

En territoires occupés

Sylvain David

Number 65, Summer 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83561ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

David, S. (2016). En territoires occupés. *L'Inconvénient*, (65), 63–65.

EN TERRITOIRES OCCUPÉS

Sylvain David

Les génériques d'ouverture de *Treme* (2010-2013) et d'*Okkupert* (2015) ont pour arrière-plan des images d'ouragans et d'inondations. Dans le premier cas, il s'agit de *Katrina*, dont les crues, en 2005, ont dévasté une bonne partie de la Nouvelle-Orléans ; dans le second, on a affaire à une tempête fictive, causée par le réchauffement climatique qui, dans un avenir rapproché, aurait ravagé les côtes de la Norvège. Ces séries ne se targuent pourtant pas d'une vocation écologique : l'une comme l'autre mettent plutôt en scène des communautés qui se forment (ou qui éclatent) dans la foulée de catastrophes naturelles. À une époque où les catégories habituelles de la politique n'ont plus de véritable pouvoir fédérateur, ce sont les événements – la situation, comme dirait Sartre – qui reconfigurent désormais le *socius*.

Reconstruire

Dans la séquence initiale de *Treme*, on suit une *second line* –, le défilé traditionnel de la Nouvelle-Orléans lors duquel une fanfare jazz entraîne à sa suite des fêtards dans les rues de la ville. On est loin ici toutefois du touristique French Quarter et de Bourbon Street : bien des maisons sont placardées, sinon carrément réduites à une pile de gra-

vats ; les murs sont marqués d'un trait de moisissure qui rappelle jusqu'où l'eau a pu monter ; des carcasses d'automobiles et d'appareils électroménagers jonchent les caniveaux – il est évident que l'action se déroule dans une zone sinistrée. Alors que la musique et la danse offrent un contrepoint frappant à la désolation ambiante, on observe la présence discrète mais inquiétante de policiers et de militaires prêts à contenir tout débordement éventuel. Un bandeau à l'écran précise : « *Three months after* ». La Nouvelle-Orléans sera carnavalesque ou ne sera pas, semble dire la série, mais le combat paraît loin d'être gagné d'avance.

Cet idéal de reconstruction culturelle, en dépit de l'adversité ambiante, se voit soutenu par un large bassin de personnages qui représentent chacun une facette de l'esprit de la ville : un tromboniste de jazz, dont les engagements divers (clubs, fanfares, funérailles) offrent un tour d'horizon de la scène musicale locale ; son ex-femme, qui tente de rouvrir le bar familial dans un quartier pourtant déserté ; un « grand chef » du Mardi gras aspirant à réunir sa « tribu » à temps pour les prochaines festivités ; son fils, trompettiste de jazz moderne à New York, forcé de renouer avec ses racines ; une autre chef, de cuisine celle-là, dont le restaurant de spécialités

louisianaises peine à se maintenir à flot après les dépenses occasionnées par le désastre ; son amant attiré, animateur de radio et amateur de musiques émergentes ; un couple de musiciens de rue qui fait face à l'ignorance bienveillante des touristes ; un professeur d'université, conscience historique et porte-parole pamphlétaire de la cité ; sa femme avocate, perpétuellement en lutte contre les nombreux abus commis par les corps policiers.

Conçue entre autres par David Simon, à l'origine de la célèbre série *The Wire*, *Treme* tire son nom d'un quartier de la Nouvelle-Orléans reconnu comme le lieu de naissance du jazz et aujourd'hui encore peuplé de musiciens d'envergure. À l'instar de l'approche quasi ethnologique retenue par Simon pour représenter la ville de Baltimore, le principe narratif de *Treme* est davantage choral que feuilletonnesque : si les divers personnages se croisent au fil des scènes et des épisodes – un certain nombre d'entre eux, par exemple, participent à la parade initiale –, aucune intrigue dominante ne les rassemble (bien qu'ils partagent tous le désir de lutter pour la survie de leur ville). Ce principe d'identité est, là encore comme dans *The Wire*, mis de l'avant par la volonté d'inclure dans la distribution de vrais habitants du lieu : les musiciens,



les danseurs dans les défilés, les personnages du Mardi gras, les chefs cuisiniers sont ainsi en bonne partie des célébrités du cru. La quantité et la qualité des prestations musicales, qui permettent d'intégrer la trame sonore à l'univers fictionnel, constituent d'ailleurs l'une des grandes forces de l'émission.

Une scène marquante du début de la première saison a lieu quand le « grand chef » du Mardi gras convoque des proches pour une cérémonie visant à rendre hommage à un ami victime de la tempête. Alors qu'un petit groupe muni de tambourins entame des chants rituels devant la maison en ruine du défunt, un autocar rempli de touristes s'arrête pour profiter du spectacle. L'affrontement tendu qui en résulte résume bien ce que les personnages de la série reprochent au reste des États-Unis dans leur relation à une Nouvelle-Orléans sinistrée, à savoir un mélange d'indifférence cynique et de curiosité fascinée. Ce face à face met également en doute les motivations du téléspectateur (si ce n'est de la caméra elle-même) qui peut, à son tour, se sentir coupable d'un tel voyeurisme désinhibé. *Treme* évite cependant le sensationnalisme en misant sur la diversité (des personnages ou des situations) et la durée (de l'intrigue) : la deuxième saison se déroule quatorze mois après le passage de *Katrina* ; la troisième, en 2007 ; la quatrième, au moment de l'élection de

Barack Obama. L'accent est donc moins mis sur le désastre lui-même que sur les manières de le surmonter, d'y survivre. Le thème dominant de la série apparaît comme étant celui du *redevenir*.

Résister

Les premières images d'*Okkupert* sont mystérieuses. On y découvre un quinquagénaire hagard, apparemment perdu au beau milieu d'un bois enneigé. Son complet et sa cravate défaits soulignent l'incongruité de sa présence en ce lieu. Des traces de sang sur le sol témoignent en outre d'un drame récent... On apprend subséquemment – ce sera la teneur de l'épisode initial – que l'individu en question est le premier ministre de la Norvège. Écologiste radical et leader du Parti vert, il s'est fait élire sur la promesse de mettre un terme à l'extraction du pétrole au pays (le réchauffement climatique causé par la pollution atmosphérique étant à l'origine de la catastrophe évoquée dans le générique) pour développer une production énergétique propre à base de thorium. Or, le reste du monde n'entend pas pour autant mettre au rebut ses moteurs à combustion. Avec l'aval de l'Union européenne, un commando russe enlève le politicien pour le mettre face à un ultimatum : soit il accepte une occupation pacifique par son voisin du nord, lequel

contrôlera désormais les plateformes de forage norvégiennes, soit il se résigne à un conflit armé, combat perdu d'avance vu la disproportion des forces en présence.

La série, dont il n'existe pour le moment qu'une seule saison, suit, comme *Treme*, les réactions de divers individus dans une situation impossible : le premier ministre, bien sûr, qu'un meurtre gratuit commis par le commando (d'où les traces de sang du début) a convaincu de la nécessité d'un compromis ; son fidèle garde du corps, animé d'une propension à faire le bien qui le confrontera à des choix difficiles ; la ministre de la Sécurité intérieure, qui n'est pas persuadée de la nécessité d'abdiquer la souveraineté nationale ; l'ambassadrice russe, qui, à sa manière, tente elle aussi de minimiser les tensions ; un journaliste de gauche toujours en quête d'un scoop ; sa femme restauratrice (autre parallèle avec *Treme*), qui doit s'accommoder d'une nouvelle clientèle ; des immigrés tchéchènes rattrapés par leur ancien oppresseur ; des militaires fidèles à leur serment de soutenir aveuglément la patrie ; divers agents des services de police ; quelques résistants en herbe.

Créée à partir d'une idée de Jo Nesbø, auteur de polars internationalement reconnu, la série explore, sur le rythme du thriller géopolitique, le thème de l'occupation et de ses conséquences. L'évolution de l'intrigue rappelle ainsi celle d'une partie d'échecs, où chaque coup suscite une contre-attaque, où certaines pièces se voient promues pendant que d'autres sont éliminées, et où, à mesure que la joute progresse, les possibilités d'action se restreignent. Alors que *Treme* marque un saut temporel de saison en saison, dans *Okkupert*, chaque épisode débute un mois après le précédent. Ce choix stratégique permet d'éviter les scènes convenues (déploiement des troupes, appropriation des lieux, passation des pouvoirs) pour se concentrer sur des moments essentiels, révélateurs par ce qu'ils dévoilent de la vision du monde entretenue par les personnages. Le premier épisode se clôt à cet égard sur une scène significative : le garde du corps, averti de l'imminence du conflit en raison de sa proximité avec le cabinet ministériel, observe à la déro-

bée les clients d'un *fast-food* banal où il est attablé avec sa femme et sa fille. Tous baignent dans une innocente insouciance, y compris sa famille ; lui seul sait que leur bonheur est fragile, que tout s'apprête à basculer.

Le scénario de l'invasion, laquelle a pour visée une appropriation des ressources naturelles du territoire occupé, évoque bien évidemment les événements récents au Moyen-Orient et en Crimée, autour du pétrole ou du gaz naturel. La Russie, par le biais de son ambassade en Norvège, a d'ailleurs émis un communiqué diplomatique dénonçant la série. En entrevue, Nesbø fait cependant part de motivations plus personnelles : pendant la Deuxième Guerre mondiale, alors que le pays était occupé par l'Allemagne, son père s'est rangé du côté des envahisseurs tandis que sa mère a rejoint la résistance. De ce fait, il s'est lui-même souvent demandé comment il aurait agi dans des circonstances similaires. Un tel questionnement existentiel donne lieu à ce qui est probablement la plus grande qualité de la série : les soi-disant « collaborateurs » n'y sont pas présentés comme des êtres pervers ou âpres au gain, comme il est coutumier de le faire, mais plutôt comme des individus responsables, animés de bonnes intentions, qui s'enlisent toutefois en tentant de minimiser les retombées d'une catastrophe qui les dépasse.

Survivre

Les thèmes abordés dans les deux séries ont certes déjà été traités ailleurs. Pour rester dans des exemples issus de la production locale, rappelons que Naomi Klein, dans *The Shock Doctrine*, a assimilé l'exploitation des ruines de la Nouvelle-Orléans à une forme jusque-là inédite de *disaster capitalism*, qui consiste à profiter des occasions de table rase ainsi offertes ; alors que Jean-Jacques Pelletier, avec *Le bien des autres*, a évoqué l'occupation du Québec par une armée américaine soucieuse de s'en approprier les réserves d'eau potable. Ces deux ouvrages, l'un journalistique, l'autre fictionnel, ont pour point commun de s'intéresser aux rouages de grandes machinations sociales, au



fonctionnement structurel de la collectivité. Or, tant *Treme* qu'*Okkupert* se détournent de cette vue d'ensemble pour focaliser sur des cas individuels ou, plus précisément, sur des victimes.

Les deux séries mettent en scène des communautés qui se soudent (ou se scindent) en réaction à une menace extérieure. Dans la représentation qui en est faite, ce péril demeure essentiellement implicite, suggéré par certains choix formels, plutôt que montré ouvertement : bourdonnement constant d'hélicoptères, figurants en uniformes de policiers ou de militaires dans *Treme* ; bulletins de nouvelles catastrophistes et morgue du personnel diplomatique russe dans *Okkupert*. Les solidarités précaires qui en résultent se voient d'autant plus exacerbées par l'abandon manifeste de réel soutien financier de la part du gouvernement de George W. Bush, qui fait preuve d'indifférence à l'égard de quartiers pauvres, peuplés majoritairement de Noirs, votant pour le Parti démocrate de surcroît ; aveuglement volontaire de l'Union européenne, qui s'accommode plutôt bien de certains excès quand elle y trouve son compte. Ne reste alors, pour les citoyens désespérés, que le recours à des tactiques de survie culturelle et identitaire, le développement de mécanismes de défense symboliques.

Il est intéressant à cet égard de constater que, dans *Treme*, série vouée au thème positif de la reconstruction, bien des personnages sont dépeints comme étant irresponsables, irritants, égocentriques (quoique, de ce point de vue, les femmes s'en tirent mieux que les hommes), tandis que dans *Okkupert*, qui repose à l'inverse sur l'idée négative de l'occupation, tout le monde, y compris les envahisseurs et les collabos, paraît réfléchi et sympathique. Ce choix, qui donne un ton particulier aux deux séries, marque le refus d'un défilé de figures types naturellement prédisposées au rôle fondamental que leur réserve l'intrigue. Le décalage entre personnalité et action complexifie la représentation et met l'accent sur l'aspect souvent stratégique, ponctuel, des associations ou microcommunautés alors formées. Si chacun est appelé par les circonstances à se (re)découvrir un idéal pour la Nouvelle-Orléans, la Norvège ou, tout simplement, la vie en collectivité, celui-ci découle moins d'une idéologie préexistante que des possibilités offertes par les faibles moyens encore à sa disposition. Le pragmatisme, par le fait même, en vient à éclipser l'utopie ; le politique, discrédité, laisse place à la constitution, en actes, d'une éthique. ■