Document généré le 8 août 2025 06:43

L'Inconvénient

L'INCONVÉNIENT
littérature, arts et société

La longue marche et le chemin de croix

Martin Wincler

Numéro 63, hiver 2016

URI : https://id.erudit.org/iderudit/80614ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)
2369-2359 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Wincler, M. (2016). La longue marche et le chemin de croix. *L'Inconvénient*, (63), 54–57.

Tous droits réservés © L'inconvénient, 2016

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LA LONGUE MARCHE ET LE CHEMIN DE CROIX

Martin Winckler

La longue marche : *Longmire*

Depuis les années 50 (*Amos 'n' Andy,* 1951-1953), mais surtout depuis les années 90, un grand nombre de productions télévisées ont pour personnages principaux des familles afro-américaines (la page « Black Sitcom » de Wikipédia en recense 163). À l'heure où je vous parle, sur Fox et ABC, le mélodrame *Empire* et la comédie *Black-ish* entament leur deuxième saison. *Black-ish* est la chronique hilarante d'une famille de la classe moyenne dont le père cherche à retrouver ses racines et son identité dans une société plus tolérante que celle qu'ont connue ses parents. En 2015, ABC mettait aussi à l'antenne *Fresh Off the Boat,* les aventures d'une famille américaine originaire de Taïwan qui, après avoir quitté le quartier chinois de Washington, D.C., ouvre un restaurant à Orlando (Floride). Et depuis deux ans, l'une des séries-vedettes du réseau CW, *Jane the Virgin,* a pour héroïne une jeune femme latino-américaine enceinte après avoir été inséminée par erreur.

Mais les Premières Nations d'Amérique, par quelles séries sont-elles représentées de manière cohérente et régulière à la télévision ? Entre 1990 et 1995, la très poétique et gentiment satirique *Northern Exposure* (*Bienvenue en Alaska*) transplantait un jeune médecin juif new-yorkais, Joel Fleischman (Rob Morrow), dans une ville imaginaire d'Alaska, Cicely. Le nouvel arrivant y faisait la connaissance d'une communauté hétéroclite, parmi laquelle des membres de la nation tlingit, en particulier Ed Chigliak, jeune autochtone féru de cinéma qui rêve de devenir le prochain Spielberg, et la flegmatique Marilyn Whirlwind, qui, de son propre chef, devient l'assistante du nouveau médecin de Cicely. Plusieurs épisodes de cette belle série, aujourd'hui disponible en DVD, se nourrissaient de l'imaginaire et des légendes des Premières Nations du Nord-Ouest. Mais après *Northern Exposure*, on n'a plus vu d'Amérindiens sur les écrans cathodiques, sinon de manière anecdotique.

En septembre 2015, lorsque Netflix s'est mis à diffuser *Longmire*, le paysage a changé.

J'aime beaucoup *Longmire,* c'est une des quelques séries que je ne raterais pour rien au monde, et cela, depuis le premier épisode. Je l'ai signalée dans l'une de mes premières contributions à *L'Inconvénient,* mais ça date un peu, alors je vous rafraîchis la mémoire. Créée par les scénaristes Hunt Baldwin et John Coveny (ils avaient travaillé auparavant sur l'excellente *The Closer,* avec Kyra Sedgwick) pour la chaîne américaine A&E, c'est l'adaptation d'une série de romans noirs (une douzaine jusqu'ici) signés Craig Johnson. Elle conte sur un ton mélancolique et désabusé les enquêtes que mènent de nos jours dans le comté imaginaire d'Absaroka, au Wyoming, le shérif Longmire et ses *deputies*. Walt Longmire est un fantassin de l'investigation. Il doit souvent parcourir des dizaines de kilomètres en voiture – et marcher beaucoup dans les bois ou la neige – pour résoudre les énigmes qu'on lui soumet. Et les victimes sur lesquelles il se penche sont, le plus souvent, des gens modestes : une strip-teaseuse, un fermier, un prisonnier libéré sur parole, un jeune Amérindien qui a fui sa famille d'accueil. Le meilleur ami de Walt, Henry Standing Bear, patron du Red Pony où le shérif va boire sa bière le soir, est membre de la nation cheyenne.

Longmire

Et le comté d'Absaroka est le territoire de son peuple.

Dès le tout premier épisode (le scénario a reçu une nomination pour un Edgar Award, prestigieuse récompense remise par les Mystery Writers of America), on sait que *Longmire* est ce que la télévision a de plus riche à offrir : c'est à la fois un western – genre qu'on dit sans cesse enterré et qui n'en finit pas de renaître –, une série noire furieusement bien écrite et une œuvre réaliste, respectueuse de la réalité sociologique et humaine du milieu qu'elle décrit.

La série est habitée par d'excellents comédiens – à commencer par Robert Taylor dans le rôle de Walt et Lou Diamond Phillips, remarquable, dans celui de Henry – et magnifiquement servie par des décors naturels : le tournage se déroule dans plusieurs petites villes du Nouveau-Mexique. Et, qu'il s'agisse du deuil du protagoniste (la femme de Walt est morte assassinée) ou de son secret (il n'est peut-être pas étranger à la mort de l'assassin), des personnages qui l'entourent (l'une des *deputies*, Vic, est amoureuse de lui ; l'autre, Branch, sort avec sa fille) ou de ses adversaires (d'un côté : Barlow Connally, le *rancher* le plus riche de la région ; de l'autre, Jacob Nighthorse, chef de la communauté cheyenne et futur patron du casino qui s'édifie sur la réserve) – tout était là pour tricoter de très bons scénarios. Mais, malgré un public fidèle, à la fin de la troisième année de diffusion, A&E décida d'annuler la commande d'épisodes supplémentaires. C'était d'autant plus regrettable que la saison se terminait sur un *cliffhanger*. Quelques semaines plus tard, Netflix annonçait qu'il en commandait une quatrième et, tel le guerrier fantôme qui hante les saisons 2 et 3, *Longmire* renaquit de ses cendres.

Peu avant que Netflix mette dix nouveaux épisodes à la disposition de ses abonnés, j'avais commencé la lecture d'un livre passionnant et éprouvant : *L'Indien malcommode* (*The Inconvenient Indian*) de l'écrivain autochtone Thomas King. Cet essai historique décrit avec minutie le traitement qu'ont subi (au Canada comme aux États-Unis) les Premières Nations depuis l'installation des Européens en Amérique. Au début du deuxième chapitre, King (citoyen canadien né aux États-Unis, mais vivant à Guelph, en Ontario) raconte que, lorsqu'ils étaient enfants, son frère et lui jouaient, comme tous les gamins de l'époque, aux cowboys et aux Indiens. Et bien sûr personne ne voulait faire l'Indien. Pourquoi ? Parce que l'Indien meurt toujours à la fin.

Encore sous le choc de ma lecture, ébranlé par ce que le livre de King m'avait fait découvrir, mais aussi par le gouffre qui existe entre la réalité de la vie et du traitement des peuples autochtones et les représentations avec lesquelles j'avais grandi en allant au cinéma, je me suis tourné vers un récent documentaire qui saisit le problème à bras-le-corps. Il s'agit de *Reel Injun – On the Trail of the Hollywood Indian* (2011) du cinéaste Neil Diamond (de la nation crie). Coproduit par la CBC et récipiendaire entre autres d'un Gemini de l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision et d'un Peabody Award, le Pulitzer de la télévision américaine, ce film retrace la longue marche des Premières Nations à travers la jungle du celluloïd hollywoodien, depuis le légendaire et désastreux *Stagecoach* (John Ford, 1939) jusqu'à l'avènement du cinéma autochtone indépendant avec, en 1998, *Smoke Signals* de Chris Eyre (Cheyenne/Arapaho) et, en 2001, *Atanarjuat: The Fast Runner* de Zacharias Kunuk (Inuit). Il rappelle en passant les westerns « blancs » qui donnèrent des rôles de premier plan à des acteurs amérindiens : en particulier Chief Dan George dans *Little Big Man* d'Arthur Penn (1970) et *The Outlaw Josey Wales* de Clint Eastwood (1976), et Graham Greene dans *Dances with Wolves* de Kevin Costner (1990). Pour ce rôle, Greene (Oneida) explique dans *Reel Injun* qu'il dut apprendre la langue lakota alors qu'il ne savait même pas parler la langue de son propre peuple. Son interprétation, souligne le critique Jesse Wente (Ojibwé), marqua toutes celles qui suivirent et qui permirent à des acteurs et à des cinéastes amérindiens de s'exprimer en leur nom, sous

leur identité propre. Pour le cinéma, il était temps. Pour la télévision, la route est encore longue. Même si Graham Greene, aux côtés de nombreux acteurs amérindiens beaucoup moins connus, figure au générique de *Longmire,* en 2015 les Amérindiens des États-Unis sont toujours cantonnés dans leurs réserves – à l'écran comme dans la réalité. Et ce que montre admirablement la quatrième saison de *Longmire,* c'est que l'oppression et les abus d'autrefois n'ont pas cessé.

Par bonheur et par chance, le rachat de *Longmire* par Netflix n'a pas seulement donné une saison supplémentaire (et bien d'autres, on le souhaite) à cette série remarquable. Il lui offre aussi un public considérable (soixante-cinq millions d'abonnés dans le monde !) et lui permet de développer sa narration : chaque segment dure quinze minutes de plus que sur A&E, et le récit s'étend sur toute la saison au lieu d'être fragmenté en épisodes unitaires. Il en résulte une quatrième saison politiquement très engagée et dans laquelle, de manière assez saisissante, le personnage principal n'est plus le shérif blanc, mais son meilleur ami, Henry Standing Bear.

Dès les premiers épisodes, l'ambiguïté du personnage était visible : loin de n'être que le confident de Longmire, Henry lui servait aussi d'intermédiaire auprès de la communauté cheyenne, lui expliquant (ainsi qu'au spectateur) les coutumes et les aspirations de son peuple et des peuples voisins. À la fin de la troisième saison, Henry trouve de plus en plus difficile de rester un témoin passif.

Sur le territoire cheyenne, un shérif blanc n'a pas d'autorité. L'ordre est assuré par des policiers autochtones, dont les prérogatives sont cependant limitées. Cette séparation des pouvoirs, censée protéger l'autonomie du peuple cheyenne, le dessert cruellement. Car les auteurs des crimes commis dans la réserve ne peuvent pas être poursuivis hors de celle-ci. La seule « justice » à laquelle les victimes pouvaient recourir pendant les deux premières saisons était incarnée par Hector, guerrier colossal et silencieux, qui servait de protecteur à la réserve comme le Golem au ghetto de Prague. De même qu'un rabbin donnait la vie au Golem en glissant dans sa bouche un papier portant le mot *vie,* les habitants de la réserve déposaient près d'un mur consacré des lettres décrivant la source de leurs malheurs. Armé de ses seuls poings, Hector allait punir les criminels intouchables. Mais au cours de la troisième saison, Hector meurt. Devant le désespoir et la frustration de son peuple, le frêle Henry prend la place du colosse. Lou Diamond Phillips (Cherokee/Sioux, et d'origine philippine) incarne ce beau personnage avec fragilité et détermination.

Je ne vais pas vous raconter la suite, j'en ai déjà trop dit. Il faut regarder *Longmire,* la seule série contemporaine qui tente de rendre justice, symboliquement du moins, à la situation actuelle d'une nation amérindienne en la décrivant avec finesse, sans pathos et sans la moindre complaisance. Pour cela, vous n'avez pas besoin d'acheter les DVD : les quatre saisons – et la cinquième, j'espère – sont toutes disponibles sur Netflix.

Prenez la piste, vous ne le regretterez pas.

… et le chemin de croix : *Daredevil*

Élevé aux *comic books*, j'ai été ravi de voir les héros de mon enfance devenir des personnages de films. Lorsque la technologie numérique a permis au Spider-Man de Sam Raimi de se balancer entre les gratte-ciels de New York et au Dark Knight de Christopher Nolan d'arpenter les rues de Gotham City, j'étais dans la salle. Et je n'ai pas raté les apparitions d'Iron Man, de Captain America, des Avengers et des Guardians of the Galaxy.

En revanche, je suis plus circonspect devant la prolifération des personnages de *comic books* à la télévision. À la rentrée 2015-2016, pas moins de dix-huit séries étaient en diffusion ou sur le point de l'être ! À l'exception de *The Walking Dead* et de son dérivé, *Fear the Walking Dead* (AMC), et de *Wynonna Earp* (SyFy), un « western fantastique » qui débutera en 2016, les séries actuelles sont toutes inspirées par des personnages des deux géants du *comic book*. La firme DC, propriétaire de Superman et de Batman, se taille la part du lion dans les grands réseaux avec *Arrow, The Flash, iZombie* et *Legends of Tomorrow* sur CW, *Gotham* et bientôt *Lucifer* sur Fox, *Supergirl* sur CBS. De son côté, Marvel squatte ABC avec *Agents of S.H.I.E.L.D.* et la minisérie *Marvel's Agent Carter,* mais concentre son offensive narrative sur Netflix. Le distributeur d'images a en effet passé la commande de quatre séries mettant en scène Daredevil, Jessica Jones, Luke Cage et Iron Fist, et d'une cinquième qui les réunira. Contrairement aux superhéros cinématographiques, ces personnages n'ont pas pour mission de sauver l'univers d'une invasion extraterrestre ou la Terre d'un coup d'État mondial : ce sont des aventuriers urbains, luttant contre le chaos dans les bas-fonds d'un New York imaginaire. Et même s'ils sont peu connus du public, la forme sérielle et la liberté conférée par le diffuseur promettent de donner naissance à des séries plus sombres et audacieuses que celles des grandes chaînes – comme l'atteste *Daredevil,* dont la première saison est accessible depuis l'été 2015 parmi les programmes de Netflix.

Le quartier Clinton à Manhattan (également nommé Midtown West) est un rectangle compris entre la 34e et la 59e Rue, la rivière Hudson et la 8e Avenue. Aujourd'hui embourgeoisé, c'était autrefois un quartier pauvre, celui des immigrants et ouvriers irlandais, que l'on surnommait Hell's Kitchen – la cuisine de l'enfer. Dans les *comic books* de Marvel, il demeure un quartier sombre et misérable, où le crime est souvent le seul moyen de survivre. Matt Murdock a grandi dans ces bas-fonds. Son père, boxeur de deuxième catégorie, y est mort, et Matt y a perdu la vue à la suite d'un accident qui l'a doté de sens exacerbés. Malgré sa cécité, et grâce à une ouïe, à un odorat et à une sensibilité aux vibrations hors du commun, il perçoit le monde avec une infinie précision. « Adopté » après la mort de son père par Stick, mystérieux maître en arts martiaux aveugle lui aussi, Matt a appris à combattre avec ses poings, ses sens hypertrophiés et sa colère. À l'âge adulte, devenu avocat, il s'installe dans le quartier de son enfance aux côtés de Foggy Nelson, son camarade d'universi-

Daredevil

té. Le jour, les deux avocats désargentés s'attachent à défendre les plus démunis contre les propriétaires crapuleux, les promoteurs avides, les trafiquants et leurs hommes de main. La nuit venue, à l'insu de son associé et de leur collaboratrice Karen Page, Matt revêt des vêtements noirs, se couvre le visage et sort s'attaquer aux malfaiteurs de tout poil qui rôdent dans les rues sinistres.

Au même moment, le puissant Wilson Fisk, lui aussi originaire de Hell's Kitchen, planifie alliances, trafics et éliminations pour faire de « son » quartier un lieu d'ordre et d'harmonie.

Drew Goddard, créateur de la série, et Steven S. DeKnight, son coproducteur, furent tous deux scénaristes des excellentes *Buffy* (UPN puis CW) et *Angel* (Fox) ; DeKnight créa et dirigea de son côté la récente série *Spartacus* (Starz). Cette expérience sert admirablement leur transposition du personnage inventé par Stan Lee. Leur héros est un justicier urbain plus sombre que Batman, plus désespéré et singulier par son dénuement. Matt Murdock n'est pas seulement fauché, il est aussi masochiste au point de paraître suicidaire. Comme l'indique son surnom, le « Daredevil » des années 60 était un joyeux casse-cou, un diable bondissant et joueur. Dans la série de Goddard et DeKnight, c'est une figure sombre qui combat à poings nus et soumet son corps à des violences inouïes en expiation de ses fautes. La narration, qui se déroule presque toujours durant la nuit, évoque d'ailleurs un double chemin de croix : celui du héros, qui ne cesse de tomber et de se relever ; et celui de l'impitoyable Wilson Fisk, poursuivi par un crime originel aussi poignant qu'inattendu. « Plus le méchant est réussi, meilleur est le film », déclarait volontiers Alfred Hitchcock, et *Daredevil* n'échappe pas à la règle. Car, face à Charlie Cox, parfait en Matt Murdock aussi cabossé que l'était son boxeur de père, Vincent D'Onofrio incarne un formidable Wilson Fisk, richissime et fragile, émouvant lorsqu'il est amoureux, effrayant quand il tue un homme de ses mains.

Daredevil n'est pas du tout une série pour adolescents, mais un *serial* noir pour adultes en treize épisodes. Son âpreté et sa violence, impressionnantes mais jamais gratuites, n'ont d'égale que la virtuosité de sa mise en scène, comme en témoigne la dernière scène du deuxième épisode : lorsque Matt Murdock entreprend de libérer un petit garçon kidnappé, un plan-séquence époustouflant et éprouvant long de six minutes le montre en pénitent – ou en ange déchu –, les bras ceints de cordelettes, affrontant à poings nus dans un étroit couloir une demi-douzaine de gros bras. Lorsqu'il ressort de cet enfer, vainqueur et épuisé, il est saint Christophe portant l'Enfant Jésus.

Ite, missa est.