipulations. C'est bien le prêtre qui doit demander pardon et non Pablo le pécheur. Il arrive à faire en sorte que le prêtre implore son pardon comme on implore le bon Dieu. La formule « Pardonnez-moi mon père car j'ai péché » devient « Pardonnez-moi Pablo car j'ai peur de vous fâcher ». En revenant sur ses dires, le Prêtre admet que la colère de Pablo est plus

¹⁰³ « [El cura] sorprendió en una de sus homilías, en su programa de televisión, acusando [a Pablo Escobar] de pornógrafo y abusador de menores; lo señaló como un hombre que estaba en manos del demonio » *Ibid.* p. 307

terrible encore que la colère de Dieu. Le texte sacré professe un Dieu unique : « Sache donc qu'en vérité, il n'y a point de divinité à part Dieu, et implore le pardon pour ton péché [...] » (47 :19) Pablo Escobar devient le Dieu et il règne sur, ou plutôt met à genoux, tout un pays. *Ne trahissez pas le Seigneur* lui dit le prêtre mais c'est bien Escobar qu'il essaye de ne pas trahir.

Le prêtre Rafael García Herreros a réellement existé. C'est en partie grâce à lui qu'Escobar s'est rendu dans sa prison. Il est donc devenu un symbole des négociations de paix. L'évènement, également raconté par Alonso Salazar dans son livre reste à vérifier. Le fils de Pablo Escobar, Juan Pablo Escobar alias Sebastián Marroquín, a écrit de nombreux ouvrages sur son père et cette partie n'apparaît dans aucun d'entre eux. Au contraire, dans son livre « Pablo Escobar, mon père », il écrit :

[...] mon père et le prêtre García Herreros ont finalement accepté de se rencontrer le 18 mai à Medellín. [...] Les conséquences de cette réunion furent vertigineuses : le 20 mai [1991] mon père libéra Maruja Pachón et Francisco Santos, les deux derniers otages qu'il détenait. [...] En outre, [le gouvernement] a autorisé qu'il soit emprisonné dans la prison qu'il s'est lui-même fait construire¹⁰⁴.

Cela nous laisse à penser que le prêtre était plutôt un allié d'Escobar ou en tout cas un intermédiaire qui avait son oreille attentive. Mais quelle a été la motivation de l'utilisation de cette anecdote aux sources invérifiables par la série ? Est-ce une façon de nous montrer à quel point Escobar pouvait être plus fort que Dieu ?

D'après ce que nous avons analysé, le rapport d'Escobar à la religion, tel qu'il est traité dans les œuvres audiovisuelles, est complexe. Certes, il nous est le plus souvent montré comme croyant. Mais il donne l'impression de plus croire en lui qu'en Dieu, de se placer au-dessus de Dieu lorsque ce dernier ne veut pas aller dans son sens. Ainsi, la religiosité du personnage est montrée de manière ironique ou intéressée. Elle est soit juxtaposée à des scènes violentes (*Narcos*), soit implorée ou utilisée pour se sortir d'un mauvais pas (*Le Patron du Mal*, *Paradise Lost*). Pablo ne veut pas se fâcher avec Dieu, car ce dernier peut le servir, mais il souhaite tout de même le remplacer. Toujours est-il que le fait qu'un croyant puisse être à l'origine de tant d'atrocités semble très paradoxal, ce qui rend le personnage encore plus intéressant.

¹⁰⁴ « [...] mi padre y el sacerdote García Herreros acordaron por fin de encontrarse el 18 de mayo en algún lugar de Medellín. [...] Lo que sucedió tras ese encuentro fue vertiginoso: el 20 de mayo [1991] mi padre dejó en libertad a Maruja Pachón y a Francisco Santos, los últimos dos secuestrados en su poder. [...]. También [el gobierno] autorizaron que se recluyera en la cárcel que el mismo construyó Pablo Escobar, mon père » Juan Sebastián MARROQUIN SANTOS, *Pablo Escobar, mi padre*, op. cit. p. 329

Si la présence d'Escobar à l'écran a pu être ironiquement sacralisée, sa simple évocation ou son ombre sont souvent diabolisées. C'est ce que nous allons voir dans la prochaine section.

III.1.2. UN NOM REDOUTÉ : L'ABSENCE PRÉSENTE DE PABLO ESCOBAR

On craint souvent davantage l'idée qu'on se fait du Diable que le Diable en lui-même. Il en va de même pour Pablo Escobar. La simple évocation de son nom provoque anxiété, angoisse et craintes. L'atmosphère pesante, presque irrationnelle, que suscite son ombre est un objet cinématographique très puissant. Le film *Infiltrator* est intégralement construit autour de ce procédé. Pablo Escobar y est un personnage presque fantomatique qui existe surtout à travers les sentiments et émotions dégagés par les autres personnages. Nous allons donc traiter uniquement de ce film dans cette partie. *Infiltrator* raconte l'histoire de Robert Mazur (alias Bob Musella) interprété par Bryan Cranston, un agent infiltré du FBI qui essaye de démanteler le réseau de narcotrafiquant le plus grand des États-Unis, celui du cartel de Medellín. Roberto Alcaïno, interprété par Benjamin Bratt, est le distributeur direct de Pablo Escobar. Une scène du film fait apparaître Bob Musella et Roberto Alcaïno dans son penthouse avec vue panoramique de New York. Alcaïno dit à Musella que si le gouvernement Américain n'avait pas l'argent sale de la cocaïne, son économie s'effondrerait. Il fait preuve de supériorité tel un maître qui éduquerait son élève. Debout, face à la baie vitrée, il domine New York, comme si le paysage panoramique lui appartenait et appartenait donc aussi à son patron Escobar. Un silence accueille ses propos. Alcaïno l'interrompt en déclarant : « Je crois que je vais te présenter Pablo. Mais d'abord, il faut que tu règles un petit problème. » Les personnages nous sont montrés de dos, seul leur langage corporel nous permet de percevoir leurs émotions. Dès lors qu'Alcaïno prononce le nom de Pablo, un coup d'électricité parcourt le corps de Bob, il bouge un peu nerveusement.

La scène suivante, Bob Musella se trouve avec son coéquipier Emir Abreu (joué par l'acteur John Leguizamo), sa future fausse fiancée Kathy Ertz (jouée par Diane Kruger) et un de ses supérieurs Mark Jackowski (interprété par Jason Isaacs). Bob présente à ses collègues un service qu'Alcaïno lui a demandé : décongeler 10 millions de dollars de Pablo Escobar confisqués par l'État Panaméen. Mark se met à stresser et à hausser la voix en disant que cette affaire est impossible. Il demande à Bob s'il a reçu des menaces de la part d'Alcaïno. Bob lui répond que non, ça n'était pas le genre d'Alcaïno. La fausse fiancée rappelle alors à tout le monde : « Il s'agit d'Escobar ! » Mark

balbutie et dit : « Une seconde, Bob. Tu risques des représailles de Pablo Escobar si son argent ne réapparaît pas ? » Bob se tait et avec un regard grave et effrayé hoche légèrement la tête. Même si dans les deux séquences décrites le vrai Pablo n'apparaît pas, il est question de lui, de son influence. Il est ici diabolisé car tout service qu'il demande n'est pas juste une requête, c'est un ordre où il est question de vie et de mort. Les personnages le savent et réagissent en conséquence. Ils tressaillent, ont peur, sont nerveux... La panique et l'instinct de survie prend le pas sur le calme et la réflexion. Sans être apparu une seule seconde à l'écran l'ombre de Pablo Escobar plane et instaure une ambiance étouffante.

Dans une autre séquence du film, Bob va chercher son courrier et rentre chez lui. Il dépose un colis sur une table et se met à travailler dans une salle d'écoute. Pendant ce temps, sa femme est en train de passer l'aspirateur. Le son est assourdissant. La fille de Bob, habillée en fée joue dans le salon et remarque qu'un filet de sang coule du colis. Intriguée, elle l'amène à son père. Bob est absorbé par son travail d'écoute. Son casque lui fait parvenir la voix menaçante d'Alcaino disant : « Ce genre de réponse ne te sauve pas la vie. Règle ce problème ». La petite fille tente d'interrompre son père. Tout en lui faisant signe d'attendre avec sa main, Bob jette un œil à ce que porte sa fille. Son visage se transforme alors totalement. Il enlève son casque audio et il demande à sa fille en prenant le colis dans ses mains : « Tu t'es coupée ? ». La fille, effrayée, répond que non en hochant la tête. Bob l'amène à la cuisine en vitesse. La mère s'en aperçoit, arrête l'aspirateur et commence à stresser. Bob essaye de calmer sa fille qui tremble des mains. Elle demande avec une voix frémissante ce qu'il y a dans le colis ? Bob lui dit qu'il s'en occupe. La mère et la fille sortent de la pièce.

La musique augmente le suspense de la scène. Bob reste seul dans la cuisine et regarde le colis ensanglanté. Ses yeux deviennent rouges. Écœuré, il ouvre le petit paquet qui contient un cercueil blanc sanglant. Ses yeux se remplissent de larmes. Il est terrifié. Quand il ouvre le petit cercueil, tout son corps tremble. Il a la nausée et porte sa main ensanglantée sur sa bouche comme s'empêcher de vomir. Sans qu'il soit question d'Escobar, le lien est fait entre l'enregistrement et la phrase *ce genre de réponse ne te sauve pas la vie* avec le colis ensanglanté. Le message transmis par cette scène est celle d'un Pablo prêt à tout pour obtenir ce qu'il souhaite. Et le fait de pouvoir s'en prendre directement à la famille et d'envoyer une menace au cœur de la maison principale, symbole de protection et d'intimité, est encore plus perturbant. Ça laisse à penser que nul n'est à l'abri du Patron du mal. Il est omniscient, omniprésent et n'hésite pas à s'attaquer aux proches. C'est le Diable en personne, représenté ainsi par le film.

INFILTRATOR - 2016



Dans la séquence suivante Bob évoque avec un autre agent du FBI, Dominic (joué par Joseph Gilgun) tout ce que Pablo Escobar pourrait lui faire subir. Dominic lui dit : « Ils te tortureront à petit feu, c'est leur truc. Ils te coupent tous les doigts et t'injectent de l'adrénaline pour éviter que tu t'évanouisses ». Il ajoute qu'il l'a entendu et l'a même vu de ses propres yeux. Il poursuit : « Ils t'incisent les paupières, t'as les yeux ouverts. Et après, ils s'en prendront à ta famille. Ils décapiteront ton fils et feront pareil à ta fille. Ils charcuteront les seins de ta femme sous tes yeux. Enfin, ils te couperont la tête et l'enverront à tes potes des Douanes ». Bob écoute et son visage se décompose. Il est si perturbé qu'il n'arrive pas dormir. L'ombre d'Escobar vient le hanter jusque dans son sommeil.

Une seule scène d'*Infiltrator*, qui dure une poignée de secondes, fera apparaître Escobar à l'écran. Le personnage va la traverser comme un véritable fantôme. Il surgit d'une lumière blanche presque angélique. Comme il apparaît en contrejour, on distingue seulement sa silhouette ventripotente, sa démarche, ses cheveux ondulés et ses lunettes. Don Chepe, un de ses associés lui murmure quelque chose à l'oreille. Le cadrage se resserre sur les deux hommes ce qui nous permet de voir plus clairement les caractéristiques de Pablo, notamment sa moustache et son double menton. La lumière éblouissante est toujours présente. Cette lumière vient de l'entrée de l'hôtel où se déroule la scène. On a l'impression que le temps s'arrête. Un ange passe, ou plutôt un démon. Cette apparition baignée de lumière divine est ironique. Sous ses airs angéliques, c'est bien le diable qui se cache ici. Escobar passe à côté de Bob Musella, le frôle sans s'arrêter ni même vraiment lui prêter attention. Le passage du Patron du mal est fugitif.

Le spectateur ne l'entend pas parler. Il perçoit juste sa présence mystérieuse et menaçante qui vient confirmer les craintes qu'il suscite. Il ne s'abaisse pas à parler à Bob ce qui le rend encore plus inatteignable. Musella tente de contenir son trouble. Pablo l'ayant maintenant dépassé, il se retourne comme pour confirmer que cette apparition était bien celle du roi du narcotraffic. Quelques instants plus tard, Bob part au bras de Kathy, sa fausse fiancée. Cette dernière lui demande qui était le jeune homme qui accompagnait Pablo. Bob lui répond que c'était Don Chepe mais que le personnage le plus important c'était l'autre homme. Bob regarde à droite et à gauche comme pour s'assurer que personne ne l'écoute, il la regarde dans les yeux et lui dit : « l'autre homme c'était Pablo Escobar ». Kathy est en état de choc. Elle ouvre grand ses yeux et sa bouche comme si Bob venait de mentionner le nom du diable. Elle lui dit : « Tu te fous de moi ? » Elle se rend compte après coup qu'elle vient de croiser l'homme le plus recherché et le plus dangereux du monde. Il est intéressant de constater qu'elle est plus perturbée par cette nouvelle que par la

rencontre de l'homme en elle-même. Le nom d'Escobar est encore plus puissant que sa présence ! La réaction des personnages en dit presque plus que l'apparition de Pablo à l'écran.

Si le film *Infiltrator* insiste particulièrement sur l'absence bien présente du personnage de Pablo Escobar, et de la crainte diabolique qu'elle inspire, on retrouve cette atmosphère pesante dans tous les films et toutes les séries traitants du Patron du mal. Une des raisons à cela est que c'est rarement Pablo qui exécute lui-même les exactions qu'il décide, il ne fait que les commanditer. Il a des hommes de main partout : parmi la police, aux États-Unis et il n'hésite pas à rendre public les actions horribles qu'il fait exécuter. Cette stratégie instaure un climat de terreur généralisé. À l'instar du Diable, même si Pablo Escobar n'est pas directement présent, personne ne se sent à l'abri.

À la vue du personnage de Pablo Escobar, on ne peut s'empêcher de penser aux grands parrains de la mafia américaine. Contrebande, violence, pouvoir, famille, luxe, richesse... la liste des points communs entre ces deux mondes est longue. La dernière partie de ce mémoire s'attache donc à analyser le traitement audiovisuel de Pablo Escobar à travers le prisme du cinéma mafieux.

III.2. ESCOBAR ET MAFIA AU CINÉMA : UNE INFLUENCE RÉCIPROQUE ?

Les films de gangsters ont souvent fait recette, notamment aux États-Unis où de grands *hors-la-loi* ont sévi. Divina Frau-Meigs, professeur à l'université de Paris III, explique ce succès par le fait que le cinéma de gangsters ne laisse pas les spectateurs indifférents. « Le film du gangster a ainsi mobilisé une certaine partie de la population en lui faisant prendre conscience, soit de son adhésion, soit de son rejet de ce qui était projeté¹⁰⁵ » Qu'on l'admire, qu'on le craigne ou qu'on le méprise, le gangster fait partie de la culture américaine et reflète une partie de ses bons et de ses mauvais côtés. Son image, complexe, varie selon la perception du spectateur. « La force d'irrésolution de sa figure combinée à sa force de représentation fait de lui un personnage littéralement fascinant¹⁰⁶ » D'où le nombre important de grandes œuvres hollywoodiennes ayant trait aux westerns, aux braquages et à la mafia.

¹⁰⁵ Françoise CLARY et John DEAN, *Crime & Hollywood Inc., 1929-1951 : le crime organisé à la ville et à l'écran, 1929-1951*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, Publications de l'Université de Rouen, n° 337, 2003. p. 74

¹⁰⁶ *Ibid.* p. 65

Les histoires mafieuses sont toujours très appréciées du grand public. La difficulté est de renouveler le genre après le passage de véritables chefs d'œuvres. Comment ne pas proposer du réchauffé ? Ou tout simplement comment faire mieux que ce qui a déjà été proposé ? Il semblerait que la solution trouvée par les producteurs est de s'intéresser désormais davantage aux narcotrafiquants Sud-Américains. Ces derniers prennent le relais sur les mafieux américains des années 1930-1950. Le thème est relativement récent et n'a pas encore été abordé sous tous les angles possibles. Le filon est donc encore exploitable, même s'il s'épuise rapidement. L'immigrant italien, escroc et bien habillé venu aux États-Unis à la recherche du Rêve Américain cède donc sa place au narcotrafiquant latino-américain qui exporte sa cocaïne partout dans le monde, et notamment en Californie. À y regarder de plus près, les personnages de mafieux américains et de narcotrafiquants colombiens ont beaucoup de choses en commun. Les concepts de famille et d'amitié, de violence, de désir de pouvoir absolu, d'honneur, de luxe ostentatoire, de corruption, de traque, de lutte entre les gangs... Il va de soi que des différences de traitement apparaissent également entre les œuvres audiovisuelles de la mafia et du narcotrafic mais les similitudes nous paraissent suffisamment nombreuses pour entreprendre une étude approfondie. Nous tenterons donc de voir dans quelle mesure les films traitant de Pablo Escobar s'inspirent cinématographiquement de ceux traitant de la mafia. De façon paradoxale, nous nous demanderons également en quoi la vie de Pablo Escobar a pu inspirer un film mafieux.

Il existe un très grand nombre de films et séries qui traitent de la mafia. Pour éviter de nous éparpiller nous avons choisi d'analyser une sélection restreinte de deux films dont les réalisateurs sont emblématiques : *Les Incorruptibles* (1987) de Brian de Palma et *Les Affranchis* (1990) de Martin Scorsese. De la même manière nous nous concentrerons sur la série *Narcos* pour synthétiser le traitement de Pablo Escobar. En plus d'être relativement récentes ces œuvres présentent le plus de similitudes cinématographiques entre elles. C'est la raison pour laquelle nous les avons retenues. Notons que *Scarface* (1983) de Brian De Palma et Oliver Stone fera également l'objet d'une comparaison dans la seconde sous-partie.

La série *Narcos* est sans doute très inspirée des films de mafia américaine. Le traitement cinématographique de certaines caractéristiques de Pablo Escobar est étonnamment proche de scènes des *Affranchis* et des *Incorruptibles*. Citons notamment l'héroïsation, le recours à la violence et le pouvoir du personnage. Nous allons aborder ces points un par un.

2.1.1 L'HÉROÏSATION :

L'héroïsation des personnages dans les œuvres audiovisuelles traitant de la mafia américaine ou du narcotrafic colombien se retrouve surtout dans les scènes familiales. Les personnages principaux protègent leur famille au péril de leur vie. Le 6^e épisode de la 2^e saison de *Narcos*, nous montre un Pablo Escobar se réfugiant avec toute sa famille dans une maison isolée en périphérie de Medellín. Il se cache de ses ennemis, notamment du Cartel de Cali et des Pepes, acronyme pour *Perseguidos por Escobar*. Mais la mère d'Escobar, qui ne devait pas quitter les lieux pour des raisons de sécurité, décide de se rendre en cachette à l'église de la grande ville. Un plan séquence commence sur Pablo, sa femme et ses hommes qui attendent nerveusement dans le salon. Quand il entend sa mère revenir, Pablo se dirige vers l'entrée de la maison. La caméra à l'épaule se déplace en arrière au rythme d'Escobar qui s'avance vers la porte. Tous les autres personnages le suivent. Lorsque Pablo demande à sa mère où elle était passée, la caméra fait un rapide panoramique et passe de la droite à la gauche pour nous montrer le personnage de la mère. Elle lui répond qu'elle était à l'église. Pablo hors-champ lui reproche son attitude ce à quoi elle rétorque qu'il ne s'est rien passé de dangereux. La caméra pivote à droite pour nous montrer la réplique de la Tata, la femme d'Escobar. Elle est furieuse et en veut à la mère de Pablo car elle a risqué la vie des enfants. La caméra se tourne vers la mère puis passe par-dessus son épaule de dos pour avoir une vue d'ensemble des personnages qui la regardent. Cet huis clos auquel est invité le spectateur via cette caméra embarquée renforce l'atmosphère pesante de la scène. Les deux femmes se disputent quand soudain des coups de feu éclatent. Le garde du corps de la mère regarde à travers la fenêtre, celle-ci brise en éclat. Escobar demande à sa femme d'aller chercher ses enfants pour les mettre en sécurité puis donne des ordres à tous ses hommes de main. On est toujours dans le plan séquence. La caméra suit la Tata. L'action commence. Plusieurs tirs manquent de la toucher. Elle crie en rentrant dans la chambre de ses enfants. Elle prend sa fille dans les bras, demandent à son fils de la suivre, et ils partent. Ils voient un des hommes de Pablo se faire tuer par une balle. Les vitres explosent. La caméra à l'épaule nous propose une véritable immersion. C'est comme si le spectateur jouait à un jeu vidéo sans manette. Il suit l'action à travers les yeux de la caméra. On aperçoit

Escobar qui tire vers les « méchants ». On est forcément du côté d'Escobar car on subit cette attaque. Il est entouré de ses hommes. Il ordonne à sa femme de sortir de là. La femme et les enfants traversent le salon et la cuisine pour gagner la voiture. Ils montent à l'intérieur. Maintenant qu'ils sont en sécurité, la caméra suit le garde de corps de la mère d'Escobar. Il est très nerveux et se fait tuer. La caméra le quitte donc et s'accroche au « méchant » qui l'a tué. Il réussit à s'introduire dans la maison. Un fondu noir coupe cette première longue séquence. On respire un peu. Une courte séquence redémarre aussitôt sur un fondu noir. Le personnage arrive au salon où se trouve Escobar et ses hommes. Il se fait tuer par Escobar. Ce dernier est montré comme quelqu'un de déterminé, de courageux tout en étant froid. Il réussit à s'échapper de l'embuscade avec sa famille excepté le frère de la Tata qui se fait tuer juste avant de pouvoir rentrer dans la voiture. Fin de la scène. L'utilisation du plan séquence accentue l'agitation de la scène et force le spectateur à sortir de sa passivité, à participer malgré lui à l'action. La caméra joue également avec le terrain. Elle se balade de façon labyrinthique à l'intérieur et à l'extérieur de la maison au gré des personnages qu'elle parasite. La mission ultime est de sortir la famille d'Escobar en vie. Au milieu de l'action, Escobar nous est montré comme un héros qui sauve sa famille et qui gère l'embuscade courageusement et intelligemment. Le début de la séquence nous rappelle qui est le patron. Dans les moments de tension, Escobar donne froidement des ordres à ses hommes. Il devient fou de rage et rassemble toute son énergie pour sortir sa famille de ce mauvais pas. On nous montre également, les victimes principales de cette situation : les enfants et les femmes. Le noyau fragile du patron. Par le scénario et la façon de filmer, on assiste à une forme d'héroïsation du personnage d'Escobar qui protège sa famille et fait preuve de bravoure.

Scorsese recourt souvent aux plans séquences. Toutefois, il s'en sert plus pour mettre en place le scénario, les personnages et les décors. *Les Affranchis* débute ainsi par un long plan séquence qui nous introduit les affranchis, les gangsters amis d'Henry Hill, à l'intérieur d'un restaurant aux lumières rouges tamisées. Le plan est en caméra subjective. Le spectateur est à la place d'Henry Hill (interprété par Ray Liotta). Tout comme dans *Narcos* la caméra, c'est-à-dire les yeux d'Henry Hill, se déplace dans un véritable dédale. Elle part de dehors puis passe dans un couloir, tourne vers différentes salles. La voix-off, extradiégétique, de Ray Liotta nous présente un à un les personnes que l'écran fait apparaître. Au fur à mesure de leur introduction, les personnes le saluent en regardant directement la caméra. Comme si le spectateur était directement introduit auprès d'elles. Ces personnes qu'Henry Hill nous présente sont très bien habillées, en costume, et semble avoir beaucoup de confiance en elles-mêmes. Le plan séquence se termine quand Henry Hill apparaît à l'image. Il apporte des manteaux de fourrure au gérant du lieu. À l'instar de la scène de *Narcos*, Un

autre plan séquence redémarre aussitôt dans le restaurant. Ce n'est plus en caméra subjective. Le plan est filmé en hauteur, la caméra survolant un grand festin auquel se trouvent attablés tous les affranchis. La voix-off extradiégétique d'Henry Hill continue son discours : « Pour vivre autrement, il fallait être fêlé. Ces petits saints, avec leur boulot de merde et leur salaire de clodo, qui se tapaient le métro et s'angoissaient pour les fins de mois, c'étaient des zéros. Des poires. Ils n'avaient rien dans le froc¹⁰⁷ ». Pour appuyer ces propos, la caméra nous montre de belles et élégantes femmes, des gens plutôt heureux et un luxe ostentatoire. La musique de la chanteuse italienne Mina, vient nous rappeler les origines de ces personnes. La voix-off nous dit qu'ils ne sont pas des saints car ils représentent les nuls, les zéros mais que, malgré cela, ils ont tout ce qu'ils désirent. Dans cette séquence le style de vie des mafieux est envié, idéalisé. À travers les yeux admiratifs d'Henry Hill, qui nous montrent tout ce que les hommes souhaitent posséder, les gangsters sont héroïsés. Le spectateur est encouragé à comprendre le choix de ces affranchis qui n'auraient pas pu atteindre toutes ces richesses autrement. Ici, comme dans *Narcos*, le procédé du plan séquence sert à glorifier les personnages. Toutefois, l'héroïsation d'Escobar passe par un acte de bravoure, et celle des mafieux passe par un regard admiratif sur leur style de vie.

2.1.2 LA VIOLENCE :

Qui dit hors-la-loi dit aussi violence. Une violence permanente beigne dans les récits des œuvres que nous analysons. Comment est-elle montrée ? Cette brutalité est souvent exhibée comme pour intimider. Mais elle est aussi très esthétisée. Les actes de barbarie peuvent ainsi être présentés en alternance avec un spectacle d'opéra (*Les incorruptibles*) ou bien à travers le chant d'un tango sous la douche (*Narcos*). La mise en scène et la musique ont leur rôle à jouer et ajoute une dimension dramatique.

Le 2^e épisode de la 2^e saison de *Narcos* débute par un tango diégétique célèbre d'Enrique Santos Discépolo. Pablo Escobar le reprend sous la douche :

*Et qu'il y a toujours eu des voleurs,
Des machiavels et des escrocs,
Des gens heureux et des aigris,
Du vrai et du toc...
Mais que le 20^e siècle
Soit un étalage
De méchanceté insolente,
Il n'y a personne pour le nier.*

¹⁰⁷ Dialogues dans *Les Affranchis*

Une très faible source de lumière vient d'une fenêtre cassée. Escobar est dans une demeure assez précaire, loin du luxe qu'on lui connaît. On voit sa silhouette sous la douche en train de chanter avec passion. La musique continue mais désormais de façon extradiégétique. La caméra nous montre les hommes d'Escobar débarquer dans un bordel de prostituées. L'image d'Escobar sous la douche était un peu jaunie, presque chaude. Elle fait rupture avec l'image bleutée et froide dans laquelle évoluent les *sicarios*. Les femmes crient et commencent à courir dans tous les sens. L'un des hommes d'Escobar attrape une fille par la gorge et sort son arme comme pour l'intimider. Par le cadrage mobile et dynamique le spectateur sent l'agitation qui est en désaccord avec le rythme du tango, musique plutôt sensuelle bien que ses paroles soient dures. Le contraste parole/rythme de la chanson se retrouve dans le contraste douche/descente de *sicarios* de l'écran. Au son de la chanson on revient sur un plan d'Escobar qui continue à chanter sous la douche avec beaucoup de ferveur. La caméra s'approche jusqu'à garder seulement un cadrage serré de son visage.

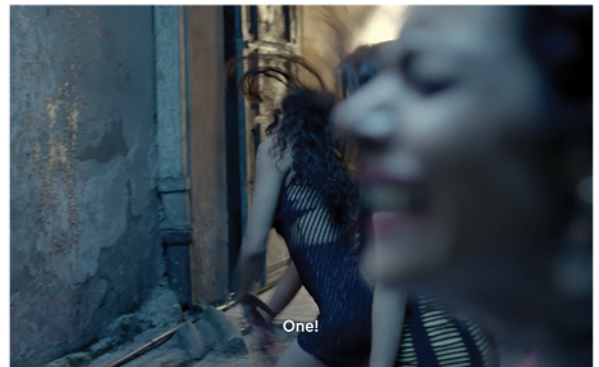
*Aujourd'hui, cela revient au même
D'être loyal ou traître,
Ignorant, savant ou voleur,
Généreux ou friponille !
Tout est pareil !
Rien ne l'emporte !
C'est la même chose, un âne
Ou un grand professeur !*

La musique *Cambalache* continue de résonner même si l'image ne nous montre plus Escobar mais le visage d'une femme à genoux qui pleure. À ses côtés, se trouvent plusieurs de ses collègues prostituées dans la même position qu'elle. Un premier tir perfore la tête d'une des femmes qui tombe aussitôt par terre. Le plan bascule sur un autre homme de main d'Escobar qui se trouve dehors, devant le bordel, attendant à côté de sa voiture. Il est angoissé à l'écoute des coups de feu. Le spectateur bascule à nouveau sur Pablo Escobar qui chante toujours sous la douche.

*C'est pareil s'il est curé,
Matelassier, roi d'opérette,
Forte tête ou hors-la-loi !...*

Le plan suivant montre Rosa, une prostituée, qui pleure. Un des *sicarios*, la Quica, lui demande laquelle d'entre elles les a balancés aux flics. Il lui crie : « Dis-moi qui c'est ! » Pour sauver sa peau elle lui répond que c'est la prostituée du marché. Elle le supplie de ne pas la tuer. La Quica prend quelques bouchées de respiration, tend ses bras et tire. Le crime, ici, est esthétisé par les couleurs.

NARCOS - ÉPISODE 2, SAISON 2



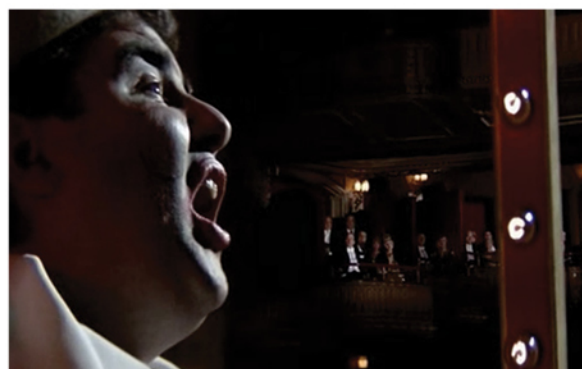
Le rouge du sang qui dénote avec le bleu de l'image insiste sur la brutalité de la scène. Même si l'on ne voit pas l'impact de la balle sur le corps des femmes, les tirs, les cris ainsi que le sang suffisent pour mettre en place une ambiance mortifère. La voix puissante d'Enrique Santos Discépolo poursuit comme pour camoufler cette violence. Le plan suivant montre Pablo qui se regarde dans un miroir. Il a l'air serein et déterminé. Y voit-il le monstre qu'il est devenu ? Il finit par tourner le dos au miroir, à son reflet. La caméra le montre de face avec un cadrage en contre-plongée. Elle montre ensuite les toilettes sales et délabrés avant de revenir sur le plan en contre-plongée d'Escobar. Pablo continue regarde vers le sol de façon pensive. Comme s'il regardait les corps morts des prostituées. La musique va à son terme.

*Et là-bas, dans la fournaise,
Nous allons nous retrouver !
Ne réfléchis pas plus,
Fais ton trou,
Car cela n'intéresse personne
Si tu es né honorable.*

*Ils sont tous pareils, celui qui travaille
Nuit et jour comme un bœuf,
Celui qui vit aux dépens des autres,
Celui qui tue, celui qui soigne
Ou celui qui est hors de la loi.*

Cette séquence de *Narvos*, mélangeant scène de crime et scène de vie privée du patron sur fond de musique puissante fait étrangement écho à un passage du film mafieux *Les Incorruptibles* (1987) de Brian De Palma. Le passage en question est le meurtre de Jim Malone (Sean Connery) commandité par Al Capone (Robert De Niro). La séquence commence par un plan subjectif d'un tueur à gage qui, après avoir surveillé les lieux, s'introduit chez l'agent Malone par une fenêtre ouverte de la salle de bain. Le tueur traverse la maison un couteau à la main. Il entraperçoit Malone et tente de le suivre en empruntant alors un grand couloir. Malone, se doutant de quelque chose, le surprend et, en braquant un fusil sur lui, lui ordonne de sortir. Le tueur s'enfuit en courant poursuivi par Malone. Au moment où Malone passe le seuil de la porte, il est criblé de balles par un complice de l'assassin qui l'attendait caché dehors avec une mitraillette. Malone s'écroule. Les deux tueurs décampent. Un plan nous montre le policier ensanglanté qui rampe sur le sol de son interminable couloir pour accomplir une dernière chose avant de mourir. Le célèbre opéra italien *Pagliacci act 1* – « *Vesto la Giubba* » raisonne alors de façon asynchrone. Le plan suivant, la musique devient diégétique, car on nous téléporte dans un opéra. Au premier plan, le chanteur récite l'œuvre italienne alors qu'au second plan Al Capone regarde la scène. On repense à Pablo qui chante passionnément un tango dans sa douche alors que ses sicarios assassinent des prostituées. La lumière contrastée fait ressortir le rouge de la salle d'Opéra ainsi que les personnages qui profitent du spectacle. Le chanteur lyrique habillé, en clown, se trouve sur la scène. Le nom de l'opéra, « *Pagliacci* », signifie « clown » en italien. Ce détail renforce l'ironie de la situation. Alors que la

LES INCORRUPTIBLES - 1987



caméra s'avance vers Al Capone, le tueur à la mitraillette fait son apparition dans le champ. Les gémissements de Malone qui souffre s'entremêlent avec la musique. Une alternance de plan à lieu. Malone, ensanglanté, continue de ramper péniblement dans son couloir. La musique se poursuit. La caméra revient sur un Al Capone ému aux larmes dans l'opéra. Le tueur lui susurre quelque chose à l'oreille alors qu'il essuie ses larmes. Le visage d'Al Capone se transforme, il passe des pleurs d'émotion au sourire de satisfaction. Fin de la scène. Comme dans *Narcos* l'effet d'alternance entre ces deux ambiances contrastées, ainsi que la puissance de la musique, dramatise davantage la séquence. L'humanité des patrons nous est montrée (pleurs d'émotion, chant sous la douche) alors même que les crimes horribles qu'ils ont commandités éclatent. Ça crée une distance d'autant plus grande entre ces derniers et la sale besogne, la relation entre les deux nous étant seulement rappelée par l'alternance des images. Ici aussi, comme dans la séquence de *Narcos*, les paroles de la musique ont une signification. Mais alors que dans le premier cas elles appuyaient sur l'immoralité du patron, dans le second cas, c'est l'ironie qu'elles exposent. Le chanteur souffre psychologiquement de l'infidélité de sa femme tandis que le policier Malone agonise physiquement. Néanmoins, les paroles parlent de rire dans la douleur, comme Al Capone sourit dans ses larmes :

*Ah ! ris, Pagliacci,
de ton amour brisé !
Ris de la douleur, qui te ronge le cœur !*

Toujours est-il que la signification des textes des chansons accompagnée de la puissance vocale des chanteurs ajoute une dimension dramatique à la scène de meurtre.

2.1.3 LE POUVOIR :

Un autre aspect intéressant des films sur Escobar qui comporte des similitudes avec les films de mafieux américains est la représentation du pouvoir du caïd. Le 2^e épisode de la 1^{re} saison de *Narcos* retrace la création du Cartel de Medellín par Pablo Escobar. La voix-off de Murphy, agent de la DEA, explique la séquence : « On assistait sans le savoir à la naissance du fameux Cartel de Medellín. Pablo a profité de l'enlèvement de Martha Ochoa pour réunir tous les narcos pour la première fois. Et pour s'autoproclamer leur chef ». On nous montre alors Pablo de dos qui marche d'un pas sûr vers les autres narcotrafiquants. Ceux-ci sont assis autour d'une table rectangulaire. Escobar occupe une des places du côté le plus court de la table où se trouvent les personnes influentes. On retrouve ainsi à sa droite son cousin, Gustavo Gaviria, et à sa gauche Carlos Lehder qui a eu un rôle clé dans son ascension. À l'autre bout de la table se trouve un autre leader du narcotrafic, celui-ci étant également entouré de ses plus proches associés. Le cadrage met Escobar

au centre de l'image avec au premier plan des verres d'alcool et quelques victuailles encore présents sur la table. Sur les côtés on voit les hommes de main d'Escobar. Ce dernier s'adresse à ses nouveaux associés et parle de la création d'une organisation contre l'extradition. Un zoom avant progressif l'isole sur le cadrage comme pour sous-entendre que c'est lui qui monopolise et dirige la discussion. Pablo est confortablement assis sur sa chaise, de façon presque négligée. Le plan suivant montre Escobar de dos faisant face au reste de la table. Escobar continue et propose la création de l'organisation MAS « Morts aux ravisseurs » pour rassembler tous les narcotrafiquants du pays. Il impose ce projet d'association pas seulement pour l'intérêt de tous les associés mais aussi et surtout pour le sien, de manière à s'enrichir encore plus. N'oublions pas que Pablo est égocentrique. Les narcotrafiquants lèvent leur verre de Whisky et trinquent à leur collaboration. Un nouveau plan montre la table dans sa globalité et place à nouveau Escobar au centre de l'attention. Dans cette séquence, le patron s'impose devant tous ces hommes aussi dangereux que lui. On remarquera que les négociations ou les accords entre organisation criminelles se déroulent quasiment systématiquement autour d'une table. La table est comme une barrière entre les parties prenantes. Néanmoins, quand le marché est conclu, et que les hommes trinquent ensemble, cette notion de barrière disparaît. À la fin de leur réunion, des prostituées font même leur apparition pour célébrer l'accord. Notons qu'au début de la réunion l'ambiance était tendue. Il existait un rapport de force même si finalement Pablo domine les débats. C'est lui, Pablo Escobar, que tout le monde regarde et écoute attentivement. C'est lui qui apparaît toujours au centre de l'écran. C'est chez lui que ça se passe. Il est donc plus à l'aise, il joue à domicile. Il amadoue ses convives avec de la nourriture, de l'alcool et des femmes. C'est bien lui le plus puissant.

Ce rapport de domination peut également être observé dans *Les Incorruptibles*. Dans une séquence du film, Al Capone et les plus grands mafieux de la région de Chicago se réunissent autour d'un dîner dans un lieu très chic. La séquence commence par un plan serré sur le visage de Capone. Il se met à parler et pose une question ironique : « Qu'est-ce qui m'apporte le plus de joie ? ». Des rires et des réponses rigolotes fusent mais le spectateur ne sait pas d'où. La caméra prend un peu de recul. On voit Capone debout situé au milieu de deux personnes assises. Il sort une batte de baseball et répond : « le baseball ». Un plan moyen montre le décor. Les collaborateurs d'Al Capone sont assis à une grande table ronde. Ils rigolent et applaudissent le trait d'humour du maître de cérémonie. Ce type de table met à égalité toutes les personnes assises. Al Capone les domine. Il est debout et marche autour d'eux, dans leur dos, la batte à la main tout en continuant son discours. La caméra est maintenant posée au centre de la table et pivote pour suivre le célèbre gangster qui tourne autour des convives, menaçant. Au premier plan les restes du repas et le dressage de la

table ; deuxième plan les collaborateurs assis ; derrière eux, au milieu de l'image, Capone qui tourne en rond ; au fond les gardes de sécurité du patron. Les invités sont pris au piège, en position de faiblesse. Al Capone fait un discours autour de l'importance du *travail d'équipe* dans le baseball. Il est l'individu dominant, le leader. Il surveille chaque geste de ses collaborateurs en passant derrière eux. Dans son discours d'équipe, on perçoit une mise en garde. Celui qui joue individuellement et met l'équipe en danger sera sanctionné. Un plan moyen fixe sur son visage montre Capone un peu énervé disant : « Je n'obtiendrai rien à moins que l'équipe ne gagne ». Il insiste car il vient de perdre une partie de sa marchandise à cause d'un collaborateur. Il veut en faire un exemple. Il est planté derrière lui et scrute sa réaction. Le collaborateur, assis et de dos, tente de montrer son approbation avec le discours du patron. De Niro lève alors soudainement sa batte et frappe violemment à plusieurs reprises son crâne. Les autres invités sont surpris, apeurés et dégoutés. À travers ce geste Al Capone s'impose davantage. Il instaure un climat de terreur. Le plan suivant est un plan en plongée qui surplombe le mort et le bain de sang. La caméra s'élève progressivement faisant apparaître le reste de la table et des hommes présents. Une musique stressante accompagne le tout. Ce dernier plan laisse sous-entendre que tous les collaborateurs d'Al Capone sont des victimes potentielles.

Les deux scènes montrent Pablo et Al Capone mettant en avant leur pouvoir de façon relativement proche. Les séquences se passent autour d'une table après un repas. Elles mettent les patrons en avant au centre de la caméra en train de monopoliser la parole. Elles montrent les personnages principaux comme maître des lieux et les autres associés comme des invités. Elles insistent sur la collaboration. Cependant quelques différences subsistent. Pablo assoit son pouvoir par l'argumentation tandis qu'Al Capone le fait par la violence. Les habits et les décors sont aussi différents. Les mafieux sont représentés comme des hommes en costume très classe autour d'un repas raffiné alors que les narcotrafiquants sont habillés comme des gens du peuple, boivent du whisky et célèbrent leur union par la venue de prostituées.

L'héroïsation, la violence, le pouvoir, les traitements de ces différents thèmes se rapprochent finalement dans leur dimension iconique comme esthétique à travers les œuvres étudiées. Ceci nous a permis de voir les références et inspirations du cinéma mafieux dans la série *Narcos*. Bien entendu, même si la ressemblance est moins frappante, les autres films et séries traitant de Pablo Escobar reprennent ces thèmes et d'autres encore : la corruption, le luxe... Parallèlement à toutes ces similitudes des différences apparaissent singularisant le style particulier du narcotrafic. Citons notamment l'humanisation du caïd via la famille ainsi que l'utilisation d'images d'archive. En effet,

dans la mafia américaine, la famille compte beaucoup mais les réalisateurs insistent beaucoup moins sur les caractéristiques douces, romantiques et protectrices du personnage principal. En outre, même si nombre de films mafieux se basent sur des personnages et des faits réels, l'image d'archive en est absente. Le réalisme dans ces films marche de façon différente. Ils ont davantage recours à l'imagination et à la fiction.

Ainsi, en dépit de leur singularité, le traitement audiovisuel de Pablo Escobar a indéniablement été inspiré des films mafieux américains. Mais se peut-il que cette influence ait été réciproque ? Dans la sous-partie suivante nous allons analyser dans quelle mesure Pablo Escobar a pu inspirer le film *Scarface* de 1983 de Brian De Palma et d'Oliver Stone. Quelles caractéristiques d'Escobar ont été attribuées au personnage principal de Tony Montana ?

III.2.2. DU NARCOTRAFIQUANT AU GANGSTER : PABLO ESCOBAR SOURCE D'INSPIRATION DE *SCARFACE* (1983)

Le vrai Pablo Escobar que nous avons analysé dans notre première partie est devenu une référence, une source d'inspiration. Même s'il n'apparaît pas directement dans les films de narcotrafiquants, certaines de ses caractéristiques sont reprises pour construire d'autres personnages. Ces derniers sont alors victimes de *désubstantialisation*. « Les masques endossés par les figures sont parfois empruntés à d'autres formes de représentation, comme si elles ne faisaient que rejouer des scènes déjà jouées. Peut-être est-ce l'ultime manière de « désubstantialiser » les personnages, de les déréaliser : en faire des répliques modernisées d'autres personnages, vus au second degré ; les re-présenter, c'est-à-dire présenter de nouveau leurs rôles¹⁰⁸. » Dans *Le père Goriot*, Balzac s'est inspiré d'un forçat évadé ayant vraiment existé pour son personnage de Vautrin. L'histoire et les caractéristiques de ce forçat lui sert de référence *réelle* pour sa narration. Ce type de procédé permet à l'écrivain de plonger le lecteur dans un univers frappant de réalisme. De la même manière, l'identité d'Escobar complexe et liée à des comportements tels que l'ambition, l'ascension sociale, l'orgueil, la luxure, etc. se retrouve dans certains personnages d'œuvres audiovisuelles et notamment dans des personnages mafieux. C'est le cas de Tony Montana, le protagoniste principal du film *Scarface* (1983).

¹⁰⁸ Jacques-David EBGUY, *Pour une esthétique du personnage : Balzac et le problème de la représentation dans les « Scènes de la vie privée »*, Paris, Université Paris 4 Sorbonne, 2001, URL complète en biblio.

Le *Scarface* du scénariste Oliver Stone et du réalisateur Brian De Palma, inspiré des narcotrafiquants latino-américains tel que Pablo Escobar, est très éloigné de la version initiale de 1932 de Howard Hawks qui est l'adaptation d'un roman d'Armitage Trail basé sur la vie d'Al Capone. Le film d'Howard Hawks se passe dans les années 1920 à Chicago en pleine période de prohibition. Le film de Brian De Palma, quant à lui, se passe dans les années 1980. À cette période, Fidel Castro expulse de Cuba les opposants de son régime ainsi que les petits malfrats de la rue. Le président Jimmy Carter offre l'asile politique aux personnes issues de cette immigration. L'action du film se passe à Miami où Escobar possédait plusieurs propriétés et où il détenait une grande partie du marché de cocaïne des années 70 à la fin des années 80. L'histoire et l'univers de Pablo Escobar se transforment alors en repères dans ce récit fictionnel où Tony Montana, criminel reprenant quelques caractéristiques du célèbre narcotrafiquant, joue les premiers rôles. Mais quels sont au juste les caractéristiques d'Escobar et de son histoire qui ont inspiré le personnage fictif de Tony Montana ?

Tony Montana et Pablo Escobar viennent tous deux d'un milieu modeste d'origine latino-américaine. Le premier est né à la Havane, à Cuba, et le second à Rionegro en Colombie. Cependant à la différence de Pablo, Tony part aux États-Unis à la recherche du « rêve Américain ». En ceci il est plus proche des mafieux américains. Pablo n'a jamais vraiment quitté sa région natale et a plutôt essayé d'y importer le rêve américain à travers son activité couronnée de succès et ses actions caritatives. Si ce dernier aspect d'altruisme n'est pas exploité dans le film de De Palma, il en sera autrement de la richesse liée au trafic de drogue.

Le réalisateur et le co-scénariste de *Scarface* nous livrent un personnage plus proche d'Escobar sur le plan psychologique que sur le plan physique. Tony est un homme coriace, ambitieux, qui ne lâchera rien pour parvenir à « son rêve Américain » à l'instar de Pablo Escobar qui redouble de ruse, de panache et de vice dans le but d'acquérir richesse et puissance. Dans une scène de *Scarface* Tony Montana et son ami Manolo Ribera, alias Manny, se trouvent dans un camp de réfugiée. Manny s'est adressé à un caïd de Miami et a trouvé le moyen d'obtenir la carte verte américaine s'ils assassinent un ressortissant politique communiste. Ils vont l'exécuter dans le camp de réfugié. Tous les moyens sont bons pour s'en sortir, même s'ils sont illégaux.

Une autre scène montre les deux acolytes travaillant dans une baraque à frites. Omar Suarez, l'un des hommes de main du caïd, leur propose 500 dollars pour décharger de la marijuana d'un bateau. Tony refuse car il souhaite gagner plus d'argent et de responsabilités. Il fait ici preuve

d'impatience, d'audace, de confiance en soi et de courage tout comme le vrai Pablo Escobar. Omar lui propose donc une affaire plus importante « on va voir ce que tu as dans le ventre¹⁰⁹ ». L'affaire consiste à récupérer 2 kilos de cocaïne dans un hôtel de Miami Beach auprès de Colombiens. Le fait que les fournisseurs soient d'origine colombienne fait résonnance avec les caractéristiques de Pablo dans le personnage de Tony. Si les deux compères réussissent leur coup, ils auront une récompense de cinq mille dollars. Tony et Manny quittent leur petit boulot. Ils essaient de s'élever socialement par l'illégalité. La séquence de la transaction commence par l'arrivée en voiture de Tony et Manny accompagnés de deux autres hommes. Manny reste dans la voiture avec un des hommes et Tony, accompagné de l'autre, va à la rencontre des Colombiens pour récupérer la cocaïne. Le plan tourne mal, et l'homme qui accompagnait Tony se retrouve attaché dans une baignoire. Un des Colombiens réclame l'argent et menace Tony de le couper en morceaux avec une tronçonneuse. Le trafiquant colombien demande à une de ses amies d'augmenter le volume de la télévision. Couvert par le bruit du poste, il tronçonne un bras de l'homme dans la baignoire.

Le spectateur ne voit pas les détails de la scène mais les expressions des acteurs et la quantité de sang qui gicle en font une scène particulièrement violente. La scène de la tronçonneuse a été tirée d'une véritable pratique des narcotrafiquants colombiens¹¹⁰. On remarquera néanmoins que ça n'est pas Tony Montana qui utilise l'arme, mais ceci s'inspire des faits réels. Chez Balzac, les personnages ne sont pas uniquement pensés sur le modèle d'un individu défini par son caractère et doté d'une biographie. Ils sont également construits en se basant sur *la participation à la vie sociale* d'une personne ayant vraiment existée. Autrement dit les personnages de l'écrivain construisent leur identité en fonction du contexte et des interactions avec les autres. Dans la scène de la tronçonneuse, Pablo Escobar n'apparaît pas directement dans Tony Montana mais dans l'acte abominable de découper quelqu'un à la tronçonneuse. Chose qui était répandue lors du règne du narcotrafiquant colombien. D'ailleurs, l'utilisation de la tronçonneuse comme arme sera également montrée dans le film *Escobar* (2017). La scène en question se déroule à la Cathédrale, la prison privée d'Escobar. Deux associés de Pablo ne payent pas l'impôt que celui-ci leur avait imposé. Escobar, fou de rage, demande alors à ses hommes de frapper les deux associés et de les découper en morceaux avec une tronçonneuse. Un homme d'Escobar met un bonnet en plastique sur la tête pour ne pas salir ses cheveux et enlève sa chemise. Comme dans *Scarface*, le volume de la musique est augmenté pour étouffer le bruit de l'exécution. L'homme au bonnet et au torse nu allume la

¹⁰⁹ Dialogues dans *Scarface*

¹¹⁰ Danilo CASTRO, « 15 Things You Didn't Know About Scarface », *Screen Rant*, 10 juillet 2016, URL complète en biblio.

tronçonneuse et commence à couper le bras d'un des deux associés. Escobar regarde froidement et quitte le lieu. Ces scènes sont assez impressionnantes. Elles nous montrent à quel point la terreur et la violence dans le marché de la cocaïne peut être atroce. Le scénariste Oliver Stone s'est servi de cet événement *Escobarien* pour poser une ambiance dramatique et crédible. En effet, cette représentation fait partie de l'histoire qui entoure Pablo Escobar et ses crimes.

L'ascension sociale de Tony sera fulgurante. Suite à leur passage chez les Colombiens, Frank Lopez, le caïd américain reçoit Tony et son ami Manny. Il les remercie pour le boulot accompli et dit à Tony : « si tu sais rester fidèle dans ce genre d'affaires, tu verras que tu vas vite grimper. Tu vas grimper plein pot ». Frank confie alors à Tony une nouvelle mission. Il lui demande d'accompagner Omar en Bolivie pour effectuer une négociation auprès du patron de la drogue du pays, M. Sosa. Arrivé là-bas, Tony prend ses aises et fait une négociation importante sans l'accord de Frank. Il fait preuve d'intelligence, d'initiative et de sens de business, des qualités qu'on prête souvent au roi de la drogue Escobar. À son retour, Tony voit Frank désapprouver l'affaire qu'il a conclu. Il prend donc la décision de quitter son patron pour se mettre à son compte. Cette partie du scénario est très proche de la réalité vécue par Pablo Escobar.

Dans *Le Patron du Mal*, biopic fidèle, on peut voir Escobar et son cousin à leurs débuts essayant de convaincre leur patron de se lancer dans le marché de la cocaïne avec Graciela, une femme puissante dans le business de drogue vivant aux États-Unis. Le patron de Pablo, El Alguacil, homme d'affaires dans les contrefaçons, refuse de participer à un business aussi dangereux. Pablo Escobar décide alors de le quitter et d'entreprendre l'aventure avec son cousin Gaviria. Et peu à peu, grâce à cette décision audacieuse, il est devenu le plus grand fournisseur de cocaïne des États-Unis. Tony Montana, comme le vrai Pablo, réussit à grimper dans l'échelle sociale en faisant le même choix. Les deux personnages sont partis de tout en bas de l'échelle. Ils se sont élevés avec leurs propres armes. Des armes illégales et dangereuses que la société délaisse. Ils n'ont jamais fait, et ne feront jamais, partie de la classe supérieure instruite. Ils resteront, malgré leur richesse, des hommes incultes et vulgaires. Dans *Scarface*, Elvira, l'ex-femme de Frank se mariera avec Tony. Elle n'arrêtera pas de lui reprocher son manque de classe ainsi que son goût trop prononcé pour l'argent et la puissance : « Tu veux que je brosse ton portrait Tony, tu n'es qu'un immigrant, un espingouin, tu es milliardaire mais tu ne sais pas parler d'autre chose que de l'argent ». Elvira symbolise la haute classe qui sera finalement inatteignable pour Tony. Sa fortune, sa luxueuse propriété, ses voitures ne suffiront pas à ce qu'elle tombe amoureuse de lui. Il n'est pas suffisamment éduqué. Et l'éducation n'est pas quelque chose qui s'achète ou s'acquiert facilement. Chez Pablo Escobar, ce

rejet de l'élite ne passe pas par sa femme, qu'il avait déjà conquis bien avant qu'il ne devienne riche, mais par son inaptitude à être accepté par la classe politique. Certes, il a été élu à la chambre des représentants de Colombie. Mais il en sera expulsé avec fracas peu de temps après à cause de la provenance de son capital. Ainsi les deux personnages, historique et fictif, n'arrivent pas à se faire accepter par ce milieu fermé de la classe supérieure.

Parallèlement à leur ascension sociale fulgurante, Pablo Escobar et Tony Montana partagent un autre point commun : le recours à la violence. En effet, les deux hommes sont des assassins impitoyables. Dans *Scarface*, Tony Montana tue son meilleur ami, Manny, parce qu'il couchait avec sa sœur, Gina. La séquence est montrée avec un léger effet de ralenti. Tony se présente devant la maison de Manny qui lui ouvre la porte en peignoir. À l'étage, il découvre sa sœur presque nue qui le salue d'un air heureux. Un plan du visage de Tony nous montre sa rage. Il devient fou et tire sur Manny. Gina crie, se met à pleurer et descend les escaliers en vitesse. Manny se trouve par terre ensanglanté. Gina l'entoure de ses bras. Dévastée par le chagrin elle lui explique qu'ils étaient mariés et qu'ils voulaient lui faire la surprise. Le drame du personnage de Tony se niche dans sa déviance mentale. Tony n'a que la violence pour seul mode de communication et il en use jusqu'à la folie. Après cet événement, la solitude va peu à peu s'abattre sur Tony. Elvira, sa femme, l'avait déjà quitté ; il a tué son meilleur ami ; sa sœur, qu'il aime, le hait ; et sa mère, honteuse de son fils, le déteste. Du fait de sa violence, ses proches se détournent de lui. Pablo Escobar a lui aussi été un meurtrier impitoyable, et ce même vis-à-vis de ses associés. En éliminant deux d'entre eux, il s'est peu à peu, mis tous les autres à dos. De la même manière, tous les autres actes atroces qu'il a commandités a alimenté la liste de ses ennemis et a provoqué l'isolement de sa famille. À la fin de sa vie, il vivra même caché séparé de sa femme et de ses enfants. Seul un de ses fidèles garde du corps l'accompagnait quand il fut découvert et abattu. Les deux personnages de Tony et de Pablo se rejoignent donc par cet aspect solitaire causé par leur ambition, leur égocentrisme et surtout par leur violence.

Tony ressemble aussi à Pablo sur le plan du sexe. Tous deux partagent une forme de perturbation psychologique sexuelle. Chez Tony c'est une relation d'inceste qui est suggérée. Dans une séquence apparaissant après la mort de Manny, Tony plonge littéralement sa tête dans une grande quantité de cocaïne lorsque sa sœur, Gina, entre dans son bureau. Elle est presque nue, seulement couverte d'une fine nuisette, tient un revolver dans la main et semble devenue folle. Le pointant de son arme, elle accuse son frère de ne la vouloir que pour lui. Ce reproche qu'elle lui fait contraste avec son comportement et sa tenue. Tout en tirant sur lui, elle lui intime de coucher

avec elle. Gina est vraisemblablement sous l'effet de la drogue. Ses gestes jurent avec ses mots. Elle finit par blesser son frère d'une balle dans la jambe avant de se faire tuer par un des hommes de Sosa. Ces derniers étaient en train de prendre d'assaut la demeure pour assassiner Tony. Après l'avoir vengé, Tony se précipite vers le corps de Gina couvert de sang. Cette scène suggère une relation amoureuse de Tony pour sa sœur. La perturbation sexuelle chez Escobar est différente : c'est l'*éphébophilie* (cf. Chapitre I. p. 20). Il s'agit d'une sorte de pédophilie mais seulement envers les adolescentes pubères. Par ailleurs, Escobar semble également accroc au sexe vu le nombre de ses aventures extraconjugales. Ces pathologies sexuelles complexifient davantage les personnages et accentuent leur côté violent et sombre.

L'ascension fulgurante des personnages finit par plafonner dans les films comme dans la réalité. Tony et Pablo ont eu dans leurs vies une grande réussite matérielle mais n'ont pas réussi à accéder à un statut social aussi élevé et pérenne qu'ils l'espéraient. La fin de *Scarface* comme celle de Pablo Escobar laisse place à une déchéance aussi radicale qu'inéluctable. Les deux personnages seront isolés et tués par balles par leurs ennemis. La morale de ces histoires est que le banditisme et l'illégalité ne paient pas. Toutefois, de façon assez paradoxale, la fiction semble plus facilement passer ce message que la réalité. Peut-être est-ce parce que la fiction dépasse la réalité. Le personnage de Tony semble moins humain que celui de Pablo Escobar. Il ne démontre aucune douceur auprès de sa famille, il n'a pas d'enfants, il ne finance pas des œuvres caritatives... C'est comme si on avait consciemment gardé que le côté modeste, opportuniste, mégalomane, violent, businessman et dérangé de Pablo Escobar. Le personnage de Tony Montana nous montre ce que serait Pablo Escobar sans ses côtés « Robin des Bois ». Il n'est pas une représentation complète de Pablo Escobar... même s'il s'en est indéniablement inspiré. Au final, comme Pablo, Tony est devenu une des grandes références en baron de la drogue.

Tout au long de ce mémoire nous avons analysé l'image de Pablo Escobar dans le cinéma et les séries en essayant de savoir comment il y était représenté. Pour ce faire nous avons retenu trois angles d'études sur les œuvres audiovisuelles choisies : le rapport de la fiction à la réalité, le réalisme ainsi que la construction du mythe du personnage. Dans un premier temps nous avons étudié de quelle manière les réalisateurs et les scénaristes ont essayé de coller au plus près à la vraie histoire de Pablo Escobar. Ceci nous a permis de relever quelques anachronismes. Les histoires ont délibérément été rendues plus flamboyantes que la réalité afin de plaire davantage au public. Des personnages et des passages de la vie de Pablo ont été modifiés à des fins narratives et d'intrigue. Ainsi, bien que les films et les séries traités se basent sur des faits réels, la fiction prédomine. Ceci est particulièrement le cas de la série américaine *Narcos* qui nous montre l'histoire du parrain de la drogue du point de vue des États-Unis et de la DEA. Pour adapter au mieux le scénario au spectateur occidental la série s'est permis de grande largesse contrairement à la série colombienne *Le Patron du Mal* qui, bien que moins accessible au public américain/européen, essaye de coller au plus près à la réalité. Nous avons également comparé des séquences des différents films et séries portant sur la même scène de vie du narcotrafiquant. Il ressort que chacune des versions est montrée sous un angle différent. L'histoire de Pablo Escobar devient multiple. Les grands traits historiques sont bien évidemment similaires mais les traitements esthétiques et scéniques sont distincts. Certains passages vont même jusqu'à être imaginé par les réalisateurs comme par exemple la manière de mettre en scène la mort de Pablo Escobar sur le toit de sa maison dans la série *Narcos* et le film *Escobar*.

Dans un second temps, nous avons étudié comment les productions audiovisuelles portant sur un personnage historique, en l'occurrence Pablo Escobar, tentaient de rendre compte d'un certain réalisme parallèlement à leur traitement fictionnel. Nous avons vu que certains procédés cinématographiques – utilisation d'image d'archives, archives sonores, voix-off, reconstitutions – permettent d'alimenter la fiction et la narration d'un réalisme frappant. Les deux séries télévisuelles, *Narcos* et *Le Patron du Mal* ont largement employé ces techniques. Celles-ci permettent le plus souvent d'apporter un « effet de réel » à la fiction, une garantie de réalité. Toutefois, dans certains cas, l'utilisation d'image d'archives peut également créer une distanciation avec la réalité dès lors que ce qu'elles montrent différées de la reconstitution fictionnelle. En outre, les voix-off qui accompagnent ces images ont une grande importance dans leur interprétation par le spectateur. Alors que dans *Le Patron du Mal* elles sont accompagnées d'archives radio plutôt neutres, c'est

l'agent de la DEA américaine Murphy qui les commente et qui nous aiguille dans *Narcos*. Ceci est loin d'être sans effet sur la perception du public. Nous avons également constaté que les images d'archives étaient principalement utilisées par les séries et rarement par les films. Notons que la série originale de Netflix *El Chapo* (2017) qui traite aussi du narcotrafic use de cet artifice.

La recherche de réalisme passe aussi par la construction du personnage de la part des acteurs. Le travail corporel, les gestes, les tics, ainsi que le langage verbal et la psychologie du personnage aident le comédien à se glisser plus facilement dans la peau des personnages *historiques*. Pablo Escobar est une figure complexe, imposante et difficile à incarner. Son côté ambitieux et mauvais côtoie son côté humain et généreux. Nous avons ainsi pu voir qu'il y a autant de Pablo Escobar qu'il y a d'acteurs tentant de l'incarner. Chaque acteur y met du sien pour proposer leur propre interprétation baser sur leur perception très personnelle du personnage. Finalement, le comédien moule à sa façon la psychologie du personnage et la mélange avec la sienne. L'acteur se voit dès lors « dédoublé » selon Louis Jovet. Il comprend qu'il est à la fois le personnage et lui-même avant de pouvoir faire le pas vers l'incarnation. Cet état lui permet de vivre, de manger, de respirer... comme le personnage sans chercher à simplement l'imiter. L'acteur devient en quelque sorte le personnage. Lors de notre travail nous avons interviewé l'acteur Andrés Parra qui a joué le rôle de Pablo Escobar dans la série colombienne *Le Patron du Mal* (2012). Il nous a confié les *sensations* et les *émotions* qu'il a ressenties au tournage.

Au début, lors des trois premiers mois de tournage, il y a une période lors de laquelle on ne maîtrise pas tout-à-fait le personnage. C'est un moment de frustration. [...] Puis, les trois mois suivants, on maîtrise enfin le personnage. Il sort sans effort, de manière spontanée. On n'a plus besoin de forcer la voix ou les gestes. Tout vient de manière naturelle. C'est une construction du personnage qui part d'en dedans pour aller jusqu'au dehors¹¹¹.

Andrés Parra a pris possession de *son* Pablo Escobar tout comme Wagner Mourra, Benicio Del Toro et Javier Bardem. Dans cet exercice, la dimension psychologique est tout aussi importante que l'aspect physique. Stanislavski dans son ouvrage « La construction du personnage » nous explique ainsi qu'il y a deux façons de construire l'aspect extérieur du personnage « ou bien par l'intuition, ou bien par des moyens purement techniques, mécaniques, extérieurs¹¹² ». C'est pourquoi chaque acteur, pour rentrer dans le rôle, a repris des caractéristiques physiques spécifiques de Pablo Escobar comme sa moustache, sa bedaine, ses cheveux légèrement bouclés et son regard

¹¹¹ Notre interview dans les annexes. p. 123

¹¹² Constantin STANISLAVSKI, *La Construction du personnage*, *op. cit.* p. 25

menaçant. Dans certains cas, l'accent a été mis sur l'une de ces caractéristiques en particulier. La carrure imposante est par exemple la marque de fabrique des « Pablos » interprétés par Javier Bardem et Benicio Del Toro. Le jeu purement mimétique n'a donc pas été totalement délaissé pour autant. Les comédiens ont essayé de copier au plus près l'apparence du personnage. Ils ont dû pour la plupart prendre du poids, porter des perruques et des faux ventres... Le langage verbal a également été un travail important, notamment pour les comédiens d'origine étrangère. Wagner Moura, d'origine brésilienne, a dû apprendre l'espagnol en quelques mois. À l'inverse Benicio Del Toro et Andrés Parra n'ont eu aucun mal à imiter l'accent et le parlé d'Escobar. Javier Bardem, quant à lui, a tout simplement opté pour l'anglais avec un accent espagnol ce qui s'avère être un choix désastreux. En effet, le langage et le parlé *Paisa* de Pablo Escobar faisait partie de son identité. Par ailleurs, comme nous l'a confirmé Andrés Parra, les acteurs ont effectué un gros effort en amont pour préparer la première scène, à savoir le moment crucial où l'on découvre pour la première fois le personnage de Pablo Escobar dans l'œuvre. Ils ont essayé de dégager quelque chose de réel et d'authentique à l'image. Nous avons ainsi vu comment cette introduction du personnage permet d'introduire le spectateur dans la fiction et de le submerger dans l'action du récit. Elle donne les clés, l'ambiance et les couleurs de ce que sera la suite de la narration.

Dans une troisième et dernière partie, nous nous sommes penchés sur la construction du mythe d'Escobar. Il s'agissait de voir l'influence de l'ombre de Pablo Escobar lorsque le personnage n'apparaissait pas à l'écran mais aussi de voir quelles références sont à l'origine, ou sont issues, de sa représentation. Nous avons donc commencé par analyser dans quelle mesure l'absence présente du parrain de la drogue provoquait chez le spectateur, mais aussi chez les personnages apparaissant à l'écran, anxiété et crainte. Il est intéressant de constater que, même si Pablo Escobar n'est pas le rôle principal d'une œuvre, son personnage est la vedette, le héros des œuvres audiovisuelles et cinématographiques dans lesquelles il apparaît. Son ombre est omniprésente. Le film *Infiltrator* illustre bien ce point. Le personnage de Pablo Escobar ne fait que passer quelques secondes dans le film et pourtant son empreinte fantomatique et son aura resteront présentes jusqu'à la fin. La simple évocation du narcotrafiquant inspire la terreur.

Parallèlement à la terreur qu'elle génère, l'image de Pablo est également héroïsée, glorifiée voire sacralisée à travers l'iconographie religieuse : une icône religieuse dans laquelle la tête de Pablo remplace celle de Jésus est reprise par les séries, les personnes des quartiers défavorisés appellent le narcotrafiquant Don Pablo. Même si, dans *Narcos*, cette image religieuse d'Escobar est utilisée de manière ironique, l'icône à son effigie se trouvant dans la maison d'une femme traquée par les

sicarios... Quoi qu'il en soit, le rapport ambigu de Pablo Escobar et de la religion est perceptible. Le film *Paradise Lost* en est un exemple. Escobar est montré à la fois comme un homme de foi, pieu, presque vulnérable mais aussi comme un pêcheur, un assassin et quelqu'un de cruel.

Les histoires de narcotrafics sont souvent très proches de celles des westerns, des braquages et surtout de la mafia. De la même manière, les œuvres audiovisuelles que nous avons étudiées adoptent souvent un style esthétique et technique propre aux films de gangsters. *Narcos*, par exemple, s'inspire des films *Les Affranchis* (1990) de Martin Scorsese et *Les Incorruptibles* (1987) de Brian De Palma en utilisant une voix-off et en employant de plans séquences similaires. Les scènes de meurtres commis par les hommes de main d'Al Capone et de Pablo Escobar alors même que les patrons chantent sous la douche ou écoutent chanter à l'opéra sont frappantes de ressemblance. Nous ne nous sommes pas arrêtés aux similitudes, nous avons également analysé les différences de traitement entre les films de mafieux américains et de narcotrafiquant. Dans les deux cas, nous avons remarqué que les œuvres ont tendance à héroïser le personnage principal et à traiter de thématiques communes comme la violence, le pouvoir, la corruption et le luxe. En revanche, contrairement aux films portant sur la mafia américaine, les films et séries traitant de Pablo Escobar ont une prédisposition à le rendre plus réel avec l'utilisation des images d'archives mais aussi plus humain et proche de sa famille. Les réalisateurs ainsi que les acteurs ont davantage insisté sur ces caractéristiques douces et romantiques qui sont presque inexistantes dans les films de mafieux que nous avons examinés.

La partie sombre du vrai Pablo Escobar, homme dérangé, psychopathe, excentrique et meurtrier a su envouter certains réalisateurs et scénaristes américains. Elle a ainsi donné naissance au personnage de Tony Montana dans le film *Scarface* (1983). Brian De Palma et Oliver Stone avaient envie de moderniser le personnage du *Scarface* de (1932) de Howard Hawks en lui conférant des caractéristiques du narcotrafiquant colombien. Ce faisant, Pablo Escobar s'est converti, ici, en une figure entièrement fictionnelle. Son histoire est devenue universelle et adaptable cinématographiquement. Pablo Escobar n'est plus un simple personnage, il devient une référence qui inspire les autres gangsters. Il est intéressant de noter que lui-même de son vivant vouait une admiration profonde aux grands bandits ayant laissé une trace dans l'histoire, notamment Al Capone et Bonnie et Clyde. Il a su atteindre son objectif de les rejoindre au panthéon cinématographique. Les nombreux films et séries dans lesquels il apparaît participent à, et acte, sa « légendarisation ». Une fois la popularité du Narcotrafiquant établie à travers la presse, les médias et le cinéma son mythe s'approfondie et s'inscrit dans une durée plus longue ouvrant la porte à de

nouveaux genres : les narcos-soap opéras, la narco-culture etc. En parvenant à ce stade, le traitement d'Escobar finit sa mutation. Il passe du réel au mythe.

Tout au long de notre travail, nous avons tenté de mettre en lumière la transformation du traitement d'Escobar. Au début nous avons analysé les liens avec l'histoire *réelle* du personnage. Ensuite, nous sommes passés de la réalité au *réalisme*. La fiction du personnage prenant peu à peu le pas sur sa réalité par le biais de l'incarnation des acteurs et la manipulation du spectateur par l'image d'archives, le commentaire en voix-off et les reconstitutions qui brouillent parfois les repères. Et, pour terminer, nous avons vu comment les films et séries ont décomposé la figure de Pablo Escobar jusqu'à l'ériger au rang de *mythe*. À la fin de cette transformation Pablo Escobar devient une figure de fiction à part entière. En ceci il n'est plus qu'une simple personne mais devient un véritable « personnage ». « Les personnages sont des incarnations des sentiments, des idées, des vérités d'une époque, et de toutes les époques, National et Universel ¹¹³. »

Ainsi même si tous les acteurs et réalisateurs proposent une version différente de Pablo Escobar, certaines caractéristiques de ce dernier, de ce qu'il représente, de la Colombie de l'époque transparaissent immanquablement. Or ces caractéristiques peuvent se fondre dans d'autres personnages fictionnels évoluant à une autre époque et ayant une nationalité différente. En devenant « personnage », la figure de Pablo Escobar peut ainsi paradoxalement être considérée comme nationale et universelle en même temps. Elle peut se *désubstantialiser* c'est-à-dire être déréalisée, adaptée et *détemporalisée*.

Dernièrement, la série Netflix *El Chapo* (2017 - 2018), biopic de Joaquín Guzmán, chef mexicain du Cartel de Sinaloa, s'est largement inspirée du traitement de Pablo Escobar de *Narcos* et du *Patron du Mal*. La narration est proche, des images d'archives se mélangent à la fiction, l'acteur effectue un véritable travail d'incarnation... même les génériques présentent des ressemblances criantes. Comme un symbole, le personnage de Pablo apparaît même dès le premier épisode de la première saison ! Il fait passer un test de livraison de cocaïne aux États-Unis à Joaquín Guzmán. Le passage de relais s'opère entre les deux protagonistes. Un peu du patron de la drogue colombien va se retrouver dans le traitement cinématographique et dans le personnage d'El Chapo. Les bases d'un nouveau style sont posées. Tony Montana, El Chapo... Qui sera le prochain Pablo Escobar sur la liste ?

¹¹³ Louis JOUVET, *Le comédien désincarné*, op. cit. p. 182

INTERVIEW D'ANDRÉS PARRA ACTEUR COLOMBIEN ET PROTAGONISTE DE LA SÉRIE LE PATRON DU MAL (2012)

Paris, 13 juillet 2018. Interview réalisée par Ana Jiménez.

¿Cuáles son las diferentes etapas por seguir para poder representar un rol como el de Pablo Escobar? ¿Por donde se empieza, como trabajas la parte psicológica? / *Par quelles étapes êtes-vous passées pour pouvoir représenter Pablo Escobar à l'écran? Comment avez-vous travaillé la partie psychologique ?*

Yo siempre empiezo con la lectura. En esa lectura incluye subrayar por un lado la parte histórica y por el otro, la parte psicológica, su carácter. Todo lo que tiene que ver con la cotidianidad del personaje histórico. Todo eso lo incluyo en un diario. Un cuaderno que customizo y escribo a mano. En los textos generalmente subrayo con colores diferentes la personalidad y los eventos históricos. Yo veo video, audios y fotografías. Todo lo que me llame la atención, lo incluyo en el cuaderno. A esto se le suma entrevistas, artículos, ensayos, crónicas y documentales también.

Para este rol, por primera vez, contacté dos psicólogos e hicimos una prueba de personalidad a Pablo Escobar basado con las informaciones que yo ya había recolectado. Todo va a el cuaderno. Hasta la firma de Escobar, yo quería aprenderla de memoria. Eso tiene que ver con mi personalidad obsesiva. Por que también imagine y supuso que habría escenas donde la tenia que firmar alguna cosa, o escribir. Yo creo que en la medida que uno comienza a estudiar estos personajes y los empieza a conocer mas, hay una obsesión de uno de quererlo calcar igualito. Hasta la letra, los gustos musicales, lo que comía. También imprime las cartas que él enviaba a su esposa. Ese cuaderno me acompaña desde el primer día hasta el ultimo. Y lo lleno de anécdotas, de historias diarias. Lo único que yo no hago, es sentarme con mi familia, amigos o enemigos. Por que ahí la investigación deja de ser objetiva.

FRANÇAIS :

Je commence toujours par me documenter, par lire. Cette lecture met en avant le côté historique mais aussi le côté psychologique [de Pablo], son caractère. Bref, tout ce qui a trait au quotidien du personnage historique. Tout ceci, je l'ai retracé dans un journal. Un petit carnet écrit à la main que je mets à jour. Je souligne ensuite de couleurs différentes ce qui touche à la personnalité et ce qui touche aux évènements historiques. J'écoute des documents audios, je

regarde des vidéos et des photographies... Tout ce qui attire mon attention, je le retranscris dans mon carnet. Y compris les interviews, les articles de journaux, les essais, les chroniques, et les documentaires.

Pour ce rôle, pour la première fois, j'ai fait appel à deux psychologues et nous avons conduit un test de personnalité sur Pablo Escobar en fonction des informations que j'avais déjà collectées. Tout est enregistré dans mon carnet. Même la signature d'Escobar. Je voulais l'apprendre par cœur. Ça doit venir du côté obsessionnel de ma personnalité. Car j'ai supposé qu'il y aurait des scènes dans lesquelles j'aurais à signer ou à écrire des choses. Je crois que, à mesure qu'on commence à analyser ces personnages et qu'on commence à mieux les connaître, on éprouve l'obsession de les copier à l'identique jusqu'à l'écriture, les goûts musicaux, les goûts culinaires. J'ai aussi imprimé les lettres qu'il a envoyé à son épouse. Le carnet m'a accompagné du premier au dernier jour. Je l'ai rempli d'anecdotes, de scènes de vie quotidiennes. La seule chose que je n'ai pas faite, c'est de me rapprocher de ma famille, de mes amis et de mes ennemis. Sinon mon investigation aurait cessé d'être objective.

¿Cómo construye su personaje? ¿cómo es el proceso de caracterización? / Comment avez-vous construit votre personnage ? Quel a été le processus de représentation ?

Al mismo tiempo que la lectura y la investigación, yo practicaba el tono de la voz, su respiración, su energía, el caminar, el pelo. Todo lo que estudiaba de él, lo ponía en practica.

Para construir la voz, yo hablaba solo. Por ejemplo, si necesitaba ir al centro comercial, me iba caminando y así yo me pongo a hablar solo, a improvisar su caminado. Mejor dicho, hay que hablar todo el tiempo solo, mientras uno se baña y hace cosas en el cotidiano. Yo también tenía 24 minutos de la voz de Pablo Escobar en el celular. Hice una playlist y lo escuchaba constantemente. El acento, ya lo había trabajado en la escuela del teatro libre. Todos teníamos que hablar paisa. Y entonces ya tenía ese acento en mi.

Por el lado físico, también estaba el equipo de maquillaje haciendo lo mismo, estudiándolo. Ellos hacían pruebas de lentes, pelucas, de barba, del vestuario. Hasta que todo se construye de la manera mas idéntica al personaje histórico. Después hay una etapa, los primeros tres meses de rodaje, que uno aun no tiene el personaje ya instalado. Es un momento de frustración. Uno no esta contento del resultado diario. Ya al segundo tercer mes, ya uno tiene el personaje. El sale solo, de manera mas espontanea. Ya uno no tiene que forzar la voz o los gestos, todo viene de manera

natural. Es una construcción de personaje de adentro hacia afuera. Al hacer las escenas, a grabarlas, ya el personaje se da a mostrar. Aparece. A partir de un momento, ya el personaje este maduro, listo, incluso el personaje empieza a improvisar. A cambiar el texto. Cuando se logra de verdad abandonarse uno por completo, es donde yo siento que el arte interpretativo aparece. Por mi esa es mi gracia.

FRANÇAIS :

Parallèlement à la lecture et à l'investigation, j'ai fait un travail sur le ton de ma voix, ma respiration, ma façon de marcher, mes cheveux. Tout ce que j'ai étudié de lui, je l'ai mis en pratique.

Pour construire la voix, je parlais tout seul. Par exemple, si je devais aller au centre commercial, je me mettais à parler et à imiter sa démarche en chemin. Je parlais toutes les fois que je me retrouvais seul : pendant que je me lavais ou que j'effectuais d'autres tâches quotidiennes. J'avais aussi 24 minutes de la voix de Pablo Escobar enregistrées dans mon téléphone portable. J'en ai fait une playlist et je l'écoutais constamment. J'avais déjà travaillé l'accent dans *l'école du théâtre libre*. Nous devons tous savoir parler avec l'accent *paisa*. C'est pourquoi je le maîtrisai déjà.

Sur le plan physique, les membres de l'équipe de maquillage ont aussi beaucoup étudié Pablo. Ils ont fait des tests de lentilles de contact, de perruques, de fausses barbes, de garde-robe... de manière à ce qu'on colle le plus possible au personnage historique. Au début, lors des trois premiers mois de tournage, il y a une période lors de laquelle on ne maîtrise pas tout-à-fait le personnage. C'est un moment de frustration. On n'est pas toujours satisfait du résultat du jour. Puis, les trois mois suivants, on maîtrise enfin le personnage. Il sort sans effort, de manière spontanée. On n'a plus besoin de forcer la voix ou les gestes. Tout vient de manière naturelle. C'est une construction du personnage qui part d'en dedans pour aller jusqu'au dehors. En faisant les scènes, en les tournant, le personnage se montre enfin. Il apparaît. A ce moment, le personnage est mûr, prêt. Il commence même à improviser, à changer le texte. Je sens que l'art d'interprétation apparaît quand on arrive vraiment à s'abandonner complètement au rôle.

¿Hay una búsqueda de perfección, casi de imitación? / Il y a donc une recherche de perfection, presque d'imitation...

Había un problema de perfección por que es mi primer personaje historio. Caracol fue muy clara en decir, no es inspirado en, a partir de, no, es vamos a resucitarlo. Bajo ese precepto tiene que haber una perfección por que sino es el ridículo es fijo. Era una oportunidad importante. Y no

había mucho tiempo. Hubo un proceso de tres meses para construir el personaje. Era muy rápido. De hecho, tuve que bajar 16kg durante ese tiempo.

FRANÇAIS :

J'avais un souci de perfection car c'était mon premier personnage historique. La chaîne de télévision *Caracol* a été très clair en me disant qu'il ne fallait pas *s'inspirer de, faire à partir de*, mais *ressusciter* Pablo Escobar. Dans ce cas, il fallait donc viser la perfection sinon ça aurait paru ridicule. Ce fut pour moins une grande opportunité. Et je n'avais pas beaucoup de temps. Le processus de construction du personnage m'a pris trois mois. Ce fut très rapide. En effet, j'ai dû perdre 16 kilos pendant ce temps...

¿Cuándo ya tenías el maquillaje y el vestuario, esto te ayudaba a entrar en el “cuerpo” de Escobar? / *Est-ce que le maquillage et les habits vous ont permis de mieux entrer dans le corps d'Escobar ?*

Para obtener el personaje final, el maquillaje tomaba dos horas y con la barba y toso se completaba las 3 horas diarias. Ya uno disfrazado es mejor. Teniendo todo junto es lo mejor. Uno ya se siente el personaje.

FRANÇAIS :

Le maquillage durait deux heures pour obtenir le personnage final et si on rajoute le temps de rajouter la barbe et le reste on parvenait à 3 heures par jour. Une fois déguisé c'est mieux. Avoir tous ces éléments réunis, ça nous permet de ressentir le personnage.

Quando se termino la serie, ¿Qué pasa después? ¿siente o sintió que “Escobar” seguía habitando en su cuerpo y su mente? / *Que s'est-il passé une fois la série terminée? Est-ce qu'Escobar était toujours présent dans votre corps et dans votre esprit ?*

El proyecto duro 10 meses en total. Cuando se termino la serie me fui de vacaciones. Tenia mucho cansancio. Estaba agotado. Había sido una experiencia muy intensa. Necesitaba salir y reconectarme conmigo mismo y con todo. Hice un trabajo de meditación y limpieza para quitar tanto la energía como el estrés. Quitarme todo de encima, todas las emociones. Limpiar el ambiente, uno mismo, mi casa. De que se termina la serie, el personaje se apaga y se apaga para siempre.

FRANÇAIS :

Le projet a duré dix mois en tout. Quand la série fut terminée, je suis parti en vacances. J'étais très fatigué, épuisé. Ça a été une expérience très intense. J'avais besoin de sortir et de reconnecter avec moi-même ainsi qu'avec le monde. J'ai fait un travail de méditation et de grand nettoyage pour laisser de côté le stress et recharger mes batteries. Pour laisser de côté toutes les émotions. Changer d'air. Se nettoyer soi-même ainsi que sa maison. Dès que la série se termine, le personnage s'éteint, et il s'éteint pour toujours.

El primer capítulo del Patrón del Mal empieza casi con el final de Escobar cuando está en una casa sólo acompañado de cítrico. Esta escena es bastante impactante. ¿Como lo viviste? Pablo Escobar parece que llora, pero al mismo tiempo parece drogado. Bueno hay varios sentimientos transmitidos. ¿Que me podrías decir sobre esta escena? / *Le premier épisode du Patron du Mal commence avec la fin d'Escobar, lorsqu'il est seulement accompagné de son homme de main cítrico dans une maison. Cette scène est très impressionnante. Comment l'avez-vous vécue ? Escobar semble pleurer tout en étant sous l'effet d'une drogue. Plusieurs émotions nous sont transmises. Que pouvez-vous me dire de cette scène ?*

Era una secuencia muy interesante. La premisa era muy sencilla. Paranoia y gastritis. Paranoia viendo como un efecto secundario a largo plazo de la marihuana que era el único vicio de Escobar. Y la gastritis. Un tema de alimentación y de estrés. Entonces ¿Como es un tipo en un estado de alteración fuerte, con alucinaciones sonoras, producto de esa paranoia, y además la gastritis? En esa confusión de sentimientos, en esa contradicción que hace parte de Pablo Escobar. Es ahí donde yo acudo a la psicología y es allí donde yo hayo las respuestas. Representar varios sentimientos opuestos es interesante. Creo que todos los seres humanos andamos con la doble moral y la hipocresía. Toda esa contradicción, todo esto hace parte de nuestra naturaleza.

FRANÇAIS :

Ce fut une séquence très intéressante. Les consignes sur l'état du personnage étaient très simples : paranoïa et gastrite. La paranoïa provenait d'un effet secondaire de long terme de la marijuana, qui était le seul vice d'Escobar. Et la gastrite venait d'une peur de l'alimentation ainsi que du stress. Comment se trouve donc une personne dans un état de trouble profond, avec des hallucinations sonores, à cause d'une paranoïa doublée d'une gastrite ? Certainement dans une forme de confusion de sentiments, de contradiction, qui fait partie de Pablo Escobar. C'est pour ce type de scènes que j'ai fait appel à la psychologie que j'ai obtenu des réponses précieuses. Représenter plusieurs émotions opposées est très intéressant. Je crois que tous les êtres humains fonctionnent avec une morale double et une forme d'hypocrisie. Tout ça, toutes ces contradictions, font partie de notre nature.

A medida que la serie va avanzando, nos muestra como Pablo Escobar se convierte en un monstruo. Al principio usted dibuja un personaje con un lado de humor y ligereza. Podemos ver la evolución del personaje y conociendo todas las cosas malas que él hizo ¿usted piensa, de pronto, que mostro un personaje mas simpático de lo que él era realmente o también era importante de mostrar ese lado humano? / *Au fur et à mesure que la série progresse, vous nous montrez comment Pablo Escobar se convertit en un monstre. Au début vous peignez un personnage avec un côté drôle et léger. On peut voir ensuite l'évolution du personnage et connaître toutes les exactions qu'il a commises. Pensez-vous avoir montré un personnage plus sympathique que ce qu'il fut réellement ? Était-il vraiment important de montrer ce côté humain ?*

Todos los libros, ensayos, crónicas, entrevistas están de acuerdo con que Pablo Escobar tenía un gran sentido del humor, lo cálido que era, lo simpático, la forma como trataba sus empleados, su familia, sus hijos y sus papas. Ahí volvemos a la contradicción que él es, por que él es ángel y demonio. Víctor Gaviria, director de cine, decía que: “lo maravilloso de poder interpretar un personaje así, es justamente eso, lo poderoso que es a nivel interpretativo e inagotable que es”. Es como si toda la humanidad, todo ser humano estuviera resumido en una persona como Pablo Escobar. Toda la gama emocional, todos los colores, sabores, todo lo tiene. La idea era de resucitarlo. Entonces la pregunta era, ¿vamos a mostrar un diablo con cachos y cola o vamos a mostrar al ser humano con toda su complejidad? A mi lo que me interesaba era de descubrir ¿qué hay detrás de una mente sociópata como la de Escobar? ¿Que hay detrás? Yo no quería prestarme ni para hacerle un homenaje, ni condenarlo, ni hacer un panfleto político ahí malo. No, yo quería saber quien era este tipo. Capaz de tranquilizar a su hija cantándole una canción y al mismo tiempo ser capaz de comanditar la muerte de Guillermo Cano. ¿Que hay dentro de una cabeza que puede funcionar así?

FRANÇAIS :

Tous les livres, les essais, les chroniques, les interviews s'accordent sur le fait que Pablo Escobar avait un grand sens de l'humour, qu'il était chaleureux, sympathique, qu'il traitait bien ses employés, sa famille, ses fils et ses parents. Nous revenons ici à la contradiction qu'il représente. Il est ange et démon. Víctor Gaviria, réalisateur de cinéma, a dit que “ce qu'il y a de merveilleux à pouvoir interpréter un tel personnage, c'est justement ça, sa puissance interprétative est inépuisable”. C'est comme si toute l'humanité, tout l'être humain, était résumée dans une seule personne, celle de Pablo Escobar. Toute la gamme émotionnelle, toutes les couleurs, les goûts... il a tout. L'idée était de le ressusciter. Donc la question était : Allons-nous montrer un diable avec des cornes et une queue ou un être humain avec toute sa complexité ? Ce qui m'intéressait était de découvrir ce qu'il y a derrière un cerveau de sociopathe comme celui d'Escobar. Qu'est-ce qui se

cache derrière ? Je ne souhaitais pas lui porter secours ni lui faire un hommage, ni le condamner, ni faire un mauvais pamphlet politique. Non, je souhaitais savoir qui se cachait derrière ce type capable de rassurer sa fille en lui chantant une chanson et en même temps de commanditer la mort de Guillermo Cano. Qu'est-ce qu'il y a à l'intérieur d'une tête qui peut fonctionner comme ça ?

¿Cómo trabaja el actor junto con el escenógrafo y el director? / *Comment travaille l'acteur avec le metteur en scène et le réalisateur?*

Muchos ensayos antes de grabar. Reescribíamos las escenas. Los actores teníamos mucha libertad para interpretar los roles.

FRANÇAIS :

Il y a eu beaucoup de répétitions avant de filmer. Nous réécrivions les scènes. Nous, les acteurs, avions beaucoup de liberté pour interpréter nos rôles.

Usted tiene ese talento de camaleón, puede deslizarse en la piel de cualquier personaje, ficticio e histórico. A nivel de creación e imaginación, ¿los personajes históricos son un poco restrictivos? ¿Qué sería lo que le interesa a usted de ellos? ¿es también el desafío? / *Vous avez ce talent d'être un caméléon. Vous pouvez vous glisser dans la peau de n'importe quel personnage, qu'il soit fictif ou historique. Sur le plan de la création et de l'imagination, les personnages historiques sont-ils plus contraignants à jouer ? Qu'est-ce qui vous intéresse le plus chez eux ? C'est un défi pour vous ?*

Claro ahí la libertad se pierde y arranca el trabajo de intentar hacerlo igualito. El reto que uno tiene, el objetivo es hacerlo de la manera mas parecida que posible. ¿Como estaba parado, cuando toma el micrófono, a que distancia lo pone, hacia donde mira? Se crea una acción física muy detallada que tiene que ser repetida, pulida. Se sacrifica la libertad, pero entra uno también en la filigrana de la exactitud y de la precisión que también es muy buena e interesante para el actor. El personaje histórico, es interesante. Hay un objetivo mas claro.

FRANÇAIS :

Bien sûr, on perd de la liberté lorsqu'on essaye de coller au mieux à un personnage historique. Le défi, l'objectif, qu'on a est de le jouer de la manière la plus ressemblante possible. Comment se tient-il debout ? Lorsqu'il prend le micro, à quelle distance le met-il ? Vers où regarde-t-il ? Il se crée un acte physique très précis qui doit être répété, peaufiné. La liberté est sacrifiée, mais on entre également en filigrane dans le jeu de l'exactitude et de la précision qui est aussi très intéressante pour l'acteur. Le personnage historique est intéressant. Il y a un objectif plus clair.

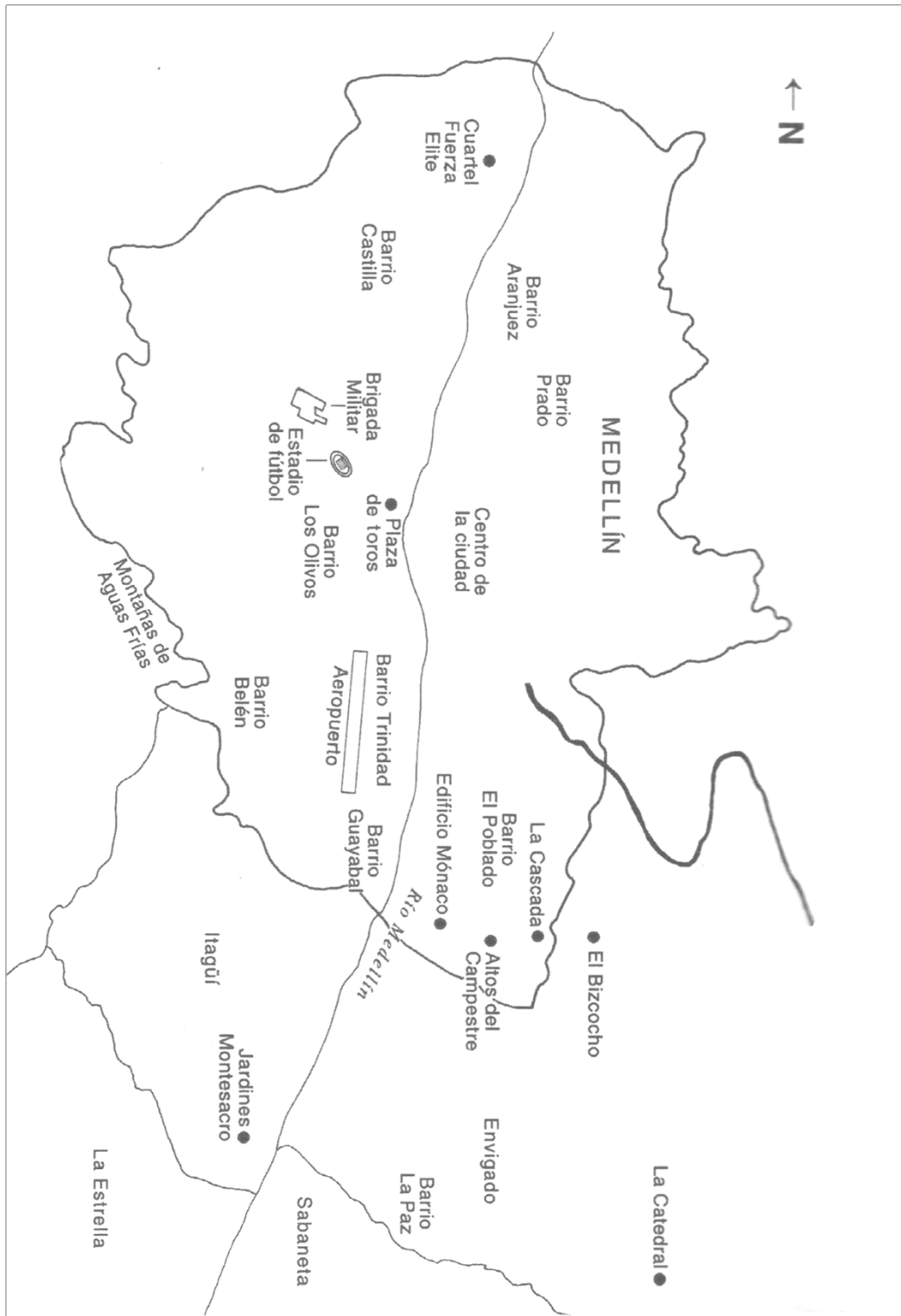
CARTE DE LA COLOMBIE EN AMÉRIQUE



DÉPARTEMENT D'ANTIOQUIA



MEDELLÍN ET SA RÉGION MÉTROPOLITAINE



CIA : Central Intelligence Agency (Agence américaine de renseignements).

DAS : Departamento Administrativo de Seguridad (police secrète colombienne).

DEA : Drug Enforcement Agency (Bureau américain de lutte contre la drogue).

ELN : Ejercito de Liberacion Nacional (groupuscule de guérilleros colombiens).

FARC : Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (groupuscule de guérilleros colombiens).

FBI : Bureau Fédéral d'enquête

M-19 : groupuscule de guérilleros colombiens.

MAS : Muerte a Secuestradores (Morts aux ravisseurs).

PEPES : voir « Los Pepes » Perseguidos por Pablo Escobar (Persécuté par Pablo Escobar).

PNC : Policia Nacional de Colombia (police colombienne).

TWA : Trans World Airlines (compagnie aérienne américaine).

A

Abel Escobar 8
 Al Capone.....29, 107, 110, 111, 113, 121
 Alberto Prieto Escobar..... 42
 Alberto Santofimio 33, 46, 47
 Alonso Salazar12, 16, 17, 18, 19, 21, 27, 29, 34, 38,
 42, 48, 92, 95
 André Bazin 52
 Andrea Di Stefano 92
 Andrés Parra 16, 70, 72, 74, 75, 78, 80, 82, 119, 123
 Armitage Trail..... 113
 Avianca 60, 61, 64

B

Balzac 112, 114
 Barry Seal..... 8, 11, 43, 70
 Belisario Bentacur 68
 Benicio Del Toro 28, 70, 72, 74, 75, 76, 85, 119
 Benjamin Bratt..... 96
 Berriman Seal..... 43
Blow 8
 Bob Musella 96, 99
 Bonnie Parker 10, 29
 Brad Furman..... 8
 Brian De Palma 12, 101, 107, 112, 113, 121
 Bryan Cranston..... 96

C

Caracol 8, 125, 126
 Carlos Contreras..... 8
 Carlos Lehder.....44, 109
 Cartel de Cali..... 102
 Cartel de Sinaloa..... 122
 Cecilia Navia 16
 César Gaviria.....47, 61
 Chris Marker 63
 CIA 44, 48, 62, 133
 Clyde Barrow 10

Constantin Stanislavski..... 13, 75, 84, 119

D

DAS..... 38, 133
 DEA.....9, 32, 33, 55, 57, 59, 62, 63, 64, 66, 83, 88, 91,
 109, 118, 119, 133
 Diana Turbay.....9, 47, 64
 Diana Villegas.....46
 Diane Kruger.....96
 DIJIN..... 9, 57
 distanciation avec le réel52
 Dominic.....99
 Don Chepe.....99
 Doug Liman.....8

E

El Chapo..... 8, 70, 119, 122
 El Espectador.....18, 38, 40
 Elvira..... 115, 116
 Emir Abreu96
éphébophilie 21, 117
Escobar..3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 21,
 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37,
 38, 39, 40, 41, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 55,
 57, 58, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 70, 71, 72, 74, 75,
 76, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86,88, 89, 92, 93, 94,
 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 107, 109,
 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121,
 122, 123, 124, 126, 127, 128, 152
Extraditables46
 extradition68

F

FARC..... 22, 133
 FBI 29, 96, 99, 133
 Fernando Duque.....47
 Fernando León de Aranoa8

G

Game of Thrones 8
gangster.....3, 29, 88, 100, 102, 110, 112
Gaviria..... 8, 16, 30, 39, 47, 48, 55, 93, 115, 128
George Bush..... 62
Griselda Blanco 43
Guillermo Cano..... 40, 128, 129
Gustavo Gaviria 8, 21, 29, 42, 109

H

hacienda Nápoles 10, 19
HBO 8
Henry Hill..... 103
Hermilda Gaviria..... 8, 30
Howard Hawks..... 113, 121

I

image d'archive..... 40, 51
Infiltrator..... 8, 11, 88, 96, 99, 100, 120

J

Javier Bardem..... 17, 21, 70, 74, 75, 82, 84, 85, 119
Jim Malone 107
Joaquín Guzmán 122
John Leguizamo 96
Jose Padhilla..... 57
Joseph Gilgun..... 99
Juan Pablo Escobar..... 12, 14, 25, 95

K

Kathy Ertz..... 96

L

la Cathédrale..... 48, 49, 94, 114
La Viuda Negra..... 70
Le Patron du Mal..... 8, 11, 13, 21, 22, 25, 29, 33, 37, 38,
39, 40, 42, 43, 47, 51, 52, 53, 57, 58, 59, 61, 63, 64,
68, 69, 70, 75, 82, 94, 115, 118, 119, 123
Le père Goriot..... 112
Les Affranchis..... 12, 101, 103, 104, 121
Les Incorruptibles 12, 101, 107, 110, 121

Los Pepes 9, 133
Louis Jovet..... 13, 69, 70, 72, 73, 74, 119, 122
Luis Carlos Galán 33, 39, 64

M

M-19..... 24, 68, 133
mafia. 3, 4, 11, 12, 13, 46, 89, 100, 101, 102, 112, 121,
152
Mario Henao..... 16, 25
Mark Bowden..... 10, 11, 12
Martha Ochoa 109
Martin Scorsese 12, 101, 121
MAS 22, 110, 133
Mauricio Mejía..... 70

N

Narcos ...8, 11, 13, 18, 24, 26, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 39,
40, 41, 47, 48, 51, 52, 55, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64,
65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 82, 83, 88, 89,
95, 101, 102, 103, 104, 107, 109, 111, 118, 120,
121, 122
narcotrafic 9, 17, 37, 59, 99, 101, 102, 109, 111, 119
narration 51, 59, 62, 64, 112, 118, 120, 122, 151
Netflix..... 8, 119, 122

O

Ochoa 22, 33, 41, 42, 43, 44
Oliver Stone..... 101, 112, 113, 115, 121
Omar Suarez..... 113

P

Pablo Escobar .2, 3, 4, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18,
21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 38,
39, 40, 41, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 55, 59,
61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75,
76, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 91, 92, 93,
94, 95, 96, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 109, 111,
112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121,
122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 151, 152
Paisa..... 16, 18, 81, 82, 85, 120
Palais de Justice 24, 62, 68

Paradise Lost 8, 11, 28, 29, 30, 70, 72, 75, 76, 85, 88, 92,
95, 121
 Penélope Cruz 17
 PEPES 133
 personnage historique 3, 80, 89, 118, 123, 125, 126,
129
 preuve du réel 52, 55, 58

R

Rafael García Herreros 95
 rapprochement avec le réel 52, 55
 Ray Liotta 103
 réalisme 3, 13, 35, 51, 52, 57, 69, 112, 118, 119, 122,
151
 reconstitution 52, 64, 67, 118
 Robert De Niro 107
 Roberto Alcaino 96
Robin des Bois 12, 15, 16, 25, 26, 27, 30, 32, 88, 117,
151
Robinesque 15, 25, 26, 28
 Rodrigo Lara Bonilla 35, 38, 39, 64, 67, 78, 82, 84
Roland Barthes 50
 Ronald Reagan 43

S

Scarface 12, 13, 72, 88, 101, 112, 113, 114, 115, 116,
117, 121, 152

Sean Connery 107
 Sebastián Marroquín 10, 14, 29, 48, 95, 140
sicario 38, 39, 40, 66, 91, 93, 105, 107, 121
 Silvana Aguirre 8
 Steve Murphy 32, 55, 58, 59, 62, 63, 68
 subjective 53, 63, 66, 103

T

télenovela 8
 télescope 52, 55
 Thierry Noël 12, 16, 17, 31, 41, 68
 Tom Cruise 43
Tomás Cipriano de Mosquera 35
 TWA 44, 133

V

Vicky Hernandez 53
 Victoria Eugenia Henao 16
 Virginia Vallejo 10, 17, 18, 22, 27, 32, 33, 88
 voix-off 3, 13, 32, 33, 34, 35, 40, 48, 51, 52, 59, 60, 61,
62, 63, 64, 65, 78, 103, 109, 118, 121, 122

W

Wagner Moura 18, 70, 71, 72, 74, 75, 83, 84, 85, 120

Y

Yesenia 21

→ OUVRAGES

ADELAÏDE BLASQUEZ, *Gaston Lucas, serrurier : Chronique de l'antibéros*, Paris, Presses pocket, 1983.

BARTHES Roland, *Critique et vérité*, Paris, Éditions du Seuil, Points. Essais, n° 396, 1999.

BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, Points, n° 10, 1970.

BINGHAM Dennis, *Whose lives are they anyway?: the biopic as contemporary film genre*, New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 2010.

BROWN Tom et VIDAL Belén, *The Biopic in Contemporary Film Culture*, London, Routledge, 2014.

CAMPBELL Joseph, *The Hero With A Thousand Faces*, 3^e éd., Novato, California, New World Library, 2008.

FRANCK Jacqueline et AYCARD Albert, *La Réalité dépasse la fiction...*, Paris, Gallimard, L'Air du temps, n° 181, 1959, 308 p.

GARCIA MARQUEZ Gabriel, *Journal d'un enlèvement*, Annie MORVAN (trad.), Paris, Librairie générale française, Le livre de poche, n° 14625, 1999, 316 p.

MARIOLLE Mathieu et DUARTE Kyko, *L'usine à rêves*, Grenoble, Glénat, Dans la paume du diable, n° 1, 2013, n° 1, 47 p.

PUJOL Sergio, *Discépolo una biografía argentina*, Planeta, 2017, 452 p.

SERVAIS Paul et MIRGUET Françoise (dir.), *Archivistes de 2030 : réflexions prospectives*, Louvain-la-Neuve, Academia-l'Harmattan, Publications des archives de l'Université catholique de Louvain, n° 32, 2015, n° 1, 427 p.

→ OUVRAGES SUR L'IMAGE D'ARCHIVE

CORNIS-POPE Marcel (dir.), *New literary hybrids in the age of multimedia expression : crossing borders, crossing genres*, Amsterdam Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, Comparative history of literatures in European languages, n° volume XXVII, 2014.

GALERIE NATIONALE DU JEU DE PAUME, *Thierry Garel, juste une image*, Galerie nationale du Jeu de paume., Paris, Marcel Cornis-Pope, 2000, 43 p.

NINEY François, *L'épreuve du réel à l'écran : essai sur le principe de réalité documentaire*, 2e édition., Bruxelles, De Boeck, Arts et cinéma, 2002.

SERVAIS Paul et MIRGUET Françoise (dir.), *Archivistes de 2030 : réflexions prospectives*, Louvain-la-Neuve, Academia-l'Harmattan, Publications des archives de l'Université catholique de Louvain, n° 32, 2015, n° 1, 427 p.

SOULAGES François, *L'Image & les images*, Paris, Klincksieck, 2007.

→ **OUVRAGES SUR LA MAFIA**

CECCHINI Louis, *Al Capone : le parrain des parrains*, Liliane NISSUMAT (trad.), Paris, De Vecchi, 1973, n° 1.

DELORME Roger, *Al Capone et la guerre des gangs*, Paris, Tallandier, 1986, 271 p.

DEWOLFE MUSIC, *Al Capone : « Scarface »*, Paris] [Charenton-le-Pont, Marshall Cavendish, Affaires criminelles, 1997.

DJIGO Sophie, *L'éthique du gangster au cinéma une enquête philosophique*, Rennes, Presses Universitaires Rennes, 2016.

FARSIGHT STUDIOS, *Scarface : money, power, respect*, Meudon-la-Forêt, Vivendi games, 2006.

FRAN Mason, *American Gangster Cinema: From "Little Caesar" to "Pulp Fiction"*, United-Kingdom, Palgrave Macmilan, 2002.

GIRAUD Cécile, « *Scarface* » : *il voulait vivre le rêve américain jusqu'au bout*, Paris, Dark star, Collection dirigée par Jean-François Gaye et Vincent Paul-Boncour, 2004, 81 p.

JOHNSON Jim, *Une grande figure : Al Capone, gangster*, Paris, éditions André Denis, 1933.

LABOMBARDA Arnaud, « *Scarface* » ou *Le fantasme du paradis*, Paris, le Harmattan, Sang maudit, 2010, n° 1, 72 p.

KNIGHT CAPONE Chris, *Al Capone : la véritable histoire de Scarface*, Champs-sur-Marne, Original books, Collection Original poche, 2011, n° 1, 241 p.

LAYMAN John et CROSLAND Dave, *Scarface : marqué à vie*, Billère, Indeez urban éd, 2008, n° 1.

MARIOLLE Mathieu et DUARTE Kyko, *L'usine à rêves*, Grenoble, Glénat, Dans la paume du diable, n° 1, 2013, n° 1, 47 p.

PASLEY Fred D., *Al Capone le Balafré : tsar des bandits de Chicago*, V. de PUTHOD et Blaise CENDRARS (trad.), Paris, la Table ronde, La petite vermillon, n° 436, 2017, n° 1, 236 p.

SIPIERE Dominique, *Le crime organisé à l'écran : « Scarface », « Angels with dirty faces », « Force of Evil », « The asphalt jungle » quatre films exemplaires*, Nantes, Éd. du Temps, Questions de civilisation, 2002, 187 p.

→ OUVRAGES SUR LE PERSONNAGE

BRENEZ Nicole, *De la figure en général et du corps en particulier : l'invention figurative au cinéma*, Paris Bruxelles, De Boeck Université, Arts et cinéma, 1998.

FERAL Josette, *Mise en scène et jeu de l'acteur : entretiens.*, Editions Lansman, 2001, 380 p.

GLAUDES Pierre et REUTER Yves, *Personnage et histoire littéraire : actes du colloque de Toulouse, 16-18 mai 1990*, Presses Universitaires du Mirail, 1991, 264 p.

JOUVET Louis, *Le comédien désincarné*, Paris, Flammarion, Champs, 2009, 390 p.

JOUVET Louis, *Réflexions du comédien*, Bruxelles Paris, éditions du Sablon, 1944, n° 1, 206 p.

LAKHDARI Sadi, *La construction du personnage : l'être et ses discours*, Paris, Indigo, 2011, n° 1, 142 p.

LIOURE Françoise, *Construction, déconstruction du personnage dans la forme narrative au XXe siècle*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines, Littératures, 1993, 122 p.

STANISLAVSKI Constantin, *La Construction du personnage*, Paris, Pygmalion, Cinéma, 1983, 332 p.

→ OUVRAGES SUR LES SÉRIES ET LA TÉLÉVISION

BUXTON David, *Les séries télévisées : forme, idéologie et mode de production*, Paris, le Harmattan, Champs visuels, 2010, n° 1, 155 p.

ESQUENAZI Jean-Pierre, *Les séries télévisées : l'avenir du cinéma ?*, 2e éd., Paris, A. Colin, Cinéma-arts visuels, 2014, n° 1, 227 p.

FAVARD Florent, *Les séries télévisées*, Clermont-Ferrand, Pu Blaise Pascal, 2018, 64 p.

FRANCK Jacqueline et AYCARD Albert, *La Réalité dépasse la fiction...*, Paris, Gallimard, L'Air du temps, n° 181, 1959, 308 p.

HUBIER Sébastien et LE VAGUERESSE Emmanuel, *Gender et séries télévisées*, Reims, Épure, 2016, n° 1, 235 p.

IMESCH Kornelia, SCHADE Sigrid et SIEBER Samuel, *Constructions of Cultural Identities in Newsreel Cinema and Television after 1945*, Bielefeld, transcript Verlag, 2016, 231 p.

LE CORFF Isabelle, BEYLOT Pierre et MARIE Michel, *Les images en question cinéma télévision nouvelles images : les voies de la recherche*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, Collection Cinémas, 2011, n° 1.

→ OUVRAGES SUR PABLO ESCOBAR

ALONSO SALAZAR J., *La parábola de Pablo*, 2e éd., Barcelona, Península, 2016.

BOWDEN Mark, *Killing Pablo : The Hunt for the World's Greatest Outlaw*, Grove/Atlantic, Inc., 2007, 413 p.

BOWDEN Mark, *Il faut tuer Pablo Escobar*, Christophe MERCIER (trad.), Paris, Plon, 2002, 389 p.

HERLINGHAUS Hermann, *Narcoepics : a global aesthetics of sobriety*, New York, Bloomsbury, 2013, n° 1, 258 p.

JUAN SEBASTIAN MARROQUIN SANTOS, *Pablo Escobar, lo que mi padre nunca me contó*, 2^e éd., Barcelona, Península, 2016.

MARROQUIN SANTOS Juan Sebastián, *Pablo Escobar, mi padre*, Ciudad de México, Planeta, 2014.

NOËL Thierry, *Pablo Escobar : trafiquant de cocaïne*, Paris, Vendémiaire, Collection Chroniques, 2015, n° 1, 381 p.

OSPINA Hernando Calvo, *Don Pablo et ses amis*, Editions Aden, 1994, 188 p.

PICCOLI Guido, PALUMBO Giuseppe et FARRICELLA Arianna, *Escobar : el patrón*, 2016.

→ ARTICLES DE REVUE

AMAYA TRUJILLO Janny et CHARLOIS ALLENDE Adrien José, « Memoria cultural y ficción audiovisual en la era de la televisión en streaming. Una exploración en torno a la serie Narcos como relato de memoria transnacional », *Comunicación y Sociedad*, 2017.

ANDRIEU Louis, « L'usage des drogues au cinéma », *Esprit*, 3 février 2017, Février, n° 2, pp. 94-99.

BACHIMONT Bruno, « La présence de l'archive : réinventer et justifier », *Intellectica - La revue de l'Association pour la Recherche sur les sciences de la Cognition*, 2010, pp. 281-309 pp.

BARTHES Roland, « L'effet de réel », *Communications*, 1968, vol. 11, n° 1, pp. 84-89.

CHAPEL Sébastien, « L'imaginaire selon Cornélius Castoriadis », *La Vie des idées*, 26 novembre 2008, consulté le 4 août 2018, URL : <http://www.laviedesidees.fr/L-imaginaire-selon-Cornelius.html>.

EBGUY Jacques-David, « Un « Souvenir dans l'âme » », *L'Année balzacienne*, 2005, n° 6, pp. 7-35.

FIANT Antony, « Entre subjectivité et narration : la voix-off dans quelques documentaires français contemporains », *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, 18 juillet 2011, n° 20, consulté le 20 avril 2018, URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6346>.

GARCIA MARTINEZ Manuel, « Le temps et le rythme au théâtre », *L'Annuaire théâtral : Revue québécoise d'études théâtrales*, 2001, n° 29, p. 69.

GLEVAREC Hervé, « Trouble dans la fiction. Effets de réel dans les séries télévisées contemporaines et post-télévision », *Questions de communication*, 1 décembre 2010, n° 18, pp. 214-238.

GONZALEZ DEL POZO Jorge, « Pablo Escobar, ese hombre. Narrativa y mitología del Capo del narcotráfico », *Latin American Literary Review*, 2011, vol. 39, n° 77, pp. 80-100.

HENRIC Lise, « Le docufiction entre création originale et documentaire », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 1 janvier 2018, n° 12, consulté le 16 mai 2018, URL : <http://journals.openedition.org/rfsic/3537>.

JEULAND Yves, « L'écriture documentaire avec des images d'archives », *Sociétés & Représentations*, 1 juin 2010, n° 29, pp. 175-190.

LIPOVESTSKY Gilles, « Narcisse ou la stratégie du vide », *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, 1986, vol. 4, n° 16, pp. 7-41.

MAECK Julie et STEINLE Matthias, « On ne naît pas image d'archives, on le devient », *Presses Universitaires de Rennes*, 2016.

MASCARAU Eve, « L'entrée en scène chez Louis Jouvet », *Agôn. Revue des arts de la scène*, 25 janvier 2013, n° 5, consulté le 11 juin 2018, URL : <http://journals.openedition.org/agon/2391>.

MATHIEU Jean-Baptiste, « La vie morale au miroir du gangster », *Raison publique*, 20 octobre 2017, n° 21, pp. 217-227.

MILOT François Ekchajzer; Sophie Bourdais; Olivier, « Attention, archives ! », *Télérama*, 28 janvier 2012, URL : http://nouveau.europresse.com.ezproxy.univ-paris1.fr/Link/SORBONNET_1/news:20120128:TA:telexb20120128x20120123134020897x2.xml.

MUÑOZ GARCIA Margarita et PANISSAL Nathalie, « Quelle place accorder à la prosodie dans l'enseignement de l'espagnol pour des francophones », *Recherche et pratiques pédagogiques en langues de spécialité. Cahiers de l'Aplūt*, 15 octobre 2010, Vol. XXIX N° 3, pp. 66-80.

PAGGI Silvia, « Voix-off et commentaire dans le cinéma documentaire et ethnographique », *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, 18 juillet 2011, n° 20, consulté le 15 août 2018, URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6321>.

PORTES Jacques, « L'attrait du Crime. L'âge classique du film de gangster aux États-Unis (1931-1949) », *Criminocorpus. Revue d'Histoire de la justice, des crimes et des peines*, 1 janvier 2007, consulté le 29 mars 2018, URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/233>.

RIST Simone, « La ligne des actions physiques : répétitions et exercices de Stanislavski. », *La Revue russe*, Marie-Christine AUTANT-MATHIEU (trad.), 2007, vol. 31, n° 1, pp. 105-106.

ROY Charles-Stéphane, « Le Biopic : La gloire après la gloire », *Séquences*, 2007, n° 250, pp. 8-9.

VALBUENA Carlos, « Sobre héroes, monstruos y tumbas. Los capos en el narcocorrido colombiano », *Caravelle (1988-)*, 2007, n° 88, pp. 221-243.

VILLEGAS Diana, « Le pouvoir de la mafia colombienne des années 1980 et 1990 », *Pouvoirs*, 2010, vol. 132, n° 1, pp. 77-90.

→ ARTICLES DE PRESSE

AUBERT Herve, « Narcos saison 1, une série de Chris Brancato : critique », *CineSeriesMag*, 21 septembre 2015, consulté le 18 juillet 2018, URL : <https://www.cineseries-mag.fr/critiques-series/narcos-saison-1-une-serie-de-chris-brancato-critique-41788/>.

AUDET René et XANTHOS Nicolas, « Héros | Penser la narrativité contemporaine », consulté le 10 juillet 2018, URL : <http://penserlanarrativite.net/personnage/notions/heros>.

CASA EDITORIAL EL TIEMPO, « Extraditables : Fin del Terror », *El Tiempo*, 4 juillet 1991, consulté le 9 juillet 2018, URL : <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-114707>.

CASTRO Danilo, « 15 Things You Didn't Know About Scarface », *Screen Rant*, 10 juillet 2016, consulté le 29 mars 2018, URL : <https://screenrant.com/things-you-did-not-know-scarface/>.

EKCHAJZER François, « Images d'archives : ce qu'elles nous racontent », *Télérama*, consulté le 29 mars 2018, URL : <http://www.telerama.fr/idees/images-d-archives-ce-qu-elles-nous-racontent,77339.php>.

FARZAD By Roben, « The real-life drugs den that inspired the classic film Scarface », *Mail Online*, 13 janvier 2018, consulté le 29 mars 2018, URL : <http://www.dailymail.co.uk/home/event/article-5259549/The-real-life-drugs-den-inspired-Scarface.html>.

FRANCEINFO, « Dans « Escobar », Javier Bardem incarne le plus grand narco-trafiquant de l'Histoire », *Franceinfo*, 26 mars 2018, consulté le 29 mars 2018, URL : https://www.francetvinfo.fr/sciences/histoire/dans-escobar-javier-bardem-incarne-le-plus-grand-narco-trafiquant-de-lhistoire_2675664.html.

GOODMAN Tim, « « Narcos » : TV Review », *The Hollywood Reporter*, 19 août 2015, consulté le 6 juin 2018, URL : <https://www.hollywoodreporter.com/review/narcos-netflix-pablo-escobar-816232>.

HERVAUD Alexandre, « Wagner Moura, sur de bons rails », *Libération*, 29 août 2016, consulté le 6 juin 2018, URL : http://next.liberation.fr/cinema/2016/08/29/wagner-moura-sur-de-bons-rails_1475316.

JOUVET Louis, « Le Comédien et le personnage, publié dans « Monde » du 20 avril 1929 », 1929.

KEVIN, « [Critique] Paradise Lost réalisé par Andrea Di Stephano », *cinécinéphile*, consulté le 7 juin 2018, URL : <http://cinécinéphile.com/critique-paradise-lost-realise-par-andrea-di-stephano-avec-benicio-del-toro/>.

LANGLAIS Pierre, « Wagner Moura de «Narcos» : «J'ai peur de ne pas pouvoir me débarrasser de Pablo Escobar» », *Télérama*, 1 septembre 2016, consulté le 6 juin 2018, URL : <http://www.telerama.fr/series-tv/wagner-moura-de-narcos-j-ai-peur-de-ne-pas-pouvoir-me-debarrasser-de-pablo-escobar,146009.php>.

LEDERGUE Grégory, « Narcos : quand la fresque historico-mafieuse se repoudre le nez », *Première*, 31 août 2015, consulté le 18 juillet 2018, URL : <http://www.premiere.fr/Series/News-Series/Narcos-quand-la-fresque-historico-mafieuse-se-repoudre-le-nez>.

LEONI Emilie, « Benicio del Toro (Paradise Lost sur Canal+) : « Pablo Escobar était un héros et un monstre à la fois » », *Télé-Loisirs*, 5 septembre 2015, consulté le 7 juin 2018, URL : <https://www.programme-tv.net/news/cinema/59017-benicio-del-toro-paradise-lost-sur-canal-pablo-escobar-etait-un-heros-et-un-monstre-a-la-fois-video/>.

LEPINE Cédric, « Une philosophe dans la mafia », *Club de Mediapart*, consulté le 29 mars 2018, URL : <https://blogs.mediapart.fr/cedric-lepine/blog/260717/une-philosophe-dans-la-mafia>.

LESTIEUX Kimberley, « Encore une oeuvre consacrée à Pablo Escobar... », *Club de Mediapart*, consulté le 29 mars 2018, URL : <https://blogs-mediapart-fr.ezproxy.univ-paris1.fr/kimberley-lestieux/blog/210318/encore-une-oeuvre-consacree-pablo-escobar>.

MAIRE Jérémie, « On a enfin une idée des audiences de Netflix (et c'est ni dingue ni ridicule) », *Télérama*, consulté le 13 juin 2018, URL : <http://www.telerama.fr/series-tv/on-a-enfin-une-idee-des-audiences-de-netflix-et-c-est-ni-dingue-ni-ridicule,136899.php>.

MARTINEZ Diana et MARTINELLI Marissa, « Netflix's Narcos Is Harrowing, Surreal, and Exactly the Portrayal of the Drug War We Needed », *Slate*, 27 août 2015, consulté le 6 juin 2018, URL : <http://www.slate.com/blogs/browbeat/2015/08/27/narcos-review-netflix-s-new-show-is-harrowing-surreal-and-exactly-the-portrayal.html?via=gdpr-consent>.

MICHEL Ursula, « Critique : Paradise Lost, un film d'Andrea Di Stefano », *critikat*, 4 novembre 2014, consulté le 7 juin 2018, URL : <https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/paradise-lost/>.

PARISMATCH, « J'ai épousé un monstre: Vingt ans dans l'ombre de Pablo Escobar », *parismatch*, consulté le 29 mars 2018, URL : <http://www.parismatch.com/Actu/International/J-ai-epouse-un-monstre-Vingt-ans-dans-l-ombre-de-Pablo-Escobar-1323308>.

PARROT ANALYTICS, « Incumbents and Challengers: What's the current status? », consulté le 18 août 2018, URL : <http://www.parrotanalytics.com/wp-content/uploads/2015/11/Incumbents-and-Challengers-The-Current-Status.pdf>.

PUJOL Allison, « Benicio del Toro parle de son rôle dans Paradise Lost (Interview) », *aufeminin*, 4 novembre 2014, consulté le 7 juin 2018, URL : <https://www.aufeminin.com/news-loisirs/benicio-del-toro-parle-de-son-role-dans-paradise-lost-interview-s1106367.html>.

RANKIN Seija, « Javier Bardem on the Terrifying Experience of Becoming Pablo Escobar », *E! Online*, consulté le 7 juin 2018, URL : <https://www.eonline.com/news/877399/javier-bardem-on-becoming-pablo-escobar-for-his-new-film-loving-pablo-and-reuniting-with-penelope-cruz-onscreen>.

RICHE Pascal, « «Un risque de confusion entre fiction et réalité». », *Libération*, 20 septembre 2003, consulté le 16 mai 2018, URL : http://www.liberation.fr/evenement/2003/09/20/un-risque-de-confusion-entre-fiction-et-realite_445547.

RINCON Ómar, « « Narcos » da risa / El otro lado », *El Tiempo*, consulté le 13 juin 2018, URL : <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16346263>.

ROUZEROL-DOUGLAS Salomé, « Sexe, cocaïne et violence : Penélope Cruz et Javier Bardem réunis dans Escobar », *Le Figaro*, 21 mars 2018, URL : http://nouveau.europresse.com.ezproxy.univ-paris1.fr/Link/SORBONNET_1/news·20180321·LFF·20180321artfig00146.

SANFELICE, « Avis sur la série Narcos (2015) - Plata o plomo », *SensCritique*, consulté le 18 juillet 2018, URL : <https://www.senscritique.com/serie/Narcos/critique/64690621>.

SCHALLER Nicolas, « Wagner Moura: acteur stupéfiant de « Narcos » », *TéléObs*, 2 septembre 2016, consulté le 7 juin 2018, URL : <https://teleobs.nouvelobs.com/actualites/20160901.OBS7257/wagner-moura-acteur-stupefiant-de-narcos.html>.

SCHEUER Arthur, « Qui a vraiment tué Pablo Escobar ? », *Ulyces*, 1 septembre 2016, consulté le 16 août 2018, URL : <http://www.ulyces.co/arthur-scheuer/qui-a-vraiment-tue-pablo-escobar/>.

SEMANA, « Netflix se rinde ante Pablo Escobar », *Narcos, una visión sobre Pablo Escobar*, consulté le 6 juin 2018, URL : <https://www.semana.com/nacion/articulo/narcos-una-vision-sobre-pablo-escobar/441246>.

SHEPHERD Jack, « Netflix claims one of its shows is more popular than Game of Thrones », *The Independent*, 8 décembre 2015, consulté le 18 août 2018, URL : <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/news/netflix-claims-narcos-is-more-popular-than-game-of-thrones-a6764381.html>.

WALLACE Arturo, « Las pasiones que aún despierta Pablo Escobar », *Semana*, 2 décembre 2013, consulté le 6 juin 2018, URL : <https://www.semana.com/nacion/articulo/20-anos-de-muerte-de-pablo-escobar-medellin/366831-3>.

→ MÉDIAGRAPHIE

ANDROCHUK Jean, *Pablo escobar sin bigotes video inedito (archivo exclusivo)* [en ligne], 2013, consulté le 15 juin 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=fJzIDDv6M4A>.

BEAUFORT Marc DE, *Los Archivos Privados de Pablo Escobar (Documental Inédito)* [en ligne], 2003, consulté le 6 juin 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=D72rQZ2nCjk>.

BENOLIEL Bernard, *La caméra endoscopique de Martin Scorsese. Analyse de Bernard Benoiel - La Cinémathèque française* [en ligne], 2015, consulté le 18 juillet 2018, URL : <http://www.cinematheque.fr/video/522.html>.

CINFILES, *Analyse de Séquence : Les Incorruptibles (1987)* [en ligne], 2013, consulté le 18 juillet 2018, URL : <https://vimeo.com/81922760>.

CINFILES, *Analyse de Séquence : Les Affranchis (1990)* [en ligne], 2013, consulté le 18 juillet 2018, URL : <https://vimeo.com/77334749>.

EL TRECE, *La muerte de Pablo Escobar : « Tengo la certeza que mi padre se suicidó »* [en ligne], 2017, consulté le 21 mai 2018, URL : https://www.youtube.com/watch?v=4BrzR_5PxRU.

GERMA Antoine, « Analyse de l'usage des archives dans les films de fiction 1/4 », *Languedoc Roussillon Cinéma*, 23 septembre 2015, consulté le 16 mai 2018, URL : <http://www.languedoc-roussillon-cinema.fr/content/analyse-de-lusage-des-archives-dans-les-films-de-fiction-14>.

GERMA Antoine, « Analyse de l'usage des archives dans les films de fiction 2/4 », *Languedoc Roussillon Cinéma*, 23 septembre 2015, consulté le 21 mai 2018, URL : <http://www.languedoc-roussillon-cinema.fr/content/analyse-de-lusage-des-archives-dans-les-films-de-fiction-24>.

GERMA Antoine, « Analyse de l'usage des archives dans les films de fiction 3/4 », *Languedoc Roussillon Cinéma*, 23 septembre 2015, consulté le 21 mai 2018, URL : <http://www.languedoc-roussillon-cinema.fr/content/analyse-de-lusage-des-archives-dans-les-films-de-fiction-34>.

GERMA Antoine, « Analyse de l'usage des archives dans les films de fiction 4/4 », *Languedoc Roussillon Cinéma*, 23 septembre 2015, consulté le 21 mai 2018, URL : <http://www.languedoc-roussillon-cinema.fr/content/analyse-de-lusage-des-archives-dans-les-films-de-fiction-44>.

GERMA Antoine, « Conférence Panorama des usages de l'image d'archive au cinéma 1/3 », *Languedoc Roussillon Cinéma*, 23 septembre 2015, consulté le 21 mai 2018, URL : <http://www.languedoc-roussillon-cinema.fr/content/conf%C3%A9rence-panorama-des-usages-de-l%E2%80%99image-d%E2%80%99archive-au-cin%C3%A9ma-13>.

GERMA Antoine, « Conférence Panorama des usages de l'image d'archive au cinéma 2/3 », *Languedoc Roussillon Cinéma*, 23 septembre 2015, consulté le 21 mai 2018, URL : <http://www.languedoc-roussillon-cinema.fr/content/conf%C3%A9rence-panorama-des-usages-de-l%E2%80%99image-d%E2%80%99archive-au-cin%C3%A9ma-23>.

GERMA Antoine, « Conférence Panorama des usages de l'image d'archive au cinéma 3/3 », *Languedoc Roussillon Cinéma*, 23 septembre 2015, consulté le 21 mai 2018, URL : <http://www.languedoc-roussillon-cinema.fr/content/conf%C3%A9rence-panorama-des-usages-de-l%E2%80%99image-d%E2%80%99archive-au-cin%C3%A9ma-33>.

GERMA Antoine, *Panorama des usages de l'image d'archive au cinéma par Antoine Germa* [en ligne], 2015, consulté le 16 mai 2018, URL : <https://vimeo.com/137850764>.

JOST François, « Cinéma, Télévision : entre réalité et fiction », *canal-u.tv*, 15 juillet 2004, consulté le 16 mai 2018, URL : https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/cinema_televison_entre_realite_et_fiction.1403.

KARATAS Ozge, *Pablo Escobar Angel o Demonio ? Documental Completo* [en ligne], 2016, consulté le 15 juin 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=0P7ckB5Xb4c>.

LAGIER Luc, *Les Mouvements de caméra au cinéma - Blow up - ARTE* [en ligne], consulté le 20 juillet 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=00dQC2yCIJA>.

LAWSON George, *Documental Completo de Pablo Escobar sin censura en español* [en ligne], consulté le 15 juin 2018, URL : https://www.youtube.com/watch?v=iGacWyqPKX0&list=PLqT3BuYqmMtPGAIWNfy0iEkRggOTUq_2T.

LOCONTROLADORES, *Transformación de Andrés Parra para Pablo Escobar* [en ligne], 2012, consulté le 13 juin 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=z-0DWiOejfM>.

LOS ANGELES TIMES, « *Narcos* » *Wagner Moura On His Role As Pablo Escobar* [en ligne], 2017, consulté le 14 mai 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=it5FFr9EscE>.

MILLS - AFFIF Edouard, « Le Documentaire et les images d'archives (Penser le cinéma documentaire : leçon 5) », *canal-u.tv*, 10 octobre 2010, consulté le 29 mars 2018, URL : https://www.canal-u.tv/video/tcp_universite_de_provence/le_documentaire_et_les_images_d_archives_penser_le_cinema_documentaire_lecon_5.6971.

MURPHY Steve, *The True Story of Pablo Escobar* [en ligne], 2017, consulté le 29 août 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=F4C17dgJ6eQ&t=1s>.

NATIONAL GEOGRAPHIC ESPAÑA, *Adelanto del DOCUMENTAL Sin CENSURA sobre PABLO ESCOBAR | National Geographic en Español* [en ligne], consulté le 15 juin 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=3VMiaU4K3zE>.

NEIVA Jose, *Pablo Escobar Audios Reales* [en ligne], 2017, consulté le 15 juin 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=JzRzfH9f3X0>.

NOTICIAS CARACOL, *El plan original de Escobar era tomarse el Congreso y no el Palacio : 'Popeye'* [en ligne], 2015, consulté le 6 juin 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=t1Y0I7wPrq4>.

RCN MUNDO, *Entrevista inédita de Yolanda Ruiz a Pablo Escobar en 1988* [en ligne], 2013, consulté le 6 juin 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=49YFWRu8oLE>.

REC TV, *El Verdadero Pablo Escobar (Entrevistas y Discursos Reales)* [en ligne], 2012, consulté le 19 juin 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=6YOpkl0ZWFM&t=202s>.

REVISTA SEMANA, *Colombia y el narcotráfico en tiempos de Escobar (1 de 4)* [en ligne], consulté le 6 juin 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Bem8-QdfvIk>.

REVISTA SEMANA, *Colombia y el narcotráfico en tiempos de Escobar (2 de 4)* [en ligne], consulté le 6 juin 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=brVwvnZpo9E>.

REVISTA SEMANA, *Colombia y el narcotráfico en tiempos de Escobar (3 de 4)* [en ligne], consulté le 6 juin 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=q6vi1eiWpqA>.

SEMANA EN VIVO, *¿Por qué crece con el tiempo la 'Pablo-Escobar-manía'?* [en ligne], consulté le 6 juin 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=aYSMSSTGIrU>.

SEYMER James, *Pablo Escobar : Secretos del Patrón de la mafia Documental* [en ligne], 2017, consulté le 15 juin 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=c9sJUAD301g&t=2450s>.

TELEMUNDO FANS, *Confesiones de Novelas : accidentes en el set* [en ligne], 2012, consulté le 13 juin 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=zRIEETZBv5Y>.

→ RADIOGRAPHIE

BESSERIE Maylis, « L'économie américaine au cinéma (3/4) : Le Rêve américain et le mythe du self-made man », consulté le 31 juillet 2018, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/entendez-vous-leco/leconomie-americaine-au-cinema-34-le-reve-americain-et-le-mythe-du-self-made-man-0>.

GARAPON Antoine, DESVIGNES Anne-Pascale et BOUTATA Seham, « Que peuvent nous apprendre les gangsters (au cinéma) ? », consulté le 29 mars 2018, URL : <https://www.franceculture.fr/oeuvre/lethique-du-gangster-au-cinema-une-enquete-philosophique>.

LA MOISSONNIERE Marine DE, « Revue de presse internationale de Marine de La Moissonnière », consulté le 6 juin 2018, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/revue-de-presse-internationale-14-15/revue-de-presse-internationale-de-marine-de-la-2>.

→ THÈSES

AHMED Adem, *Pablo Escobar : Drug Lord as Heroic Archetype*, Lewisburg, Bucknell University, 2016.

BORRONI Chiara, *Le héros dans le cinéma populaire italien des années cinquante aux années soixante-dix : péplum, western, film policier*, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2007.

BOUVET Françoise, *Monstre ou héros ? Pablo Escobar vu à travers le prisme de ses représentations artistiques*, Université Montpellier 3, en cours.

BOWLEY Jenna, *Robin Hood or Villain : The Social Constructions of Pablo Escobar*, Orono, University of Maine, 2013.

EBGUY Jacques-David, *Pour une esthétique du personnage : Balzac et le problème de la représentation dans les « Scènes de la vie privée »*, Paris, Université Paris 4 Sorbonne, 2001.

GRAVAS Florence, *Mimésis, narrativité, expressivité. Le cinéma dans son rapport au réel*, Lille III, Université Charles de Gaulle, 2014.

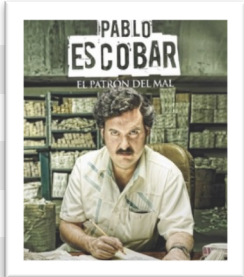
KWON Hyun-Chung, *L'acteur et « la construction du personnage » chez Ariane Mnouchkine*, 1994, 96 p.


PENEAU Justine, HUYGHE Pierre-Damien et UNIVERSITE Panthéon-Sorbonne, *Fiction du réel, réel du fictionnel : quand le design critique*, Paris, Université Paris 1 Panthéon - Sorbonne, 2015.

REBOURS Marie-Alice, *Mafia, Gangsters And Co.*, Lyon, Université Lumière Lyon II, 2006.

STEINBACH Katherine, *Documentary adaptation : non-fiction transformations via cinema and television*, Iowa, University of Iowa, 2017.

→ SÉRIES TÉLÉVISUELLES :

TITRE FRANCOPHONE :	<i>Pablo Escobar, le Patron du mal</i>
TITRE ORIGINAL :	<i>Pablo Escobar : el Patrón del mal</i>
RÉALISATION :	Carlos Moreno et Laura Mora
SCÉNARIO :	Juana Uribe, Camilo Cano et Gabriel Klement
ACTEURS PRINCIPAUX :	Andrés Parra
	Angie Cepeda
	Vicky Hernández
	Cecilia Navia
	Nicolás Montero
	Ernesto Benjumea
	Germán Quintero
SOCIÉTÉ DE PRODUCTION :	Caracol
PAYS D'ORIGINE :	Colombie États-Unis
GENRE :	Drame, Policier
SAISONS :	1
NOMBRE D'ÉPISODES :	113 (Caracol) 74 (International)
SORTIE :	28 mai 2012 et le 19 novembre 2012

TITRE ORIGINAL :	<i>Narcos</i>
SCÉNARIO :	Chris Brancato, Carlo Bernard et Doug Miro
ACTEURS PRINCIPAUX :	Wagner Moura
	Pedro Pascal
	Manolo Cardona
	Boyd Holdbrook
	Stephanie Sigman
	Joanna Christie
	Juan Pablo Raba
SOCIÉTÉ DE PRODUCTION :	José Padilha, Eric Newman, Dou Miro et Gaumont
PAYS D'ORIGINE :	États-Unis
CHAÎNE D'ORIGINE :	<i>Netflix</i>
GENRE :	Drame, Policier, Thriller
SAISONS ET ÉPISODES :	3 et 30
SORTIE :	28 août 2015 et le 1 septembre 2017

→ FILMS :

TITRE ORIGINAL :	<i>Scarface</i>
RÉALISATION :	Brian De Palma
SCÉNARIO :	Oliver Stone
ACTEURS PRINCIPAUX :	Al Pacino, Steven Bauer, Michelle Pfeiffer
SOCIÉTÉ DE PRODUCTION :	Universal Pictures
PAYS D'ORIGINE :	États-Unis
GENRE :	Gangster
DURÉE :	170min
SORTIE :	1983

TITRE ORIGINAL :	<i>The Untouchables</i>
TITRE FRANCOPHONE :	<i>Les Incorruptibles</i>
RÉALISATION :	Brian De Palma
SCÉNARIO :	David Mamet
ACTEURS PRINCIPAUX :	Kevin Costner, Sean Connery, Robert De Niro
SOCIÉTÉ DE PRODUCTION :	Paramount Pictures
PAYS D'ORIGINE :	États-Unis
GENRE :	Policier
DURÉE :	115min
SORTIE :	1987

TITRE ORIGINAL :	<i>Goodfellas</i>
TITRE FRANCOPHONE :	<i>Les Affranchis</i>
RÉALISATION :	Martin Scorsese
SCÉNARIO :	Nicholas Pileggi et Martin Scorsese
ACTEURS PRINCIPAUX :	Robert De Niro, Ray Liotta, Joe Pesci
SOCIÉTÉ DE PRODUCTION :	Warner Bros
PAYS D'ORIGINE :	États-Unis
GENRE :	Gangster
DURÉE :	146min
SORTIE :	1990

TITRE ORIGINAL :	<i>Escobar : Paradise Lost</i>
RÉALISATION :	Andrea Di Stefano
SCÉNARIO :	Andrea Di Stefano
ACTEURS PRINCIPAUX :	Josh Hutcherson, Benicio Del Toro, Brady Corbet
SOCIÉTÉ DE PRODUCTION :	Alta Films, Chapter 2, Nexus Factory, Pathé, Roxbury Pic.
PAYS D'ORIGINE :	France, Espagne et Belgique
GENRE :	Biopic, Thriller
DURÉE :	120min
SORTIE :	2014

TITRE ORIGINAL :	<i>The Infiltrator</i>
TITRE FRANCOPHONE :	<i>Infiltrator</i>
RÉALISATION :	Brad Furman
SCÉNARIO :	Ellen Brown Furman
ACTEURS PRINCIPAUX :	Bryan Cranston, Diane Kruger, John Leguizamo
SOCIÉTÉ DE PRODUCTION :	Good Films
PAYS D'ORIGINE :	États-Unis
GENRE :	Thriller
DURÉE :	127min
SORTIE :	2016

TITRE ORIGINAL :	<i>American Made</i>
TITRE FRANCOPHONE :	<i>Barry Seal : Americain Traffic</i>
RÉALISATION :	Doug Liman
SCÉNARIO :	Gary Spinelli
ACTEURS PRINCIPAUX :	Tom Cruise, Sarah Wright, Domhnall Gleeson
SOCIÉTÉ DE PRODUCTION :	Cross Greek Pictures, Imagine Entertainment, etc.
PAYS D'ORIGINE :	États-Unis
GENRE :	Thriller
DURÉE :	115min
SORTIE :	2017

TITRE ORIGINAL :	<i>Loving Pablo</i>
TITRE FRANCOPHONE :	<i>Escobar</i>
RÉALISATION :	Fernando León de Aranoa
SCÉNARIO :	Fernando León de Aranoa
ACTEURS PRINCIPAUX :	Javier Bardem, Penélope Cruz
SOCIÉTÉ DE PRODUCTION :	Escobar Films, B2Y EOOD
PAYS D'ORIGINE :	Espagne
GENRE :	Drame
DURÉE :	125min
SORTIE :	2017

TABLE DES MATIÈRES

RESUME	3
ABSTRACT	4
REMERCIEMENTS.....	5
SOMMAIRE.....	6
INTRODUCTION.....	8

CHAPITRE I - LE PERSONNAGE DE PABLO ESCOBAR : DE ROBIN DES BOIS AU PATRON DU MAL..... 15

Certains considèrent Pablo Escobar comme le « Patron du mal » d'autres le perçoivent comme un vrai « Robin des Bois ». Ce paradoxe provient d'un ensemble de dualités qui caractérisaient le narcotrafiquant colombien. Comment ces dualités sont-elles représentées dans les films et séries ? Et dans quelle mesure les récits fictionnels sont proches de la vraie vie de Pablo Escobar ? Le premier chapitre nous éclaire sur ces questions.

I.1. DU ROBIN DES BOIS « PAISA » A L'HOMME EGOÏSTE	16
I.1.1. PABLO, PERE DE FAMILLE DEVOUE OU MARI INFIDELE ?	16
I.1.2. PABLO, AMI EXEMPLAIRE OU ASSOCIE INTERESSE ?	23
I.1.3. PABLO, HOMME PROVIDENTIEL OU NARCISSE-EGOÏSTE ?	27
I.2. D'UN HOMME D'AFFAIRES POLITIQUE A UN CRIMINEL	30
I.2.1. ESCOBAR, UN POLITIQUE IDEOLOGUE... ET UN MEURTRIER	31
I.2.2. ESCOBAR, UN AS DU BUSINESS... DE LA DROGUE	41
I.2.3. ESCOBAR, UN NEGOCIATEUR DE PAIX... POUR ECHAPPER A L'EXTRADITION	45

CHAPITRE II - LA CONSTRUCTION DU PERSONNAGE : DE L'IMAGE D'ARCHIVE A L'INCARNATION PERSONNALISE 51

Nous nous concentrons ici sur les procédés cinématographiques mis en œuvre pour rendre les fictions portant sur Escobar plus réalistes. Pour ce faire, nous analyserons notamment l'utilisation des images d'archives et le travail d'incarnation du personnage de la part des acteurs. Nous nous demanderons plus précisément à quelles fins les fictions utilisent les images d'archives. Est-ce à des fins de réalisme ou d'idéalisme ? Qu'apportent-elles à la narration ? Quel type de commentaire les accompagne ? Par ailleurs, nous nous interrogerons sur le travail des acteurs pour incarner un personnage aussi complexe que Pablo Escobar.

II.1. L'IMAGE D'ARCHIVE : IDEALISME OU REALISME ?	51
II.1.1. L'EFFET DE REEL : ENTRE TELESCOPAGE « FICTION/ARCHIVE » ET RECONSTITUTION	52
II.1.2. LE COMMENTAIRE DANS LES SERIES <i>LE PATRON DU MAL</i> ET <i>NARCOS</i> : ENTRE SUBJECTIVITE ET NARRATION	59
II.1.3. LES TRACES DU PASSE DANS LA FICTION : ENTRE LA GRANDEUR ET LA TERREUR	64

II.2. PAON OU CAMELEON ? : L'ACTEUR FACE A L'INCARNATION DU PERSONNAGE.....	69
II.2.1. LE « DEDOUBLEMENT » DE L'ACTEUR : LE RAPPORT A SON PERSONNAGE.....	70
II.2.2. VERS LA CONSTRUCTION PHYSIQUE DU PERSONNAGE : L'ENTREE EN SCENE	73
II.2.3. LE TEMPO ET LE RYTHME DU LANGAGE DE L'ACTEUR : LE PARLE PAISA	81
CHAPITRE III - LE MYTHE DU PERSONNAGE : D'UN NARCOTRAFIQUANT COLOMBIEN A UNE REFERENCE UNIVERSELLE ?	88
<i>Il s'agira dans un premier temps d'apprécier comment les films et séries suggèrent l'influence de Pablo Escobar alors même qu'il n'est pas présent à l'écran. Comment est-il représenté à travers les autres personnages, les ambiances ou les décors ? Son image y est-elle plutôt sacralisée ou diabolisée ? Puis, dans un second temps, nous étudierons les liens qui existent entre le cinéma portant sur la mafia américaine et les fictions ou la réalité de Pablo Escobar. Nous verrons notamment en quoi le chef du cartel de Medellín a inspiré le personnage principal de Scarface (1983).</i>	
III.1. DE LA SACRALISATION DE L'IMAGE A LA DIABOLISATION DE L'OMBRE D'ESCOBAR.....	89
III.1.1. PABLO ESCOBAR E(S)T DIEU ?.....	89
III.1.2. UN NOM REDOUTE : L'ABSENCE PRESENTE DE PABLO ESCOBAR	96
III.2. ESCOBAR ET MAFIA AU CINEMA : UNE INFLUENCE RECIPROQUE ?.....	100
III.2.1. DU GANGSTER AU NARCOTRAFIQUANT : UNE IMAGE MAFIEUSE DE PABLO ESCOBAR	102
2.1.1 L'HEROÏSATION :	102
2.1.2 LA VIOLENCE :	104
2.1.3 LE POUVOIR :	109
III.2.2. DU NARCOTRAFIQUANT AU GANGSTER : PABLO ESCOBAR SOURCE D'INSPIRATION DE SCARFACE (1983)	112
CONCLUSION	118
ANNEXES	123
CARTE DE LA COLOMBIE EN AMERIQUE.....	130
DEPARTEMENT D'ANTIOQUIA	131
MEDELLIN ET SA REGION METROPOLITAINE.....	132
GLOSSAIRE	133
INDEX	134
BIBLIOGRAPHIE	137
FILMOGRAPHIE.....	148
TABLE DES MATIERES	151