

PRÉSUMÉ COUPABLE

UN FILM DE VINCENT GARENQ

APPRENTIS & LYCÉENS **AU CINÉMA**



RÉGION
Nord-Pas de Calais

Rédacteur en chef
Bruno Follet*

Coordination
Apprentis et Lycéens au Cinéma
CinéLigue Nord-Pas de Calais

Auteur de ce dossier pédagogique
Youri Deschamps**

Crédits photos
© 2010 Nord-Ouest Films
Photos Jean-Claude Lothier

Conception et réalisation
MK2 Communication

Publication
Octobre 2012

SOMMAIRE

PAGE 3 INTRODUCTION

PAGE 4 GÉNÉRIQUE

PAGE 5 RÉSUMÉ

PAGE 6 BIOFILMOGRAPHIE

PAGES 7 À 12 DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

PAGES 13 À 15 ANALYSE DU RÉCIT

PAGES 16 À 19 APPROCHES THÉMATIQUES

PAGES 20 À 24 APPROCHES ESTHÉTIQUES

PAGES 25 À 27 ANALYSE DE SÉQUENCE

Remerciements
Vincent Gareng, Christophe Rossignon
et Philip Boëffard, Julien Azoulay
et toute l'équipe de Nord-Ouest

Copyright
CinéLigue Nord-Pas de Calais
Apprentis et Lycéens au Cinéma
Nord-Pas de Calais

***Bruno Follet**

Coordinateur *Apprentis & Lycéens au Cinéma* en Nord-Pas de Calais, Bruno Follet est rédacteur, auteur et scénariste, *sound designer* et monteur. Il est aussi intervenant professionnel en ateliers de réalisation, et formateur en écritures audiovisuelles et cinématographiques, du scénario au montage.

****Youri Deschamps** dirige la revue *Éclipses* depuis 1994 et collabore ponctuellement à plusieurs autres revues et collections d'ouvrages sur le cinéma (dont *Trafic*, *Positif*, *Contrebande* et *CinémAction*). Conférencier, animateur et programmateur de ciné-clubs, il intervient régulièrement comme formateur et rédacteur de documents pédagogiques dans le cadre des différents dispositifs nationaux d'éducation à l'image. Il est par ailleurs l'auteur d'un livre sur *Blue Velvet* (éditions du Céfal, Liège, 2004) et prépare actuellement un ouvrage collectif consacré à l'œuvre de David Lynch (*L'art étrange de David Lynch*), ainsi que l'édition en français du livre de Sidney Lumet, *Making Movies*, qui paraîtra au second semestre 2012.

INTRODUCTION

OUTREAU OU PAS ASSEZ : LA DÉMESURE ET LA MODESTIE



A l'heure où tout un pan du cinéma français s'alimente régulièrement à la source intarissable du fait divers authentique, pour le meilleur (*Welcome* de Philippe Lioret, sur la chasse aux sans-papiers dans « la jungle » de Calais ; *À l'origine* de Xavier Giannoli, sur la supercherie de Philippe Berre, l'escroc de l'autoroute A28), comme pour le moins inspiré (*Omar m'a tué* de Roschdy Zem, sur l'affaire Omar Raddad), l'affaire d'Outreau était à l'évidence toute désignée pour rencontrer les salles obscures, et aurait sans nul doute donné lieu à une énième fade illustration d'un « sujet de société à fort potentiel » (et à peu de frais) si elle était passée sous l'objectif d'un cinéaste attiré par la seule garantie du succès. Parce qu'en effet, comme chacun peut s'en souvenir (les faits se sont déroulés entre 2001 et 2005), l'affaire en elle-même constitue presque un « prêt à filmer et à émouvoir », promettant à l'avance son lot de sensationnalisme facile (le spectre d'un réseau de pédophilie à l'échelle nationale, voire internationale), son quotient d'antagonismes inévitables (la France d'en bas contre celle d'en haut, la pureté des enfants contre la perversité des adultes), de péripéties nombreuses et déjà écrites (la prolifération des accusations, l'horreur exponentielle sur le terrain moral et social), assorties d'un coup de théâtre fracassant : tout ou presque était faux. Les coupables désignés sont quasiment tous innocents (de ce qu'on les accuse) et les innocents sont coupables (d'avoir menti). L'institution judiciaire a dysfonctionné sur toute la ligne mais refuse de reconnaître la totalité de ses erreurs ; l'indignation est donc de

rigueur, la réalité dépasse l'affliction. Bref, il y avait là réunis tous les ingrédients d'un « film-dossier » à l'ancienne, obligatoirement édifiant et bien volontiers sentencieux, comme André Cayatte, le spécialiste du genre, en a réalisé quantité pendant plusieurs décennies (*Justice est faite* - 1950, *Les risques du métier* - 1967, *Le verdict* - 1974), avec le talent qui était alors le sien.

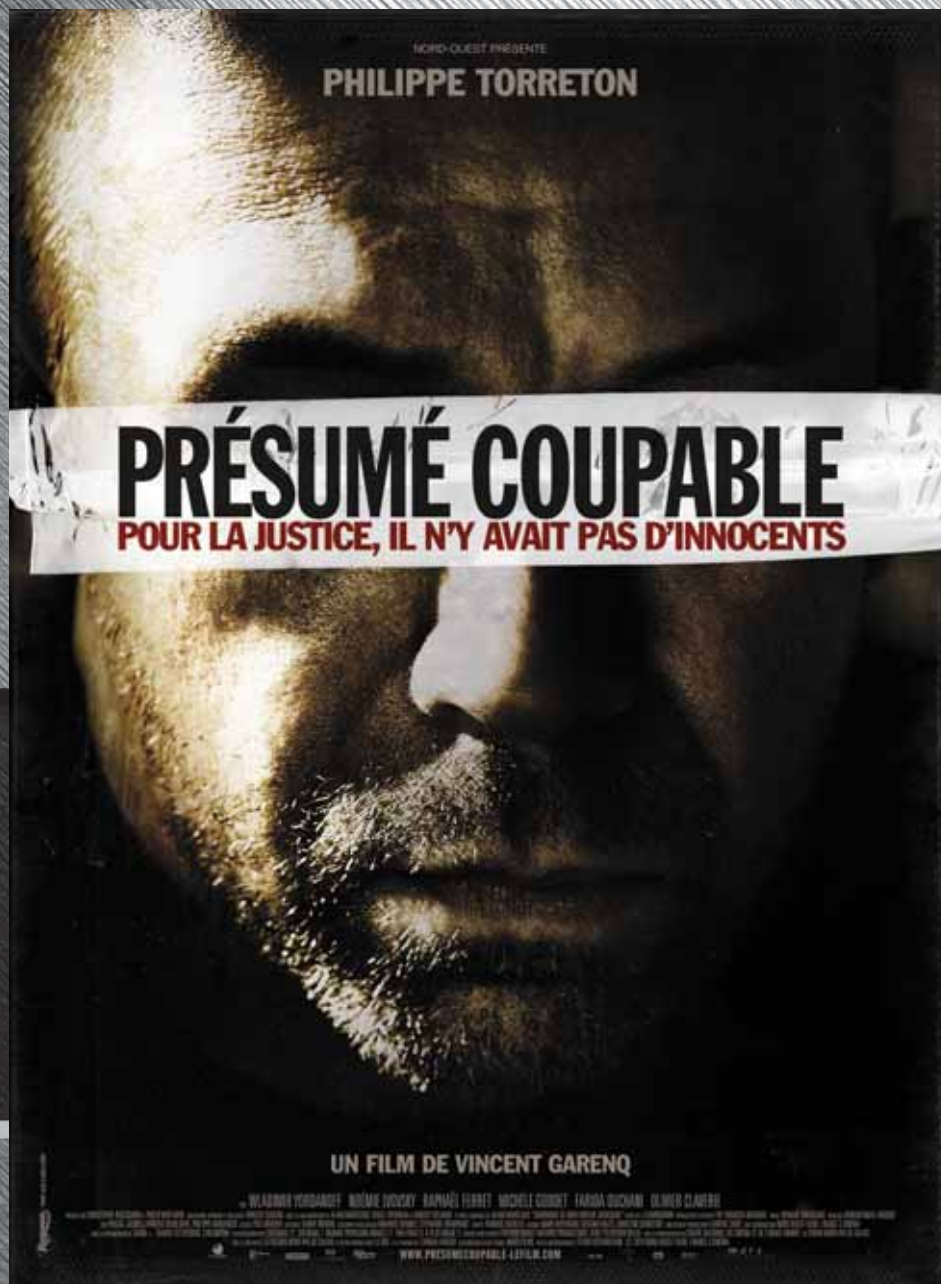
En adaptant le livre-témoignage d'Alain Marécaux, *Chronique de mon erreur judiciaire*, Vincent Garenq prend l'exact contre-pied de cette formule désormais éprouvée et pour tout dire un peu usée. *Présumé coupable* n'est pas l'un de ces assommants films-somme qui voudrait vainement tenter d'englober la totalité d'une affaire, l'examiner de manière exhaustive pour en imposer la leçon définitive et au final forcément réductrice. Au contraire, le cinéaste choisit le prisme individuel et s'y tient jusqu'au bout : face à ce cas énorme et démesuré, il répond par la modestie du point de vue et la retenue dramatique. Le scandale d'Outreau est donc ici envisagé à l'échelle intime, à l'échelle exclusive d'un homme et d'un seul, inexorablement absorbé par les rouages d'une machinerie judiciaire qui s'emballe et perd le nord. En privilégiant l'aventure humaine (en l'occurrence inhumaine), Vincent Garenq restitue le calvaire d'Alain Marécaux dans sa dimension proprement kafkaïenne, où la confrontation de l'individu avec le système confine à l'absurde et voit l'arbitrage supplanté par l'arbitraire.

Un tel parti pris n'exclut pas le souci documentaire, bien au contraire. Si l'on excepte les quelques transformations induites par les exigences de l'écriture

cinématographique (ellipses, fusion de plusieurs personnes en un seul personnage - par exemple, Alain Marécaux a deux sœurs dans la vie et non une seule), tout ce qui est montré dans le film s'avère strictement conforme à la réalité des faits, tels qu'ils ont été vécus par le protagoniste de cette histoire insensée. Le scénario a d'ailleurs été développé en étroite collaboration avec Marécaux lui-même, qui a fait office de consultant pendant l'écriture (au même titre que son avocat, maître Hubert Delarue) et en a validé chacune des étapes. Qui plus est, dès que cela était techniquement possible, les décors naturels ont toujours été préférés au studio. Par exemple, la scène de la garde à vue a été tournée dans un vrai commissariat qui venait de fermer, si bien que les informations figurant sur le tableau blanc que l'on voit lors de l'interrogatoire mené par les deux inspecteurs sont celles laissées par les fonctionnaires de police avant le déménagement de l'endroit - tout comme les graffitis que découvre le personnage dans les geôles sont authentiques eux aussi. Le casting a également parfois recours à des acteurs non professionnels, comme dans la scène de fouille corporelle, où ce sont deux véritables policiers qui interprètent leur propre rôle.

Tourné dans un style brut et direct, caméra à l'épaule le plus souvent, avec un minimum d'éclairages artificiels, *Présumé coupable* tire sa réussite non seulement de la performance spectaculaire de Philippe Torreton (qui a perdu près de trente kilos pour le rôle), mais surtout de son humilité formelle, de cet alliage discret entre vérité et stylisation, qui élève le fait divers à la hauteur d'une parabole sur la condition humaine digne d'un récit de Kafka.





Un film de Vincent Garenq
2011. 102 mn.

Interprétation :

Philippe Torreton (*Alain Marécaux*)
Wladimir Yordanoff (*maître Hubert Delarue*)
Noémie Lvovsky (*Édith Marécaux*)
Raphaël Ferret (*le juge Burgaud*)
Michèle Goddet (*Thessy, la sœur d'Alain Marécaux*)
Farida Ouchani (*Myriam Badaoui*)
Olivier Claverie (*le procureur*)
Jean-Pierre Bagot (*le père d'Alain Marécaux*)
Sarah Lecarpentier (*Aurélie Grenon*)

Réalisation : Vincent Garenq

Scénario, adaptation et dialogues :

Vincent Garenq (d'après l'ouvrage d'Alain Marécaux,
Chronique de mon erreur judiciaire, publié aux
éditions Flammarion)

Consultants scénario :

Hubert Delarue et Serge Frydman

Producteurs délégués :

Christophe Rossignon et Philip Boëffard

Producteur associé : Patrick Quinet

Productrice exécutive : Eve François-Machuel

Directeur de production : Laurent Sivot

Directeur de postproduction : Julien Azoulay

Image : Renaud Chassaing

1^{er} assistant opérateur : Sébastien Leclercq

2^e assistant opérateur : Frédéric Hauss

Monteur image : Dorian Rigal-Ansous

Monteur image adjoint : Antoine Battistelli

Direction artistique : Yves Brover

1^{er} assistant décorateur : Patrick Schmitt

Régisseurs d'extérieur :

Thierry Rouxel et Thomas Peckre

Accessoiriste : Sophie Couderc-Hensgens

Ingénieur du son : Pascal Jasmes

1^{er} assistant son : Emmanuel Ughetto

Mixage : Philippe Amoureux

Casting : David Bertrand

1^{er} assistant réalisateur : Maurice Hermet

2^e assistant réalisateur : Stéphanie Champault

Scripte : Yannick Charles

Chef costumière : Fanny Drouin

Chef maquilleuse : Mabi Anzalone

Régisseur général : Christine Gamay

Régisseur adjoint : Olivier Lachevre

Chef électricien : Grégory Fromentin

Chef machiniste : Martin Defossez

Photographe de plateau : Jean-Claude Lothar

Coproduction : Nord-Ouest Films, France 3 Cinéma, Artémis Productions, avec la participation de Canal+ et Ciné Cinéma, en association avec le CRRAV et les Soficas Cofinova 7, Cofimage 22, Banques Populaires Images 11, Uni Étoile 8, A Plus Image 2

Production déléguée : Nord-Ouest Films

Distribution salles France : Mars Distribution

Ventes internationales : Films Distribution

Éditions vidéo France : Télévision Distribution

Sortie en salle (France) : 7 septembre 2011

Visa n° 120 913

Durée : 102 mn

Couleur. 35mm. Cinémascope 2.35:1. SRD/DTS

Récompenses, festivals :

En 2011, Label Europa cinema à la 68^e Mostra de Venise (selection Giornate), prix du public et prix d'interprétation masculine (Philippe Torreton) au Festival du film francophone d'Angoulême, prix du meilleur réalisateur au Festival international de Bratislava (Slovaquie).

En 2012, nominations aux Césars 2012 dans les catégories « Meilleure adaptation » et « Meilleur acteur » (Philippe Torreton), prix Claude Chabrol au Festival international du film policier de Beaune prix du meilleur scénario et mention spéciale pour Philippe Torreton au Festival international de Bucarest (Roumanie), prix du public et prix du meilleur acteur (Philippe Torreton) au Festival du film français d'Ohrid (République de Macédoine), prix de la critique au Festival du film de l'Outaouais (Québec).

Sélectionné dans de nombreux festivals internationaux :

Festival du film français de Boston (USA), Festival international du film de San Francisco (USA), Col-Coa de Los Angeles (USA), Festival international du film d'Istanbul (Turquie), Festival du film français de Richmond (USA), Festival du film français de l'Alliance Française (Australie), Rendez-vous with French Cinema à New York (USA), Festival international de Göteborg (Suède), Black Night Film festival de Tallinn (Estonie), Festival international du film de Bratislava (Slovaquie), Festival international de Thessalonique (Grèce), Festival du cinéma français de Florence (Italie), Festival BFI de Londres (GB), Festival du film français d'Helvétie (Suisse), Festival international de Toronto (Canada), Venice Days (Italie).



Marié et père de trois enfants, Alain Marécaux est huissier de justice à Samer, une petite ville du Nord de la France. Un matin, qui aurait dû être comme tous les autres, il voit débarquer un groupe de policiers et un juge d'instruction qui investissent son domicile pour une perquisition. En quelques minutes, l'huissier et son épouse Édith apprennent qu'ils sont accusés de viol sur mineurs et sont immédiatement placés en garde à vue.

Sans qu'il ne le sache encore, c'est le début d'un long calvaire pour Alain Marécaux, qui se retrouve projeté du jour au lendemain au cœur de ce qui ne tarde pas à devenir « l'affaire d'Outreau », l'un des plus grands fiascos judiciaires depuis la Seconde Guerre mondiale.

Malgré l'absence de preuves matérielles, le juge Burgaud entend bien obtenir des aveux, d'autant que son principal témoin, Myriam Badaoui, multiplie les accusations et donne plusieurs

noms : Marécaux aurait commis des actes de pédophilie sur les enfants Delay et Delplanque, ainsi que sur son propre fils Sébastien. Très vite, la garde à vue se transforme en mise en examen et l'huissier de justice est mis en détention. Maître Delarue, son avocat, fait appel mais la décision du juge est maintenue, dans la mesure où l'interrogatoire du fils de l'accusé fait apparaître des réponses qui sont estimées « ambiguës ». Le juge Burgaud campe sur ses positions et instruit le dossier exclusivement à charge, ceci en dépit de la criante non-concordance des faits qui ressort des différents témoignages et du rapport du médecin expert qui établit formellement qu'aucun élément ne permet de démontrer que le fils de Marécaux aurait pu être victime d'agressions sexuelles.

L'accusé a beau clamer son innocence et son avocat multiplier les recours, l'étau judiciaire se resserre à mesure des déclarations fracassantes de Myriam Badaoui, si bien que l'affaire prend une ampleur nationale et fait la une de tous

les médias. Les époux Marécaux passent ainsi les fêtes de fin d'année dans leur cellule respective, tandis que leurs trois enfants se retrouvent placés dans des familles d'accueil par décision du juge des affaires familiales. L'image publique d'Alain se dégrade, ce qui l'oblige à vendre son étude d'huissier et à démissionner de sa fonction.

Peu après, l'annonce du décès de sa mère le plonge dans un douloureux état dépressif qui l'amène à commettre une tentative de suicide. Mais la promotion du juge Burgaud et la remise en liberté de son épouse, ainsi que la perspective d'une nouvelle procédure d'appel, lui redonnent espoir, lequel n'est cependant que de très courte durée : lorsqu'Alain apprend par sa sœur qu'il va devoir vendre sa maison pour payer ses dettes et que sa femme est sur le point de le quitter, il entame une grève de la faim et se laisse mourir à petit feu en prison.

Alors que Marécaux est physiquement très affaibli, son avocat parvient enfin à obtenir une mise en liberté sous contrôle

judiciaire, ce qui lui permet de se ressourcer à la campagne dans la maison de sa nièce.

Le jour du procès, maître Delarue réussit sans trop de difficultés à démontrer à la cour l'incohérence totale des différents témoignages qui mettent en cause son client. L'accusation s'écroule comme un château de cartes et Myriam Badaoui avoue finalement avoir menti dans la quasi-totalité de ses déclarations. Le tribunal rend son verdict : Marécaux est tout de même condamné à dix-huit mois de prison avec sursis pour atteintes sexuelles sur son fils. Ne pouvant accepter cette décision, il commet une nouvelle tentative de suicide et échappe à la mort après deux jours de coma.

Alain Marécaux sera totalement innocenté le 1^{er} décembre 2005 par la Cour d'appel de Paris et reprendra ses fonctions d'huissier en mars 2007. Le « présumé coupable » dans l'affaire d'Outreau aura passé au total près de deux ans sous les verrous.



BIOFILMOGRAPHIE



Après des études universitaires de sociologie et de cinéma, Vincent Garenq intègre le département réalisation de la Fémis (Fondation européenne des métiers de l'image et du son), au sein duquel il signe deux courts métrages : *Une Vie à deux* (1992), avec Agathe Chouchan et Samuel Le Bihan, où la visite d'un appartement par un jeune couple tourne au règlement de comptes ; et *Vita sexualis* (1994), qui dresse la somme des émotions sexuelles d'un jeune homme, depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte en passant par la maladroite mise en pratique au moment de l'adolescence. Chronique amoureuse conçue comme un kaléidoscope de souvenirs aussi drôles que touchants, *Vita sexualis* est présenté au fameux festival de Clermont-Ferrand.

Vincent Garenq fait ensuite ses armes sur les plateaux de télévision en tant que réalisateur entre 2000 et 2004, et signe de nombreux documentaires pour la collection *Découvertes*. Il est également, à cette époque, scénariste (et parfois créateur) de plusieurs séries et programmes audiovisuels,



mais sa véritable ambition reste le cinéma, auquel il voue une véritable passion depuis ses années de collègue à Reims, où il fréquentait un ciné-club animé par son professeur de latin. C'est là qu'il voit *Alice dans les villes* de Wim Wenders et *Fahrenheit 451* de François Truffaut, deux films qui resteront gravés dans sa mémoire et qui fondent son goût pour le septième art, comme il le confiera des années plus tard, à l'issue de la cérémonie des Césars où il reçoit le prix de la meilleure adaptation pour *Présumé coupable*.

Vincent Garenq tourne un troisième court métrage en 2001, intitulé *Dernière séance*, dans lequel il suit les déboires de François, un jeune homme arrivé au bout du rouleau à force d'accumuler les coups du sort : son meilleur ami lui emprunte de l'argent, sa copine le quitte, son psychanalyste l'arnaque et sa mère l'envahit, si bien que François a décidé de mettre fin à ses jours. Comme on peut le constater, cette *Dernière séance* relate déjà l'histoire d'un homme accablé de toutes parts, comme le sera Alain Marécaux dans le deuxième film du cinéaste.

Vincent Garenq passe au long métrage en 2008 avec *Comme les autres*, une comédie de mœurs sur l'homoparentalité, dans laquelle le couple formé par Lambert Wilson et Pascal Elbé tente de « faire » un enfant. Bien accueilli par le public et une partie de la critique, ce premier film se distingue par son sens de la réplique bien sentie et son goût pour le réalisme, caractéristique peu fréquente au sein d'un genre plus facilement tenté par l'idéalisation et les stéréotypes. Ainsi l'intrigue est-elle située à Belleville et non dans les bobos quartiers du Marais, l'habituel périmètre « gay friendly » de la capitale. Par ailleurs, *Comme les autres* parvient à envisager le désir d'enfant en évitant adroitement d'instrumentaliser la question de l'identité sexuelle autant que celle de la revendication communautaire.

Vincent Garenq se passionne ensuite pour le livre-témoignage d'Alain Marécaux, *Chronique de mon erreur judiciaire*, dont il tire le scénario de *Présumé coupable* (2011), deuxième long métrage du cinéaste à ce jour, plébiscité autant dans les salles que par la profession.

DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

Les repères temporels figurant entre crochets sont exprimés en [Heure:Minute:Seconde] et ne correspondent pas nécessairement aux chapitres du DVD, lequel ignore le plus souvent la notion de séquence à proprement parler (malheureusement...). Ce découpage séquentiel voudrait répondre à un double objectif : tout d'abord, permettre une remémoration rapide et précise du film dans son intégralité ; ensuite, favoriser un repérage simple et aisé des principaux développements de l'intrigue et de son fonctionnement. *Les chapitres de l'édition DVD ont cependant été intégrés en italiques dans le découpage séquentiel.*

01. Une histoire vraie [00:00:00]

Chapitre 1



Banc titre sur fond noir : « *Ce film est la fidèle adaptation du journal écrit en détention par Alain Marécaux, Chronique de mon erreur judiciaire, paru chez Flammarion en 2005.* »

02. Dans le bureau du juge Burgaud [00:00:15]



Au palais de justice, Alain Marécaux répond aux questions du juge Burgaud. Ses déclarations sont entrecoupées de courtes scènes le montrant dans sa vie professionnelle, familiale et conjugale.

03. Perquisition au domicile des Marécaux [00:02:26]



Au petit matin, alors que le jour n'est pas encore levé, un groupe de policiers en civil conduit par le juge Burgaud fait irruption dans la propriété des Marécaux. Pendant que ses hommes procèdent à une perquisition, le commissaire Dury signifie au propriétaire des lieux que lui et son épouse sont accusés de viol sur mineur de moins de quinze ans. Les époux Marécaux sont placés en garde à vue.

04. Perquisition à l'étude d'huissier [00:07:20]



Menotté, Alain Marécaux est emmené dans les locaux de son étude d'huissier. Le juge Burgaud lui tend une liste de noms et lui demande s'il connaît les personnes qui y sont mentionnées. Après consultation des fichiers informatiques de l'étude, un seul nom sort : celui de Thierry Delay, pour lequel Marécaux s'est occupé d'une affaire de « *trop perçu d'Assedic* ».

05. Interrogatoire au commissariat de police [00:08:05]



Dans un bureau du commissariat de police, Marécaux subit un interrogatoire verbalement musclé. Il n'identifie aucune des personnes figurant sur le trombinoscope qu'on lui tend, où sont reproduites les photos de Myriam Badaoui, David Delplanque et Aurélie Grenon, qui tous les trois accusent les époux Marécaux de sévices sexuels sur leurs enfants.

Sur un autre jeu de clichés, Marécaux croit reconnaître un copain d'école de son fils, lequel, selon les dires des policiers, a formellement déclaré être venu chez l'huissier avec ses frères et avoir été victime d'attouchements sexuels, au même titre que les autres enfants. Abasourdi par de telles accusations, Marécaux nie, presque incrédule face à la monstruosité de ce qu'on lui reproche, ce qui exacerbe la colère des policiers affirmant détenir des preuves.

06. Garde à vue [00:10:24]

Marécaux est placé en garde à vue. Dans un réduit du commissariat, deux policiers lui ordonnent sans ménagement de se mettre entièrement nu. Le prévenu subit une fouille corporelle humiliante avant d'être emmené dans une geôle d'attente.

07. Face au juge Burgaud [00:12:00]

Chapitre 2



Dans un bureau du commissariat, Marécaux est entendu par le juge Burgaud qui l'avertit que l'absence d'aveux entraîne une prolongation de sa garde à vue. Menaçant, le juge précise au prévenu que son fils vient de leur faire « *des déclarations très intéressantes...* ».

08. Poursuite de l'interrogatoire de police [00:12:31]



Marécaux est soumis à un nouvel interrogatoire. On lui demande de répondre à des questions portant sur sa vie conjugale et intime. Les deux policiers l'accusent d'avoir des penchants homosexuels qui, selon leur « *raisonnement* », expliqueraient la découverte d'une revue porno gay à son domicile, ainsi que la consultation de sites Internet de même nature – ce qui les aurait conduits, lui et son épouse, à entretenir des rapports pédophiles avec leurs propres enfants...

09. Tentative d'extorsion d'aveux [00:14:13]



Laisse seul dans le bureau sans rien à boire ni à manger, Marécaux est rejoint par le policier le plus véhément, qui joue alors « *la carte des sentiments* » et feint la compréhension pour forcer l'huissier à passer aux aveux. Mais Marécaux refuse de dire quoi que ce soit tant qu'il ne se sera pas expliqué avec son épouse, déclare-t-il dans un état de fatigue assez avancé. Le policier quitte la pièce en laissant éclater sa colère.

10. Marécaux reçoit la visite de son avocat [00:16:26]

Chapitre 3



Au palais de justice, dans la geôle d'attente où il est placé, Alain Marécaux reçoit la visite de son avocat, maître Hubert Delarue, auquel il confie qu'il ne comprend absolument rien à ce qui lui arrive, et encore moins aux déclarations que son propre fils aurait faites à son rencontre. L'avocat tente de reconforter son client mais lui demande tout de même « *s'il ne s'est vraiment rien passé...* ».

11. Poursuite de l'interrogatoire du juge Burgaud [00:18:15]



Dans le bureau du juge Burgaud, Marécaux apprend qu'il est mis en examen pour avoir commis à Outreau « par violence, contrainte, menaces ou surprise, des actes de pénétration sexuelle sur les enfants Delay et Delplanque, ainsi que des atteintes sexuelles sur son fils Sébastien ».

Face à l'absence de preuves matérielles et aux dénégations formelles de son client, maître Delarue requiert l'abandon de la mise en examen au profit du statut de « témoin assisté », qu'il estime être largement suffisant à ce stade de la procédure. Le juge Burgaud rejette la demande de l'avocat, en arguant seulement du fait « qu'il n'a pas la même appréciation que son collègue ».

12. Dans le couloir du palais de justice [00:19:12]



Dans le couloir du palais de justice, entouré de deux policiers en uniforme, Marécaux se lève pour saluer le procureur qui passe devant lui. Ce dernier le salue en retour, non sans trahir une marque de dédain. Arrive maître Delarue qui informe son client que l'affaire prend une tournure délicate : Édith Marécaux et quatre autres personnes viennent d'être mises en examen pour la même affaire.

13. Face au juge des libertés [00:19:37]

Face au juge des libertés, le procureur donne lecture des faits qui sont reprochés à Alain Marécaux et demande son placement en détention. L'accusé clame son innocence et déclare qu'il a l'impression de vivre un véritable cauchemar, mais le juge fait droit à la requête du procureur.

14. Maître Delarue au secours de son client [00:20:32]



Alors que Marécaux est emmené par deux policiers, il est rattrapé dans le couloir par son avocat qui lui conseille de ne rien dire de sa profession ni du motif de son incarcération lorsqu'il sera à la maison d'arrêt. Maître Delarue assure à son client qu'il va immédiatement faire appel de la décision du juge.

15. Transfert de Marécaux en fourgon [00:20:49]



Marécaux est transféré à la prison de Beauvais. Il est menotté et couché sur le sol du fourgon de police qui l'emmène, tandis qu'à l'extérieur crépitent les flashes d'appareils photo.

Le fourgon entre dans la cour du centre pénitentiaire de Beauvais.

16. Dans le bureau du chef de détention [00:21:30]



À la prison de Beauvais, le chef de détention prévient Marécaux des risques « que les gens comme lui » encourent pendant leur incarcération et lui conseille de rester dans sa cellule.

17. Au greffe de la prison [00:22:36]



Au greffe de la prison de Beauvais, Marécaux est pris en photo avec son numéro d'écrou.

18. Lingerie de la maison d'arrêt [00:22:45]



À la lingerie de la prison, un détenu tatoué remet à Marécaux divers objets nécessaires à la vie quotidienne (trousse de toilette, fourchette, bol, etc.).

19. Découverte de la cellule [00:23:49]

Marécaux est emmené jusqu'à sa cellule par un surveillant de l'administration pénitentiaire. L'endroit est vétuste, confiné et surpeuplé. La télévision diffuse un reportage consacré à l'affaire.

20. Au parloir avec maître Delarue [00:26:36]



Au parloir, maître Delarue informe son client des nouveaux éléments de l'affaire et met l'accent sur le fait que, dans les procès-verbaux, les questions des policiers s'avèrent très orientées et suggèrent un certain type de réponses, *a fortiori* lorsqu'elles sont adressées à un enfant. Ainsi, le propre fils de Marécaux a fourni des réponses estimées ambiguës, ceci en dépit du rapport du médecin expert qui conclut que rien ne permet de démontrer qu'il aurait pu subir des agressions sexuelles.

21. Sommeil difficile [00:28:12]



Dans sa cellule, alors que la télévision diffuse à tue-tête un film pornographique, Marécaux ne parvient pas à trouver le sommeil.

22. Dans le fourgon cellulaire [00:28:38]



Le fourgon cellulaire roule sur une route de campagne. À l'intérieur, dans un espace extrêmement réduit, Marécaux peut à peine prendre appui sur les parois de la cage, tant le véhicule le secoue dans tous les sens.

DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

23. Au palais de justice face au juge Burgaud [00:29:00]



Dans le bureau du juge Burgaud, Marécaux, accompagné de son avocat, est sommé de s'expliquer au sujet de la revue porno gay retrouvée chez lui, en fait achetée par son épouse qui voulait l'utiliser pour faire une blague à sa sœur.

Burgaud revient à la charge concernant les supposées « *tendances homosexuelles* » de Marécaux, qui doit également répondre d'un jeu innocent qu'il pratique avec ses enfants (« *la machine à bisous* »), au sujet duquel les insinuations du juge se font de plus en plus insistantes. L'interrogatoire porte ensuite sur les accusations formulées par le petit Jimmy Delay, pourtant incapable d'identifier son prétendu violeur sur une photo, comme le fait promptement remarquer maître Delarue. Mais le juge s'acharne et écarte d'un revers de manche les objections de l'avocat, ce qui provoque l'incompréhension puis la colère de Marécaux.

24. Visite de la sœur d'Alain au parloir famille [00:31:57]



Au parloir famille, Alain reçoit la visite de sa sœur, qui lui apprend que ses enfants ont été placés dans une famille d'accueil par décision de justice, sous prétexte de les protéger de l'influence de leur famille, considérée comme « *trop critique* » envers le travail du juge d'instruction.

Face à sa sœur qui sanglote, Alain réaffirme son innocence et lui demande de le croire. « *Évidemment, lui répond-elle, tout le monde te croit.* »

25. Prière [00:33:56]



Alors que les autres détenus regardent un film à la télévision, Marécaux prie. Il demande à Dieu de protéger son épouse et ses enfants et d'aider le « *petit juge* » à avoir un peu de bon sens et de lucidité.

26. Confrontation avec les témoins à charge [00:34:28]

Chapitre 5



En présence de l'accusé et de son avocat, le juge Burgaud recueille le témoignage de Myriam Badaoui puis celui d'Aurélié Grenon, et conclut à la concordance des faits, alors que ces derniers diffèrent grossièrement d'une version à l'autre, comme le fait remarquer Marécaux lui-même avec effarement.

Dans le couloir, alors qu'il est ramené en cellule, Marécaux s'emporte face à l'absurdité de la situation. Son avocat tente de le rassurer en lui déclarant qu'il va immédiatement redemander sa mise en liberté ainsi que des confrontations individuelles. « *Ne vous découragez surtout pas, conclut maître Delarue, vous réveillonnerez en famille.* »

27. « *Extraction dans une heure* » [00:37:39]

Un surveillant du centre pénitentiaire pénètre dans la cellule de Marécaux : « *Extraction dans une heure* », lui lance-t-il dans son jargon administratif.

Une voiture de police emmène Marécaux à son domicile pour y chercher « *son blouson kaki* », preuve à charge potentielle.

28. Au domicile des Marécaux [00:38:34]



Dans la cour de leur maison, les époux Marécaux échangent brièvement quelques paroles au sujet de leurs enfants et des lettres qu'ils se sont envoyées, sans jamais les recevoir.

À l'intérieur, les policiers fouillent partout sans aucune précaution, tandis qu'un technicien s'affaire à rechercher sur un jouet les empreintes des enfants Delay. Après leur brève entrevue, Édith et Alain Marécaux sont ramenés dans leur cellule respective.

29. Alain écrit une lettre à son épouse [00:40:02]

Dans sa cellule, Alain écrit une lettre à son épouse dans laquelle il évoque la joie que fut pour lui leur courte rencontre dans la cour de leur maison. Arrive un surveillant qui informe le détenu qu'il est attendu au parloir.

30. Au parloir, avec le président de la chambre des huissiers [00:40:46]



Au parloir, le président de la chambre des huissiers assure Marécaux de tout son soutien. Toutefois, il estime que l'accusation dont il est victime a considérablement dégradé son image et que, par conséquent, il serait souhaitable qu'il renonce à son étude et à sa fonction d'huissier. Alain s'emporte et hausse le ton mais se résigne à signer une offre de vente ainsi qu'une lettre de démission.

31. Salle de fouille [00:43:29]



En salle de fouille, Marécaux est soumis au protocole humiliant de l'inspection corporelle.

32. Décision de justice [00:43:48]



Marécaux reçoit un courrier de la cour d'appel de Douai qui l'informe de son maintien en détention.

33. Réconfort épistolaire [00:44:30]



Dans sa cellule, Marécaux lit les lettres qu'il a reçues de son épouse et de ses trois enfants, Thomas, Sébastien et Cécile, lesquels ont été placés en famille d'accueil. À la lecture des différents courriers, il fond en larmes.

34. Nouvel an sous les verrous [00:45:30]

C'est la Saint-Sylvestre et la neige tombe sur la prison de Beauvais. Dans les cellules, les détenus font la fête comme ils peuvent et écoutent de la musique. Marécaux crie plusieurs fois « *Bonne année !* » à travers les barreaux.

35. Décès de la mère de Marécaux [00:46:25]

Chapitre 6



Alain reçoit la visite de sa sœur qui vient lui apprendre le décès de leur mère. Sous l'effet du choc, Marécaux s'évanouit. Lorsqu'il revient à lui, son avocat lui demande s'il souhaite reporter le nouvel interrogatoire qui doit avoir lieu avec le juge Burgaud, mais il refuse.

36. Bureau du juge Burgaud [00:48:04]

Dans le bureau du juge Burgaud, Marécaux ne peut contenir ses larmes lorsqu'au cours de l'interrogatoire, le magistrat lui demande de préciser le nom et la profession de sa mère, dont il vient juste d'apprendre la mort.

37. Au chevet de la mère [00:49:34]

Une voiture de gendarmerie emmène Alain au domicile de ses parents. Il y retrouve sa sœur et son père. Il rejoint le corps de sa mère défunte, sanglote et pose sa main sur la sienne.

38. Au journal télévisé [00:51:00]

Chapitre 7



Dans sa cellule, Alain regarde un reportage du journal télévisé consacré aux révélations de deux témoins qui affirment qu'une fillette a été battue à mort après avoir été violée. Des fouilles sont organisées dans les jardins de la cité ouvrière d'Outreau.

39. Au palloir avec maître Delarue [00:51:42]

Maître Delarue informe son client qu'il lui est impossible de joindre le juge au téléphone, qu'il n'a toujours pas eu communication de toutes les pièces du dossier et que Myriam Badaoui multiplie les accusations contre des tiers.

40. Au cabinet du psychiatre de la prison de Beauvais [00:52:15]

Marécaux fume silencieusement sur la promenade sécurisée de la maison d'arrêt. Une psychiatre lui propose une hospitalisation, plus adaptée à l'état dépressif qui l'accable depuis le choc psychologique qu'a constitué le décès de sa mère.

41. Installation en hôpital psychiatrique [00:52:56]

Alain Marécaux est transféré dans un hôpital psychiatrique. Allongé sur son lit, il serre ses photos de famille contre lui et fredonne une chanson.

42. Décision contestée [00:54:04]

L'état de santé de Marécaux s'améliore. Mais son psychiatre lui apprend que le juge Burgaud conteste son placement en HP, à cause des « *risques de communication avec l'extérieur* ». Le médecin lui propose alors d'intégrer l'unité médicale spécialisée de la maison d'arrêt d'Amiens, un service récent qui propose des traitements adaptés. Marécaux quitte l'hôpital dans un fourgon cellulaire.

43. Transfert à la prison d'Amiens [00:54:59]

Marécaux retrouve le milieu pénitentiaire, à la prison d'Amiens cette fois-ci. Il partage sa cellule avec un détenu de confession islamique.

44. Médicaments au marché noir [00:55:46]

Dans la cour de la prison d'Amiens, Alain se procure des antidépresseurs et des somnifères auprès d'un détenu.

45. Interrogatoire dans le bureau du juge Burgaud [00:56:34]

Dans le bureau du juge Burgaud, Marécaux doit répondre d'un soi-disant « *changement de tête* » inattendu : il aurait soudainement rasé sa barbe et coupé ses cheveux consécutivement à la mise en garde à vue de Myriam Badaoui et Thierry Delay, sans doute pour ne pas être reconnu, sous-entend le magistrat. L'accusé rétorque qu'il s'agit d'un pur hasard et dément par ailleurs s'être un jour coupé la barbe, comme ses proches et ses collègues peuvent en témoigner.

Le juge poursuit avec une autre accusation, émanant cette fois-ci d'une voisine de la résidence secondaire des Marécaux.

46. Tentative de suicide [00:58:36]

Chapitre 8



Dans sa cellule, Alain avale une grande quantité de médicaments. Il regarde quelques photos de famille accrochées au mur et, à voix haute, demande à sa mère de l'aider.

47. Salle de réanimation [00:59:30]

En salle de réanimation, alors qu'Alain reprend connaissance, maître Delarue annonce à son client que son épouse Édith a été mise en liberté sous contrôle judiciaire et que le juge Burgaud a été promu dans une autre région, ce qui offre la possibilité d'un renouvellement de la procédure d'appel et l'opportunité de nouvelles confrontations.

DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

48. Marécaux reprend espoir [01:00:17]



Dans sa cellule, Marécaux rassemble ses affaires et cogne à la porte pour appeler le surveillant. Il espère l'arrivée d'une décision de mise en liberté. Mais le surveillant lui répond qu'à cette heure le greffe est fermé et qu'il n'y aura pas d'extraction avant le lendemain. Le jour suivant, il reçoit un courrier qu'il jette à terre dans un geste de colère, avant de se recroqueviller sur son lit.

49. Marécaux avec sa sœur et son père au parloir de la prison d'Amiens [01:01:25]



Alain apprend par sa sœur que l'un de ses fils est devenu instable, si bien qu'il a dû quitter le domicile de ses grands-parents pour être placé dans un foyer, sur décision du juge des affaires familiales. L'enfant souhaite voir son père, mais les juges refusent.

Alain apprend également qu'Édith, son épouse, a coupé les ponts avec sa belle-famille depuis sa remise en liberté. « *Il semble qu'elle ait rencontré quelqu'un* », ajoute sa sœur, avant de faire signer à Alain la procuration de vente de sa maison, nécessaire au paiement des dettes.

50. Désespoir [01:03:28]

Alain est au plus bas. Pris de désespoir, il déchire l'un de ses draps pour se confectionner une corde qu'il passe autour de son cou. Au dernier moment, il se ravise et fond en larmes, seul dans sa cellule.

51. Énergie épistolaire et grève de la faim [01:04:40]



Alain entame une grève de la faim. Il écrit au président de la République, au garde des Sceaux, au président du Sénat, au maire de sa ville et au Premier ministre, pour que sa détresse soit entendue et son innocence reconnue.

52. Dans le bureau de la directrice de la prison d'Amiens [01:05:13]



Alain est convoqué au bureau de la directrice de la maison d'arrêt d'Amiens, en raison de la grève de la faim qu'il poursuit. « *Eh bien, cela en fera un de plus* », déclare-t-elle sèchement au détenu.

53. À l'infirmerie [01:06:11]



À l'infirmerie de la maison d'arrêt d'Amiens, Alain perd connaissance pendant une prise de sang. Il est transporté d'urgence à Fresnes en ambulance.

54. Hôpital de la prison de Fresnes [01:06:52]

Alors qu'il passe une série d'examen, le médecin de la prison de Fresnes prévient Marécaux que s'il poursuit sa grève de la faim, il perdra l'usage de ses jambes.

55. À l'hôpital, maître Delarue rend visite à son client [01:07:45]



À l'hôpital, maître Delarue informe Marécaux de la nouvelle procédure d'appel qu'il a engagée devant la chambre d'instruction, laquelle tarde cependant à rendre sa décision. L'avocat demande à son client très affaibli de cesser sa grève de la faim et lui promet une victoire.

56. Visite du médecin expert [01:08:10]



Alors qu'il se laisse mourir dans sa chambre d'hôpital, Alain reçoit la visite d'un médecin expert. Le praticien lui pose plusieurs questions, auxquelles le patient n'a plus la force de répondre, si ce n'est par des sanglots. Plus tard, son état de faiblesse altère sa perception de la réalité : Alain est victime d'hallucinations visuelles et sonores.

57. Libération [01:10:20]

Chapitre 9



Une infirmière de la prison de Fresnes réveille Alain pour lui annoncer qu'il va enfin être libéré. Alors qu'il est à peine conscient, il est transporté sur un brancard.

58. Chambre de l'hôpital du Kremlin-Bicêtre [01:11:18]



À l'hôpital du Kremlin-Bicêtre, Alain commence à se réalimenter. Un kinésithérapeute l'aide à réapprendre à marcher.

Maître Delarue annonce à son client qu'il est placé sous contrôle judiciaire jusqu'au procès et qu'il lui est interdit de sortir du département de Haute-Saône, où sa nièce a accepté de l'héberger.

59. À la campagne [01:11:48]



Dans la vaste maison de campagne où il séjourne, Alain s'occupe des trois enfants en bas âge de sa nièce. Le soir, il appelle Édith, son épouse, mais la discussion tourne court : « *C'est fini Alain... C'est trop tard... Je ne t'aime plus* », lui répond-t-elle.

60. Bureau du juge des affaires familiales [01:13:43]

Dans le bureau du juge des affaires familiales, Édith demande la garde de Cécile et Sébastien mais refuse de s'occuper de Thomas, le plus grand, qui ne lui obéit plus.

Alain sollicite un droit de visite mais son épouse demande à ce que ce droit ne s'exerce qu'à partir du moment où les enfants iront mieux. Le juge accepte et décide que l'aîné, devenu turbulent et instable, restera dans le foyer où il a été placé.

61. Salle d'assises du palais de justice**[01:15:32]**

Chapitre 10



L'audience est ouverte. Maître Delarue interroge Myriam Badaoui et met en évidence les différentes incohérences dans son témoignage. La femme reconnaît assez vite avoir menti, notamment au sujet du docteur Marielle, dont elle voulait se venger. L'audience est suspendue. Édith Marécaux s'emporte verbalement contre Myriam Badaoui.

62. L'accusation s'écroule [01:18:06]

Face à la cour, maître Delarue interroge le petit Jimmy Delay, qui s'avère incapable de répondre aux questions ni même de reconnaître celui qu'il accuse de l'avoir violé. Les déclarations fantasques de l'enfant font rire l'assemblée. L'avocat rappelle que treize personnes ont d'ores et déjà fait jusqu'à trois ans de prison sur la base de tels témoignages.

Face à la tournure grotesque que prend le procès, Myriam Badaoui se rétracte et innocent les accusés. « *On n'était que quatre à violer les enfants : moi, mon mari, Aurélie Grenon et David Delplanque* », déclare-t-elle à la cour médusée. Elle avoue également avoir donné le nom de Marécaux sous l'influence du juge. L'assemblée est stupéfaite. La séance est levée jusqu'au lendemain.

63. Le juge Burgaud face à la cour [01:22:36]

Chapitre 11



Les questions de maître Delarue mettent en évidence les erreurs du juge Burgaud qui campe cependant sur ses positions et déclare froidement « *qu'on ne fait pas une instruction dans l'émotion* ».

64. Conclusions du procureur et de maître Delarue [01:26:05]

Après les conclusions embarrassées du procureur qui « *comprend que des interrogations s'élèvent* », maître Delarue dénonce l'incompétence du juge Burgaud, celle des différents organes chargés de contrôler l'instruction et celle du procureur de la République lui-même, dont le rôle, estime l'avocat, est désormais d'empêcher que le procès ne se termine par treize acquittements.

65. Alain retourne sur les lieux de son ancien domicile [01:27:17]

Alain se rend sur les lieux de la maison où il vivait avec sa famille. Dans sa voiture, il dilue une grande quantité de tranquillisants dans une bouteille d'eau, qu'il range dans son sac à dos rouge.

66. Le verdict [01:27:55]

Le président donne lecture du verdict de la cour d'assises : « *La cour et le jury, après en avoir délibéré conformément à la loi [...] condamnent, pour viols, atteintes sexuelles et corruption sur mineurs : Thierry Delay à vingt ans d'emprisonnement ; Myriam Badaoui à quinze ans d'emprisonnement ; David Delplanque à six ans d'emprisonnement ; Aurélie Grenon à quatre ans d'emprisonnement ; Dominique Wiel à sept ans d'emprisonnement ; Franck Lavier à six ans d'emprisonnement ; Thierry Dausque à quatre ans d'emprisonnement ; Daniel Legrand fils à trois ans d'emprisonnement ; pour atteintes sexuelles sur son fils, Alain Marécaux à dix-huit mois de prison avec sursis ; Sandrine Lavier à trois ans d'emprisonnement avec sursis.* »

Dépité, Alain déclare à son avocat qu'il aurait préféré prendre vingt ans pour Jimmy plutôt que dix-huit mois avec sursis pour son fils. Maître Delarue lui répond qu'il va faire appel, une nouvelle fois.

Marécaux sort du tribunal sous les flashes des photographes et devant les caméras des journalistes, en serrant son sac à dos rouge contre lui.

67. Tentative de suicide [01:29:47]

Dans une ambulance, deux infirmiers tentent de réanimer Marécaux.

Il reprend connaissance à l'hôpital, en salle de réanimation, après deux jours de coma.

Plus tard, la psychiatre de l'hôpital lui propose de faire une demande de classement « *adulte handicapé* », ce qui lui permettrait de percevoir une allocation et de bénéficier d'un appartement thérapeutique, avec soins et suivi à domicile.

68. Acquittement [01:30:55]

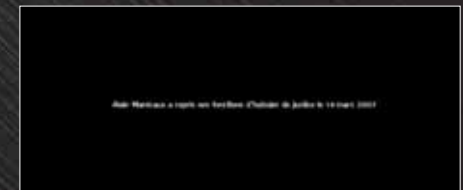
Banc titre sur fond noir : « *La cour d'appel de Paris a définitivement acquitté Alain Marécaux et les cinq derniers accusés le 1^{er} décembre 2005, déclenchant le plus grand scandale judiciaire français depuis l'après-guerre.* »

Dans la salle des pas perdus du tribunal, Marécaux est attendu par une foule importante. Les applaudissements retentissent et les flashes crépitent.

Banc titre sur l'image : « *Le conseil supérieur de la magistrature a reconnu le manque de rigueur caractérisé du juge Burgaud et lui a infligé une simple réprimande le 24 avril 2009. Aucun autre magistrat n'a été sanctionné.* »

69. Serment [01:31:55 jusqu'à 01:37:10]

Chapitre 12



Banc titre sur fond noir : « *Alain Marécaux a repris ses fonctions d'huissier de justice le 14 mars 2007.* »

Le générique de fin se déroule sur fond noir, tandis que l'on entend l'audience solennelle au cours de laquelle Marécaux prête serment et reçoit la qualité d'huissier de justice.

ANALYSE DU RÉCIT

ENGRENAGES MORTIFÈRES : L'INDIVIDU FACE AU SYSTÈME



Dès la première vision, un constat s'impose d'évidence, qu'une fréquentation assidue du film ne parviendra pas à affaiblir : **Présumé coupable** provoque un fort sentiment d'oppression, comme peu de films français récents ont su le faire. Certes, l'essentiel de l'intrigue est situé en milieu carcéral, mais l'on sait bien qu'il ne suffit pas de mettre un personnage en prison (la chose serait trop simple) pour provoquer pareil effet, qui plus est de manière aussi durable. La raison d'un tel impact sur le spectateur n'est pas simplement imputable au sujet, mais tient essentiellement à un choix d'écriture.

Unicité du point de vue (et conséquences)

Vincent Garenq a en effet pris le parti d'une focalisation interne fixe : tous les développements de l'intrigue, sans aucune exception, nous parviennent *via* le point de vue exclusif du personnage principal, que nous suivons donc du début jusqu'à la fin du métrage. Un choix qui peut paraître simple de prime abord mais qui s'avère pour le moins radical dès lors que l'on se penche sur ses conséquences en termes de récit et de dramaturgie. Car en optant pour le seul point de vue de l'accusé, mis en examen dès la séquence d'exposition,

le film rejette ainsi hors champ toute possibilité d'intrigues secondaires ou d'actions parallèles, et s'interdit donc de la sorte les principales scènes types du « film de procès » habituel : on ne verra rien du travail d'investigation de l'avocat du prévenu, maître Delarue, ni de celui du juge Burgaud, pas plus que l'on ne sera mis en présence du principal témoin à charge, Myriam Badaoui, autrement que dans le contexte des séances de confrontations avec l'accusé. Il en va bien sûr de même pour tout ce qui concerne l'épouse et les enfants du protagoniste, dans la mesure où ils sont séparés dès la quatrième séquence, évacuant sur le champ toute velléité

mélodramatique. Ainsi, en même temps qu'il répond presque littéralement à un souci de fidélité à l'égard du témoignage écrit du « vrai » Alain Marécaux, rédigé à la première personne (*Chronique de mon erreur judiciaire*, paru chez Flammarion en 2005 puis réactualisé en 2011), le choix de l'unicité du point de vue impose dans le même temps une réduction importante des possibilités dramatiques, que le film parvient habilement à retourner à son avantage.

Autre conséquence immédiatement mesurable : en raison de son arrestation puis de son incarcération quasi instantanée, le protagoniste se retrouve de

ENGRENAGES MORTIFÈRES : L'INDIVIDU FACE AU SYSTÈME



fait privé de toute opportunité d'action, au sens strict du terme, ce qui constitue une difficulté d'écriture supplémentaire, dans le sens où l'architecture scénaristique classique repose traditionnellement sur un personnage décisionnaire, dont le « vouloir » sera la principale force motrice de l'intrigue, le garant de sa progression et de l'évolution de ses enjeux. Dans *Présumé coupable*, au contraire, le centre du récit est précisément occupé par un protagoniste qui se retrouve de suite réduit à la passivité et qui, à défaut de pouvoir agir, sera constamment *agi* par des instances et des circonstances qui le dépassent, sans pouvoir contrôler quoi que ce soit directement. Pendant la totalité du film, on reste donc aux côtés d'un personnage que l'on emmène sans cesse d'un endroit à un autre, et dont la principale (et tragique) activité consiste exclusivement à attendre, puis à attendre encore (une décision d'appel, un transfert vers une autre maison d'arrêt ou une autre unité de soins, une lettre, une visite de son avocat, etc.). Par conséquent, *Présumé coupable* tire toute sa force du procédé *a priori* le plus antidramatique qui soit : celui qui consiste à épouser le point de vue d'un personnage réduit dès le départ à l'isolement et à l'inaction, dont la capacité d'intervention se limite à devoir constamment *réagir* face à la surdité et à l'absurdité de l'appareil judiciaire.

Troisième conséquence découlant directement de l'unicité du point de vue : le huis clos. Si l'on excepte quelques plans de coupe purement accessoires ainsi que la scène où Marécaux est emmené par la police sur les lieux de son domicile pour y rechercher le « blouson kaki » qui doit servir de preuve à charge accablante

(*séq. 28*)¹, *Présumé coupable* est un huis clos rigoureux et étouffant, où la totalité de l'intrigue est circonscrite aux différents bâtiments administratifs dans lesquels le prévenu est conduit (bureaux, prisons, parloirs, tribunaux). Le seul « dehors » véritable que le récit s'autorise intervenir tardivement et qui plus est de manière extrêmement concise (à peine deux minutes de métrage), lorsque l'accusé séjourne chez sa nièce après avoir enfin obtenu une mise en liberté provisoire sous contrôle judiciaire (*séq. 59*). On ne peut guère considérer la scène où Marécaux se rend à son ancienne demeure (*séq. 65*) comme une vraie rupture avec la continuité infernale du huis clos, dans la mesure où elle participe au contraire significativement à l'enfermement du personnage dans l'affaire, et précipitera sa volonté d'en finir une nouvelle fois avec la vie (c'est cet endroit qu'il choisit pour préparer le breuvage médicamenteux qu'il veut utiliser pour mettre fin à ses jours). Une fois que l'engrenage judiciaire est enclenché, le monde extérieur n'a donc plus droit de cité et l'environnement de Marécaux se réduit à un univers carcéral, concentrationnaire, institutionnel et bureaucratique, qui possède toutes les caractéristiques du cauchemar kafkaïen.

Formule itérative et effet de bouclage

Le fort sentiment de clausturation résultant du choix de la focalisation unique est encore accentué par la structure même du film, qui s'ingénie à rééditer à plusieurs reprises les mêmes scènes selon des modalités semblables, tout en faisant évoluer négativement la tournure des événements, qui paraissent

dès lors conspirer contre le personnage, lequel devient peu à peu la victime impuissante d'une logique de persécution systématique. En effet, comme le montre notre découpage séquentiel (*voir chapitre correspondant*), bon nombre de situations se répètent en de multiples occurrences identiques, projetant Marécaux sur le tracé d'une boucle d'espace-temps qui semble sans issue. Ainsi, lors de la phase d'instruction de l'affaire (laquelle occupe plus des deux tiers du film), Marécaux est convoqué pas moins de sept fois dans le bureau du juge Burgaud (*séq. 02, 07, 11, 23, 26, 36, 45*), et doit répondre de surcroît à trois autres représentants institutionnels au cours de son calvaire judiciaire : au juge des libertés, qui décide de son placement en détention (*séq. 13*) ; à la directrice de la prison d'Amiens, qui prend acte de sa grève de la faim sans manifester d'émotion particulière autrement que sur le plan administratif (*séq. 52*) ; et au juge des affaires familiales, qui diffère le droit de visite parental qu'il sollicite (*séq. 60*). C'est donc à dix reprises que Marécaux se retrouve littéralement placé *devant la Loi*, avant même le début des assises (*voir chapitre « Approches esthétiques »*). Bien que cela reflète la réalité de la procédure, l'effet de répétition (et surtout sa concentration diégétique) est tel qu'il provoque évidemment un sentiment d'acharnement dans la recherche de l'aveu, qui permet ainsi au spectateur de prendre la pleine mesure de la signification du titre du film : concrètement, Alain Marécaux est bel et bien « présumé coupable », quand bien même, aux yeux la justice française, tout accusé bénéficie normalement de la présomption d'innocence, garantie

¹ Les chiffres figurant entre parenthèse renvoient à la numérotation des séquences du découpage (*voir chapitre correspondant*)

ANALYSE DU RÉCIT

par l'article 11 de la Déclaration universelle des droits de l'homme.

Par ailleurs, l'architecture du récit met d'emblée l'accent sur cette dimension du film, qui commence précisément par un interrogatoire de *curriculum vitae* (séq. 02), au début duquel le juge Burgaud demande au prévenu de rappeler son identité, sa profession et sa situation familiale. Comme on s'en rendra compte plus tard, cette séquence d'ouverture est en fait un *flash-forward* qui présente une situation postérieure à celles qui suivent (en effet, passée cette séquence liminaire, l'intrigue se déroule ensuite de manière linéaire et chronologique jusqu'à son terme).

Le statut réel de cet *incipit* n'est révélé qu'au milieu du film, lorsque Marécaux, qui vient d'apprendre le décès de sa mère, se retrouve une énième fois dans le bureau du juge (séq. 36), qui l'enjoint de répondre au questionnaire d'état civil, de la même façon qu'au début. Bien que la reprise de cette scène présente quelques variations au niveau des dialogues par rapport à la première, on sait qu'il s'agit bien de la même à cause des larmes du deuil maternel que Marécaux ne peut contenir pendant l'interrogatoire, lesquelles sont visibles dans les deux séquences. En d'autres termes, arrivés au milieu du métrage, on se retrouve finalement (presque) au même point qu'au début, face à la même situation, où le protagoniste est sommé de répondre aux mêmes questions, comme prisonnier d'une narration qui dévoile ainsi sa nature circulaire.

Plus généralement, la conduite de l'intrigue favorise la multiplication de nombreux effets de récurrence, de parallélismes et de déclinaisons d'une

situation donnée, qui exacerbent l'impuissance de l'individu face à l'aveuglement du système. Car quoi qu'il entreprenne, Marécaux semble condamné à réitérer les mêmes démarches, à subir les mêmes humiliations et à affronter les mêmes difficultés. De la maison d'arrêt de Beauvais (séq. 19) à celle d'Amiens (séq. 43), les conditions de sa détention s'améliorent mais le rituel pénitentiaire demeure rigoureusement identique (voir chapitre « Analyse de séquence ») ; en garde à vue comme en détention, la fouille corporelle est obligatoire et le respect du protocole fait loi, indépendamment du degré de menace que peut présenter l'accusé. Pour enrayer le mécanisme du *fatum* inexorable, Marécaux n'aura d'autre choix que de tenter de se suicider, et de s'y reprendre à trois fois... (séq. 46, 50 et 67).

Violence elliptique et prédominance du fragment

Notre découpage séquentiel met également en lumière la nature très fragmentée du récit, autre choix d'écriture immédiatement perceptible, qui s'offre très vite comme l'une des caractéristiques du film les plus marquées. **Présumé coupable** procède en effet d'une juxtaposition de séquences très courtes (qui durent rarement plus d'une minute et demie en moyenne) et assez nombreuses, qui s'enchaînent de manière abrupte et souvent violente, en ne s'embarrassant guère d'un quelconque effet de transition ou de liaison.

Un exemple parmi tant d'autres : lorsque Marécaux quitte le bureau du juge Burgaud à l'issue du fiasco de la confrontation collective avec les principaux témoins à charge (séq. 26), son

avocat, maître Delarue, tente de le rassurer en lui déclarant « *qu'il réveillonnera en famille* », tandis qu'un raccord *cut* brutal le ramène *illico* dans la cour de la maison d'arrêt où il tue le temps en faisant les cent pas parmi les autres prisonniers, avant qu'une seconde coupe franche ne le surprenne en train de vagabonder du regard à travers la grille de sa cellule, quand le surveillant lui annonce qu'une « *extraction* » aura lieu l'heure suivante. Sec et incisif, le récit progresse ainsi à la manière d'un métronome implacable, d'une mécanique froide et déterminée, laquelle relaie la raideur et l'absence de sentimentalité du milieu judiciaire et pénal que le film investit. En d'autres termes, la forme narrative exprime déjà en elle-même l'omniprésence et le primat de la procédure sur toute considération individuelle ou simplement humaine. Dès lors, les différentes séquences s'enchaînent avec perte et fracas, sans ménagement pour le confort visuel du spectateur, dans le heurt de raccords directs et agressifs, qui gèrent les ellipses temporelles par le truchement d'un simple changement de plan, souvent vécu comme une sanction, comme une violence supplémentaire qui s'abat sans prévenir sur le personnage. Si bien que le cauchemar de Marécaux, tel qu'il est représenté, c'est d'abord celui d'une institutionnalisation totale du monde, qui ne laisse aucun répit et aucun espace hors d'elle, dont les engrenages mortifères s'emploient à la réification méthodique de l'individu.



L'ERREUR JUDICIAIRE DANS LE CINÉMA FRANÇAIS



Bien que le cinéma français soit beaucoup moins épris des institutions que son homologue américain, les grandes affaires ayant agité l'Hexagone ont néanmoins souvent été portées à l'écran, surtout celles qui se sont soldées par une erreur judiciaire, sujet particulièrement enclin à provoquer l'indignation du spectateur et à déclencher chez ce dernier une forte réaction émotionnelle. De « l'affaire du courrier de Lyon » au fameux cas du capitaine Dreyfus, devenu symbolique, en passant par les affaires Seznec, Dominici et Ranucci (« le pull-over rouge »), à propos desquels le doute plane encore, l'innocence emprisonnée a donné lieu à de nombreux longs métrages et suscité l'intérêt de beaucoup de cinéastes, avec des réussites et des fortunes diverses.

L'affaire du courrier de Lyon

Avec ses quiproquos en cascade, ses multiples hasards et coïncidences, la célèbre affaire du courrier de Lyon semble avoir été directement écrite par un scénariste. Les faits sont les suivants : sous le Directoire, en 1796, la malle-poste, effectuant le trajet Lyon-Paris et transportant sept millions d'assignats destinés à l'armée d'Italie, est attaquée par des bandits de grand chemin. Le courrier et le postillon sont retrouvés le corps transpercé de coups de sabre. Quelques jours plus tard, Joseph Lesurques, un honnête bourgeois venu accompagner un ami au palais de justice, est reconnu par deux servantes de l'auberge où la malle-poste avait fait halte. L'ami en question connaît l'un des

d'autres témoins le reconnaissent formellement et lorsque Lesurques affirme s'être rendu dans une bijouterie le jour du crime, il s'avère que - comble de la malchance - le livre de comptes censé apporter la preuve de sa bonne foi est surchargé de ratures, donc inutilisable. Si bien que plus rien ne peut le sauver de la guillotine, ni le témoignage de l'une de ses maîtresses ou même l'aveu de l'un des coupables reconnaissant l'innocence de Lesurques qui, confesse le coupable, ressemble trait pour trait à un certain Dubosq (lequel sera exécuté cinq ans plus tard mais seulement pour ses antécédents criminels et non pour l'attaque du courrier - sa présence sur les lieux du crime n'ayant jamais été prouvée). La réhabilitation de Lesurques était impossible même si, aux yeux de l'opinion publique, il était devenu l'emblème de l'erreur judiciaire, dont le théâtre et la littérature se sont abondamment emparés.

(celle d'Albert Capellani en 1911 ou celle de Léon Poirier en 1922) ajouteront même quelques rebondissements ou personnages fictifs à ce fait divers qui en comporte pourtant déjà beaucoup. Mais le retentissement de l'affaire est tel qu'il provoque une inventivité tous azimuts, qui dépasse d'ailleurs les frontières françaises (les Anglais en tournent plusieurs adaptations à la même époque).

La version la plus sérieuse est celle de Maurice Lehmann en 1937, dont le scénario écrit par Jean Aurenche (avec des dialogues de Jacques Prévert) s'appuie sur des documents du ministère de la Justice et des Archives nationales. Fort de sa documentation précise, le film stigmatise les égarements d'un système judiciaire prompt à condamner, tout en s'interrogeant pour la forme sur la fragilité du témoignage humain. L'approche du personnage de Lesurques fait également l'objet d'une importante révision par rapport aux versions précédentes : loin de tout manichéisme, l'accusé est ici présenté comme un homme arrogant, noceur et coureur de jupons, incapable de sauver sa tête malgré les faux témoignages de sa maîtresse et de son épouse. Quant au juge qui s'acharne à la perte du malheureux, il prend conscience de son erreur seulement une fois que Lesurques est guillotiné, si bien que le film s'achève par un questionnement implicite sur le bien-fondé de la peine capitale (nous sommes en 1937).



inculpés, qui, par le plus grand des hasards, a diné quelque temps plus tôt avec Lesurques... Il n'en faut pas plus au juge pour mettre Lesurques aux arrêts, lequel proteste vigoureusement de son innocence. Mais le sort s'acharne sur lui :

L'affaire Dreyfus

L'affaire Dreyfus reste la plus célèbre de toutes et demeure encore aujourd'hui le symbole même de l'acharnement judiciaire et de l'injustice. Le capitaine Dreyfus, un officier juif, est condamné en décembre 1894 à la déportation pour espionnage au profit de l'Allemagne. L'accusation repose essentiellement sur un bordereau écrit qui, selon la parole d'experts en graphologie tous absolument formels, est bien de la main de Dreyfus. Mais deux ans plus tard, le commandant Picquart, nouveau chef du service des renseignements, découvre l'identité du véritable traître : il s'agit d'un officier nommé Esterhazy. L'affaire est pourtant loin d'être close car l'armée, qui ne conçoit pas de reconnaître son erreur, couvre Esterhazy et va même jusqu'à fabriquer de fausses preuves qui sont ajoutées au dossier. Sous l'impulsion du frère de l'accusé, des voix s'élèvent en faveur de la révision du procès : celles du poète Bernard Lazare et du président du Sénat, et bien sûr celle de Zola, qui publie dans *L'aurore* son fameux « J'accuse ! ». S'ensuit une succession de coups de théâtre : Esterhazy est jugé puis acquitté tandis que Zola est condamné, au même titre que Picquart et Dreyfus, qui l'est une deuxième fois, avant d'être gracié et finalement réhabilité.

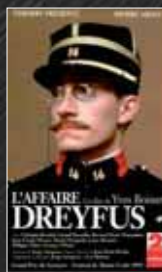
Le premier cinéaste à s'emparer de l'affaire n'est autre que Georges Méliès qui tourne en 1899 des « actualités reconstituées », genre typique de l'époque, au moment de la seconde condamnation de Dreyfus, période où l'innocence de l'accusé était claire pour le plus grand nombre. Méliès fait alors partie de ceux qui manifestent sous les

fenêtres du ministre de la Guerre en vue d'obtenir la révision du procès, et se lie même d'amitié avec l'avocat du condamné. Pour réaliser *L'affaire Dreyfus*, qui sera le film le plus long de Méliès (environ quinze minutes), le cinéaste s'inspire de divers documents photographiques et choisit des acteurs ressemblant trait pour trait aux principaux protagonistes de l'affaire. Le film déchaîne tellement les passions que la préfecture de police procède à son interdiction, laquelle ne sera levée qu'en 1950. Parallèlement, Charles Pathé tourne sa version des faits pour concurrencer le film du magicien de Montreuil, puis récidive en 1908, alors que Dreyfus a été réhabilité deux ans plus tôt ; cette nouvelle adaptation (supervisée par Ferdinand Zecca), n'a donc que peu de mérite à prendre fait et cause pour un homme lavé de tout soupçon. Le film ne sera cependant jamais montré en France mais sera largement distribué aux États-Unis, tout comme celui de Méliès aura beaucoup de succès en Grande-Bretagne durant sa période d'interdiction sur le sol national.

Pendant longtemps, l'affaire est remise aux oubliettes. Pour cause, les gouvernements français successifs ont interdit pendant plus d'un demi-siècle toute représentation cinématographique évoquant directement l'affaire, afin « d'éviter des troubles et de ne pas porter atteinte à l'honneur de l'armée ». Il faudra alors attendre 1973 et Jean Chérasse avec son film de montage pour qu'un cinéaste français puisse s'intéresser à nouveau à l'affaire. *Dreyfus ou l'intolérable vérité* mêle extraits de films de Méliès et de Zecca, pièces d'archives, documents d'époque et interventions d'historiens, de témoins et

d'hommes politiques, par le biais desquels le cinéaste se livre à une analyse des faits impliquant directement le spectateur, tout en entreprenant de rechercher les causes ayant entraîné la condamnation d'un innocent.

C'est la télévision qui s'approprie ensuite le sujet. Plusieurs versions ont vu le jour sur le petit écran, dont celle d'Yves Boisset et Jorge Semprun, qui adaptent le célèbre livre de Jean-Denis Bredin, *L'affaire*. En plus de trois heures de métrage, Boisset aborde l'affaire sous tous ses aspects et s'octroie le temps nécessaire pour ressortir du placard des éléments qui étaient généralement passés sous silence, comme par exemple les sordides affaires d'argent d'Esterhazy, dont la culpabilité est par ailleurs annoncée sans équivoque. Dreyfus, quant à lui, est envisagé sous un jour plus nuancé que dans les précédentes versions : à défaut d'être la « victime canonique » ancrée dans l'inconscient collectif, il est présenté comme un petit bourgeois étriqué et rigide, à peine plus sympathique que les odieux officiers, et conserve - malgré



les épreuves - toute sa foi dans l'armée et dans son pays (ce que confirment d'ailleurs les lettres écrites au cours de sa captivité).



L'ERREUR JUDICIAIRE DANS LE CINÉMA FRANÇAIS

**L'affaire Seznec**

En 1932, le tout jeune avocat André Cayatte a l'occasion d'étudier le dossier de l'affaire Seznec, événement qui va bouleverser sa vie professionnelle et décider de sa future carrière de cinéaste. Quelques années plus tôt, en 1924, Guillaume Seznec est reconnu coupable du meurtre d'un industriel et conseiller général du Finistère, Pierre Quémeneur, et écope d'une condamnation aux travaux forcés à perpétuité.

Les deux hommes avaient conclu un marché concernant la vente de voitures à un agent d'affaires parisien. Celui-ci voulant être livré rapidement, Quémeneur et Seznec se mettent en route pour la capitale, mais leur voiture tombe plusieurs fois en panne, si bien que Seznec rentre alors chez lui en Bretagne tandis que Quémeneur prend le train pour Paris. On ne le reverra jamais plus. De là à considérer Seznec comme le coupable idéal, il n'y a qu'un pas qui est vite franchi par l'inspecteur Bony, chargé de l'enquête. Seznec est donc condamné pour un meurtre sans cadavre, sans témoin, sans armes et sans aveu ; la seule preuve matérielle est une machine à écrire, dont on apprendra par la suite qu'elle a en fait été placée chez l'accusé par le policier Bony, soucieux de boucler rapidement sa première affaire criminelle.

Épris de vérité et convaincu du pouvoir d'intervention du cinéma, André Cayatte entreprend au début des années cinquante ce que ni les campagnes de presse, ni les comités de défense, ni même la Ligue des droits de l'homme n'ont réussi à obtenir : la révision du procès.

Cayatte considère qu'un scénario uniquement fondé sur l'acte d'accusation suffit à prouver l'innocence de l'accusé. Mais face au projet du cinéaste, les producteurs français sont on ne peut plus tièdes, de même que l'institution judiciaire, à un tel point que le ministre d'alors, René Meyer, met définitivement fin au projet en interdisant purement et simplement le tournage. Le film de Cayatte ne verra donc jamais le jour, mais on trouvera de nombreux échos de cette affaire dans ses principaux films ultérieurs (*Justice est faite, Nous sommes tous des assassins, Avant le déluge, Le dossier noir*).

C'est encore une fois Yves Boisset qui reprend le flambeau, mais plusieurs décennies plus tard, en 1992, pour un programme de plus de trois heures, *L'affaire Seznec*, qu'il tourne pour la chaîne TF1. Boisset refait toute l'enquête, lit l'intégralité de ce qui a été publié sur le sujet, retourne sur les lieux du drame et retrouve parfois des témoins encore vivants, mais ne retient que les faits absolument incontestables, qui servent de matière à un téléfilm minutieux qui adopte la forme sèche d'un rapport de police situant très précisément chaque événement, et mettant également l'accent sur la dureté et l'inhumanité des conditions d'incarcération d'alors, en insistant notamment sur les différentes humiliations subies au cours des vingt-cinq années que le condamné passe au bagne. Même si Boisset déploie parfois « l'artillerie lourde » sur le plan dramatique, son film possède au moins le mérite d'une grande précision dans la reconstitution des faits.

L'affaire Dominici

Le 5 août 1952, trois touristes anglais, les Drummond (père, mère et fille), sont retrouvés morts dans une commune des Alpes de Haute-Provence. C'est ainsi que commence l'affaire la plus troublante et la plus controversée de l'après-guerre, dont les zones d'ombre sont nombreuses. Les soupçons se portent immédiatement sur les voisins les plus proches, la famille Dominici, dominée par la figure patriarcale qu'est le désormais célèbre Gaston, accusé par son propre fils Gustave lorsque ce dernier est arrêté. Le vieux paysan est condamné à mort le 28 novembre 1954 mais sa peine est commuée en prison à perpétuité trois ans plus tard et le général de Gaulle lui accorde la grâce présidentielle en 1960.

D'aveux en rétractations, la culpabilité de Gaston Dominici n'a jamais été formellement établie. On a parlé de crime de mœurs, de meurtre crapuleux, de vengeance et même d'espionnage, notamment parce que les époux Drummond avaient travaillé pour les services de renseignements britanniques pendant la guerre. Malgré des faits parfois troublants et négligés par l'enquête, le doute aurait dû pourtant profiter à l'accusé.

On comprend qu'Orson Welles, dont la vie et l'œuvre sont marquées par la dialectique de la vérité et du mensonge, se soit passionné pour cette affaire. En mai 1955, six mois seulement après l'annonce du verdict, il répond à une commande d'une chaîne de télévision anglaise et se rend sur les lieux du drame pour filmer *La tragédie de Lurs*, premier volet d'une série intitulée *Orson Welles around the world*.



APPROCHES THÉMATIQUES

Le cinéaste rompt avec les usages du reportage télévisé en apparaissant lui-même à l'image, en se mettant en scène dans le cadre de scènes de reconstitution des faits, et en prenant la parole pour dire toute la dureté des conditions de vie dans ce coin perdu du sud de la France, qu'il découvre avec stupéfaction. Mais pour des raisons elles-mêmes restées obscures (pressions en haut lieu ?, avocats gênés par l'enquête du cinéaste ?), le tournage s'interrompt brusquement du jour au lendemain, ajoutant un mystère de plus au dossier Dominici.

En 1973, le réalisateur Claude Bernard-Aubert porte l'affaire à l'écran avec Jean Gabin dans le rôle du vieux patriarche, dans un film qui se veut fidèle à la réalité des faits connus et qui lorgne dans sa forme du côté des « dossiers filmés » de l'italien Francesco Rosi (*L'affaire Mattei*, réalisé deux ans



plus tôt), tout en insistant sur plusieurs points sujets à caution et ignorés par l'enquête de police, laquelle s'était quasi exclusivement concentrée sur la famille Dominici.

L'affaire Ranucci

L'affaire Ranucci demeure l'une des plus célèbres de ces quarante dernières années. Les faits se sont déroulés à Marseille en 1974. Dans la matinée du 3 juin, la petite Élixa Garcia, âgée de huit ans, disparaît de la cité Sainte-Agnès en compagnie d'un inconnu. Selon José, le frère d'Élixa, âgé de six ans, l'homme était brun, vêtu d'un pull-over rouge et conduisait une Simca 1100 de couleur grise. À vingt kilomètres de Marseille, au croisement de La Pomme, un inconnu prend la fuite au volant de son coupé Peugeot 304 gris après avoir grillé un stop et percuté une voiture. Quelques heures plus tard, un jeune homme demande de l'aide dans une maison, non loin du lieu de l'accident : sa voiture, le fameux coupé Peugeot 304, est embourbé dans une galerie de la champignonnière voisine. Quant à Élixa, elle reste introuvable. Le 5 juin, le corps d'une fillette est retrouvé sans vie près du croisement de la Pomme. Le conducteur du coupé est finalement identifié : il s'agit de Christian Ranucci, un représentant de commerce de vingt ans habitant à Nice. De plus, le corps est formellement identifié par le père d'Élixa : il s'agit bien de sa fille. Dans la galerie où Ranucci s'est embourbé, la police retrouve un pull-over rouge. Christian Ranucci est arrêté. Bien que le petit José ne le reconnaisse pas comme étant le ravisseur, il est condamné à mort pour le meurtre de la fillette.

Le fameux film de Michel Drach, *Le pull-over rouge*, réalisé en 1979, s'appuie sur l'imposant livre-enquête de Gilles Perrault, publié deux ans seulement après l'exécution de Ranucci.

L'auteur et le cinéaste vont dans le même sens et concluent sans hésitation à l'innocence de l'inculpé. Grand succès populaire dans les années soixante-dix, le film concentre pourtant tous les clichés du cinéma français de l'époque (ceci explique sans doute cela...) et paraît aujourd'hui aussi daté que convenu. Restent toutefois les scènes tournées à l'intérieur de la prison, dans les décors réels des maisons d'arrêt de Fresnes et de Melun (et pour certaines au quartier des condamnés à mort), et également la séquence de la préparation de l'exécution, filmée de manière à mettre en évidence sa ritualisation barbare et intolérable : ouverture en silence des portes de la cellule, assistance d'un prêtre, dernier verre, tonte des cheveux, dernière cigarette, découpe du col de chemise avant que ne tombe le couperet de la guillotine, qui semble sortie d'une époque reculée mais qui pourtant sévissait encore.

Toutes ces affaires célèbres pointent et dénoncent les origines multiples des erreurs judiciaires : fragilité du témoignage humain, insuffisances de l'enquête policière ou judiciaire, raison d'État, racisme ou antisémitisme, etc. À travers l'adaptation de ce type de faits divers, le cinéma milite non seulement pour la réhabilitation d'innocents, victimes d'injustices, mais intervient également dans le champ social, parfois de manière très significative, comme ce fut le cas notamment pour *Le pull-over rouge*, qui contribua à l'abolition de la peine de mort en France.



UN UNIVERS KAFKAÏEN



« Kafkaïen » : tel est l'adjectif qui s'impose immédiatement pour caractériser le calvaire judiciaire d'Alain Marécaux. L'innocent injustement accusé se voit en effet projeté dans un univers inextricable, souvent incompréhensible et angoissant, où chaque effort engagé pour le modifier ou pour en sortir se heurte constamment à des obstacles infranchissables, à des résistances qui semblent obéir à une logique dont il est difficile de saisir le fonctionnement. Bien qu'exerçant la profession d'huissier, donc lui-même rouage de l'institution dont il est cette fois-ci la victime, Marécaux ne comprend rien à ce qui lui arrive et se retrouve égaré dans un labyrinthe d'absurdités dont l'issue demeure très longtemps incertaine.

« Kafkaïen », donc, à un point tel que les grandes étapes du périple de l'accusé

pourraient emprunter le titre des principales œuvres du romancier pragois : *Devant la loi*, *Le procès*, *Le verdict*, ou encore *La métamorphose*, si l'on considère objectivement l'effrayante transformation physique qui résulte de la grève de la faim qu'entame le protagoniste.

Devant la Loi

Comme on l'a déjà dit (voir chapitre « Analyse du récit »), Marécaux est emmené à sept reprises dans le bureau du juge Burgaud, lequel fait explicitement office de personnification de la Loi, avec un grand « L » et tout le coefficient d'abstraction que cela suppose. En effet, pendant toute la durée du film, Burgaud ne se constitue jamais en « personnage » à proprement parler : délibérément privé de toute dimension psychologique et morale, on ne saura jamais rien de lui, de son itinéraire personnel ou profes-

sionnel, ni de ses ambitions ou encore des motivations qui le conduisent à agir comme il le fait et avec autant d'acharnement. Dramatiquement parlant, le jeune juge demeure une pure virtualité, une pure fonction judiciaire : il incarne la Loi en marche dont il est l'un des principaux leviers, point final. Bien sûr, le spectateur contemporain dispose de beaucoup d'informations à son sujet (notamment celles qui ont été amplement diffusées par les médias) et procède donc naturellement à une « activité de complément » qui vient combler les béances.

Mais si l'on s'en tient uniquement à ce que le film nous donne à voir, Burgaud demeure insaisissable en tant que personne, voire totalement opaque, et c'est bien ce qui le rend aussi inquiétant. **Présumé coupable** se borne à cette stricte unidimensionalité, à cette absence de toute profondeur qui cantonne le

personnage à n'être qu'une « figure creuse », un simple avatar institutionnel. D'ailleurs, on remarquera qu'on ne le voit jamais « en entier » ni même se déplacer. Il est toujours montré assis, « déjà là », derrière son bureau justement, comme un « homme-tronc » se confondant avec son statut. Sauf à la fin, lorsqu'il est appelé à la barre pour répondre de ses erreurs (séq. 63), mais c'est précisément pour l'entendre déclarer « *qu'on ne mène pas une instruction dans l'émotion* », sans ciller, sans manifester le moindre remords, en parfaite conformité avec sa nature de simple entité fonctionnelle, laquelle est d'ailleurs nettement perceptible dès le début du film. Ainsi, lorsque Marécaux est informé de sa mise en examen (séq. 11), la lecture du chef d'accusation est exécutée au pas de course, débitée de manière mécanique par le juge, d'une voix neutre et robo-



APPROCHES ESTHÉTIQUES

tique, presque désincarnée à force de distanciation administrative. Il répond de la même façon à maître Delarue lorsque ce dernier conteste sa décision compte tenu de l'absence de toute preuve et des dénégations sincères de son client. Pour tout argument, Burgaud se contente d'affirmer « *qu'il n'a pas la même appréciation* », et cela constitue une raison suffisante pour que le prévenu soit immédiatement ramené dans sa cellule, sans même avoir été invité à prononcer un seul mot pendant toute la durée de la scène. Le caractère purement formel des entretiens avec le juge est par ailleurs souligné par l'usage quasi systématique du champ-contrechamp, figure de montage normalement « neutre », couramment utilisée pour filmer les situations de conversation. Ici, au lieu de créer classiquement de la coprésence et d'organiser la circulation de la parole, le champ-contrechamp maintient la plupart du temps les deux personnages dans des cadres séparés, qui, à défaut de procéder à un rapprochement, génère l'effet inverse : on a effectivement l'impression que Burgaud et Marécaux sont très éloignés l'un par rapport à l'autre. Qui plus est, l'effet est renforcé par l'usage du cinémascope, dont la grande largeur de champ laisse souvent vide une importante partie du cadre lorsque l'un des protagonistes est situé sur le bord latéral, allongeant ainsi la distance spatiale avec l'interlocuteur (séq. 23). Par ailleurs, on notera que Burgaud a le visage éclairé par une lumière blafarde et rasante qui durcit ses traits et accentue encore son comportement d'automate programmé par la seule procédure. En d'autres termes, dès lors qu'il est placé face à cette pâle et abstraite incarnation de la Loi qu'est Burgaud,

Marécaux se retrouve isolé, mis à distance, pris dans un dispositif rigide qui dresse un mur aussi étanche qu'invisible, qui annule sa parole au profit de ce qui ressemble à un authentique dialogue de sourds, lequel ne fera que s'amplifier au fur et à mesure de la multiplication des entretiens. Ainsi, lors de la scène de confrontation collective avec les principaux témoins (séq. 26), Aurélie Grenon et Myriam Badaoui avancent deux versions des faits qui diffèrent grossièrement sur les dates et sur la tenue vestimentaire de l'accusé, ce qui n'empêche nullement le juge de conclure tout de go à la concordance des déclarations, comme s'il était seulement mû par un réflexe technico-administratif insensé qui ne s'embarrasserait aucunement de la teneur effective de ce qui est dit. Le découpage de la scène obéit à un principe de séparation identique à celui évoqué précédemment : l'accusé et les témoins à charge ne sont montrés qu'une seule fois dans le même cadre, lorsque Marécaux entre dans le bureau alors que Grenon et Badaoui sont déjà installées ; seule Grenon le regarde, avec insistance et l'air étonné de celle qui met à cet instant même un visage sur le nom de celui qu'elle accuse et qu'elle n'a de fait jamais vu auparavant. Badaoui, elle, récite un texte mal appris mais qui contente son répétiteur, avec lequel elle

partage d'ailleurs cette diction automatisée et privée d'affects, qui neutralise le contenu d'un discours pourtant exclusivement composé d'horreurs, que le juge écoute solennellement, avec une bienveillance déplacée et en opinant du chef. Cette mise en scène des confrontations collectives (une « innovation » procédurale initiée par Burgaud et hautement contestable) possède les atours d'un petit théâtre de l'absurde, qui lorgnerait presque vers la franche parodie si la probité et la liberté d'un homme n'étaient en jeu. Mais l'ensemble demeure parcouru d'un hiératisme étrange et inquiétant, que le choix d'une caméra portée à l'épaule vient en quelque sorte « revitaliser », en donnant l'impression d'une présence physique invisible et incertaine, comme si un témoin impersonnel assistait à la scène sans toutefois pouvoir intervenir.

Dans la dernière scène d'entretien avec le juge Burgaud (séq. 45), le magistrat et l'accusé apparaissent certes dans le même cadre, mais c'est à la faveur de la progression d'un travelling circulaire autour du bureau, mouvement répété plusieurs fois qui ne fait rien d'autre qu'entériner l'enfermement de Marécaux dans les rets de la procédure et de verrouiller symboliquement sa parole au profit d'un scénario fantasmé et déjà



UN UNIVERS KAFKAÏEN



écrit (son supposé changement de tête destiné à éviter tout soupçon ; son rôle au sein d'un hypothétique réseau de pédophilie aux ramifications internationales, etc.), qui fait « délirer » la réalité des faits mais qu'on le somme expressément de valider.

Lors de la sortie en salles de *Présumé coupable*, la critique a parfois reproché au film d'avoir accordé trop peu de place et d'épaisseur au personnage de Myriam Badaoui, d'en faire une simple silhouette instrumentalisée, une marionnette actionnée en coulisses par Burgaud.

Pourtant, loin d'être une carence, ce traitement dramatique particulier (qui est celui que le film réserve également au jeune juge, comme on l'a vu) constitue au contraire l'une des singularités du film, et non des moindres, dans la mesure où il participe significativement au développement de cette atmosphère délétère et déshumanisée qui imprègne tous les développements de l'intrigue, qu'une approche plus classiquement psychosociale n'aurait pas permise (option qui est celle de Florence Aubenas dans le livre-enquête qu'elle a consacré à l'affaire, intitulé *La méprise*, publié aux éditions du Seuil en 2005). Le fort coefficient d'abstraction qui est notamment appliqué aux principaux antagonistes, contribue à ancrer le film dans un climat de cauchemar éveillé et angoissant, qui s'aventure parfois à la lisière du registre fantastique (voir à ce sujet notre analyse de la séquence 56, intitulée « *D'Outreau tombe* », figurant sur le DVD pédagogique).

Un cauchemar qui, pour Marécaux, prend la forme d'une véritable *catabase*, c'est-à-dire une descente dans les enfers d'un imbroglio judiciaire aberrant qui manque de lui coûter la raison et la vie.

Progressivement, l'institution œuvre à la destitution méthodique du personnage, qui se retrouve d'abord défait de son statut familial (ses enfants sont placés dans des foyers), puis de son statut professionnel (la dégradation de son image publique le pousse à se séparer de son étude et à démissionner de sa fonction, sous la pression du président de la chambre des huissiers), et même de son statut conjugal (son épouse en vient à le quitter, fragilisée par les multiples épreuves qu'ils ont déjà dû traverser). Si bien que plus Marécaux clame son innocence plus le sort semble s'acharner, sans lui laisser la moindre rémission. Il se retrouve peu à peu entièrement absorbé par le protocole procédural, qui lui confisque toute intimité et toute autonomie psychologique, comme le traduisent la célérité de la narration et sa nature fragmentée (voir chapitre « *Analyse du récit* »), ainsi que la récurrence des enchaînements de scènes par coupe asynchrone - détail technique certes, mais qui ne manque pas d'être remarqué tant il participe à l'expression de la fragilisation de l'individu par le système tout puissant.

En termes de montage, une coupe asynchrone désigne un type de raccord dans lequel le son d'un plan donné se prolonge sur celui qui suit ou sur celui qui précède. Par exemple, lorsque Marécaux s'évanouit sous le choc de l'annonce du décès de sa mère (séq. 35), la question du juge (« *Pouvez-vous rappeler votre état civil ?* ») intervient sur la bande-son alors que l'accusé vient à peine de retrouver ses esprits - la conduite de l'interrogatoire empiétant ainsi sur sa réaction émotionnelle, comme pour l'amoindrir ou la censurer, voire la nier. Le procédé de montage se répète ainsi à

plusieurs reprises, notamment lorsque Marécaux est emmené en voiture de la prison d'Amiens vers le palais de justice pour subir un nouvel interrogatoire (séq. 45). Le trajet en voiture n'offre au prévenu qu'un relatif moment de répit, dans la mesure où, une nouvelle fois, la question du juge se fait entendre (« *Votre coiffeur a déclaré que vous aviez pris rendez-vous le...* »), alors que le véhicule est toujours sur la route, coupant court à ce bref moment de quiétude potentielle - c'est en tout cas l'effet que la coupe asynchrone produit sur le spectateur : même quand Marécaux est seul et qu'il pourrait enfin profiter d'un court instant de tranquillité, le montage témoigne du primat de l'appareil judiciaire (qui paraît dès lors ne jamais vouloir se mettre en veille) sur toute considération individuelle. Si bien que l'épreuve de Marécaux finit par ressembler à celle de « K », le protagoniste persécuté du *Procès* de Kafka. « M », l'huissier injustement accusé, pourrait en effet presque entièrement reprendre à son compte cette phrase du célèbre roman, à une seule variante professionnelle près : « *C'est dans les bureaux qu'on décide du sort de K, qui est lui-même employé de bureau.* »

Le procès (d'intention) : le corps du délit

Dès les prémices de l'affaire, un long et lent processus de réification s'enclenche, dont le premier symptôme est perceptible dans le langage des policiers, qui utilisent immédiatement et systématiquement le tutoiement lorsqu'ils s'adressent à l'accusé. Une attitude sans doute banale dans ce genre de circonstances, mais que l'on remarque toutefois aussitôt, tant elle résonne comme une première forme de

APPROCHES ESTHÉTIQUES

violence. Avant même que l'enquête ne débute véritablement, la présomption de culpabilité semble donc d'ores et déjà établie, comme s'il s'agissait d'un postulat relevant de l'évidence, d'une « hypothèse de travail » fatale, indiscutable et déjà vérifiée. Bien que la perquisition se solde

Soupçon qui, dans l'esprit des enquêteurs, se voit sans délai confirmé par la découverte d'une cassette vidéo « cachée » dans une autre armoire. Ils s'installent alors tous dans le canapé du salon, face au téléviseur, en se régaland par avance des turpitudes qu'ils s'imaginent

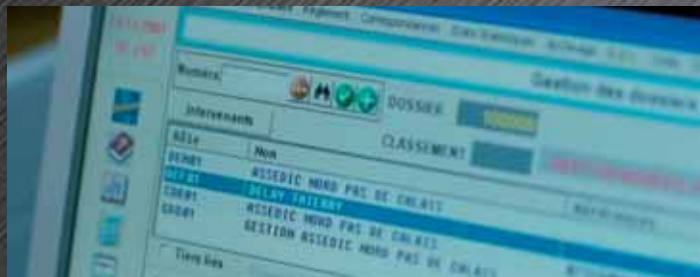
camarade de classe de son fils sur un trombinoscope lui vaut presque d'être molesté et se traduit par une garde à vue précédée d'une séance de fouille corporelle avilissante (séq. 06). Le local où a lieu l'interrogatoire de police présente un aménagement particulier qui place l'accusé dans une position fort peu confortable lorsqu'il est « soumis à la question » : l'une de ses mains est menottée au sol par un crochet prévu à cet effet, qui impose une torsion permanente du corps pour pouvoir tenir sur une chaise. Un plan de demi-ensemble montre ainsi Marécaux de dos, le buste incliné vers la droite sous l'effet de l'entrave, comme s'il s'agissait d'obtenir des aveux en obligeant *physiquement* l'accusé à « pencher » dans le sens de la version des faits qu'on tente de lui imposer. Puis, lors de son transfert à la prison de Beauvais (séq. 15), Marécaux sera purement et simplement plaqué à même le sol du véhicule de police, comme une vulgaire marchandise encombrante, littéralement mis à terre.

finalment par un échec cuisant pour les policiers, le moindre élément, aussi mince soit-il, se retrouve mécaniquement entaché de suspicion. Ainsi, lorsqu'ils découvrent une banale revue « porno gay » oubliée dans une armoire et initialement destinée à la confection d'une blague grivoise et inoffensive (séq. 03), les inspecteurs en concluent instantanément à « l'homosexualité refoulée et coupable » de Marécaux, ainsi qu'à l'usage de ladite revue dans le cadre d'activités à caractère pédophile. Allégation pour le moins rapide et surtout scandaleuse, dans la mesure où elle établit ni plus ni moins un lien de causalité directe entre homosexualité et pédophilie (qui en dit long d'ailleurs sur l'enracinement de certains préjugés de la police qui, implicitement, considère toujours la préférence pour le même sexe comme une déviance et un délit), mais que l'on retrouvera par la suite dans l'argumentaire du juge, comme s'il s'agissait d'un fait avéré et allant de soi, figurant au dossier et pouvant de surcroît servir de preuve à charge.

découvrir sur la bande, laquelle ne contient finalement que l'enregistrement d'un match de football... L'effet de leurre qui résulte de la scène ridiculise leur assurance et leur arrogance, mais la condamnation ne se fait pas attendre : malgré l'absence de tout élément factuel, Marécaux est tout de même menotté, comme ce sera le cas lors de chaque occurrence ultérieure, où l'échec de la recherche de preuves matérielles sera systématiquement suivie d'une sanction corporelle sur l'accusé, que la caméra saisit en gros plan.

Ainsi, lors de la perquisition à l'étude d'huissier, le hasard d'un « trop perçu d'Assédic » fait malencontreusement apparaître le nom de Thierry Delay dans les fichiers professionnels de Marécaux, ce qui suffit à l'incriminer et à déclencher son transfert immédiat au commissariat, toutes sirènes dehors et bracelets aux poignets, sous haute escorte. La suite est à l'avenant et procède d'un enchaînement inexorable de détails fortuits montés en épingle : la simple identification d'un

Plus tard, le fourgon cellulaire exigü qui le transporte vers le palais de justice possède l'aspect d'un sombre cachot d'un autre âge (séq. 22), voire d'un bruyant instrument de torture monté sur roues, qui offre à peine l'espace nécessaire pour pouvoir y tenir assis.



UN UNIVERS KAFKAÏEN



En d'autres termes, l'absence de preuves matérielles et la recherche entêtée de l'aveu témoignent de méthodes policières et judiciaires inquisitoires, où la pression psychologique exercée pendant la période de garde à vue et de détention provisoire se voit en plusieurs occasions secondée par diverses formes de pression physique larvée.

Si bien que le prévenu devient peu ou prou lui-même « le corps du délit ». En l'occurrence, face à l'action réifiante du mécanisme de la procédure, c'est au final l'individualité en tant que telle qui se transforme en faute à corriger.

La métamorphose

Puisque l'institution reste sourde à ses déclarations et aux multiples démarches engagées, Marécaux va en quelque sorte user des armes de l'adversaire en les retournant contre lui-même, et se servir de son propre corps pour crier son innocence. Si ses deux premières tentatives de suicide, par absorption de médicaments (séqu. 46) et par pendaison



(séqu. 50) sont des actes désespérés, ceux d'un homme qui se heurte continuellement et tragiquement aux mêmes obstacles, sa grève de la faim, en revanche, relève du processus concerté s'inscrivant dans la durée, qui donne à voir dans la chair même du protagoniste

la sincérité et la détermination de son combat, de manière spectaculaire.

Telle qu'elle est représentée dans le film, la grève de la faim de Marécaux tient de la métamorphose, de la transformation à vue par intervalles, dont chacune des étapes le rapproche toujours un peu plus de l'ultime souffle vital. Plusieurs scènes sont à cet égard suffisamment éloquentes, notamment celle se déroulant à l'hôpital de la prison de Fresnes, où un plan moyen filmé en plongée totale montre Alain Marécaux allongé et parfaitement inerte, le corps livide et insensible aux différents tests de réaction



pratiqués par les infirmières (séqu. 54, photo p. 20) ; vision terrible où il n'est plus qu'une vague enveloppe corporelle décharnée autour de laquelle on s'affaire, un cadavre en puissance encore doué de la parole mais dont l'apparence physique laisse déjà percevoir l'imminence de la condition létale. À l'enjeu de la parole (niée ou confisquée par le protocole de la procédure), qui engage le vrai et le faux, la vérité et le mensonge, Marécaux substitue ainsi l'enjeu du corps, qui engage la vie et la mort, en guise d'affirmation terminale de son innocence, comme il le fera également pendant la lecture du verdict (séqu. 66), où il serre contre lui son petit sac rouge qui contient la boisson mortelle, geste qui fait de lui une authentique « bombe humaine » au

milieu d'un procès qui s'achève en un jeu de dupes grandeur nature.

Sur le plan symbolique comme au niveau de la représentation (voir à ce sujet notre analyse de la séquence 56, intitulée « D'Outreau tombe », figurant sur le DVD pédagogique), la trajectoire du personnage s'apparente à un cycle de mort-renaissance : à un moment donné, on le voit d'ailleurs recroquevillé sur la couchette de sa cellule, dans une position qui évoque l'état foetal ; ensuite il lui faudra réapprendre à s'alimenter et à marcher, puis réapprendre à vivre avant de prêter serment à nouveau devant la

chambre des huissiers, pour retrouver son statut professionnel initial et enfin sortir de la spirale judiciaire infernale.

Ultime « métamorphose » du personnage, significativement soustraite au visible. En effet, on entend le serment mais on ne voit pas la scène : elle se déroule sur l'écran noir du générique final, ce qui, loin d'être neutre, résume au contraire toute l'absurdité d'une machine institutionnelle et administrative au fonctionnement kafkaïen, qui est aussi l'expression des absurdités du destin.

ANALYSE DE SÉQUENCE

TOURS D'ÉCROU



Éloigné de ses enfants et de son épouse, elle-même mise en examen pour la même affaire, Alain Marécaux tombe de Charybde en Scylla à mesure de la poursuite de l'instruction. Après avoir notamment subi un interrogatoire de police mené sans ménagement, suivi d'une garde à vue prolongée, puis affronté plusieurs fois l'acharnement têtue du jeune juge Burgaud, l'huissier injustement accusé doit désormais faire face à l'épreuve de l'incarcération, qu'une justice équitable devrait normalement réserver aux seuls condamnés. Malgré les différentes initiatives de son avocat et l'absence de preuves formelles à son encontre, Marécaux est tout de même placé en détention préventive et intègre donc la maison d'arrêt de Beauvais, où il connaît un sort identique à celui de n'importe quel prisonnier de droit commun.

Tournée partiellement en studio, pour ce qui concerne l'intérieur de la cellule, cette séquence s'avère néanmoins riche de nombreuses notations documentaires relatives à la vie carcérale, et restituée avec force le vertige et le sentiment de désorientation qui s'abattent sur le personnage.

Dès les premiers plans, la scène est construite de telle façon que la prison apparaît immédiatement comme un véritable dédale où l'on est vite perdu et que l'on ne peut appréhender dans sa totalité. Dirigé par un surveillant, Marécaux franchit une première porte [01], actionnée depuis l'intérieur par un autre gardien, qui mène à une sorte de sas donnant presque directement sur une autre grille [02], qu'un troisième fonctionnaire ouvre mécaniquement sur son passage. Pendant tout le trajet, la

caméra filme le prévenu en plan rapproché (qui restreint le champ), le suit en travelling, de face puis de dos, le précédant ou le suivant, en une alternance de point de vue qui concourt à l'estompement des repères spatiaux et redouble le franchissement des multiples seuils. Si bien qu'en à peine vingt secondes, l'espace pénitentiaire est représenté dans toute sa dimension labyrinthique, que l'on ressent d'emblée comme un piège se refermant progressivement sur celui qui y pénètre.

La prison comme monde en soi, totalement coupé du dehors, comme microcosme régi par une topographie indéchiffrable : c'est ce qui s'offre au regard de Marécaux et qui le saisit lorsqu'il marque un temps d'arrêt en arrivant face au panoptique [03], le « ventre de la bête » en quelque sorte. Là, alors que l'écroûé s'immobilise, le son ambiant change nettement de nature, se délie et s'amplifie pour donner à entendre la rumeur bruyante d'une population carcérale qui se dérobe encore à la vue mais que l'on devine importante.

Lorsque le surveillant donne à Marécaux l'ordre de continuer à avancer [04], le principe de déroute sensorielle et spatiale est à nouveau reconduit puis accentué. Ainsi, à la faveur d'une coupe abrupte escamotant l'essentiel du déroulement du trajet, le prisonnier se retrouve comme projeté face à une nouvelle grille [05], laquelle donne désormais sur un couloir étroit dont l'éclairage rudimentaire au néon marque les murs de flaques de lumière blafarde, qui déforment la perspective et procurent à l'endroit l'aspect inquiétant d'un décor expressionniste à la géométrie asilaire et torturée [06]. Les murs blancs sont striés d'ombres irrégulières et le

plafond, qui semble ne pas être d'aplomb, ne déparerait pas le fameux *Cabinet du docteur Caligari* (1919) de Robert Wiene. L'ellipse qui suit avale une autre portion d'espace pour transporter le personnage dans un autre couloir exigu, mais doté de caractéristiques exactement identiques à celles du précédent [07], si bien qu'il est absolument impossible de situer un endroit par rapport à un autre et de se représenter l'itinéraire parcouru par le prévenu à l'intérieur du centre pénitentiaire.

Lorsque Marécaux parvient enfin devant la porte de la cellule B4 [08], on éprouve ainsi l'impression d'une trajectoire au tracé méandrique, qu'aucun détenu ne pourrait de toute façon accomplir dans le sens inverse, même s'il était laissé sans surveillance. Le montage fragmenté du premier segment de cette séquence procède donc à un démontage quasi systématique de la continuité spatiale et communique de la sorte au spectateur le sentiment de désorientation qu'éprouve alors le personnage.

Le second mouvement de la scène est gouverné par un principe diamétralement opposé : il ne s'agit plus de rendre l'espace illisible mais au contraire de tenter de le quadriller, ce qui peut sembler paradoxal compte tenu de l'extrême exigüité de la cellule que découvre alors Marécaux [09]. Mais justement, l'espace est tellement réduit que la caméra ne dispose pas du recul nécessaire pour pouvoir le faire tenir tout entier dans le cadre, ceci malgré le choix du format cinémascope qui offre pourtant une très grande largeur de champ. Bien sûr, comme la séquence est tournée en studio, le réalisateur avait tout le loisir de pousser les cloisons et de placer la caméra aussi loin que



TOURS D'ÉCROU

nécessaire. Mais il opte pour une tout autre stratégie, plus à même de mettre immédiatement en évidence la surpopulation étouffante de l'endroit, qui laisse le nouvel arrivant littéralement stupéfait sur le seuil de la geôle. Ainsi, lorsque le contrechamp s'actualise [10], le champ de vision de Marécaux est saturé de toutes parts. À l'avant-plan, des lits métalliques superposés encombrant les bords latéraux du cadre. Au centre de la pièce, un homme assis sur une chaise lit un magazine, tandis qu'à l'arrière-plan, un autre essuie de la vaisselle dans le coin-lavabo qui fait également office de coin-cuisine. Sur la droite, un troisième détenu est assis à une table dont on ne voit pour le moment qu'une partie. Puis, un mouvement de panoramique vers le plafond dévoile la présence d'un quatrième homme, qui fume une cigarette sur l'étage supérieur du lit de gauche [11]. Dans le plan suivant, la caméra se désolidarise du point de vue de Marécaux et se positionne derrière le lit de gauche, à la place du mur (un angle que, cette fois-ci, seul le tournage en studio peut permettre). On se rend compte alors que le prisonnier assis à la table joue en fait aux cartes avec un cinquième détenu [12], tandis qu'à l'arrière-plan, un sixième homme quitte le coin-toilettes pour se diriger vers la porte. La caméra l'accompagne en panoramique horizontal et dévoile la présence de deux détenus supplémentaires : dans le fond du champ, allongé sur l'étage inférieur du lit de droite, un homme portant la moustache lit un livre [13], tandis qu'un huitième individu au crâne rasé apparaît à l'avant-plan, étendu sur la première couchette de l'autre lit. La question que pose alors le surveillant indique qui plus est qu'un neuvième prisonnier vit également dans cette cellule, pourtant minuscule

(« Riton », absent pour le moment « pour cause de parler »).

Comme on le voit, le découpage de la scène, le choix des différents angles, les cadrages, les déplacements et les mouvements de caméra organisent un vertigineux phénomène de prolifération démographique. Si l'on compte bien (mais justement, tout est mis en œuvre pour qu'on ne puisse pas le faire lors d'une vision « normale » – l'effet de nombre importe davantage que le recensement exhaustif), Marécaux sera donc le dixième occupant de ce cachot insalubre, dont la densité de population confine à l'entassement concentrationnaire. Corps excédentaire planté au milieu d'un environnement déjà saturé à l'extrême, il ne sait ni où se mettre ni quoi faire de son encombrant barda, et reste immobile, médusé par le déploiement spectaculaire de cette inhumaine promiscuité [14].

Le troisième segment de cette séquence est consacré au développement de l'affaire à l'extérieur. Après une ellipse temporelle, on retrouve Marécaux allongé sur une couchette [15] en train de regarder la télévision qui diffuse alors un sujet d'actualité consacré à Outreau [16], que les prisonniers commentent spontanément en invectivant ceux qui défilent à l'écran. Victime de l'emballement de la machine judiciaire, Marécaux est ici mis face à l'em-

portement de l'appareil médiatique, qui use parfois de raccourcis rapides. Si au début du reportage, la présentatrice du journal télévisé (en l'occurrence Élise Lucet) fait montre d'une certaine prudence dans son lancement en utilisant le mode conditionnel (« *On parlait au départ de pédophilie familiale, mais l'enquête pourrait aller beaucoup plus loin...* »), son emploi est vite abandonné par le journaliste au profit de l'indicatif, pour présenter comme des faits avérés des éléments qui ne sont pourtant que des hypothèses dans l'enquête (« *D'abord ce sont des amis et des proches, des commerçants du quartier qui les ont violés. Petit à petit, le cercle des agresseurs s'est élargi, les enfants ont été abusés par un huissier d'une commune voisine et par son épouse.* »).

De la modalisation précautionneuse, on glisse ainsi vers l'assertion pure et simple, sans autre forme de procès pourrait-on ajouter, avant de préciser qu'il s'agit là d'authentiques images d'archives. À ce sujet, Vincent Garenq (le scénariste et réalisateur du film) a déclaré que plusieurs journalistes ayant à l'époque couvert l'affaire ont refusé de réenregistrer leurs voix pour les besoins de la production (ce que fait ici Élise Lucet, témoignant du courage qui a fait défaut à plusieurs de ses confrères), et que certains ont également demandé à ce

que leurs véritables noms soient changés, tant ils avaient rétrospectivement honte de leurs reportages, lesquels, le plus souvent, se contentaient de reprendre la version de l'accusation, sans autre effort d'investigation, accréditant ainsi la thèse que tous les prévenus étaient vraiment des pédophiles.

Tandis que le sort de Marécaux obéit à un mouvement centripète (réduction exponentielle de son espace vital et de ses possibilités d'action), l'affaire, elle, est emportée par une force centrifuge que les médias contribuent à alimenter de manière significative, comme on peut concrètement le mesurer ici. Si bien que la seule « fenêtre ouverte sur le monde » dont dispose l'accusé depuis le fond de sa sinistre cellule ajoute donc encore à l'assombrissement de son horizon judiciaire.

La séquence s'achève sur quelques notations descriptives qui documentent le quotidien carcéral, marqué par une promiscuité intolérable et de chaque instant : pollutions sonore et télévisuelle permanentes, bruits de jets d'urine et de chasse d'eau en pleine nuit rendant le sommeil presque impossible [17], tabagie excessive et quasi obligatoire dès le petit déjeuner... [18]. Autant de tours d'écrou supplémentaires qui viennent verrouiller la condition du présumé coupable.



01



02



ANALYSE DE SÉQUENCE

UNE ANALYSE DE LA SÉQUENCE 19. TOURS D'ÉCROU [00.22.49 À 00.26.55] – DURÉE : 5MN46



03



04



05



06



07



08



09



10



11



12



13



14



15



16



17



18



“Apprentis et Lycéens au Cinéma” Nord-Pas de Calais

Une opération d'éducation au cinéma et à l'image mise en œuvre par la Région Nord-Pas de Calais.

Initiée par le Ministère de la Culture et de la Communication, le Centre National de la Cinématographie, la Direction Régionale des Affaires Culturelles.

Avec le soutien du Rectorat de l'Académie de Lille.

En partenariat avec l'ARDIR (Association Régionale des Directeurs de CFA), la Direction Régionale de l'Agriculture et de la Forêt et la Chambre Syndicale des Directeurs de Cinéma du Nord-Pas de Calais.

Avec le concours des salles de cinéma participant à l'opération.

Coordination opérationnelle :
association CinéLigue Nord-Pas de Calais



Coordination :



APPRENTIS & LYCÉENS AU CINÉMA