



# « *Way Down in the Hole* »

Les dessous du générique culte

Tirer le portrait d'une ville américaine, Baltimore, sous ses différentes facettes, en changeant de focale à chaque saison... le principe fondateur de *The Wire* innerve logiquement son générique. Ce dernier change en effet à chaque saison. Ou plutôt, il se réinvente, comme Jimmy McNulty, Omar Little, Stringer Bell et les autres...

Pour le thème musical, l'idée est simple mais astucieuse : faire jouer cinq fois la même chanson de Tom Waits, « Way Down in the Hole », par des artistes différents pour chaque saison. On a ainsi droit à des interprétations de The Blind Boys of Alabama, The Neville Brothers, DoMaJe et Steve Earle. La version originale de Tom Waits n'apparaît que lors de la saison 2. Extrait de *Frank's Wild Years*, un album de 1987, le morceau paraît aujourd'hui indissociable de la fresque urbaine de David Simon. C'est une incantation blues, où la voix rocailleuse du chanteur américain semble héler Dieu au milieu d'un tas de cendres. « *We got to keep the Devil down in the hole* » (*On doit maintenir le Diable au fond du trou*), revient comme un vœu pieux, obsédant, mantra dérisoire face au marasme institutionnel, politique et social qui écrase l'Amérique. « *Le Seigneur est un homme très très occupé, je fais ce que je peux* », grommelle ce narrateur impuissant, coincé entre profane et sacré, tentations terrestres (« *Deux dollars / ce champion démoniaque / Trois dollars / ce prince des Enfers* ») et quête de rédemption (« *Il va sauver notre âme* »), avant de se rassurer comme il peut : « *Mais Jésus obtient toujours l'image globale* ». Or, saisir ce tableau d'ensemble (« big picture ») d'une société en panoramique dans son tissu complexe de trajectoires individuelles, voilà justement l'ambition immense, démiurgique de *The Wire*.

Aficionado revendiqué de Waits, David Simon fait écouter « Way Down in the Hole » à Robert F. Colesberry, le producteur exécutif (mais également réalisateur et acteur) de *The Wire*. Les deux hommes sont à la recherche « *de l'atmosphère d'un monde brisé* ». « *On n'arrêtait pas de l'écouter encore et encore*, confie David Simon, *et au bout d'un moment quelqu'un m'a fait écouter la copie d'un CD des Blind Boys of Alabama, où ils mêlaient du gospel avec le rock'n'roll originel.* » À ce moment-là, Simon hésite encore avec une autre reprise d'un morceau de Waits, « Get Behind the Mule », par John Hammond : un blues inspiré par le pionnier du genre, Robert Johnson, dans lequel Waits évoque la difficulté du labeur, de devoir se lever chaque matin pour travailler, de se « *mettre derrière la*

*mule* » et d'aller labourer son champ, malgré la fatigue. Ça aurait pu coller avec la série, mais « Way Down in the Hole » tape dans l'oreille de Colesberry. Le producteur apprécie en particulier la collision du blues blanc de Waits avec les voix afro-américaines des Blind Boys of Alabama, raccord avec la saison 1 avec des personnages en majorité noirs. Ne reste plus qu'à obtenir les droits de « Way Down in the Hole ». Sauf que l'animal est réputé peu joignable et très, très peu enclin à accepter toute utilisation commerciale de sa musique. « *On a envoyé à Tom Waits un paquet de cassettes et nous n'avons pas reçu de réponse pendant des semaines.* », se souvient Simon. *La responsable de la post-production Karen Thorson a finalement réussi à le joindre, mais Waits a avoué qu'il n'avait encore rien regardé : il ne savait pas faire fonctionner le magnéscope.* » Sa femme allait bientôt revenir pour résoudre le problème. « *Le jour suivant, il a accepté* », ajoute Simon.

Pour la saison 2, c'est donc la version de Tom Waits qui a été utilisée, au grand dam de certains fans de la série, déjà désarçonnés par le changement radical de lieu, sur les docks, et de personnages, désormais essentiellement caucasiens (Frank Sobotka et les autres immigrés polonais du port) auxquels le générique fait directement écho. L'esprit de réforme de la saison 3 (« Hamsterdam » et le passage de flambeau chez les gangsters) sera ensuite saisi par le groove des Neville Brothers, implacable rythm'n'blues au tempo viril, presque martial, avec un parfum de Nouvelle-Orléans, en rupture avec la nonchalance presque naïve et engourdie du générique de la saison 4, consacrée aux gamins pauvres de West Baltimore. « *On voulait un morceau chanté par des enfants mais pas par des professionnels*, explique la productrice Nina Kostroff Noble dans le commentaire audio du DVD. *Alors que dans les saisons précédentes, c'était chanté par des gens avec de l'expérience, là ce sont des jeunes, car c'est l'âge où il y a beaucoup de tentations et de choix à faire dans leur vie.* » Les cinq adolescents de Baltimore qu'on entend (Ivan Ashford, Markel Steele, Cameron Brown, Tariq Al-Sabir et Avery Bargasse) sont quand même accompagnés de

musiciens professionnels, mais l'effet juvénile recherché n'en est pas altéré : « *On a demandé au guitariste de jouer exprès un peu moins bien lors de l'enregistrement au studio*, confie David Simon, *on lui a dit : "Vas-y, fais quelques erreurs comme si tu apprenais encore à jouer de ton instrument !"* » Quant au thème de la saison 5, concentrée sur les médias et les SDF, il revient logiquement à Steve Earle. Également acteur dans la série, le chanteur de country-rock incarne en effet Walon, le parrain de Bubbles aux Narcotiques anonymes. On avait déjà pu entendre « I Feel Alright », un autre morceau de Earle, lors de l'épisode final de la saison 2. Un effet de boucle qu'on retrouve à la fin du dernier épisode de la saison 5 : c'est la version de « Way Down in the Hole » des Blind Boys of Alabama qui retentit alors, en écho à la première saison.

Si le générique s'écarte visuellement des références bibliques de la chanson, il n'en demeure pas moins « waitsien » dans l'esprit. « *Les chansons de Tom Waits ne sont jamais directes, mais elles s'accordent de manière cinématographique*, théorise David Simon. *Il peint des tableaux dans ses morceaux et ils ne sont jamais linéaires.* » Une description qui pourrait parfaitement s'appliquer au générique de *The Wire* : soit une suite de plans anodins qui, pris séparément, ne racontent rien, mais assemblés, dessinent un récit cohérent. Quelques inserts saisis au vol lors du générique de la saison 1 : un téléphone portable, la courbe de fréquences sonores sur un moniteur, un fil, l'apparition d'un numéro de téléphone sur un écran d'ordinateur, une pièce qui tombe dans le combiné d'un téléphone public de la cité. Pour les saisons suivantes, le générique évolue visuellement, à l'instar de sa B.O. S'ajoutent ainsi des éléments liés aux docks (saison 2), à la mairie et à la bureaucratie sur fond de guerre contre la drogue (saison 3), au système éducatif (saison 4) et à la presse et aux SDF (saison 5).

Dès l'entame, on ressent ce que McNulty et les autres doivent éprouver face au grouillement de signes à Baltimore : « *Il y a presque trop d'informations à analyser pour les détectives dans cet amas*

*d'ordures duquel ils doivent séparer le bon grain de l'ivraie* », commente David Simon dans le DVD. Mais chaque générique a sa logique interne. Chaque image conduit à la suivante, suit un fil conducteur sous terrain (on voit d'ailleurs beaucoup de câblages), et résonne avec l'ensemble. On suit le trajet de la drogue, de l'argent, de la marchandise, à travers les différentes strates de la société, qui se télescopent, se scrutent via des écrans, des appareils photos et bien sûr s'écoutent via des écoutes téléphoniques. La vie à Baltimore s'y montre comme manège incessant, symbolisé par le motif du cercle, très présent, notamment dans le générique de la saison 4, avec cette suite de plans où les objets tournent : le guichet avec le paquet de clopes d'Omar, la jante de voiture chromée de Marlo, le tourniquet dans une aire de jeu, le pneu avec lequel joue un enfant, pneu qu'on retrouve truffé d'héroïne dans le coffre d'une voiture qui se ferme.

Certains éléments demeurent d'une saison à l'autre, en fil rouge : ainsi, le plan sur la caméra de surveillance brisée par un jet de pierre, qui était en noir et blanc dans la saison 1, prend des couleurs dans la saison 5, comme si les bribes d'infos qu'on avait au départ étaient devenues un peu plus limpides. Le générique est un puzzle ludique et rapide en marabout de ficelle. Seuls les plus attentifs y trouvent leur chemin. Aucun personnage ou presque n'est reconnaissable dans cette suite de plans pourtant tous empruntés à la série – la seule star ici, c'est Baltimore –, et ce n'est qu'en progressant dans la série qu'on peut les replacer dans un contexte et saisir leur signification.

Tout est relié et en même temps, tout est atomisé. Le son vient ajouter du concret dans ce collage abstrait. Des bruits d'ambiance mordent ainsi sur la chanson : bips électroniques, emballage de la drogue, hélicoptère, bruits de verre cassé, capsules d'héroïne écrasées, radio d'une voiture de police, clic de l'appareil photo pour la saison 1. S'ajoutent ensuite : zip de housse mortuaire, cris de mouettes (saison 2), dé clic du chargeur de *shotgun*, aboiements de

pitbulls (saison 3), impact de fusil à clou, sonnerie de collègue (saison 4), rotatives d'imprimantes du journal, ruban coupé lors d'une inauguration (saison 5). Autant d'éléments sonores qui rappellent l'emprise du réel sur les artifices de la fiction : la musique extradiégétique est d'ailleurs quasiment bannie de la série, dans une optique de réalisme documentaire. Cette insistance sur le son indique aussi un élément essentiel de *The Wire* : pour saisir la « *big picture* », mieux vaut rester à l'écoute. **Par [Éric Vernay](#).**

## LES PAROLES

*When you walk through the garden*

*You gotta watch your back*

*Well I beg your pardon*

*Walk the straight and narrow track*

*If you walk with Jesus*

*He's gonna save your soul*

*You gotta keep the devil*

*Way down in the hole*

*He's got the fire and the fury*

*At his command*

*Well you don't have to worry*

*If you hold on to Jesus hand*

*We'll all be safe from Satan*

*When the thunder rolls*

*Just gotta help me keep the devil*

*Way down in the hole*

*All the angels sing about Jesus's mighty sword*

*And they'll shield you with their wings*

*And keep you close to the Lord*

*Don't pay heed to temptation*

*For his hands are so cold*

*You gotta help me keep the devil*

*Way down in the hole*

Quand on traverse le jardin  
Il faut surveiller ses arrières  
Eh bien je vous demande pardon  
Quand on marche tout droit sur l'étroit chemin  
Si on avance avec Jésus  
Il sauvera notre âme  
Il faut maintenir le diable  
Tout au fond du trou  
  
Il a le feu et la fureur  
À ses ordres  
Eh bien, pas de quoi s'inquiéter  
Si l'on s'accroche à la main de Jésus  
On sera tous à l'abri de Satan  
Quand le tonnerre gronde  
Il faut juste m'aider à maintenir le diable  
Tout au fond du trou  
  
Tous les anges chantent l'épée puissante de Jésus  
Et ils nous protègent de leurs ailes  
Et nous rapprochent du Seigneur  
Il ne faut pas prêter attention à la tentation  
Car ses mains sont si froides  
Il faut m'aider à maintenir le diable  
Tout au fond du trou



# Genèse d'un MYTHE

**Pour arriver jusqu'à la diffusion de la première saison de *The Wire*, David Simon a bataillé. Entre la découverte de HBO et la vente de cette série-monde autour de Baltimore, il y aura eu la mini-série *The Corner*, des rencontres cruciales, des prix, des mémos enflammés et un vol Los Angeles-New York décisif. Retour aux origines d'une œuvre culte.**

C'est en altitude, quelque part au-dessus des États-Unis, que la carrière à la télévision de David Simon a débuté pour de bon. Un jour de la fin des années 1990, le directeur des programmes originaux de HBO, Chris Albrecht, est à bord d'un avion reliant Los Angeles à New York. Il lit deux scénarios de mini-séries à l'étude pour sa chaîne. Le premier se nomme *The Children*. Il raconte les manifestations pacifiques pour mettre fin aux ségrégations raciales, à Nashville, Tennessee, en 1960. Le second est signé David Simon. Il s'agit d'une adaptation de son livre-enquête, *The Corner : enquête sur un marché de la drogue à ciel ouvert*, sur le trafic de drogue à Baltimore. « *J'ai commencé à lire The Corner, et c'était si sombre et si intense que j'ai pensé : "Seigneur, personne n'aura envie de regarder ça"*, rejoue Albrecht, au souvenir de ce vol studieux. *Alors j'ai pris le scénario de The Children, j'en ai lu deux ou trois pages, et j'ai pensé : "Je me demande bien ce qui se trame dans le scénario de The Corner..."* » La même scène se répète à trois reprises, au moins. Albrecht ne peut s'empêcher de revenir sur le récit des ruelles de Baltimore. Un scénario cru, vidé d'espoir,

