

ROUBAIX, UNE LUMIÈRE



L'étoile polar de Desplechin

En 2008, France 3 diffusait *Roubaix, commissariat central, affaires courantes* de Mosco Boucault, devenu depuis un modèle de documentaire «en immersion». Le réalisateur y suivait de près quelques affaires - la recherche d'une adolescente fugueuse, une enquête autour d'un violeur dans le métro - avant de se centrer sur les suspectes du meurtre d'une vieille dame, un couple de jeunes voisines dont on assistait aux interrogatoires obstinés et finalement fructueux. «Une première à la télévision : un crime avoué en direct», titrait à l'époque le Figaro. Le film frappait par le caractère inédit de ce qu'il parvenait à saisir, tant reconstitué dans des fictions mais rarement vu dans un documentaire. Marqué par ces images tournées dans sa ville natale et par la troublante empathie qu'elles suscitaient en lui, Arnaud Desplechin s'inspire grandement du travail de Boucault pour réaliser ce qui semble être son premier polar mais qui est aussi tout autre chose.

Droiture laconique

Le cinéaste est semble-t-il resté très fidèle aux dialogues réels, en les utilisant comme la matière première de son scénario. S'écarte-t-il pour autant du romanesque avec «un film qui colle au réel, de toute part», comme il l'annonce dans le dossier de presse ? N'en croyez rien. D'abord, Roubaix, une lumière nous ramène à la façon dont, chez lui, les dialogues, insistants, obsessionnels, parfois insidieux, frôlent souvent l'interrogatoire. Exemplairement dans la Sentinelle, mais aussi dans les durs échanges amoureux ou familiaux des films suivants, et jusque dans l'aimée, son seul documentaire où c'est lui-même qui devient questionneur. Loin d'opérer une rupture, les dialogues réels de Roubaix, une lumière sont polis par la mise en scène et par le travail des acteurs (tous formidables), jusqu'à atteindre une intensité théâtrale et une densité romanesque que le documentaire initial ne contenait qu'à l'état brut. Si le film «colle au réel», c'est donc pour mieux en décoller.

Partant d'une matière imbibée de détresse sociale, Desplechin tire un film qui est pourtant à l'opposé du tout-venant du cinéma social français contemporain. D'un classicisme quasi anachronique, il s'écarte d'une représentation vériste de la police à travers une figure de commissaire (Roschdy Zem) incarnant à elle seule une morale intemporelle. Evitant un paternalisme à la Gabin dernière période, que l'on peut craindre au début, sa droiture laconique rejoint plutôt les grands humanistes américains (Ford, Hawks), chez qui l'idée d'ordre est moins un principe autoritaire qu'une exigence éthique, plus apaisante que punitive. Et ce commissariat idéalisé est le lieu où l'on cherche la vérité, où l'on tente d'éclairer l'obscurité du monde, où l'on en recueille la détresse. Un cinéaste comme Abdellatif Kechiche - que Desplechin admire et dont, ça n'est pas un hasard, il reprend ici deux actrices : Sara Forestier et Léa Seydoux - épouse le désordre du monde pour en extraire une beauté triviale, voire amoral. Au contraire, Desplechin, comme le commissaire Daoud, ne cherche ici qu'à éclaircir ce qui est opaque, qu'à démêler ce qui est confus, sans jamais discerner éthique et beauté : c'est la quête des classiques.

Le commissariat de Roubaix, une lumière représente donc un idéal cinématographique pour Desplechin, et son commissaire une sorte d'alter ego rêvé. Les interrogatoires font surgir des paroles du fin fond d'un silence terrible, comme s'écrit un scénario ; avant que les gestes de la reconstitution ramènent à la lumière une scène invisible, comme celles qui s'incarnent dans un tournage de film. Là est le seul salut possible pour Desplechin : tenter de s'approcher au plus près de la clarté des mots et de la précision des gestes. Il est d'ailleurs ici souvent question de voir ce qui tente d'échapper à la vue, comme ce violeur qui esquive les caméras de surveillance. «Je vois maintenant, je vois», dit le jeune inspecteur Coterelle (Antoine Reinartz) lors d'un interrogatoire.

Amantes meurtrières

Ailleurs, il s'agira de savoir soutenir le regard de l'autre. Daoud, que son neveu ne veut pas voir, pas même regarder dans les yeux, assène à une jeune fugueuse, à propos de son oncle (il faudra un jour se pencher sur la figure de l'oncle chez Desplechin) : «Regarde-le comme un prince ou baisse le regard.» Et c'est la possibilité d'échanger à nouveau des regards - entre flics et coupables, ou entre les deux amantes meurtrières - qui rend si émouvante la dernière partie. Il ne s'agit pas de rédemption mais de quelque chose de plus simple : l'apaisement d'avoir mis la part la plus obscure de soi au clair, aussi tragique qu'en soit l'issue.