

ACTUALITÉ

BRUNO DUMONT P'tit Quinquin

NOUS SOMES DU SANG DE CETTE PÊTE

YANNICK LEMARIÉ



Alain Delhaye, Lucie Caron

S'il fallait résumer en quelques mots l'histoire de *P'tit Quinquin*, cette minisérie de 4 épisodes conçues pour Arte, nous dirions qu'il s'agit d'une simple enquête comme on en voit très souvent sur nos petits écrans : après avoir découvert le corps décapité d'une femme, le commandant Roger Van der Weyden, surnommé Brouillard, ainsi que son fidèle acolyte, Carpentier, se lancent sur les traces d'un assassin qui semble viser une famille en particulier, celle des Lebleu. Bruno Dumont n'oublie aucun passage obligé du genre pour répondre au cahier des charges : binôme de fins limiers, formule passe-partout de présentation (« Gendarmerie nationale ») répétée à l'envi ; reconstitution de scènes de crime avec intervention d'experts ; départs tonitruants de voitures et dérapages contrôlés ; coups de feu intempestifs ;

roulades sur le sol pour échapper aux tirs nourris d'un forcené, accumulation de cadavres et de suspects...

Mais Bruno Dumont ne serait pas Bruno Dumont s'il se contentait de dupliquer une formule que les séries américaines ont largement balisée et... banalisée ; il devait au contraire apporter des éléments de subversion. C'est pourquoi il imagine une situation pour le moins abracadabrantesque : les restes de la décapitée sont retrouvés dans la panse d'une vache, sans qu'on sache vraiment si les restes du cadavre sont entrés « par le cul ou par la bouche » de l'animal ! Le cinéaste accentue ensuite le côté burlesque de ses deux enquêteurs. Dès le premier épisode, il s'amuse de leurs culbutes dans les champs et de leurs tête-à-queue verbaux. Il oppose ainsi aux bellâtres propretts de la télévision américaine

le grotesque de leurs attitudes, l'étrangeté de leur démarche, la bizarrerie de leurs « gueules ». Il suffit de voir Roger Van der Weyden (joué par l'étonnant Bernard Pruvost) rouler des yeux ou tordre la bouche pour comprendre que nous sommes loin de l'image léchée des héros habituels. Le moindre de ses gestes, la moindre de ses paroles est source de comique sinon de perplexité moqueuse. Il en est de même des autres personnages : le petit voisin qui se prend pour Spiderman, par exemple, se fracasse contre les murs de l'étable avec une constance hilarante ; quant aux grands-parents, ils « mettent le bordel » (l'expression est récurrente) au moment du repas en balançant les verres et les assiettes sur la table. Et comment ne pas rire de ceux qui officient à la messe, depuis les prêtres si maladroits qu'ils finissent par se tenir écroulés de rire sous l'autel, jusqu'au bedeau tout droit sorti des Monty Python, en passant par l'organiste plus proche d'un joueur de bastingue que d'un spécialiste de musique religieuse ! Le cadre de l'histoire permet aussi de contrevenir aux attentes. En choisissant la région boulonnaise, à proximité des eaux froides et venteuses de la mer du Nord, le cinéaste privilégie un monde *a priori* ordinaire dont la rugosité presque naturelle excite la fascination. Là, le paysage est barré de tas de fumier, des cochons s'ébattent dans les cours de fermes, les trognes les plus cabossées côtoient les idiots du village, les paroles se mâtinent d'un accent à couper au couteau : « P'tit Quinquin, arrête de fout' eul brin ! » hurle le père quand Carpentier, de son côté, évoque « l'bêt'humaine » devant la tache de sang qui recouvre le rocher. La référence zolienne n'est pas anodine. L'écrivain naturaliste n'a-t-il pas en effet réussi à mêler enquête policière et question existentielle dans son célèbre roman ? n'a-t-il pas fait le lien entre le drame moderne et la tragédie antique ? Parce qu'il se réfère au polar, *P'tit Quinquin* s'inscrit dans cette veine ; il montre un monde où l'assassinat n'est que la continuation, sous une autre forme, des sacrifices anciens, des génocides, des expéditions coloniales et racistes, bref de l'élimination de l'homme par l'homme. D'ailleurs le film ne cesse de convoquer les souvenirs de nos tragédies contemporaines ; il montre tour à tour les blockhaus au milieu des dunes, les monuments aux morts, les grenades que les gamins récupèrent dans la vase. Même les pétards avec lesquels Quinquin et sa bande s'amuse à rappeler les pétarades des mitraillettes d'autrefois... à moins qu'ils n'annoncent de nouveaux combats. « Des guerres ? Y va en ravoir partout », confirme le commandant Van der Weyden au maire de la commune. Loin d'être un simple jeu, les coups de poing que s'échangent les enfants du village et le jeune Mohamed sont les prémices d'une proche bataille où les « Allah Akbar » répondront aux « Sale négro ». Dès lors, Van der Weyden n'apparaît plus comme un simple corps burlesque, mais comme un homme (un sage ?) qui « attend la résurrection des morts ». Il connaît le chaos du réel, dans sa propre chair (puisqu'il ne peut discipliner ses muscles) comme dans sa pratique professionnelle. En dépit de, ou plutôt grâce à



Bernard Pruvost

son surnom *Brouillard*, il voit ce que les autres ne voient plus. À cet égard, il se rapproche de Persée qui, à l'aide du cheval Pégase, a vaincu Méduse¹ ; il s'apparente encore à tous les peintres auxquels Dumont fait allusion par le texte et l'image : non seulement Rogier van der Weyden, artiste flamand du XV^e siècle qui, avant de prêter son nom au gendarme, a réalisé un *Jugement dernier*, mais aussi Rembrandt ou Rubens dont des tableaux (pour l'un *Le Bœuf écorché*, pour l'autre *Persée délivre Andromède*) sont convoqués explicitement.

Van der Weyden est enfin et surtout le pendant de Quinquin auquel il semble mystérieusement lié dans les plans et par le montage. L'enfant a lui aussi la beauté étrange des « gueules cassées » sorties de l'enfer de la Grande Guerre. Beauté des laids qui, faisant fi des conventions et d'eux-mêmes, s'obligent à prendre en compte le monde qui les entoure. C'est la raison pour laquelle, dès le premier plan, à la manière d'une caméra qui fait le point, le regard de Quinquin s'ajuste au paysage, son ouïe s'avive grâce à un appareil auditif. Mais tandis que l'enquêteur se désespère d'un bonheur dorénavant impossible et d'un talent d'élucidation qui le précipite dans le désespoir (fût-il grotesque), l'enfant réussit à préserver des moments de tendresse, notamment quand il se retrouve avec la bien nommée Ève. Le couple semble alors touché par la grâce. Tendrement enlacés, ils obligent le temps à interrompre son cours fatidique pour offrir au spectateur un moment de consolation. Quelques précieuses secondes pour faire oublier à l'homme qu'il est du sang de cette bête² condamné à un éternel supplice. ■

1. Rappelons que Persée a coupé la tête de Méduse puis a sauvé Andromède quand elle était offerte à un monstre marin par son père. Autant d'éléments épars (comme le cadavre de Mme Lebleu) que Dumont dispose dans son film...

2. « Nous sommes du sang de cette vache » : ce sont les paroles prononcées par les Danaïdes, les filles de la vache Io et de Danaos, condamnées à remplir éternellement des jarres percées.

P'TIT QUINQUIN

France (2014). Minisérie de 4 épisodes, 3 h 17. Réal. et scén. : Bruno Dumont.

Dir. photo. : Guillaume Deffontaine. Cost. : Alexandra Charles. Son : Philippe Lecoeur, Olivier Walczak, Emmanuel Croset. Mont. : Bruno Dumont, Basile Belkhir.

Mus. : Bark Jee-woong. Prod. : Jean Brehat, Rachid Boucharab, Muriel Merlin. Cie de prod. : 3B Productions, Arte France.

Int. : Alane Delhaye (*P'tit Quinquin*), Lucie Caron (*Ève Terrier*), Bernard Pruvost (*Van der Weyden*), Philippe Jore (*Carpentier*), Stéphane Boutillier (*M. Lebleu*),

Baptiste Anquez (*Mohamed Bhiri*), Camille Coziere (*Élodie*), Jason Cirat (*Dany Lebleu*).

Voir aussi n° 641-642, p. 87, Cannes 2014.