

***Une intime conviction*, Antoine Rimbault, 2019 : entre fiction et réalité**

par **Emeline Stofati**

Une intime conviction est un film réalisé par Antoine Rimbault sorti en 2019. Ce long-métrage est centré sur l'affaire Viguière, et plus particulièrement sur le procès en appel de Jacques Viguière, accusé du meurtre de sa femme. Marina Fois y interprète Nora, jurée du premier procès qui est convaincue de l'innocence de Viguière. Aux côtés de l'avocat pénaliste Eric Dupont-Moretti, interprété par Olivier Gourmet, Nora va remuer ciel et terre pour prouver l'innocence de Jacques Viguière et son combat va rapidement tourner à l'obsession. Pour son premier long-métrage, Antoine Rimbault s'est lancé le pari de réaliser un film de procès sous forme de thriller haletant et réaliste. Lui-même passionné par les faits divers, et en particulier par celui-ci dont il a suivi le procès de très près, c'est tout naturellement qu'il s'est investi pleinement dans l'écriture et la réalisation de ce film. Dès le départ, son objectif était de lui donner le traitement le plus réaliste possible. À travers plusieurs documents qui témoignent du processus d'écriture, nous allons analyser les liens étroits que *Une intime conviction* entretient avec la réalité.

Tout d'abord, pour comprendre la volonté et les objectifs du réalisateur, il est important de parler de son parcours. Avant *Une intime conviction*, Antoine Rimbault a réalisé quatre courts-métrages, dont un particulièrement important. *Vos Violences* est sorti en 2014 et a connu un grand succès dans de nombreux festivals. Dans ce film de 19 minutes, Antoine Rimbault a offert à Eric Dupont-Moretti sa première expérience au cinéma, dans le rôle d'un père de famille avocat qui se retrouve pour la première fois mêlé à une procédure judiciaire en tant que victime. *Vos Violences* témoigne de l'intérêt porté par Antoine Rimbault pour la justice et les faits divers. En effet, le jeune réalisateur assiste régulièrement et depuis plusieurs années à des procès, il passe beaucoup de temps dans les cours d'assises pour s'inspirer et nourrir l'écriture de ses scénarios. Il semblerait donc qu'*Une intime conviction* s'inscrive dans la lignée de ce court-métrage, tout en allant encore plus loin dans son traitement du fonctionnement de la justice française. L'objectif d'Antoine Rimbault était de faire un film réaliste qui apporte un nouveau regard sur notre système judiciaire. Il explique que « le cinéma se cherche dans les soubassements du réel, en prenant le risque de creuser les zones d'ombres pour raconter tout autre chose¹. »

Un traitement réaliste de cette affaire à travers son film était donc évident pour Antoine Rimbault, et cela dès les premières notes et pages rédigées quelques années auparavant. L'idée d'écrire *Une intime conviction* date du premier procès de Jacques Viguière en 2009. C'est par le biais d'un ami que le jeune réalisateur s'est intéressé à cette affaire, et c'est ce même ami qui l'a convaincu d'en faire un film. Après quelques hésitations et réticences dues à la complexité du sujet et l'impopularité des films de procès à notre époque, Antoine Rimbault s'est finalement lancé dans l'écriture du scénario. Dès le début, il s'est grandement inspiré de la réalité de cette affaire grâce à des recherches, mais aussi à son expérience et sa vision personnelle du procès.

¹ « Interview ANTOINE RIMBAULT, réalisateur du film *Une intime conviction* », 4 février 2019 : <http://www.baz-art.org/archives/2019/02/04/37060404.html> [consulté le 2 janvier 2020].

Les motivations d'Antoine Rimbault

Comme il l'explique dans la note d'intention (*voir annexe 1*), Antoine Rimbault a assisté au premier procès de Jacques Viguier en 2009 à Toulouse. Il est d'ailleurs entré en contact avec l'intéressé et sa famille, et cette rencontre l'a profondément marqué. Il s'est retrouvé face à des enfants qui devaient vivre depuis des années entre l'absence de leur mère et l'accusation de meurtre à l'encontre de leur père. Bouleversé et en quête de justice, Antoine Rimbault va s'engager dans les rangs de la défense et son investissement dans cette affaire va rapidement tourner à l'obsession, à l'image de Nora, le personnage principal. C'est même lui qui va contacter Éric Dupont-Moretti pour le convaincre de défendre Jacques Viguier lors du procès en appel sur lequel se concentre *Une intime conviction*. L'expérience personnelle d'Antoine Rimbault et sa proximité avec le clan Viguier vont véritablement nourrir l'écriture du scénario, comme il l'explique dans sa note d'intention :

« Le scénario respecte scrupuleusement ce qui s'est dit aux audiences et dans les écoutes téléphoniques. De l'affaire nous n'avons rien eu besoin d'inventer. Tout est vrai. Mais il n'est pas question de mimer le réel. Bien plutôt de se l'approprier pour donner du souffle à la fiction. [...] Le film adoptera un traitement réaliste. Afin de rendre la tension électrique des audiences, je tournerai les scènes de procès en longueur et dans la continuité. ».

Dès les premières phases d'écriture, les intentions et objectifs d'Antoine Rimbault étaient donc clairs : faire un film qui puisse retranscrire tout ce qu'il a vu et entendu lors du premier procès, de la façon la plus réaliste et la plus prenante possible. Mais, il ne souhaitait pas pour autant en faire un documentaire. Pour lui, il était primordial d'ajouter un aspect fictionnel pour interroger le réel, et c'est exactement le rôle joué par Nora tout au long du film.

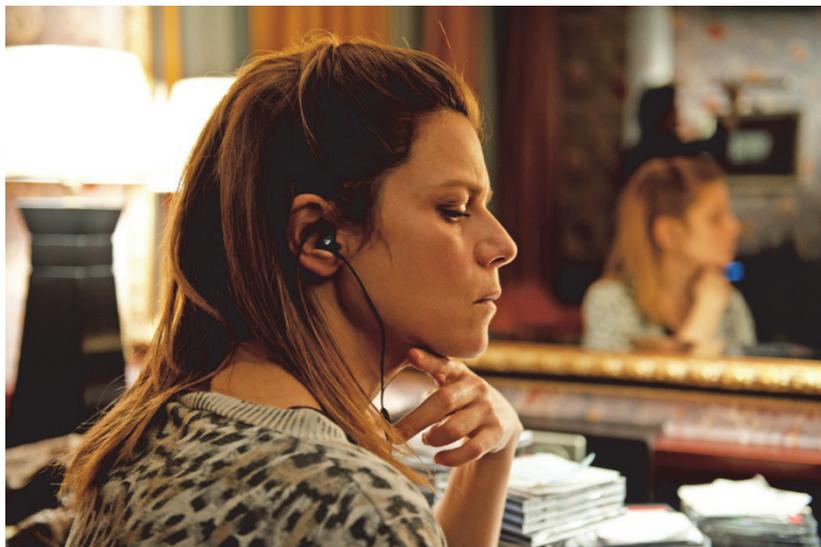
La construction et l'importance du personnage de Nora

Dans l'entretien du dossier de presse du film (*voir annexe 2*), Antoine Rimbault définit son personnage principal, le seul fictif du film, comme « une sorte d'extrapolation romanesque » de sa propre expérience. Il explique que ce personnage, initialement nommé Laura avant d'être rebaptisé Nora dans la version finale, est d'abord né dans sa tête. En effet, en parallèle d'Antoine Rimbault lui-même, le personnage s'inspire également d'Émilie, la compagne de Jacques Viguier pendant le premier procès, ainsi que de plusieurs jurés qu'il a pu rencontrer en 2009. Ce personnage a donc rapidement mûri dans l'esprit du réalisateur à travers son propre vécu et ses rencontres. De plus, le fait d'écrire un personnage féminin est apparu comme une évidence pour lui :

« J'ai très vite su que ce serait une femme par pure déduction car au procès il n'y a que des hommes. Viguier, l'amant, le juge, les avocats... Or c'est l'histoire d'une femme qui a disparu. De sa fille. D'une mère qui a perdu sa fille. (...) Notre personnage central ne pouvait être qu'une femme. Une femme à la dérive, qui lâche son fils. Un peu comme Suzy, la disparue, qui rentrait souvent tard et qui n'était pas toujours présente. (...) Je ne voulais pas de psychologisant. Je ne cherche pas à savoir pourquoi elle élève seule son fils. Ni quel obscur épisode du passé justifierait sa quête. »

Antoine Rimbault voulait donc écrire un personnage mystérieux, relié de façon assez implicite à cette affaire, qui serait le pivot de la mise en scène pour que le spectateur épouse son regard tout au long du film. Cependant, le réalisateur explique aussi que la deuxième phase d'écriture du personnage s'est faite en collaboration avec Marina Fois avant et pendant le tournage. En effet, il explique que l'actrice a donné encore plus de relief à son personnage en lui apportant

« l'incarnation, les gestes, le rythme, ce corps en tension permanente ». À travers les répétitions et ateliers d'improvisation organisés par le réalisateur lui-même, Marina Fois a su rentrer pleinement dans la peau de Nora pour peaufiner certains aspects et détails qui ont abouti à la création de ce personnage, à la fois complexe et sensible. Ainsi, bien qu'il soit fictif, le personnage de Nora se nourrit de plusieurs éléments réels grâce aux expériences et rencontres du réalisateur, mais aussi à l'implication de son interprète. Ceci témoigne de la place occupée par la relation personnelle qu'entretient Antoine Rimbault avec l'affaire Viguière, qui est aussi visible à d'autres moments du film, et notamment dans une scène clef en particulier.



Marina Fois est Nora. Photographie de plateau de Séverine Brigeot.



Olivier Gourmet est Eric Dupont-Moretti. Photographie de plateau de Séverine Brigeot.

Fictionnaliser le réel : la scène de la plaidoirie

Une des scènes les plus marquantes du film se trouve dans la dernière demi-heure. Il s'agit de la plaidoirie d'Eric Dupont-Moretti, interprétée par Olivier Gourmet, quelques instants avant que les jurés ne rendent leur verdict. Cette scène puissante est grandement inspirée de la véritable plaidoirie de l'avocat, à laquelle Antoine Rimbault a assisté. Mais, contraintes cinématographiques obligent, elle a dû être raccourcie pour rentrer dans les limites de temps imposées par le film. Énorme défi pour le réalisateur de transformer une vraie plaidoirie d'une heure en scène de

10 minutes, tout en conservant son réalisme et sa force. « J'ai réécrit cette scène durant des années. Je n'arrivais pas à couper » explique le réalisateur. Une des scènes les plus compliquées à écrire donc, qui montre que le réalisme dans un film peut parfois jouer en sa défaveur en y ajoutant des enjeux supplémentaires. Mais, c'est grâce à ses nombreuses discussions avec Olivier Gourmet, mais aussi au jeu rempli de justesse de l'acteur, qu'Antoine Rimbault a finalement pu arriver à un résultat plus que satisfaisant. « C'est en me projetant sur Olivier que j'y suis arrivé. Puis au montage, guidé par son émotion, on a fini par trouver le juste équilibre » raconte-t-il.

Lorsqu'on lit cette scène dans la version du scénario datant de février 2017 (*voir annexe 3*), on se rend compte qu'elle est quasiment identique. En effet, contrairement à de nombreux passages du film, notamment au début, qui ont été réécrits et qui ne correspondent pas du tout ou très peu au film achevé, la plaidoirie est restée la même. Les répliques et intentions interprétées par Olivier Gourmet sont identiques, au mot près, à celles du scénario. Cela témoigne de l'importance de cette scène pour Antoine Rimbault, et à quel point elle a été influencée par la véritable plaidoirie, ainsi que du travail d'écriture considérable qu'elle a nécessité. Les seuls changements que l'on peut constater sont certainement dû au montage, notamment quelques parties des répliques qui ont été coupées ou les plans intermédiaires sur Nora, le public ou les jurés qui ne sont pas les mêmes que dans le scénario. Cela dit, lorsqu'on reprend la phrase d'Antoine Rimbault citée précédemment, on comprend que le montage a joué un rôle primordial dans la création de cette scène, ce qui permet de mieux comprendre ces modifications. Ainsi, la scène de la plaidoirie d'*Une intime conviction* témoigne du processus d'écriture effectué par Antoine Rimbault : des inspirations réelles, mêlées à un dialogue avec ses acteurs et une phase de montage décisive.

Conclusion

Ces trois documents montrent le raisonnement d'Antoine Rimbault et le processus d'écriture du scénario d'*Une intime conviction*. Ils permettent d'appréhender le long-métrage avec un regard différent, en soulignant l'importance du réel dans la fiction, et à quel point chacun sert et nourrit l'autre. *Une intime conviction* est un film de procès aux allures de thriller, un entremêlement de la fiction et de la réalité, porté par un personnage principal très complexe. Son scénario est motivé par des ambitions et des influences réalistes et personnelles très fortes, qui se ressentent tout au long du film et lui donnent toute sa puissance et sa particularité.

Documents annexés :

1. *Note d'intention du réalisateur (dossier de production).*
2. *Entretien avec le réalisateur extrait du dossier de presse du film².*
3. *Scène de la plaidoirie dans le scénario de 2017.*

² Le dossier de presse complet est disponible sur : http://www.memento-films.com/assets/epk/press/une-intime-conviction_press.pdf

NOTE D'INTENTIONS DU REALISATEUR

En Avril 2009, fasciné par cette étrange affaire, je débarque à Toulouse pour assister au procès de Jacques Viguier. Par le truchement d'un ami commun j'ai pu entrer en contact avec l'intéressé. Et sur les bancs de la Cour d'assises je fais la connaissance des enfants de Jacques et Suzy, qui se construisent depuis 9 ans dans cette terrible équation : « *Maman a disparu et papa est accusé de l'avoir tuée.* » Je découvre d'un coup d'un seul la justice de mon pays et le calvaire de cette famille condamnée à l'incertitude. Au fil des témoignages il apparaît très clairement que, faute de preuve, la vérité judiciaire s'est ici essentiellement bâtie sur la rumeur et la calomnie. Je mesure à quel point le corps judiciaire peut s'acharner sur une piste, sans jamais parvenir à se remettre en question. Ce premier procès et ces rencontres vont sceller en moi un profond sentiment d'injustice, qui ne me lâchera plus. Peu à peu je m'investis dans les rangs de la défense. Et je finis par vivre le second procès depuis les coulisses, où je manque de me perdre, frôlant l'obsession dans une quête de vérité impossible.

Qu'il est aisé de façonner un coupable à partir de sentiments et de fantasmes. Parce que la nature a horreur du vide, que justice doit être rendue et qu'il faut un responsable, on ne peut faire autrement que de se forger une intime conviction. On se raconte une vérité qui paraît logique, rationnelle, satisfaisante et définitive. Et peu importe l'absence de preuve, peu importe le doute, une fois qu'elle s'est insinuée, la conviction emporte tout. C'est précisément de cette mécanique obscure que je veux traiter : L'emprise de la conviction sur la raison.

Si les médias contribuent à modeler l'opinion publique et dans le pire des cas à propager aveuglément la rumeur, c'est à mon sens le rôle du cinéma que de donner de la perspective en ré-interrogeant le réel. C'est parce que j'ai moi-même parcouru un bout de ce chemin que je ressens l'impérieux besoin de raconter cette histoire. Raconter la justice au plus près. Donner à voir la Cour d'assises aujourd'hui. En rendre la complexité et tenter d'en saisir la puissance dramatique. Il s'agit donc d'un vrai film de procès. Le scénario respecte scrupuleusement ce qui s'est dit aux audiences et dans les écoutes téléphoniques. De l'affaire nous n'avons rien eu besoin d'inventer. Tout est vrai. Mais il n'est pas question de mimer le réel. Bien plutôt de se l'approprier pour donner du souffle à la fiction.

Et c'est le personnage de Laura que la fiction investit. Elle est une sorte d'extrapolation imaginaire de mon expérience personnelle.

Mère célibataire, chef dans une brasserie toulousaine, Laura gère sa vie millimétrée avec énergie. Mais elle va se laisser emporter par cette affaire jusqu'à y découvrir sa propre part d'ombre. Au début, très marquée par son expérience de jurée, Laura porte de solides valeurs. Lorsqu'elle va chercher l'avocat, elle est indignée que le parquet ait fait appel et qu'on puisse rejurer cet homme sans la moindre preuve. Mais en électron libre dans les coulisses du procès, à force de creuser, elle va lentement se forger sa propre conviction, et n'aura bientôt de cesse que d'essayer de démontrer la culpabilité d'un autre, l'amant. Bafouant ainsi elle-même ses principes, Laura finira par devenir le monstre qu'elle pensait combattre, le parfait miroir de l'instruction à charge et de l'acharnement judiciaire. En entrant dans son point de vue, au fil de sa contre-enquête, les spectateurs épouseront sa conviction, avant de réaliser qu'elle n'a pas plus de preuve que les accusateurs de Viguier. Au fond ce que raconte le film - tout comme mon court-métrage "Vos violences" - c'est que la quête de vérité peut rendre fou. Et que l'on peut tous basculer. Même la présomption d'innocence chevillée au corps, Laura finit par la piétiner.

Le film adoptera un traitement réaliste. Afin de rendre la tension électrique des audiences, je tournerai les scènes de procès en longueur et dans la continuité. Pour ce faire, j'organiserai en amont du tournage un atelier avec les comédiens du prétoire qui leur permettra de se familiariser avec les règles de procédure et de cerner ensemble la si singulière théâtralité des assises. Avec eux, je récréerai une partie des audiences non abordées dans le script. Et je mettrai en place des improvisations, proposant aux acteurs d'interroger eux même les témoins.

L'obsession de Laura et son glissement vertigineux sont au cœur du film. Je développerai une grammaire cinématographique propre à l'évolution du personnage, afin de mettre en image l'emprise irrationnelle de sa conviction comme un véritable enfermement. L'enjeu est qu'on vive l'histoire dans la peau de Laura. Qu'on la suive jusqu'au bout, pour perdre pied avec elle. Pour le spectateur, Laura incarne tout autant un fantasme de figure justicière, qu'une réflexion introspective sur le danger de nos certitudes. Depuis toujours, le mystère criminel fascine et obsède. « *Au café du commerce, entre un verre de Gaillac et l'odeur du café, d'un geste on condamne. Mais pas dans la Cour d'assises...* » plaide Eric Dupond-Moretti. Ce ne peut être que la voix du doute, la seule audible dans cette affaire, qui l'emporte in fine sur l'obsession accusatrice de Laura.

Antoine RAIMBAULT



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Comment en êtes-vous venu à vous intéresser à l'affaire Viguiier ?

C'est le cinéaste Karim Dridi qui me parle en 2009 de Jacques Viguiier, un homme un peu curieux, très cinéophile, qu'il a croisé dans des festivals et qui est sur le point de comparaître devant la cour d'assises pour le meurtre de sa femme, disparue neuf ans plus tôt. Je lui réponds que le sujet est délicat, complexe, et qu'on ne fait plus vraiment de films judiciaires en France. Mais mon ami Karim persiste, il a lu quelques uns de mes scénarii – toujours des histoires de doute – et il est convaincu que cette histoire va résonner en moi. Je descends alors à Toulouse pour assister au procès et là je découvre à la fois la justice de mon pays et le calvaire de cette famille. Celui d'un homme accusé sans preuve, mais aussi celui des enfants qui grandissent depuis près de dix ans dans cette terrible équation : « Maman a disparu et papa est accusé de l'avoir assassinée. »

Vous les avez donc rencontrés...

Un rapport de confiance va se construire entre la famille et moi. Sans doute parce que je ne suis pas journaliste, ils se mettent à me parler. Puis je fais la rencontre déterminante d'Emilie, une jeune femme

qui n'est pas dans le film mais qui a énormément nourri le personnage de Nora. Elle a été la compagne de Jacques Viguiier après la disparition de son épouse. Elle a vingt ans lorsqu'elle le rencontre sur les bancs de la fac de droit, elle rêve alors d'être juge d'instruction. Puis elle va lui rendre visite en prison, entrer dans la vie de cette famille, y rester pendant neuf ans et faire de ce combat contre l'injustice un véritable sacerdoce. L'indignation d'Emilie sur les bancs de la cour d'assises résonne avec ce que je découvre de la justice. Je m'aperçois que je ne connais rien de notre procédure. Mais qu'en revanche je suis rompu aux codes judiciaires américains : Interrogatoire. Contre-interrogatoire. Objection votre honneur. Le gros plan sur la goutte de sueur du témoin face à la foule... Ici rien de tout cela. Les témoins défilent en tournant le dos au public, entretenant un rapport privilégié avec le président qui est à la fois juge et arbitre, battant les cartes à l'audience, portant les mêmes habits que l'accusation et présidant ses jurés jusque dans la salle des délibérés. Bref, je découvre notre procédure inquisitoire qui réclame des jurés une intime conviction, formule symétrique et opposée du « doute raisonnable » requis dans les pays anglo-saxons.

Dans quelle mesure ?

Notre intime conviction a quelque chose de religieux. Article 353 du code de procédure pénale : « *La loi ne demande pas compte aux jurés des moyens par lesquels ils se sont convaincus [...] Elle leur prescrit de s'interroger eux-mêmes dans le silence et le recueillement et de chercher dans la sincérité de leur conscience quelle impression ont fait sur leur raison les preuves rapportées contre l'accusé, et les moyens de sa défense.* » L'enjeu c'est bel et bien leurs impressions. C'est de l'ordre de l'irrationnel.

L'intime conviction c'est un sentiment. C'est précisément ce que je veux raconter. Dans la procédure accusatoire, très représentée par le cinéma américain, la défense comme l'accusation sont agissantes à la manifestation de la vérité. L'idée motrice est que la vérité va émerger de l'affrontement, le plus démocratique possible, de deux vérités. Chez nous c'est l'idée très ecclésiastique que la vérité vient d'en haut, qu'elle est presque confisquée au peuple et laissée dans les mains des 'sachants'. Sur le fond du dossier il se passe rarement quelque chose à l'audience, parce que tout est verrouillé par l'instruction qui a déjà trié le bon grain de l'ivraie. L'audience n'est bien souvent que la mise en scène de la vérité policière, qu'on cherche à entériner en vérité judiciaire. Mais heureusement la défense est là pour faire valoir le doute.

Vous avez donc été un témoin privilégié de cette affaire ?

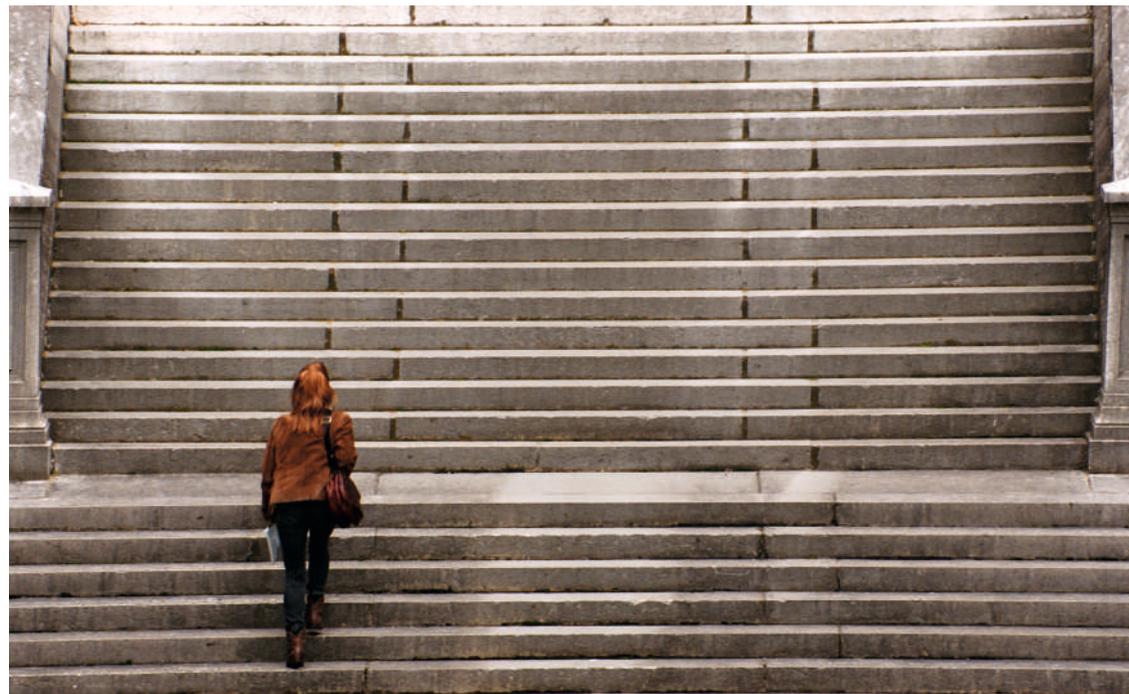
Pour la famille Viguier le répit est de courte durée. Cinq jours après le premier procès le parquet fait appel. Car en France le parquet peut faire appel d'un acquittement pour tout recommencer. Et si possible condamner Jacques Viguier puisque l'opinion publique semble convaincue de sa culpabilité. Je redescends alors à Toulouse pour proposer aux enfants un documentaire sur leur point de vue durant le second procès. Le documentaire ne sera jamais diffusé mais les images nourriront énormément notre fiction. Et puis, lorsque la famille parle de changer d'avocat pour faire face à cette nouvelle épreuve, dans une drôle de démarche citoyenne je me fais leur émissaire en allant trouver Maître Dupond-Moretti, que je rencontre à cette occasion. Par la suite j'ai vécu le procès d'Albi aux premières loges, observant de très près la grande machine à juger et plus particulièrement le travail de la défense.

Vous choisissez d'écrire un scénario qui emprunte largement à la réalité puisque les noms restent inchangés mais dont le personnage moteur est entièrement inventé. Pour quelles raisons ?

A l'issue de l'appel si riche en rebondissements, l'envie de faire un vrai film de procès s'impose. L'affaire Viguier est symbolique des dysfonctionnements de la justice française. Les détails en sont si extraordinaires qu'on oserait à peine les inventer. Le réel devient rapidement l'ADN du projet. Les noms, les écoutes, les échanges à l'audience, le dessin des enfants... Tout est vrai. Mais il faut trouver un personnage car sans personnage il n'y a pas de point de vue. De mon obsession pour l'affaire est née une obsession de cinéma qui a engendré un personnage obsessionnel. La boucle est bouclée. Ce personnage profane, électron libre dans les coulisses de la machine judiciaire, c'est forcément un peu moi. Mais qu'un peu. Comme une extrapolation romanesque de mon implication personnelle. Mais aussi de celle d'Emilie. Ainsi que de nombreux jurés que j'ai pu rencontrer. L'idée étant de faire dialoguer ce personnage de fiction avec le réel en trouvant la juste distance de sécurité entre elle et la famille. Lorsque je comprends que la seule distance à rompre est celle qui existe entre elle et Dupond-Moretti, je structure le scénario autour de l'évolution de leur rapport. Le film raconte l'histoire de quelqu'un qui finit par devenir ce qu'elle pensait combattre. Et qui, portant le flambeau de la présomption d'innocence va finir par la piétiner en accusant un autre homme sans plus de preuves que ce qui vaut au premier de comparaître devant la cour d'assises. Je suis parti de cette idée que la plaidoirie finale s'adresserait autant à Nora qu'aux détracteurs de Jacques Viguier.

Cet apport de fiction vous permet d'une certaine manière d'interroger la machine judiciaire...

Ce qui m'intéresse ce n'est pas tant de savoir ce qui s'est passé, mais comment on juge un homme sans preuve. Le storytelling médiatique qui a perduré pendant dix ans et qui aujourd'hui encore persiste



c'est que le mari a tué sa femme et que c'est un crime parfait. Très tôt je me suis dit qu'il fallait que le cinéma raconte autre chose. Je n'entends pas faire un film objectif. L'idée est de rendre la complexité de cette affaire dans le temps du procès en la réinterrogeant à travers le point de vue de Nora. La nature a horreur du vide. Pour la justice comme pour Nora, il faut un coupable. A travers sa contre-enquête je voulais faire vivre de l'intérieur la conviction, comme un poison qui vous aveugle et vous isole, une emprise quasi fantastique sur la raison.

Vous assumez le mot de suspense comme moteur de votre scénario ?

C'est l'écriture qu'a trouvé le film, car c'est ce que j'ai ressenti aux assises. On est en apnée, en tension permanente. C'est une sensation très physique, le rythme cardiaque sur le point d'exploser. Par conséquent ce film est un thriller. Mais qui au lieu d'élucider une vérité, ne trouve que le doute. Pas comme une frustration, mais comme une valeur. Ce besoin de vérité est très humain. Mais dans la procédure française ni la preuve ni la vérité ne sont les enjeux de la défense. Il n'y a que le doute qui compte et qui doit profiter à l'accusé. Ce qui semble une évidence mais qu'il faut rappeler plus que jamais alors que la présomption d'innocence est foulée au pied chaque jour. Qui plus est à une époque où les réseaux sociaux ont remplacé le café du commerce.

Nora est le pivot de la mise en scène...

Le procès n'est pas raconté depuis le président ou les avocats mais bien du point de vue de Nora dans le public. On vibre avec elle. Elle a un statut très intéressant dans la salle d'audience. Bien qu'elle soit

condamnée à être passive sur son banc, elle est totalement investie par le spectateur. On fait tout pour embarquer le spectateur dans les pas de Nora. Pour se forger avec elle une intime conviction.

Jusque à ce moment où elle est exclue de la salle d'audience, qu'elle est obligée de regarder le procès dans une pièce annexe, scène qui nous renvoie à notre propre impuissance de spectateur...

Regarder quelqu'un qui regarde est passionnant car il y a un paradoxe, on est à la fois mis à l'écart et pourtant complètement dans la scène. Et puis dans le regard objectif de cette caméra de surveillance sur le prétoire, Nora ne voit pas si ses papiers bleus sont sur le bureau. Comme la mise en scène s'intéresse à ce qu'elle ressent, cette frustration est décuplée dans cette scène. La frustration engendre la projection, puis la conviction. Et ne pas pouvoir attraper la vérité confine à la folie.

Le montage nous met littéralement dans sa peau...

Jean-Baptiste Beaudoin, le monteur du film est très fort ! J'ai aussi été monteur pendant des années et j'en ai gardé une obsession du rythme et du récit. On a beaucoup travaillé là-dessus, notamment sur une dynamique d'accélération. Au début Nora évolue dans des plans larges, puis plus tard au paroxysme de son obsession on ellipse tous ses trajets. On resserre le cadre sur les mains, les post-it, l'écran d'ordinateur, la portière de sa voiture... Ce morcellement dans l'espace et le temps raconte quelque chose de sa dislocation. Le monde autour d'elle a disparu.

On est tout d'abord dans le camp de Nora. C'est l'héroïne, elle est mue par la noblesse de rectifier une erreur judiciaire. Puis peu à peu son image se trouble et nous prenons nos distances...

Nora est le miroir de l'accusation. Elle pourrait être flic, magistrat. Elle court après la vérité. Il y a cette ivresse et ce vertige qui la possèdent et la rendent presque folle. L'avocat se protège de cela. Et quand il la voit faire du hors-piste, il y a un conflit central qui oppose la vérité (elle) et le doute (lui). Elle est toxique. Il faut qu'il se débarrasse d'elle. Et elle va faire l'apprentissage de cela, réaliser qu'elle est devenue « comme eux ». Mais en même temps je ne la juge pas. En nous glissant dans sa peau, j'espère bien qu'on puisse la comprendre. Car on peut selon moi tous devenir fou en cherchant la vérité.

L'idée d'un personnage féminin s'est imposée dès le départ ?

J'ai très vite su que ce serait une femme par pure déduction car au procès il n'y a que des hommes. Viguier, l'amant, le juge, les avocats... Or c'est l'histoire d'une femme qui a disparu. De sa fille. D'une mère qui a perdu sa fille. Et celle d'Emilie qui a porté cette famille pendant près de dix ans. Notre personnage central ne pouvait être qu'une femme. Une femme à la dérive, qui lâche son fils. Un peu comme Suzy, la disparue, qui rentrait souvent tard et qui n'était pas toujours présente. Je voulais écrire et filmer cette quête de vérité, hyperactive mais qui se heurte à son impuissance.

Vous ne l'écrivez que par le prisme de cette histoire laissant beaucoup d'éléments de sa vie hors champ...

Je ne voulais pas de psychologisant. Je ne cherche pas à savoir pourquoi elle élève seule son fils. Ni quel obscur épisode du passé justifierait sa quête. Et c'est comme cela que nous avons travaillé avec Marina Foïs, en acceptant son mystère. Marina a énormément amené au personnage. L'essentiel. C'est à dire l'incarnation, les gestes, le rythme, ce corps en tension permanente. Nora est une jusqu'aboutiste, un peu border-line. Sur elle la conviction agit comme une drogue dure. En creux le film est presque le portrait d'une toxico. C'est un film cérébral, avec des concepts, un film de mots. Il fallait donc absolument que ce soit aussi physique, qu'on





sente la sueur, le sang qui pulse dans les veines, l'usure et les nuits sans sommeil. J'ai choisi mes acteurs pour leur physique car il fallait qu'ils puissent se rentrer dedans. C'était capital pour éviter le film assis.

Dans le film, Jacques Viguier est un accusé sans émotion, presque en dehors de lui-même, du procès. Là encore, un reflet du réel ?

Le Jacques Viguier du film n'est pas vraiment celui que j'ai rencontré. C'est celui du procès, une sorte de réduction par la cour d'assises. L'accusé est toujours un être schématisé. Un personnage de cire que l'accusation revêt souvent des pires tares. Mais bien loin de le dévoiler, le grand déballage des assises le rend plus opaque encore. Plus on le regarde, moins on le voit. Je l'ai filmé comme un écran de cinéma. Il impressionne tout ce que l'on y projette. Et évidemment quand on regarde un homme avec suspicion, en imaginant que son silence cache quelque chose, il devient coupable. D'autant qu'il est infiniment maladroit. Il s'enferme, se prend les pieds dans une toile qui se tisse autour de lui. Il finit par devenir l'accusé parfait.

Votre mise en scène contourne tous les obstacles d'un film statique. Y compris lorsque vous filmez Nora écoutant les CD...

J'ai eu l'occasion de creuser le dossier après les procès, et me suis moi-même plongé dans ces écoutes. J'ai su très vite que ce vertige au cœur du film serait un des principaux enjeux de mise en scène. La

première écoute commence dans le noir. Il n'y a rien à voir, pour mieux écouter. Les images sont en fait dans le récit des voix, qui racontent que Viguier s'est levé, a réveillé ses enfants, a fait un jogging... Laisser de la place à l'imagination du spectateur me semble beaucoup plus juste que n'importe quel flashback. Puis peu à peu les écoutes s'accroissent et enflent pour prendre toute la place. Dans sa quête de vérité, l'amant est devenu l'artisan du malheur de Jacques Viguier. Il a lancé des rumeurs, entraînant avec lui la police, la presse, la ville entière. Et il a fait tout ça... avec son téléphone. Le film est construit sur un jeu de miroirs entre Nora et l'amant. Je trouvais très fort ce parallèle entre l'amant qui passe sa vie au téléphone et notre héroïne dix ans plus tard, qui passe sa vie à l'écouter. Cela me permettait aussi de montrer comment l'obsession envahit son quotidien, tout comme la haine et la vengeance ont envahi celui de l'amant.

Parlons du casting...

J'ai d'abord cherché mon actrice. C'est avant tout son histoire. Marina Foïs a immédiatement été enthousiasmée par le scénario et le rôle. Elle a naturellement une appétence pour ces sujets-là. Elle saisissait toutes les subtilités du scénario et en réinterrogeait brillamment le sous-texte. Marina a amené son énergie, sa puissance, sa profondeur. Tout en gardant sa lumière. Je lui trouve un côté James Stewart, elle peut passer toutes les lignes sans jamais nous perdre. Terriblement humaine. Je voulais partir de son capital d'empathie pour la voir creuser ce qu'elle peut avoir de plus sombre.

Et Olivier Gourmet dans le rôle de Dupond-Moretti ce qui semble une évidence une fois que l'on a vu le film ?

Ils ne se ressemblent pourtant pas tant que cela mais il y a une voix, un regard, une humanité. Ils sont faits du même bois. Je tenais à ce qu'il aille voir Dupond-Moretti en audience. Je crois qu'ils se sont plu. Lorsqu'il est revenu, il avait pris une façon de fumer, de se tenir... sans jamais être dans la copie. C'était fascinant. Par contre il ne l'a pas vu plaider.

Et pourtant la scène clé de la plaidoirie est saisissante de vérité...

Nous en avons beaucoup parlé avec Olivier, le soir à l'hôtel. On est parti de la vraie plaidoirie de Dupond-Moretti. La difficulté que nous rencontrions était qu'elle durait une heure dans la réalité et dans le film elle n'excède pas dix minutes. Comment rendre justice à la puissance de ce moment, dans toutes ces subtilités, ces modulations ? J'ai réécrit cette scène durant des années. Je n'arrivais pas à couper. Et c'est en me projetant sur Olivier que j'y suis arrivé. Puis au montage, guidé par son émotion, on a fini par trouver le juste équilibre.

Comment avez-vous choisi les autres comédiens et comédiennes du film ?

Je voulais retrouver ce que je définissais comme l'essence des vrais personnages. J'étais hyper sensible aux voix. J'écoutais beaucoup les acteurs. Laurent Lucas a par exemple une voix blanche. Comme voilée, éteinte. Et c'est un acteur particulièrement éloquent dans ses silences. L'opposé de Philippe Uchan, qui joue l'amant à l'accent chantant. Pour rendre la complexité des assises, il fallait toujours qu'il y ait des contrepoints, des choses inattendues. Je voulais des contrastes. Comme celui qu'apporte India Hair, une menteuse pleine d'humanité. Malgré l'horreur de ce qu'elle a fait - mentir pendant dix ans dans le but de faire condamner Viguié - il fallait qu'on soit avec elle, ne serait-ce que quelques secondes.

Comment avez-vous travaillé avec eux les scènes de procès ?

Notre dispositif était clair : le moins de contraintes techniques possible, pas de changement de lumière, pas de machinerie. Deux caméras à l'épaule, en condition quasi-documentaire, et on joue tout le temps. Tous les comédiens étaient présents tout le temps, y compris ceux qui étaient sur les bancs. Et on n'arrêtait surtout pas de jouer car même si mon découpage était précis, je leur rappelais que la caméra pouvait pivoter sur eux à tout instant. Du coup nous étions vraiment au procès. Avec ses codes. Les témoins déclinaient leur identité, juraient de dire toute la vérité, le président posait quelques questions que j'avais données au comédien... Et quand arrivait le tour de Dupond-Moretti qui dégainait le papier pour faire feu sur le témoin, il y avait déjà une tension, une électricité sur le plateau. Nous revivions le procès.

Une telle immersion demande une préparation préalable ?

En amont j'ai mis en place un atelier d'improvisation, ou plutôt d'initiation aux assises. J'ai convié un avocat pénaliste pour détailler tout le protocole aux acteurs du prétoire. Leur expliquer comment est distribuée la parole, quel rôle a le président, l'avocat général, les avocats de la partie civile qui vont toujours chercher à déminer les questions de la défense avant qu'elle ait la parole... Puis on a reconstitué la disposition d'une cour d'assises dans des bureaux. J'ai même demandé aux acteurs d'enfiler leur robe. Je leur faisais préparer le PV de tel flic qui viendrait le lendemain et qu'il leur faudrait interroger. A la barre, je faisais venir des comédiens que j'avais nourris, ainsi que de véritables protagonistes judiciaires comme un commissaire de police ou un psychiatre ayant expertisé Jacques Viguié. Et chacun leur tour, nos acteurs posait leurs questions, trouvant peu à peu leurs marques dans ce jeu de rôle. Jusqu'au moment où j'ai fait venir Emilie, qui leur a raconté sa vérité, ses dix années de combat.



Pour conclure, quel est à ce jour votre regard sur cette affaire ?

Il n'y a pas de justice sans injustice. L'un est le corollaire de l'autre. Le film sera sans doute perçu comme une injustice par les accusateurs de Viguié. Cette affaire n'est qu'une somme de convictions. Celle de la culpabilité de Viguié en était une parmi d'autres, mais qui a intoxiqué l'opinion publique et, plus grave, tout le dossier. Aujourd'hui acquitté par deux fois, on ne peut en aucun cas remettre en question l'innocence de Jacques Viguié. Je ne sais pas ce qu'il en est de la vérité. C'est la grande victime de ce fiasco judiciaire. En ne parvenant pas à faire la lumière sur la disparition de Suzanne Viguié, la justice a condamné les enfants à l'incertitude. On attend tous naïvement d'un procès qu'il livre la vérité. Malheureusement, assez souvent, on sort de la cour d'assises avec plus de questions que de réponses. La justice ne produit alors hélas que du doute et il faut s'en contenter. C'est là que le film dépasse le fait divers pour interroger le judiciaire au sens large. Je crois qu'il n'y pas de cinéma s'il n'y pas une dimension universelle.

RICHIARDI (OFF)
Maître Dupond-Moretti, vous avez la parole.

155 **INT. SALLE D'AUDIENCE - JOUR**

L'avocat reste un long moment le visage enfoui dans ses mains, attendant qu'un parfait silence s'installe. Il se lève. Et commence d'une voix très douce.

DUPOND-MORETTI
Dans quelques heures, le dossier 3436 sera classé au milieu d'autres dossiers, aux archives nationales. Le journal de demain pourrira sur une étagère du CDI de l'ancienne école de Clémence.
(aux magistrats)
Vous préparerez les prochaines assises.
(aux jurés)
Vous repartirez chez vous et vous aurez scellé le sort d'un homme.

Certains spectateurs se tiennent debout au fond de la salle, noire de monde. Laura est là, sur le banc, la mine défaite.

DUPOND-MORETTI
Comment vous le dire... Je n'aime pas ce procès. D'abord parce que je suis sans doute la dernière voix d'un homme qui a perdu la sienne. Ensuite, et surtout parce que...

Il repère Laura dans le public. Ces mots sont pour elle :

DUPOND-MORETTI
Je dois me battre contre l'imagination. Ce dossier, à raison des aveuglements et des carences de l'enquête, est devenu un concours Lépine de l'hypothèse.

Il se tourne vers l'avocat général, qui fait mine de l'ignorer depuis son perchoir.

DUPOND-MORETTI
C'est le matin ! Non, dans la nuit ! Imaginez, allez-y ! On est en décalage complet sur le plan méthodologique ! C'est un procès kafkaïen ! C'est un procès surréaliste !

Il s'arrête quelques secondes, pour vérifier que tous sont pendus à ses lèvres. Puis il se tourne vers le jury.

DUPOND-MORETTI
La seule question, la seule : Existe-il dans ce dossier une preuve de la culpabilité de

DUPOND-MORETTI (SUITE)
 Jacques Viguiier ? Ce n'est pas à vous
 d'envisager des hypothèses.

La colère le gagne, il se met en mouvement.

DUPOND-MORETTI
 Ce travail devait se faire manches retroussées
 par les services de police : Et si elle était
 partie ? Et si elle était encore vivante ? Et si
 elle n'était pas rentrée ? ... Et que dit la police :
 "Il n'est pas invraisemblable", "il est probable",
 "Je pense" ... "Je pense encore" ...

Il dévisage à nouveau Laura dans le public. Et la foudroie du regard.

DUPOND-MORETTI
 Le jour où la conviction policière suffira, alors
 justice est morte et nous irons tous nous coucher.

Laura est ébranlée. On découvre Hicham, debout au fond de la salle, ému.

DUPOND-MORETTI
 On a joué sur tous les tableaux avec lui.
 Viguiier est intelligent quand il jette le matelas
 mais c'est un idiot quand il garde le sac ! Il fait
 jamais de jogging, mais il a couru trop vite !
 Evidemment qu'il a compris qu'il n'aurait
 jamais dû jeter ce matelas ! Que la police
 voyait là la preuve de sa culpabilité ! Et il a
 tout de suite compris qu'on ne peut pas
 expliquer qu'on est un être singulier ! Mais les
 psychiatres vous l'ont dit, le jet de ce matelas
 c'est un rejet. Un geste affectif ! Il y a des tas
 d'affaires de divorce où on a vu des gens s'en
 prendre à des éléments matériels. Le matelas
 c'est la voiture du conjoint, ni plus ni moins.

Le président Richiardi observe le ténor déployer toute son autorité.

DUPOND-MORETTI
 Je trouve qu'il y a quelque chose
 d'absolument infernal ! Ça ressemble à la
 corrida. On n'accorde plus à Viguiier ce que
 nous sommes au quotidien. Parce qu'il a
 franchi le Rubicon, parce que c'est un
 assassin ! C'est la police qui nous l'a dit !
 Alors vous avez le choix voyez, entre le
 commissaire et...
 (son regard cherche et trouve le
 père de Jacques)
 ... Un vieux républicain comme on les aime.
 Un républicain qui m'émeut, un républicain à
 la Pagnol.

Le vieil homme semble le remercier d'un signe de tête. Laura est bouleversée.

DUPOND-MORETTI

Un homme à qui l'on vient dire «Allez voir votre fils pour lui demander de craquer. Parce que s'il ne le fait pas, votre petite fille, votre petite Clémence, ça va devenir une pute. Nicolas et Guillaume, ils vont se droguer.»

(désignant la fratrie sur le banc)

Regardez les prévisions de la police ! Et ça n'a pas ému la hiérarchie ! Et ça n'émeut pas le parquet général !

(hurlant)

J'AI HONTE !

Le silence retombe, fracassant. L'avocat reprend son calme.

DUPOND-MORETTI

Mon maître, qui ne m'a pas quitté une seconde de ce procès. Mon maître disait...
«La justice c'est une erreur millénaire qui veut qu'on ait attribué à une administration le nom d'une vertu.»

La salle d'audience entière paraît s'être figée.

DUPOND-MORETTI

Vous savez mesdames et messieurs, ma vision de la justice... a été totalement transformée le jour où j'ai eu des enfants. Parce que chaque fois que j'ai l'honneur de défendre un homme, je me dis, mais... Est-ce que j'accepterais que mon fils soit traité comme ça. Est-ce que vous accepteriez...

Il pointe le père de Jacques et soudain sa voix s'élève.

DUPOND-MORETTI

Comme cet homme n'accepte pas ! Que votre fils soit traité comme il a été traité ? Mesdames et messieurs les jurés, au cours de ces audiences, je vous ai senti captivés par les écoutes téléphoniques. Notez que le commissaire lui-même n'en a pas eu connaissance. Ni le juge d'instruction, ni la chambre d'instruction ! Il a fallu qu'on fourmille, 10 ans trop tard...

Il se tourne vers Laura, et semble la remercier d'un regard.

DUPOND-MORETTI

... au milieu de centaines d'heures. Pour découvrir que Durandet avait menti pendant toutes ces années.

Hicham observe Laura, de plus en plus remuée.

DUPOND-MORETTI

Je ne suis pas procureur. En aucun cas je n'ai à apporter la démonstration d'une culpabilité de Durandet. Mais sur le terrain du doute... Est-il impossible que Durandet soit revenu déposer le sac pour mieux faire accuser Viguié ? Bien sûr ce n'est qu'une hypothèse.

Il se tourne vers le public, a un regard pour les enfants.

DUPOND-MORETTI

Une autre hypothèse, mais il y en a tant. Il fait beau ce dimanche. Vers 13H, Susy se réveille, seule dans la maison. Elle décide de sortir. On peut parfaitement envisager qu'elle se soit habillée, qu'elle ait mis ses lentilles, qu'elle ait pris son téléphone portable, son chéquier, ses papiers, qu'elle soit sortie. Qu'elle ait fait quelques mètres...

Troublée, Laura observe les enfants. Clémence, Guillaume et Nicolas ont une pointe d'espoir dans le regard.

DUPOND-MORETTI

Le reste je ne sais pas. Et il ne m'appartient pas à moi de dire quoi que ce soit là-dessus. Ce que je sais, ce que j'affirme, c'est qu'elle peut sortir !

Il prend l'épais rapport de synthèse pour en lire les premières lignes.

DUPOND-MORETTI

« Circonstances de la disparition, dimanche 27 février entre 10h et 18h. » Voilà ce qu'écrit la police ! Entre 10h et 18h, elle a pu sortir !
(Il ouvre le journal du jour et s'adresse aux journalistes)
« 55 000 personnes disparaissent tous les ans. » Décidément vous exagérez tout, même les chiffres !

Tout le monde rit... Même les enfants... Même Laura.

DUPOND-MORETTI

Mais bien sûr qu'il y a chaque année un grand nombre de disparitions inexplicables. J'envie les archi-sûrs, les pythies judiciaires, qui de rien ne doutent. Moi je ne sais pas.

Il balaye du regard l'assemblée de journalistes dans le public.

DUPOND-MORETTI

On n'a pas été très délicat avec lui. Cet homme paie depuis 10 ans pour un crime pour lequel une première cour d'assises l'a acquitté !... Traqué ! Par la meute ! 250 images, il en faut une 251ème ! On le voit bien avec sa gueule de coupable ! Filmé ! De loin ! De près ! Qu'on l'humilie ! Qu'on le piétine ! Qu'on n'ait aucun respect pour sa présomption d'innocence ! Mais comment peut-on vivre comme ça 10 ans !?

(se tournant vers Viguier)

Le regard des voisins, des universitaires, des collègues ! La garde-à-vue ! La privation de liberté ! Le premier procès ! Les commentaires dégueulasses qui s'en ont suivis ! Le second !

Soudain il fond sur l'accusé, pose ses deux mains à plat sur le bureau, et lui hurle dessus de toute son autorité :

DUPOND-MORETTI

RÉPONDS ! BOUGE ! DÉFENDS-TOI !

Jacques, le regard plongé dans celui de son avocat, s'efforce de tenir le choc. Une grande dignité s'impose dans cet échange. L'avocat reprend son calme et se tourne à nouveau vers la cour.

DUPOND-MORETTI

La justice, Monsieur le Président, c'est avant tout la signature de ceux qui la rendent. Avant d'être une décision collective, c'est une décision individuelle.

(désignant les jurés un à un)

C'est vous monsieur, vous monsieur, vous monsieur, vous madame, vous monsieur, vous monsieur, vous madame, vous monsieur... Et lorsque l'on condamne, c'est la main à couper. La main à couper et la tête sur le billot !

Laura est secouée. Le silence retombe, solennel.

DUPOND-MORETTI

L'intime conviction, dit le texte, est fondée sur la preuve. Et l'erreur judiciaire ça n'est pas un accident ! C'est une prise volontaire de

DUPOND-MORETTI (SUITE)
 risques avec les principes qui sont les nôtres !
 Si vous condamnez dans un dossier sans
 accusation, alors vous aurez jugé mais vous
 n'aurez pas rendu la justice !

Il fait quelques pas, laisse retomber sa colère.

DUPOND-MORETTI
 Un dernier mot, pour vous. Rien que pour
 vous, M. le président. On l'a déjà dit ce dossier
 est incroyable de coïncidences. Il y a cette
 première affaire en 1946...

Il échange un regard avec Mamie Claudie, émue.

DUPOND-MORETTI
 ... Et celle qui nous occupe aujourd'hui.
 Einstein disait «La coïncidence, c'est l'habit
 qu'utilise le Bon Dieu pour circuler parmi les
 hommes.»

Le ténor regagne lentement sa place, et caresse le calendrier posé devant lui.
 Sa voix se fait si douce lorsqu'il murmure :

DUPOND-MORETTI
 Demain, le 21 mars. C'est la Saint Clémence.

Au bord des larmes, Laura regarde le ténor se rasseoir dans le silence.

RICHIARDI
 Merci Maître. Monsieur Viguié, avez-vous
 quelque chose à ajouter pour votre défense ?

Jacques Viguié se lève péniblement, encore sous le choc.

VIGUIER
 Je viens de vivre 10 ans d'horreur, de chemin
 de croix. Faites que mon univers ne s'effondre
 pas. Je vous supplie de me rendre ma dignité
 d'homme, pour mes enfants et pour Susy.

Abasourdie, Laura regarde les jurés se retirer pour délibérer. A contre courant
 des spectateurs, Hicham s'avance jusqu'à elle. Elle lève les yeux, surprise et
 visiblement très touchée de le voir là. Il lui sourit, ne dit rien et lui prend la main.

156

INT. COULOIR PUIS SALLE D'AUDIENCE - JOUR

La main de Laura, cramponnée à celle d'Hicham. Ils sont assis par terre dans
 le couloir. La cloche retentit, la grande porte s'ouvre. Laura revient à elle.

CUT SUR :