



DELITS FLAGRANTS

de Raymond Depardon

Fiche technique

FRANCE - 1994 - 1H45

Réalisateur :

Raymond Depardon

son :

**Claudine Nougaret
Sophie Chiabaut**

Interprètes :



"Nous tenons à remercier les 86 personnes qui ont manifesté leur confiance en acceptant d'être filmées. Nous avons retenu 14 personnes qui ont été définitivement jugées, et par souci de respecter leur anonymat, nous avons volontairement modifié les noms propres."

C'est à titre exceptionnel que ce film a été autorisé, sous des conditions bien précises, afin de garantir le secret de l'enquête et le secret professionnel.

Résumé

Une personne arrêtée en flagrant délit par la police est, à l'issue de la garde à vue, et sur instruction d'un magistrat du parquet, conduite au palais de justice dans les locaux du dépôt de la préfecture de police. Cette personne comparait alors devant un substitut du procureur qui lui notifie les infractions reprochées, et procède à son audition dans les bureaux de la 8ème section chargée des crimes et délits flagrants. Après cet entretien, soit la personne déférée fait l'objet d'une procédure dite de comparution immédiate, et dans ce cas elle peut, si elle le désire, s'entretenir avec un avocat avant d'être jugée par le tribunal correctionnel en audience publique, soit elle est libérée et reçoit une convocation pour une audience ultérieure. Ce film retrace l'itinéraire procédural de ces personnes, de leur arrivée au dépôt jusqu'à l'entretien avec l'avocat.

Critique

Après des années de négociations, Raymond Depardon a fini par réaliser **Délits flagrants**, un documentaire qui met rigoureusement à nu les mécanismes d'une certaine justice. Mise en scène de la parole et mise en question des procédures pour un film réservoir d'histoires.

... Cinéaste des institutions, comme l'a si bien défini Serge Daney, Depardon est dans **Délits flagrants** plus que cela: il démontre qu'en reconstituant par une mise en scène (aussi dépouillée soit-elle) des fragments d'un échange qui lui-même contient sa part de fiction, on peut atteindre des sommets de vérité. Moins par moins, égale plus en somme. Car c'est bien au théâtre qu'on nous convie à travers l'œil fixe et sélectif de la caméra. Un théâtre terrible, un théâtre tragique, avec un enjeu, mais aussi un théâtre moderne, pas dupe de lui-même. Ici, presque tout est joué à l'avance et quelque chose se joue en même temps au présent, dans la parole et dans les gestes, dans la couleur même du dossier, rose ou vert, qui semble fixer le

L E E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

destin du prévenu de façon implacable. L'humain a sa part qui peut limiter la casse ou l'aggraver, éviter une fois de plus la prison, jouer avec les limites de la mécanique judiciaire par-delà ses puissants automatismes et ses réflexes paresseux. Le jeu n'est donc pas gratuit, même si personne n'est dupe de ces explications, de ces contritions, du jeu de séduction, de *bluff*, de surenchère, de mépris et même parfois de veulerie qui viennent s'étaler sous nos yeux. Comme le définit parfaitement un avocat commis d'office, l'important ici n'est pas de dire la vérité mais d'être vraisemblable. Et ce qui compte surtout, c'est de tenir sa place : celle du repentir pour le "prévenu" (prévenu de quoi, sinon qu'il risque gros ?) ; celle du moraliste pour le "substitut" (substitut à quoi d'ailleurs, sinon au justicier ?). Alors chacun joue plus ou moins dignement son rôle. Certains en font trop (l'indic, le fils de bonne famille, la femme alcoolique), d'autres pas assez (la série de petits loubards, purs et durs), quelques-uns se sont trompés de porte (la voleuse de fringues "suicidaire"). En face, on fait semblant, selon le degré de perversion ou de bienveillance, d'écouter, d'aider, ou de ne pas entendre (le détail qui pourrait enfoncer le prévenu à son insu). Mais chacun sait, au détour de ces phrases empruntées à la morale judéo-chrétienne et trop souvent répétées sur la défense de la société, l'interdit et le droit, que la question se joue hors de ces murs.

C'est dans cet ailleurs que **Délits flagrants** est aussi passionnant, dans ces mondes évoqués qui renvoient à d'autres films de Raymond Depardon pour mieux enrichir, montrer par les mots ce que les images n'avaient pu révéler : la police faisant du chantage à un indic ou tabassant un beur dans un commissariat, les scènes de ménage d'un couple à la dérive, les centres de désintoxication saturés et l'absence de réponse sociale efficace que renvoie habilement le junkie pickpocket en

réponse au discours de morale de madame le substitut. Beaux échanges, un peu vains pour le destin des protagonistes, mais très éclairants pour le spectateur parce qu'ils éveillent en lui des champs imaginaires. Lentement, des univers défilent devant nous, en nous, sans qu'on ait besoin de les voir, intimes, désespérés, comiques ou glauques, ébauchant parfois les plus belles et les plus tragiques trames romanesques. Car tout en refusant de personnaliser ou d'"exemplariser" le drame, Depardon sait lui donner le temps d'exister. La séquence centrale du film sur la jeune prostituée suit le cheminement de la jeune femme, de l'enquête préalable à l'avocat commis d'office en passant par le substitut. Elle capte le récit de ses échappées belles - réelles ou fictives, nous ne le saurons jamais - la nuit sur les autoroutes autour de Paris à bord de voitures de sport volées. Puis la parole se bloque, grince, dérape, lorsqu'elle effleure l'autre versant, la prostitution, la drogue, la séropositivité. Là encore, les mots laissent leur part aveugle, jouant des méandres de la justice pour renouveler l'histoire, inventer une version, changer le scénario. Où est la vérité ? Le film ne nous le dit pas, refusant de se substituer au juge (contrairement à la télévision qui passe son temps à recueillir des "aveux"), préférant s'intéresser à l'autre vérité, celle d'un fonctionnement judiciaire basé sur l'échange de paroles.

Le hors-champ du film n'est pas seulement invisible, il repose aussi sur le non-dit. Derrière ces mots convenus, ce demi-simulacre, il y a du désir, du respect, de la haine, voire même du mépris. Echanges de regards et de sourires entre la jeune prostituée et son avocat, main tendue du Malien que le substitut feint d'ignorer, chantage hystérique au suicide d'une femme ou regard buté et mutique du jeune loubard viennent enrichir encore cet échange qui se résumerait sinon bien vite à un désespérant défilé de misère. Sous le jeu des conve-

nances, par de là l'enjeu officiel (le délit et sa punition), autre chose s'expose, inattendu, à l'insu de tous, que la caméra et le micro saisissent avec précision... Toutes ces fictions, celles de l'évocation comme celles nées de la rencontre, ne sont pas seulement belles en elles-mêmes. Elles mettent à l'épreuve, dans cette dialectique entre ce qu'on croit voir et ce qui se révèle, le fonctionnement de la justice et donc de la démocratie. Ni ridicule, ni satisfaisante, elle a ses réponses imparfaites et l'humanité variable de ses représentants comme seuls instruments. Et nous d'osciller, à l'instar de ces juges d'antichambres, entre le plus profond découragement et un certain respect pour une machine aux rouages complexes et pas si démunie que ça. D'où vient alors qu'on sort de **Délits flagrants** dans un état de demi-apnée ? Sans doute du fait que ce film âpre, presque abstrait, conceptuel mais jamais rigide dans sa construction, laisse la part à l'humain mais ne mystifie jamais ce qu'il enregistre. Ici le délinquant n'est pas romantique ni le juge bienveillant. **Délits flagrants** prend acte et enregistre l'absence de lignes de fuite, de vases communicants entre l'univers quotidien de ces "délinquants" et la loi chargée de les punir. Il nous montre, contrariant les fantasmes sécuritaires relayés quotidiennement par la télévision, la tête banale d'un clandestin, le corps quelconque d'une prostituée. Il expose leur destin, répétitif et implacable. Il capte la poésie de ces mots si riches dans leur façon d'appréhender les nouvelles attitudes : les "Z", les Zorros, passants qui interpellent les voleurs dans le métro, tels que les nomme un jeune loubard qui nous explique ensuite qu'il a quitté Paris "à cause de la toxicomanie", et s'est rendu à Nîmes "à cause de la Feria". Jamais anecdotiques, ces paroles viennent apporter à **Délits flagrants** (un peu moins qu'aux autres documentaires de Depardon) sa part de légèreté mais aussi nous submerger de signes aux

sens toujours plus difficiles à définir, à cerner, à analyser. Le film, concentré à capter l'échange dans sa diversité, ne s'autorise que quelques divagations lorsque la caméra s'égaré dans les entrailles kafkaïennes du Palais de Justice pour mieux en capter le terrible écho. Mais, refusant une fin trop facile et mélodramatique (le long couloir qui mène au dépôt de la préfecture de police), il préfère se conclure sur un nouveau défilé de prévenus (des clandestins), comme une ronde incessante, étouffante et répétitive. **Délits flagrants** construit ainsi jusqu'à l'étouffement une multiplicité de strates qui se révèlent lentement au sein d'un échange d'apparence convenu. Il nous éclaire sur la complexité du fonctionnement institutionnel fondé sur des règles rigides où le désir s'imisce, construit sur une morale sommaire que la parole érode. Il nous renvoie, en écho, des visions du monde que les mots transmettent mieux que n'importe quelle image. Depardon est à ce titre un cinéaste du verbe mais aussi du théâtre, s'inscrivant dans une lignée qui va de Sacha Guitry à Jean Eustache. Comme eux, il choisit pour révéler la complexité des univers qu'il filme une scène de plus en plus réduite, épurée, traduisant par son approche ascétique une immense maîtrise. Celle des temps faibles qui savent en dire tant et qui laissent au spectateur une place d'autant plus grande que ce dernier dispose de film en film d'une qualité de vision et d'écoute toujours plus grande, toujours plus dépouillée.

Frédéric Sabouraud
Cahiers du Cinéma n°484

...La réflexion sur le verbe s'installe jusque dans le titre dont la postposition peu habituelle de l'adjectif mérite quelque attention. Si, dans l'expression "flagrant délit", le langage a un pouvoir déterminant, dans la mesure où celle-ci

dénote un fait en tant que tel, sa nature, son essence, dans le cas de "délit flagrant", la situation est tout autre. On ne signifie plus une matérialité brute, indiscutable et objective, mais une matérialité (le délit) que l'on juge (flagrant). On est passé de la langue qui détermine à la langue qui explique, de l'objectif au subjectif. Ce n'est sans doute pas un hasard si le texte qui défile devant nos yeux en ouverture du film est entendu simultanément en voix *off*. Comme si un double foyer énonciatif était nécessaire pour accréditer une parole menacée de partialité.

Le langage, les personnes filmées par Depardon lui livrent combat, tentant de le dompter pour le façonner à l'image de la réalité. Et notamment les substituts, dans la bouche desquels on trouve des expressions telles que "Comment qualifier ce stade" ou "ça s'appelle tentative de viol", qui trahissent cette obsession de la mise en mots. Obsession par ailleurs partagée par les personnes déferées qui refusent de se faire imposer leur diction des choses. Toutes remettent en cause, dans un premier temps, les termes employés dans le rapport d'accusation. A l'une d'elles qui examine longuement le rapport avant de le signer, le substitut est obligé de préciser que "c'est un résumé", pour vaincre sa méfiance.

Au bout du compte cependant, les compétences de la langue ne sont pas véritablement mises à mal, dans la mesure où l'entretien se termine généralement par un consensus autour du rapport. Ce n'est d'ailleurs pas la moindre qualité du film que de montrer avec tant de limpidité et d'humour les personnes mises en accusation nier tout en bloc, au début de la conversation, pour tout accepter d'autant mieux quelques minutes plus tard. "Comme quoi les policiers ne se sont pas tant trompés", conclut l'un des substituts avec dérision. Ne triche pas avec les mots qui veut, comme en témoignent les nombreuses scènes dans lesquelles nous voyons des accusés aux

prises avec leur mauvaise foi, leurs contradictions, leurs mensonges qu'ils tentent vainement de faire accréditer par les mots. Certains, cherchant un interlocuteur plus facile à convaincre, se tournent en désespoir de cause vers la caméra. Comme quoi les mots ne seraient pas si malléables, la langue si incapable de faire surgir la vérité.

La vérité, mais pas n'importe laquelle, ce qu'illustre bien le cas de la jeune Muriel. L'avocat lui conseille de dire la vérité aux juges, mais cette vérité s'arrête aux faits : c'est vrai, elle a mis le contact de la voiture. A partir de là, toutes les interprétations, toutes les justifications de ces faits sont possibles. La parole a à voir avec la vérité, mais une vérité tronquée, débarrassée de tout aspect moral (comme lui explique l'avocat, il n'est pas interdit de mentir, mais il ne faut pas énerver les juges, et donc dire des choses vraisemblables - qui se trouvent être la vérité) et s'arrêtant à la massivité de l'événement, comme dans cette phrase du voleur de sac : "C'est fait, c'est fait. Faut dire la vérité." Le reste est affaire de point de vue, donc de mise en scène, et l'avocat conseille à Muriel de regarder les juges droit dans les yeux et de leur dire d'une voix forte: "Je m'appelle Muriel... j'ai 22 ans... je suis toxicomane... séropositive. Je ne sais même pas conduire..." Cette omniprésence de la subjectivité n'apparaît pas pour autant négative, bien au contraire puisque les entretiens avec Muriel sont parmi les plus gais et les plus attachants du film.

Et Muriel est doublement affirmation du "je" au sein de la réalité. Sorte de double du documentariste qui, comme elle, fait du vraisemblable avec la vérité (contrairement à l'artiste de *La Poétique* d'Aristote, qui travaille la fiction pour atteindre le vraisemblable), elle est le personnage qui oblige le cinéaste à trahir sa présence. Par sa prise de conscience qu'elle est sous l'œil d'une caméra, elle rompt le dispositif du documentaire : nous ne pouvons plus

nous abandonner à l'impression d'un enregistrement mécanique du réel. Le filtre d'un regard, celui de Depardon, est percé à jour. D'autant mieux que les gesticulations intempestives de Muriel, lors de son premier entretien, l'obligent à la recadrer pour qu'elle ne lui échappe pas. La jeune toxicomane est celle par laquelle le leurre de l'objectivité éclate, rendant illusoire la pseudo-absence de mise en scène. Muriel exhorte la caméra à sortir de ses gonds, et jamais celle-ci ne s'est approchée aussi près des personnes pour les filmer en plan fixe que lors de l'entrevue de Muriel avec son avocat.

Par ailleurs, la présence du réalisateur n'est peut-être jamais plus explicite que dans ces deux plans fixes sur le palais de Justice (à l'ouverture et presque à la fin du film), et dans celui sur l'une des fenêtres du même palais. Seules échappées sur le monde extérieur, ils le montrent dans son activité, mais aussi son inaction ; et ce rendez-vous manqué avec le réel, dont se réjouit Alain Bergala lorsqu'il parle du Depardon photographe, se retrouve ici chez le Depardon cinéaste : "La dimension d'absence à l'"ici et maintenant", qui est au cœur de l'acte photographique, est en réalité la condition d'une présence autrement décisive, celle du sujet dans l'acte photographique..." Et si ce sujet se fait de nouveau plus discret, dans les dernières minutes de film, en reprenant pied au cœur du bureau du substitut, c'est peut-être pour laisser émerger cet autre sujet qu'est le spectateur, confronté non à des personnages mais à des personnes, et l'encourager à lui aussi assumer sa position.

Claire Vassé
Extraits Positif n°404

Entretien Depardon

Pourquoi avoir choisi de filmer précisément cette procédure-là ?

Lorsque j'ai filmé **Faits divers**, en 1982, j'avais constaté que lorsque la police procédait à une arrestation, il y avait ensuite une remontée du cours de la justice. J'entendais toujours parler de ce "substitut" qui devait prendre la suite. Il y a donc au moins sept ans que j'ai pensé prolonger **Faits divers**. Il ne s'agissait pas de faire une suite ou une série - ça je m'y suis toujours opposé - mais un complément. Déjà à l'époque de **Faits divers**, j'avais fait la connaissance d'un premier substitut, un homme très ouvert, qui m'avait montré cette fameuse pièce de dix mètres carrés où a lieu l'entretien prévenu/procureur. J'ai été autorisé à assister à ce face-à-face, comme une sorte de stagiaire, à côté d'un greffier, car il y avait un greffier, à l'époque. Cette procédure m'a beaucoup impressionné. Le procureur d'un côté, à droite du cadre, avec un côté Saint Louis, comme s'il était sous un chêne, qui s'adresse solennellement à celui qui est à gauche: "voilà, la Société vous reproche ceci ou cela". Cela correspondait à une préoccupation que j'avais à l'époque, sans même l'analyser : un désir de filmer la parole. Beaucoup de choses sont passées ensuite : changement de procureur, changement de gouvernement. A un moment j'ai même eu l'argent pour faire le film, mais pas l'autorisation. En catastrophe, j'ai fait **Urgences** en 1987.

Dans le préambule écrit du film, vous dites avoir été autorisé à tourner "sous des conditions très précises". Quelles conditions ?

Ce film est hors-la-loi. Le tribunal de Paris autorise pour la première fois un film à tricher avec la loi, soit le huis-clos qui devrait être la règle lors de cet entretien déféré/procureur. Il y a longtemps que j'aurais pu faire ce film ailleurs qu'à Paris, dans des petites juridictions de banlieue ou de province, mais Paris disait "non, ce n'est pas légal vis-à-vis du code civil : il faut respecter l'anonymat des prévenus, et il y a le

problème du secret de l'instruction". Dans toutes mes démarches, malgré le soutien que j'ai rencontré, on finissait par me décourager : "ce film est impossible à tourner, vous entrez dans un domaine où il faudrait changer la loi"...

Raymond Depardon

Né en 1942 à Villefranche-sur-Saône. Assistant en 1958 de L.Foucherand, Il entre l'année suivante à l'agence Dalmas. En 1973, il prend la tête de l'agence Gamma fondée sept ans plus tôt avec Gilles Caron. En 1974, son livre sur le Chili obtient la Robert Capa Gold Medal.

Puis en 1978, il est membre de l'agence Magnum. En 1992, lui est décerné le Prix National de la Photographie.

Filmographie

Courts métrages :

Ian Pallach	1969
Tchad 1 : L'embuscade	1970
Yemen	1973
Tchad 2 et 3 :	1975/76
Les rebelles du Tchad	
L'interview de Françoise Claustre	
L'ultimatum	
Tibesti too	1976
Dix minutes de silence pour John Lennon	1980
Piparsod	1982

Longs métrages :

50,81%	1974
1974, une partie de campagne	
Numéro zéro	1977
San Clemente	1980
Reporters	
Faits divers	1983
Délits flagrants	1994
Afriques : comment ça va avec la douleur ?	1996
Profils paysans : l'approche	2001