

Entretien avec Jean-Xavier de Lestrade

Luc Béraud et Michel Favart

Luc et moi avons été très impressionnés par *Parcours meurtrier d'une mère ordinaire : l'affaire Courjault*, de Jean-Xavier de Lestrade. C'est un film d'une force exceptionnelle, qui a le grand mérite, en employant les possibilités de la « fiction », de nous présenter l'un des crimes les plus odieux, et de modifier notre jugement en une heure quarante-sept de projection.

Nous avons eu envie, Luc et moi, de rencontrer Jean-Xavier de Lestrade, d'autant que, *Un coupable idéal*, et *The Staircase*, qu'il a réalisés en 2001 et 2004, sont des films que nous ne sommes pas près d'oublier.

La rencontre a duré plus de trois heures, et nous avons choisi d'évoquer toute la carrière de Jean-Xavier.

Michel Favart



© Maha Productions/Fleur Arens Tournage de *Sur Ta Joue Ennemie* - Jean Xavier de Lestrade

L.B. : Par rapport à ta formation de journaliste, comment sont venus le cinéma et la télévision ?

J.X.D.L. : J'ai grandi dans un petit coteau du sud-ouest du Gers, à côté de Marciac. A perte de vue on voit des collines, les Pyrénées au fond, mes parents cultivaient la terre et pour aller au cinéma le plus proche il fallait faire 40 kilomètres. Donc j'ai grandi là, assez isolé, avec des bouquins mais une envie vers 12-13 ans de vouloir raconter des histoires avec des images et des sons, sans avoir la moindre idée de comment ça se faisait. J'ai un frère jumeau, on faisait ensemble plein de jeux liés à l'imaginaire, et on a réussi à convaincre nos parents de nous acheter une caméra Super 8 pour notre quatorzième anniversaire. A partir de là on a commencé à filmer ce qu'on avait sous les yeux, tout et n'importe quoi. On a commencé par la nature, les arbres et peu à peu on s'est mis à faire des petits scénarios, des petites choses mais avec une innocence totale, sans chercher à faire du cinéma.

M. F. : Tu te souviens un peu des films qui t'ont marqué ?

J.X.D.L. : Oui, lorsque j'étais interne au lycée, je me souviens avoir fait le mur et fait du stop pour aller à Tarbes au cinéma voir *Taxi Driver*. Je n'avais pas l'âge et il a fallu tricher au guichet pour pouvoir entrer. Ça c'est un souvenir très marquant.

L.B. : Tu nous racontes un parcours de cinéophile, mais on peut dire que tu as commencé dans le métier par une démarche de citoyen, de quelqu'un d'engagé qui veut témoigner, porter un regard sur une réalité, sur la justice... Est-ce que tu es passé par le droit ?

J.X.D.L. : Ça me paraissait tellement inaccessible, le cinéma... Donc, j'ai commencé par faire une maîtrise de droit en quatre ans à Toulouse et à Bordeaux. Et ce n'est pas totalement par hasard, car ça m'intéressait. Parce que le droit, c'est toujours des histoires ! Des histoires de désirs, de passions contrariées. Quand le droit intervient, en général c'est qu'il y a eu un conflit, que deux individus ne sont pas d'accord et qu'il s'est passé des choses. Il y a plusieurs manières de lire un arrêt de la Cour de cassation et moi je trouvais toujours un intérêt à chercher ce qui avait pu motiver tel ou tel conflit, comment c'était venu, sachant que je n'allais pas m'engager dans une profession juridique.

M. F. : Tu avais dans la tête de faire du journalisme ou du cinéma ?

J.X.D.L. : Après la maîtrise de droit, j'ai pensé que ce serait bien de faire l'IDHEC... Or l'IDHEC allait devenir la FEMIS. Ils étaient déjà en train de déménager et je me suis dit c'est trop stupide de faire la dernière année de l'IDHEC, attendons un an pour faire la première année de la FEMIS. Et entre-temps il y avait une très bonne école de journalisme, le CFJ à Paris, qui faisait aussi une formation à la caméra. Il y avait là un prof qui était très ouvert au cinéma et je suis parti là-dedans. Mais ce n'était pas vraiment une volonté de faire du journalisme, l'idée restait quand même de raconter des histoires. Et la vie des gens, c'est des histoires de toute façon. Donc j'ai fait le CFJ et en en sortant, avec mon frère jumeau et un copain de promo, Jean-Yves Cauchard, on a créé une société qui s'appelait *Tribulations*, en hommage à Jules Verne : *Les tribulations d'un Chinois en Chine* (Rires). C'était à la fin des années 80, les chaînes s'ouvraient, La 5 s'était créée. Il y avait un jeune homme assez dynamique, Patrick de Carolis, qui avait créé un nouveau magazine, *Reporters*. On lui avait bien plu et il nous avait signé un contrat, on devait lui fournir une heure de magazine par mois. Donc pendant trois ans, j'ai voyagé dans le monde entier. Pas pour être là sur l'événement : moi, ce qui m'intéressait, c'était une fois que l'événement était passé, revenir un an ou six mois après,

voir ce qui restait et filmer la vie des gens, filmer des histoires. C'était une école incroyable, l'école du réel.

M. F. : Tu étais ton propre caméraman, tu faisais tout, avec ton frère comme au temps du Super 8 ?

J.X.D.L. : Oui, souvent on partait à deux. Il y en a un qui filmait, un qui faisait le son puis en général celui qui filmait assumait ensuite le montage.

L.B. : Et quelle caméra c'était ?

J.X.D.L. : C'était le début des Betacam. Des grosses caméras vidéo mais qui donnaient une vraie légèreté de tournage par rapport à du 16 mn.

M. F. : C'était donc du magazine ?

J.X.D.L. : Un format soit de 7 minutes soit de 13. Mon premier film où j'ai pris le temps d'avoir une vision plus documentaire, c'est *Viols et châtiments*.

M. F. : Un film que personne n'a vu ! Sur Wikipédia ils disent : « Jamais diffusé » ! (Rires). Parce que c'était trop dur, c'est ça ?

J.X.D.L. : Oui, parce que ça fait partie des sujets tabous de la société... En 1993 j'avais lu qu'en France les deux tiers des détenus condamnés pour une peine supérieure à 5 ans étaient des délinquants sexuels.

L. B., M. F. : Les deux tiers ??...

J.X.D.L. : Plus de 60% ? Et ça, personne n'en parle. On parle de truands, de criminalité, d'assassins, mais en fait, la loi qui avait changé en 1980 avait fait passer la qualification du viol de délit à crime et on commençait à condamner les violeurs à des peines de prison lourdes. Tout à coup on s'est aperçu qu'en France il y avait quand même 5 000 plaintes pour viol tous les ans, en pensant qu'il y en avait en réalité au moins 30 000. Et dans les centres de détention, là où on met les gens qui sont condamnés à des peines lourdes, c'était entre 50 et 60% des détenus qui y étaient pour crimes sexuels. Et ça, il faut s'y intéresser. Pourquoi ces types sont là et pourquoi souvent on les relâche et ils récidivent ? À France 2 ils trouvaient ça très intéressant mais, ils voulaient un film où la parole des délinquants était encadrée par celle des psychiatres, des magistrats, des avocats... Et mon idée c'était, au contraire, d'être directement confronté à cette parole. De trouver des condamnés qui soient à la fois capables et qui acceptent, à visage découvert, de raconter leur parcours. Donc qui avaient suffisamment de recul, qui avaient fait un travail thérapeutique et qui pouvaient en parler. Ça avait été une enquête très longue, mais j'avais trouvé deux délinquants qui prenaient le risque de raconter leur histoire même si après on allait les reconnaître dans la prison. Il y en avait un troisième qui était sorti et vivait en couple avec une femme. Il avait été condamné pour une douzaine de viols.

M. F. : Mais il était ressorti, il avait purgé sa peine ?

J.X.D.L. : Il avait purgé ses peines. Parce qu'il était entré et ressorti, c'est ça qui était intéressant... Dans les quarante-cinq premières minutes du film, il n'y avait que leur parole. Faces à la caméra, ils se racontaient. En fait, je pense que je n'avais pas mesuré la violence que c'était pour des femmes, et pour d'autres, d'entendre quelqu'un qui raconte ça, qui raconte son parcours, même s'ils ne racontaient pas les faits. Et il y a je ne sais plus qui à France 2 qui a dit : « Ça, jamais, ce n'est pas possible. »

L.B. : Donc la formation, c'est cette école de journalisme et très vite, sur le terrain. Pas d'école de cinéma.



© Maha Productions - Jean-Xavier de Lestrade à Cuzco au Pérou en 1988

J.X.D.L. : Non, le terrain. Et au départ je travaillais avec une monteuse, Milka Assaf, elle avait fait l'IDHEC. Elle avait fait plusieurs courts-métrages, elle était passionnée par le cinéma et c'est vrai qu'elle me poussait à monter, à tourner, dans le sens du cinéma. Avec pour objectif permanent celui de raconter une histoire avec le choix des cadres, le choix du montage, j'ai beaucoup appris avec elle. Elle me disait : « Là, il manque des plans », et c'est vrai que c'était la suite de la formation idéale.

M. F. : Après tu as fait deux films sur des génocides. Comme on ne les a pas vus, venons-en à ce qui fait ta notoriété...
Un coupable idéal.

L.B. : Comment tu t'es retrouvé aux États-Unis, comment tu as trouvé le cas, est-ce qu'il y avait une veille, des gens chargés de te prévenir ? Parce qu'il y a un précédent, tu te souviens de ce film de Reichenbach...

J.X.D.L. : *Houston, Texas*. Que j'avais vu, qui a été tourné à la fin des années 70, ça c'est un des films effectivement qui m'avaient frappé.

L.B. : Mais je crois me souvenir que l'équipe était sur place en train de tourner un documentaire sur je ne sais quoi quand est arrivé ce fait divers. Coup de bol ! Et alors est-ce que c'est la même chose...

J.X.D.L. : Exactement la même chose et je pense que ce genre d'histoire on peut mettre dix ans à la chercher et ne pas la trouver. Je devais faire pour France 2 un documentaire sur ces cabinets d'avocats spécialisés dans les histoires d'assurance où finalement les gens peuvent se retourner à tout moment... ils ont un accident et il y a toujours un responsable autre qu'eux-mêmes. Il y avait un cas célèbre à ce moment-là. Une femme avait commandé un café dans un *drive thru* de McDonald. On le lui avait servi. Mais le café était tellement chaud qu'elle l'avait lâché et elle s'était brûlé les cuisses. Elle a obtenu 4 millions de dédommagement parce que le café était trop chaud. Il n'était pas à température normale et le serveur ne lui avait pas dit : « Attention madame ! » Je trouvais ça assez passionnant, car cela conduit à une forme de déresponsabilisation du citoyen, ça permet de trouver un moyen pour dire que c'est toujours la faute de quelqu'un d'autre.

L.B. : Et ça entraîne les spécifications des modes d'emploi : « Ne mettez pas votre chien à sécher dans le micro-ondes. » (Rires)

J.X.D.L. : J'avais donc trouvé un cabinet d'avocats très compétent et sérieux à Jacksonville et pendant quinze jours en repérages avec Denis Poncet, le producteur, on voyait des affaires, des histoires et on sentait que ça allait prendre beaucoup plus de temps que ce

qu'on imaginait. Et je commençais à être un peu dépité, lorsqu'un des avocats de ce cabinet me propose d'appeler un copain *public defender*, qui a toujours des bonnes histoires à raconter...

M. F. : Un *public defender*, c'est un *procureur* ?

J.X.D.L. : Non, c'est un avocat commis d'office qui travaille dans un cabinet financé par de l'argent public où ils ont donc un statut de fonctionnaire. Mais ils ne travaillent que pour les gens qui n'ont pas les moyens de se payer un avocat privé parce que leurs revenus sont en dessous d'un certain seuil... Il appelle donc son copain qui nous donne rendez-vous après une « petite audience » qu'il a dans une salle du tribunal de Jacksonville. J'y vais et je vois cet avocat, Patrick McGuinness en train de demander au juge que le gamin qui est à ses côtés soit transféré d'une cellule pour adulte à une cellule de mineur, parce qu'il a moins de seize ans. Et je comprends que le juge lui dit que ce n'est pas possible parce que le crime qu'il a commis est un crime d'adulte. Il est accusé d'avoir tué quelqu'un à bout portant, donc : crime d'adulte, prison d'adulte. Et je regarde le gamin, c'était un adolescent noir avec son vêtement de prisonnier orange, les menottes aux mains et aux pieds, qui avait l'air vraiment terrorisé d'être là. J'étais fasciné par ce gosse, je me disais qu'entre ce qui était décrit par le juge et ce que je voyais... Et à un moment donné il s'est tourné vers le public, il cherchait ses parents des yeux. Pendant une demi-seconde, comme je le regardais fixement, nos regards se sont croisés. Et c'est très étrange, ça arrive assez peu dans la vie, mais là j'étais... profondément saisi et bouleversé par la terreur intérieure qui habitait ce gamin. Et on sort de là, je me présente à l'avocat, on va boire un café et je lui dis : « Je ne sais rien de l'affaire, mais vraiment, le sentiment que j'ai, c'est que cet adolescent est terrorisé, j'ai du mal à croire qu'il ait pu commettre un tel crime... » et lui me répond : « Je n'en suis qu'au début, je découvre, ça fait un mois qu'on est dessus, mais effectivement il y a beaucoup de trous. Et je lui dis : « Mais c'est ça qu'il faut filmer, c'est cette histoire-là ! » Et comme on s'entend assez bien, c'était un vendredi, pour le week-end il me donne à lire le dossier criminel, il me fait confiance.

M. F. : Mais il avait droit de faire ça ?

J.X.D.L. : Pas vraiment. Mais le contact était passé et je lui ai rendu le dossier le lundi matin. Mais en le lisant, effectivement, on ne pouvait pas dire qu'il était complètement innocent mais on voyait bien que la police n'avait pas fait son travail ou qu'elle l'avait très mal fait. Alors j'ai laissé tomber l'histoire des assurances... Et comme on avait une caméra sur place, j'ai commencé à filmer...

L.B. : Il n'y avait pas de caméraman, c'était toi qui filmais ?

J.X.D.L. : Oui. Au début avec une caméra vidéo et deux micros HF. J'ai commencé à filmer un peu l'avocat, son travail, les parents... C'est un sentiment très étrange, très particulier. Cette histoire demandait à être racontée et je me suis retrouvé à l'endroit du conteur.

M. F. : Et alors tu as eu tout de suite les autorisations d'aller où tu voulais, de filmer qui tu voulais ?

J.X.D.L. : Non, le plus long ça a été de pouvoir filmer à l'intérieur de la salle d'audience et le procès. Il y a une loi qui permet de poser une caméra là où se place le public. En Amérique, ça dépend des Etats mais là, en Floride, on peut, les *News* font ça d'habitude, ils posent leur trépied et ils prennent quelques images.

L.B. : Tu as le droit de zoomer, de faire des gros plans ?

J.X.D.L. : Oui, mais tu ne peux pas poser de micro, tu dois te servir d'un micro canon. Et dès qu'on a décidé de faire le film et de filmer le procès, je suis allé voir le juge et je lui ai dit que je ne pouvais

pas me contenter de ça, que ce n'était pas du tout comme ça que je voulais filmer. Isabelle Razavet avait rejoint le film et ça c'est aussi une vraie différence par rapport à mon travail précédent. Sur les autres films, jusque-là, c'était toujours moi ou mon frère qui filmait. Et là j'avais envie d'avoir plus de recul, de pouvoir avoir le sentiment d'être à une autre place et de travailler avec quelqu'un dont l'image est vraiment la spécificité.

M. F. : Tu as réussi à trouver de l'argent, comment ça s'est passé ?

J.X.D.L. : Il y avait urgence, mais on a décidé de ne rien dire à France 2. On avait un contrat pour cette histoire de film sur l'assurance et l'argent qui était censé servir à ce film, on l'a pris pour tourner au moins tout le début. Je me suis dit, si ça fait un beau film personne ne dira rien.

M. F. : Oui, mais il y avait un changement, non pas d'ambition mais financier. Tu passais d'un tournage à une seule caméra à autre chose !

J.X.D.L. : Oui, pour ce qui est du procès à deux caméras mais pour tout ce qui le précédait, il n'y avait qu'Isabelle Razavet et moi, au son. Je ne fais pas du son comme un ingénieur du son, mais pour faire ces choses-là, ça allait.

L.B. : Et il y avait du matériel électrique, des projecteurs ?

J.X.D.L. : On avait pris une caisse de fluos, dont on ne s'est jamais servi. Parce que ça c'était un débat avec Isabelle, moi, ce dont j'ai envie c'est qu'on puisse toujours se débrouiller pour utiliser la lumière naturelle, que les gens n'aient pas ce sentiment d'intrusion... Ils peuvent s'habituer à la caméra, à nous, à notre présence... Mais la perche sous le nez, c'est difficile à oublier, donc utilisons des micros HF. Et dès qu'on commence à installer de l'éclairage, ça veut dire qu'on s'arrête, qu'on regarde, qu'on cherche quelque chose d'un peu esthétique et forcément ça modifie le rapport avec les gens, c'est un autre film. Il y a des films qui se font très bien et qui sont très beaux



© Maha Productions - Patrick Mc Guinness

avec tout ça, mais là, moi je ne voulais pas. Au départ, Isabelle était très malheureuse parce qu'elle a l'habitude d'éclairer...

M. F. : Il n'y avait donc pas de projecteur ?

J.X.D.L. : Il n'y avait rien, que de la lumière naturelle.

L.B. : Même pas un petit poly, une petite feuille de Canson blanc ?

J.X.D.L. : Si, parfois on prenait un petit réflecteur, un bout d'alu pour un petit reflet mais vraiment très minime. S'il y avait une lampe de bureau, on la rapprochait un peu mais ça restait dans le contexte du mobilier familial. Pour moi, ça faisait un vrai changement de travailler avec quelqu'un comme Isabelle qui a une approche du cadre extrêmement rigoureuse. Là je me suis aperçu de ce que c'était que d'avoir un feeling pour filmer et j'aime beaucoup ça. Je trouve que c'est un rapport avec les personnages qui est très fort, il y a une forme de sensualité à filmer les gens. Au départ on a décidé qu'on n'utiliserait qu'un certain type de focale et l'idée, c'était de se dire on va essayer de filmer un peu comme des personnages de fiction.

L.B. : Quelles focales ?

J.X.D.L. : On décide deux valeurs de cadre et on ne filme qu'avec ces deux valeurs-là.

M. F. : Américain et gros plan ?

J.X.D.L. : Voilà, on se limite à cette grammaire-là. A la base, l'idée c'était : on règle le zoom sur l'équivalent d'un 50. Et on reste sur cette focale, sauf si à un moment c'est vraiment pas adapté, mais c'était ce regard-là et cette distance-là. La manière dont on filme implique une distance par rapport aux gens. En vidéo surtout, il y a une telle paresse avec le zoom que les opérateurs ne bougent plus ! Or une des bases essentielles du documentaire, c'est la distance que vous entretenez avec les personnages que vous filmez, avec votre sujet. Et cette distance-là se matérialise de manière très concrète avec le « où se place la caméra ». Là, la caméra n'était quasiment jamais sur pied, sauf pendant le procès, mais pour filmer c'était à l'épaule, quelque chose de physique, qu'on sente que quelqu'un filme. Quand on dit on est au 50 et qu'on s'y tient, si on veut faire un gros plan on se rapproche, on ne se sert pas du zoom. Ça, c'étaient des choses dont on avait beaucoup discuté. Avec Isabelle on avait aussi fait des schémas de la salle d'audience et on a déterminé les positions de caméra, comment filmer. J'avais donné ça au juge, tous les dessins, en fonction des différents moments du procès.

M. F. : Pourquoi tu les a donnés au juge ?

J.X.D.L. : Parce que c'était lui qui devait donner l'autorisation de franchir la limite. Dans une salle de tribunal, il y a le lieu pour le public, derrière une barrière et, au-delà, le lieu de l'audience. Et ce lieu-là, il est un peu sacré, tabou, personne d'autre que les professionnels n'y entre. Donc l'idée c'était de franchir ce lieu, surtout de placer une caméra entre le box – l'endroit où les témoins viennent s'asseoir pour témoigner – et les jurés, donc forcément très présente à un mètre d'eux et ça, cette position de caméra, posait des problèmes au juge.

M. F. : Quand tu lui as expliqué que tu filmerais avec un 50 mm et expliqué les places de caméra, le juge, ça l'a intéressé ?

J.X.D.L. : Au début, non, mais il a fini par comprendre que ce qu'on voulait faire, c'était d'abord très différent de ce dont il avait l'habitude, mais surtout à la fois sérieux, compétent et ambitieux. Après, ce qu'il ne voulait pas comprendre et ce que personne ne comprenait à Jacksonville, c'est pourquoi on filmait cette histoire sans aucun intérêt.

M. F. : Si tu étais intéressé par cette histoire et que tu voulais faire un film, c'est que tu avais un sentiment – qui s'est révélé juste – qu'on était en train d'arriver à une erreur judiciaire. Est-ce que le juge a pu penser que tu avais une idée préconçue ?

J.X.D.L. : Il m'a demandé pourquoi je voulais filmer cette histoire. Je n'ai pas dit que je pensais que ce gamin, Brenton Butler, était innocent. Je lui ai dit qu'on faisait un film sur le processus de la justice américaine, donc on voulait filmer un procès banal. Cette histoire nous semblait exemplaire, un adolescent noir qui a tué une femme blanche, le procès allait durer quelques jours, ce n'était pas une trop longue histoire, c'était précisément ce quotidien de la justice qu'on voulait filmer. Alors ils se sont dit : « Après tout, pourquoi pas. » Mais le juge ou le procureur étaient tellement persuadés... Ce crime avait un seul témoin oculaire et pas n'importe lequel : le mari de la victime, qui avait très bien vu l'agresseur et qui avait identifié Brenton comme le criminel. Ensuite Brenton avait signé des aveux. Une fois qu'on a ça, le procès est plié avant d'avoir commencé. Mais le juge et le procureur ne se doutaient pas de ce qui allait se passer pendant le procès, ni de la manière dont ça allait se passer.

M. F. : Mais le fait qu'ils acceptent une caméra, ce qui est la preuve d'une certaine ouverture d'esprit, ça a dû peser dans le déroulement des débats, par rapport à quelque chose d'aussi mal engagé. Ce jeune garçon te doit une fière chandelle, parce que ça ne se serait pas passé comme ça s'il n'y avait pas eu de caméra.

J.X.D.L. : C'est difficile de répondre à cette question. On ne va pas refaire l'histoire, mais c'est vrai que ça a joué dans deux sens. Je pense à Patrick McGuinness et Anne Finnell, les deux avocats du *public defender*, le fait qu'il y ait une équipe qui suive leur boulot...

L.B. : Et le fait d'être français, qu'est-ce que ça change ?

J.X.D.L. : Je pense que le juge a accepté parce qu'on était français, il se méfiait moins. Si ça avait été des Américains, peut-être que... Mais là, vous êtes français, vous filmez la justice américaine, ils ne sont pas allés chercher plus loin. Je pense que ça a joué à notre avantage et là, novembre 2000, première élection de Bush, les Français sont encore en odeur de sainteté. (Rires) Il n'y avait pas de souci et pour les avocats, des Français qui venaient de Paris, qui avaient traversé l'Océan pour s'intéresser à leur travail, forcément ils se sentaient honorés. Et même s'ils font un très bon travail, je pense que le fait d'être filmés, ils sont allés un cran au-dessus, partout.

M. F. : Est-ce que, du coup, la durée du procès a été plus longue que prévu ?

J.X.D.L. : Non, elle est restée à onze jours.



© Maha Productions - Brenton Butler en prison parlant avec son père

L.B. : Il y a eu combien de jours de tournage en tout et combien d'heures de rushes ?

J.X.D.L. : En fait, on a tourné peu pour un film comme ça. Mais c'est toujours pareil avec les avocats : quand le procès est loin, ils font des petites choses. Mais quand le procès arrive, là ils se mettent en action. Donc le tournage s'est essentiellement concentré sur les 6 semaines qui précédaient, plus les 2 semaines du procès.

L.B. : Ces 5-6 semaines, c'était combien de temps après ta première rencontre avec l'avocat ?

J.X.D.L. : Trois mois après, je crois. On était revenu une ou deux fois à Jacksonville, on avait filmé des petites réunions, des auditions de témoins... On est toujours anxieux de rater des choses quand on n'est pas là. On leur avait dit : « Ne faites rien ! (Rires). S'il se passe quelque chose, vous appelez, on prend l'avion ! »

L.B. : Et alors, on se retrouve avec combien d'heures de rushes ?

J.X.D.L. : Cent quatre-vingts heures.

L.B. : Pour un film qui fait une heure quarante-cinq...

M. F. : Il y a deux versions, non ? Une cinéma et...

J.X.D.L. : Oui, une première version pour France 2 qui fait une heure cinquante-six, et la deuxième version avec HBO qui a mis un peu d'argent. On a pu remonter le film qui en fait dure cinq minutes de moins, une heure cinquante et une.

L.B. : Et le montage, est-ce que tu fais une version papier ? Tu montes d'abord avec des ciseaux et du scotch ou tu es sur ton image directement ?

J.X.D.L. : Je suis sur l'image. Avant le montage, j'ai vu tous les rushes dans mon bureau. J'ai pris des notes que j'ai confrontées au cahier où j'avais noté les impressions fortes du tournage. On n'a pas entré tous les rushes dans la machine, on a entré une soixantaine d'heures environ que j'avais sélectionnées. On a travaillé à partir de ça pour faire un montage à plat, chronologique, du tournage. Séquence par séquence. Et ensuite, il a fallu construire la dramaturgie et je me suis dit que ce serait intéressant de rentrer très vite dans le procès et de jouer avec des sortes de flash-backs, d'aller-retours entre l'enquête avant et dedans. C'était du tricotage et là on coupait, on gagnait du temps, c'est comme ça qu'on a construit la dramaturgie du film. C'est très classique, mais j'aime bien monter séquence par séquence, d'abord travailler chaque scène comme une entité à part entière, sans monter dans la continuité, comme on le fait en fiction.

L.B. : Doubler les voix plutôt que sous-titrer pour la version française, c'est une demande de France 2 ?

J.X.D.L. : C'est une exigence de France 2. Parce que le film est



© Maha Productions - Brenton Butler en prison parlant avec ses parents

passé à 20 h 50, donc pour eux, l'idée du *prime*, c'était forcément du doublage.

L.B. : Avec ce film, tu reçois un oscar ensuite tu as carte blanche, tu deviens une espèce de dieu vivant ?

J.X.D.L. : Alors, c'est toujours pareil, je pense que c'est spécifique à la France, quand il arrive quelque chose comme ça, vous avez une grande partie de la profession qui se comporte d'une manière assez ambiguë. Au lieu de se féliciter qu'un documentariste français ait réussi à avoir un oscar et qu'après tout ça doit être un *boost* pour tout le monde et que c'est possible de faire des choses, c'est plutôt l'inverse. Ils pensent plutôt, sans vraiment le dire : « Est-ce qu'il l'a vraiment mérité ? » (Rires)...

L.B. : « C'est pas si bien que ça ! »

J.X.D.L. : Oui, c'est un peu ça ! (Rires) « Le film est bien, mais enfin, de là à lui donner un Oscar... », ou alors ceux qui pensent que le film est formidable : « Maintenant il est totalement inaccessible, on ne peut plus travailler avec lui. » (Rires)

L.B. : C'est bien connu on appelle ça l'effet César. Un technicien qui a un César, c'est deux ans de chômage !

J.X.D.L. : Alors qu'avec les Américains c'est totalement différent. Pour avoir un oscar, on s'aperçoit qu'il faut vraiment batailler, qu'il faut s'engager dans une vraie campagne électorale. Il faut être sur place, il faut organiser des projections, à des endroits choisis, en invitant des gens stratégiques et en faisant en sorte qu'ils soient là !

M. F. : Vous le saviez, ça, vous aviez le mode d'emploi ?

J.X.D.L. : Non, mais HBO l'avait, il avait loué les services d'une agence de presse et il y avait trois personnes qui géraient notre

emploi du temps, celui de Denis Poncet et le mien. C'est eux qui organisaient les invitations : « Alors là on va inviter Untel, on ne peut pas avoir Julia Roberts, mais sa sœur, elle est agent, c'est très important, elle connaît Untel, à la sortie on lui donne 5 VHS pour qu'elle les distribue. » « Le fils de Robert Redford, il va venir à la projection de l'Egyptian Theater, lui aussi il faut prévoir 5 cassettes à la sortie, je vais te le présenter. » C'est du lobbying. Et le fils de Robert Redford, il a eu les cassettes, il les a montrées à son père et son père a appelé son agent qui nous a convoqués pour le lendemain de la cérémonie pour nous dire : « Robert veut faire ce film en fiction, il veut jouer McGuinness. » (Rires)

L.B. : Oui, ça je voudrais qu'on en reparle tout à l'heure, parce que ça va rejoindre d'autres de tes films, sur la façon de représenter, de passer du documentaire à la fiction.

M. F. : Le film suivant c'est *Staircase, Soupçons*, c'est un film américain ou c'est un film français ?

J.X.D.L. : Les deux. En fait, c'est ce que je disais tout à l'heure. France 2 se retrouve quand même avec un film sur lequel elle avait mis à la base l'équivalent de 110 000 euros et qui a un oscar avec une réputation internationale. Et là HBO aussitôt me donne 35 000 dollars pour trouver un autre sujet. Sheila Nevins était à l'époque la grande papesse du documentaire aux États-Unis, c'est elle qui dirigeait le département de HBO... ça c'est quand même une leçon, je n'ai jamais vu ça en France... La première fois qu'elle me reçoit à son bureau, elle avait vu le film, la version de France 2, et elle me dit : « Jean-Xavier, vraiment, il faut que je vous dise merci. Vous m'avez fait un cadeau formidable. Je ne savais pas que quelqu'un pouvait filmer une histoire banale, qu'on voit tous les jours ici aux États-Unis, de cette manière-là. J'ai découvert quelque chose. » Un diffuseur en France...

L.B. : On te dit : ça va ! (Rires)

J.X.D.L. : Oui, au mieux !

L.B. : Tu fais *Citizen Kane*, on te dit : ça va !

J.X.D.L. : C'est une autre culture, il y a un autre respect. Et donc eux, ils ont réagi en disant : « Ce film, c'est formidable pour nous, mais là on voudrait un autre film dans lequel on soit dès le départ. On va investir, il faut trouver une autre histoire qui soit un peu le « pendant » d'*Un coupable idéal*. »

M. F. : Et ils t'ont payé 35 000 dollars pour faire une recherche ?

J.X.D.L. : Ce n'était pas pour me payer moi, c'était un budget donné à la production pour faire la recherche.



© Maha Productions - Brenton Butler -



© Maha Productions - Jean-Xavier de Lestrade et Denis Poncet à la Cérémonie des Oscar en 2002.



© Maha Productions - Le corps de Mme Stephen



© Maha Productions - The Staircase

M. F. : Il y a deux titres, *Staircase* en français c'est *L'escalier*, pourquoi le titre français est *Souçons* ? *Souçons*, c'est Hitchcock.

L.B. : Et *L'escalier*, c'est Stanley Donen.

J.X.D.L. : Parce qu'en anglais ce qui marchait bien c'était le jeu de mots. *Staircase*, c'est « L'Escalier », mais c'est aussi « L'Affaire des marches ». Donc il y avait quand même une ambiguïté, tout de suite, dans *Staircase*, on était dans une affaire juridique, une affaire où il s'était passé des choses. Tu dis *L'Escalier*, ça peut être une comédie romantique où deux amoureux se retrouvent dans un escalier. Alors je ne sais plus qui a trouvé ça. C'est à Canal, il fallait trouver un titre qui soit un peu polar, mystère.

M. F. : Ce qui m'a frappé aussi, c'est le titre de votre maison de production...

J.X.D.L. : Maha ? Ça veut dire : « L'homme qui nage à contre-courant ».

L.B. : Alors donc ils te donnent un budget pour chercher quelque chose...

J.X.D.L. : Oui, mais ils voulaient un sujet américain. Au départ, je n'étais pas trop favorable, je me suis dit : « Cette histoire, je suis tombé dessus par hasard, on nous aurait donné de l'argent pour trouver, on se serait planté. On aurait pu ne jamais trouver. Est-ce que là je vais trouver quelque chose ? » Et en même temps c'était une forme de défi. J'étais assez curieux. Se dire, « si on a les moyens, si on s'organise, est-ce que c'est possible de trouver une histoire. Après tout on n'a rien demandé... 35 000 dollars, allons-y ! » Donc on avait une productrice américaine à Paris, Allyson Luchak, qui était en réseau avec une vingtaine de personnes aux États-Unis, des procureurs, des avocats, des journalistes spécialisés dans les affaires judiciaires. On a passé des petites annonces dans des journaux professionnels.

L.B. : Ce réseau, il existait avant ta commande ?

J.X.D.L. : Non, c'est elle qui l'a constitué. Un réseau de veille. Et, toutes les semaines, on recevait des affaires, des histoires et moi j'avais une idée quand même assez précise, il fallait que ce soit le négatif, l'envers de l'affaire de Brenton Butler, celle d'un *coupable idéal*.

M. F. : Ça faisait partie de ton cahier des charges ?

J.X.D.L. : Oui. Je me suis dit... qu'est-ce qui est à l'opposé ? Lui, c'était un adolescent, d'une minorité, pas d'argent, *public defender*, crime sordide et crapuleux lié à la drogue, prenons l'inverse. Je voulais en plus une histoire dans une famille. Ce qui m'intéressait, c'est aussi l'effet du crime sur une cellule familiale, voir la décomposition d'une famille, ou pas. Et c'est vrai qu'avec des données aussi précises on n'a pas reçu des milliers d'affaires parce qu'il n'y en a pas tant que ça. Mais je me souviens m'être déplacé en Géorgie, où il y avait le cas d'une femme issue du milieu politique, qui avait été connue localement et qui avait tué son fils malade. Ça entraînait un peu dans ce que je voulais.

M. F. : C'était un cas d'euthanasie.

J.X.D.L. : Oui. J'ai fait l'aller-retour pour prospecter, voir si ça pouvait être ça, mais non, ça ne correspondait pas. Et l'affaire de Michael Peterson est arrivée au bout de trois ou quatre mois, d'une journaliste qui était basée à Charlotte, la plus grande ville de Caroline du Nord, et qui nous envoie un courriel : « Je viens d'avoir au téléphone un très bon avocat, je le connais, c'est quelqu'un de bien. Il a une très bonne affaire, un écrivain qui s'était présenté pour devenir maire de Durham qui est accusé d'avoir tué sa femme. Lui prétend que c'est un accident, l'affaire est mystérieuse. » C'était ça, le mail, juste ça. J'ai dit : « On appelle l'avocat tout de suite ! » Avant d'aller les voir on a envoyé *Un coupable idéal*, qui était une carte de visite, et après l'avoir vu ils ont dit : « On veut vous rencontrer. » Et en rencontrant Michael Peterson, c'est un peu le même effet qu'avec Brenton Butler, coupable ou innocent, je n'en sais rien mais, après trois heures passées avec lui, je trouve que c'est un personnage shakespearien. Ce type peut vous raconter une histoire et c'est une autre histoire qu'il vous raconte en même temps. C'était ce sentiment-là. Un côté un peu insaisissable, je dis : « C'est un personnage à filmer, si on arrive à le filmer, on va avoir des surprises, il va se passer des choses. »

M. F. : Une question que je me suis posée en voyant le film, on ne parle pas de ses livres...

J.X.D.L. : Ce n'est pas de la grande littérature. Il y en a un qui a été traduit en français (*A Time of War*)... Il est très passionnant et c'est un bon livre. C'est ça que je veux dire, ce n'est pas un grand écrivain mais en Caroline du Nord c'est quelqu'un qui a beaucoup voyagé, qui a une grande culture, qui connaît très bien Proust, par exemple. Des Américains qui ont lu *La Recherche*, il n'y en a pas tant que ça et qui sont capables de sortir un nom de premier et troisième cru classé de Bordeaux, ce sont des personnages.

L.B. : Donc la chose t'intéresse. L'avocat dont tu parles, c'est David Rodolph – George Clooney – mais 1,20 mètre, il a l'air tout petit...

J.X.D.L. : Plus proche d'Al Pacino...

L.B. : On ne t'a pas encore posé cette question : il faut obtenir l'autorisation de chaque personne qui apparaît à l'écran, là, pour *Un coupable idéal*, tous les témoins et les jurés t'avaient donné leur autorisation ?

J.X.D.L. : Pas les témoins, parce qu'il y a une règle, comme c'est un lieu public et que les caméras sont apparentes, s'ils ne veulent pas être filmés ils doivent expressément dire au juge qu'ils ne veulent pas

que leur témoignage soit filmé. S'ils ne disent rien, c'est un accord tacite. En revanche, pour les jurés, oui, il faut l'accord de chacun.

M. F. : Et donc tout le monde était d'accord.

J.X.D.L. : Pour les jurés on l'a fait après. Parce qu'à l'avance, ne sachant pas ce qui allait se passer pendant le procès, ils n'auraient jamais dit oui. Mais comme il s'est finalement bien passé de leur point de vue, ils ont l'impression d'avoir rendu justice, il n'y avait aucun risque.

M. F. : Il y a des gens qui ont refusé ?

J.X.D.L. : Moi je voulais absolument qu'on soit aussi proche du procureur qu'on l'était de l'avocat, et le procureur ne pouvait pas dire non. Tout le monde avait dit oui jusque-là, sauf qu'il s'est avéré qu'on a filmé deux/trois courtes séquences et après il a dit : « Non ce n'est pas possible, je ne peux pas vous ouvrir les portes, je veux bien faire une interview quand vous voulez, mais sinon, non. » Donc ça j'ai regretté, même si on a ses positions à travers son attitude pendant le procès, mais les discussions à l'intérieur de l'équipe du procureur auraient été assez intéressantes à voir et à filmer.

L.B. : En tant qu'homme de spectacle, ça t'aurait plu d'y assister mais reconnais qu'en tant que citoyen il y a des moments et des choses pour lesquelles il ne faut pas qu'il y ait de témoins... ou tu penses le contraire, que toute chose de justice doit être écoutable ?

J.X.D.L. : Non, toute chose de justice ne peut pas être écoutable, certainement pas. Mais là, à partir du moment où on faisait le film, c'était bien d'avoir une approche impartiale. Moi-même j'avais proposé deux équipes distinctes qui soient logées à 10 kilomètres l'une de l'autre. Une qui suit le procureur, qui n'est en contact qu'avec lui, et une avec la défense. Et ces équipes ne communiquent pas. On coordonne simplement sur un point de vue logistique.

M. F. : Et toi tu fais partie des deux équipes ?

J.X.D.L. : On n'est jamais arrivé jusque-là, ils ont refusé. Mais j'avais proposé au procureur « ce qu'on filme chez vous, dès que c'est fini, je mets la cassette dans la boîte et je vous la donne. Vous la gardez dans un coffre et vous nous la rendez à la fin du procès ».

M. F. : Mais alors, pourquoi ça ne s'est pas fait ?

J.X.D.L. : Il avait peur que ce qu'on filme dans son bureau on puisse le montrer à la défense.

M. F. : Et l'équipe était plus importante que pour *Un coupable idéal* ? Il y avait de la lumière d'appoint, deux caméras ?

J.X.D.L. : Non, là, le seul luxe supplémentaire, c'est qu'il y a un ingénieur son tout le temps.

L.B. : Et toujours Isabelle Razavet à l'image... Parce que la lumière est magnifique.

J.X.D.L. : Oui. Elle a un sens... elle est très douée pour filmer quelqu'un là où on est, tout de suite elle voit la direction des lumières, où mettre la caméra. Où ce sera bien d'attraper quelque chose qui façonne un visage, qui le structure.

L.B. : Le film est une charge, un portrait accablant de la justice américaine. C'est une justice de classe, d'argent et de stratégie ?

J.X.D.L. : De tout cela à la fois. Et c'est ce qui m'avait frappé et pourquoi je pensais que le film était nécessaire car je n'ai pas d'intérêt pour le fait divers en tant que tel. Un fait divers ne m'intéresse pas s'il ne porte pas en lui l'image d'une société, s'il ne raconte pas d'histoires sur nous. Et là, ce qui a déclenché le désir de faire le film,

c'est le fait que quand les policiers font la perquisition, il y a avec eux un médecin-légiste et son premier constat c'est de dire : « Oui, c'est cohérent avec une chute dans l'escalier, les blessures que je vois sont cohérentes avec cette chute » et il signe le rapport préliminaire. L'enquêteur lit ça, il y a beaucoup de sang quand même, et il décide une perquisition au cours de laquelle ils trouvent des photos porno d'hommes dans son ordinateur, des choses sur la bisexualité du mari. Et c'est ça qui a déclenché l'enquête. C'est-à-dire que dans leur vision de la société ou leur vision du monde, ce n'était pas possible qu'un couple puisse vivre normalement, sans violence, avec quelqu'un qui allait rencontrer des jeunes garçons dans un motel.

L.B. : Ou si c'était possible, ce n'était pas tolérable comme message...

J.X.D.L. : Il faut dire au public : « Voilà comment ça se termine, ces histoires-là. Ça se termine dans la violence. Nous, on ne peut pas le tolérer en tant que société. Moi, procureur représentant de la loi, je suis là aussi pour dire les valeurs morales de cette société. Et moi je ne tolère pas ça. »

M. F. : Une chose est très frappante – et tu l'as gardée au montage –, les gens sentent que la caméra est là et ils s'adressent à elle presque directement, genre « ça c'est formidable pour vous, vous allez faire un film étonnant. » À un moment donné, quand on découvre l'affaire Ratcliff qui montre que des faits identiques ont eu lieu dix-huit ans avant, David se tourne vers la caméra et dit : « Ça c'est bon pour vous ! Votre film va être meilleur avec ça ! »

L.B. : Ça explique à quel point la caméra est présente, en même temps ils l'oublient et en même temps ils savent qu'elle est là.

J.X.D.L. : Effectivement, je voulais absolument qu'on garde ça, parce que toutes les histoires qu'on veut bien raconter : oui oui, on filme mais on ne change rien au réel, tout ça c'est évidemment faux.

M. F. : Est-ce que tu t'étais fixé les mêmes règles pour filmer ou tu avais décidé de changer ?

J.X.D.L. : Non, c'était quand même la même idée avec Isabelle Razavet, essayer de garder à peu près la même optique, d'utiliser un regard de 50 mm, la caméra plutôt à l'épaule, assez physique, on suit. On était partis un peu sur le même dispositif.

L.B. : Bon mais d'abord, c'est beaucoup plus varié que le précédent et la durée était prévue comme ça ou c'est le film qui l'a décidé ?

J.X.D.L. : C'est le film qui l'a décidé. Et ce qui est très étonnant, c'est que HBO a montré beaucoup d'enthousiasme au départ pour



© Maha Productions - The Staircase

qu'on fasse bien notre film, alors que quand je suis allé voir France 2, ils ont traîné pendant plusieurs mois...

L.B. : Bah, encore un oscar... (Rires)

J.X.D.L. : Non, je ne sais pas mais il y a eu un enthousiasme mou et Denis Poncet en a eu marre, il a appelé Canal + qui nous a reçus en quarante-huit heures et une semaine après on avait le contrat. Rétrospectivement, ça a été une chance inouïe de le faire avec Canal +, parce que au départ le film était prévu comme *Un coupable idéal*, un film d'une heure quarante-cinq et plus on tournait plus je me disais que ce ne serait pas possible, ça serait trop court. La richesse du film est dans ses détails, c'est dans sa complexité, dans sa subtilité.

M. F. : Il y a eu combien de temps de tournage ?

J.X.D.L. : Le tournage c'est vingt-deux mois pour sept cent cinquante heures de rushes.

M. F. : Mais avec des allers-retours à Paris ?

J.X.D.L. : Dix-sept allers-retours, on a loué deux grands appartements à Durham pendant deux ans. C'est un gros budget, mais à la fin du tournage, on avait dépensé tout l'argent américain et de Canal, parce que évidemment eux ils avaient donné pour financer un film d'une heure cinquante, c'est quand même pas les mêmes budgets, donc on n'avait plus rien.

M. F. : Quand même, vu ta notoriété, vous aviez des préventes ?

J.X.D.L. : Non, parce qu'on ne voulait pas le faire, j'avais dit à Denis d'attendre. J'ai senti assez vite que le film allait partir d'une manière bizarre. J'ai pensé qu'il ne fallait pas se lier avec des préventes d'un film d'une heure trente si à l'arrivée il ne faisait pas ça du tout. Parce qu'après on serait obligé de faire un film d'une heure trente pour eux... De toute façon, si le film est bon, il se vendra.

L.B. : Donc vous vous êtes endettés pour faire tout le montage et les finitions.

J.X.D.L. : En fait, le montage a duré un an, avec deux monteurs et un troisième qui s'est associé parce que Sophie Brunet, avec qui j'ai monté depuis le tout début, était engagée pour monter un film de Tavernier (*Holly Lola*), elle a donc quitté un peu avant la fin. Et il y avait un monteur américain – Scott Stevenson – qui, lui, montait précisément la partie du procès.

M. F. : Et qui a pris la décision des six heures quarante, Canal ou HBO ?

J.X.D.L. : Non, c'est moi, dans l'avion en rentrant. Le tournage

était fini, j'ai pris mon cahier où j'avais toutes les notes, je me suis demandé à quoi allait ressembler ce film et j'ai passé la nuit dans l'avion à structurer. Et le matin j'ai dit à Denis « voilà, le film, à l'heure qu'il est, pour moi, c'est huit fois cinquante minutes ». Il me répond : « Tu es fou, personne ne diffusera ça ! C'est impossible, ça correspond à rien, encore si c'était cinq fois, ça peut être diffusé sur une semaine mais huit fois, en termes de programmation, de rythme... » J'ai dit : « Oui, mais c'est comme ça ! C'est pas moi, c'est le film ! » Et là, c'est vrai que quand on est aussi producteur, c'est une chance. Ailleurs, personne n'aurait sans doute accepté. Et on est allé voir Canal avec un montage d'une heure trente de séquences. Je leur ai montré. Ils ont réfléchi vingt-quatre heures, se sont concertés (Christine Cauquelin, Arielle Saracco et Rodolphe Belmer) et ils ont accepté : « Ok, on prend le risque, on fait un coup. On ne l'a jamais fait. Du doc, du réel, feuilletonné huit fois cinquante minutes, on prend le risque. » Et je leur en suis toujours très reconnaissant !

L.B. : Et HBO a suivi ?

J.X.D.L. : Non, HBO nous a dit : « On ne peut pas le faire, on sait que vous allez être malheureux si vous faites une version pour nous, alors tant qu'à être malheureux, autant que vous le fassiez pour quelqu'un qui va vous donner plus d'argent. » Et ils nous ont présentés aux gens d'ABC pour faire un *prime*. Et ABC nous a donné 1 million de dollars pour faire quatre-vingt-dix minutes pour un *prime* pour eux.

M. F. : Et c'est toi qui l'a fait ou c'est quelqu'un d'autre ?

J.X.D.L. : C'est moi, je suis allé à New York, ça a été une expérience... très intéressante.

M. F. : ... de raconter la même histoire de deux façons différentes.

J.X.D.L. : Mais alors là, pour le coup, vous êtes à côté du monteur, à côté duquel quelqu'un *scripte* tout ce qui se fait à l'écran et le soir c'est envoyé à un superviseur. En général, il y a un ou deux avocats qui sont dans un canapé derrière, à regarder ce qui est légalement possible ou non. Et puis toutes les semaines il y a quelqu'un du département publicité qui vient voir les endroits où on a prévu les coupures, parce que c'est un programme de deux heures mais il y a quatre-vingt-huit minutes de film et trente-deux minutes de pubs. Donc ça fait onze segments, il y a dix coupures. « À quel moment on coupe ? Là on a un écran avec beaucoup de pubs de voitures, alors où est-ce qu'on peut les mettre ? Vous n'avez pas des plans de voitures à un endroit qui susciterait... »

M. F. : Et ça a duré combien de temps, le montage américain ?

J.X.D.L. : Deux mois et demi. Parce que je suis arrivé là-bas avec un premier montage fait avec Sophie Brunet et j'ai dit : « Voilà, je voudrais que ça soit ça », mais en fait après le plus gros de la discussion tourne essentiellement sur le moment des coupures pub et sur le rythme de chacun des segments. En fait vous ne montez pas un film, mais onze petits films !

L.B. : Et HBO ne l'a pas diffusé ?

J.X.D.L. : Non, c'est Sundance Channel ensuite qui a diffusé les huit épisodes.

M. F. : Et le film a gagné son pari d'audience et financier ?

J.X.D.L. : D'audience oui, sur ABC, la version d'une heure trente a fait 22 millions de téléspectateurs. En revanche, même si la version en épisodes s'est encore plus vendue à l'étranger qu'*Un coupable*, chaque fois l'audience a été moyenne.

M. F. : Et sur Canal, ça a marché, ils étaient contents ?



© Maha Productions - Michael Peterson avec ses avocats



© Maha Productions - The Staircase

J.X.D.L. : Ça a marché mais pas plus que la case habituelle.

M. F. : Et comment ils l'ont diffusé ?

J.X.D.L. : Deux épisodes tous les jeudis soir pendant un mois. Un peu comme ils font avec leurs séries américaines, à l'époque c'était le jeudi et ils diffusaient *24 Heures*.

L.B. : Ça a été entièrement doublé ? En *liping*, pas de *voice over* ?

J.X.D.L. : Un vrai doublage, mais tu pouvais choisir ta version, VO sous-titrée ou doublée...

M. F. : C'est toi aussi qui as fait la version doublée ?

J.X.D.L. : J'ai fait le casting des comédiens, un peu assisté aux premiers enregistrements, mais ça faisait tellement mal au cœur que j'ai ensuite un peu lâché l'affaire ! (Rires). C'est terrible mais je me disais, tant qu'on a le choix, c'est bon. Sauf qu'après j'ai regardé les chiffres et 80% des gens l'ont regardé en VF.

L.B. : Et le coffret DVD s'est bien vendu ?

J.X.D.L. : Chez *Montparnasse*, ils étaient un peu déçus, ils avaient fait un premier tirage à 18 000 et au bout du compte ils en ont vendu 13 000 ou 14 000 exemplaires, ce qui n'est pas mal quand même !

M. F. : Ce qui est frappant dans *Staircase*, c'est que les avocats ont décidé de ne pas faire parler Michael Peterson. Ils ne lui ont pas donné la parole et la force du film c'est que toi, au contraire, tu lui donnes la parole. Et se pose la question : si les jurés avaient vu l'équivalent de ce que tu nous montres, est-ce que ça aurait changé quelque chose ?

J.X.D.L. : J'ai pu m'entretenir avec une jurée, quinze mois après le procès. Et elle m'a dit : « Si j'avais vu le film avant, je ne me serais pas

laissée aller à voter coupable. » Dans la stratégie de ne pas donner la parole à Peterson, ses avocats ont peut-être commis une erreur...

L.B. : Le film d'après, c'est le film de cinéma. Donc c'était ton désir de cinéphile, tu avais un certain renom, ça s'est monté facilement ? Avance sur recettes ?

J.X.D.L. : Disons pas trop difficilement. L'avance, deux régions, puis Canal +, un petit peu de France Télévisions, tout le monde a joué le jeu en disant : « Il veut faire son film, le sujet est risqué, il n'y a pas grand monde qui va se précipiter au cinéma pour voir ça, mais il a l'air d'y tenir beaucoup, on va lui donner un peu d'argent pour le faire. »

M. F. : Le sujet vient d'où ?

J.X.D.L. : D'un fait divers qui s'est passé en Normandie.

L.B. : Tu connaissais Gilles Taurand ou tu as démarché un scénariste de renom ?

J.X.D.L. : Je ne le connaissais pas. J'aimais beaucoup certains films de Téchiné écrits avec lui, et je sentais que chez lui il y avait une certaine sensibilité, qu'on pouvait s'accorder. Je lui ai envoyé un mail et le hasard a fait que vingt-quatre heures avant, il venait de finir de visionner *Staircase*. Il m'a répondu : « Il faut qu'on se voie tout de suite. » Il avait trouvé le film formidable et il était curieux de savoir ce que j'avais dans la tête.

M. F. : Et le fait divers racontait quoi ?

J.X.D.L. : C'était un gamin, en Normandie, qui à 14 ans, un mercredi après-midi, sans raison, enfin sans raison raisonnable... avec un fusil de chasse, va successivement tuer son père, sa mère et blesser sa sœur (il pense l'avoir tuée). Et dans l'histoire réelle, en plus il tue un petit frère de 4 ans. Mais c'est une énigme totale. On ne sait pas pourquoi. Il y a une enquête sociale, une expertise psychiatrique. C'est un gamin qui était intégré, famille apparemment normale, pas d'histoires de violences, psychologiques, physiques, rien. Et ça, ça m'avait frappé. Comment quelqu'un comme ça peut commettre cet acte-là et surtout, une fois qu'il l'a commis, que peut-il se passer après pour lui ? Quelle réparation possible, imaginable ? Le pardon, la culpabilité, on peut se poser plein de questions et puis finalement la seule personne qui soit capable de lui redonner une forme d'humanité, c'est la seule survivante du crime, c'est la sœur. Donc que peut-il se passer ensuite pour ces deux naufragés de la vie qui ont été à ce point frappés par une tragédie ?

M. F. : Tu as rencontré l'un ou l'autre ?

J.X.D.L. : Non et le film finalement ne parle pas tant du fait divers. Le film démarre, le gamin sort de prison et on n'apprend pas grand-chose des faits. Mais c'est surtout l'histoire entre lui et sa sœur... Qu'est-ce qui peut rester, qu'est-ce qui peut se réparer ou pas.

L.B. : Ce passage d'un sujet documentaire que tu maîtrises très bien – la justice en train de travailler – à la fiction, est-ce que tu as eu des difficultés, des choses que tu ne maîtrisais plus ? Est-ce que tu penses avoir réussi le passage à la fiction ?

Et as-tu l'intention d'en faire d'autres ?

J.X.D.L. : L'intention d'en refaire, oui. Maintenant, moi, j'ai été très surpris par la machine du cinéma.

M. F. : C'est un tournage léger, non ?

J.X.D.L. : Non... tourné en Scope, chaque mouvement de caméra est à répéter trois ou quatre fois, il faut être très précis, la lumière...



© Maha Productions - Les larmes de Michael Peterson - The Staircase

L.B. : ... la direction d'acteurs...

L.B. : Les comédiens, tu as eu le choix, il y a des moments où il y a eu des difficultés ?

J.X.D.L. : C'est mon choix, j'ai fait un casting assez long. J'ai vu plein de gens. Finalement, les focales, filmer, la grammaire ou la syntaxe, ça ne m'inquiétait pas beaucoup. Ce qui m'inquiétait, c'était le rapport aux comédiens.

M. F. : Parce que tu passes du métier d'observateur privilégié à celui d'instigateur, enfin de créateur.

J.X.D.L. : Oui, donner l'impulsion aux choses. Et alors finalement, je me suis rendu compte que la manière dont moi j'avais tourné les documentaires, ça avait développé chez moi un regard, une attention extrêmement particulière aux gens, à ce qu'ils ressentent, à ce qu'ils sont. Évidemment, dans les documentaires, on ne fait jamais de direction d'acteurs, ça n'a pas de sens, mais on est tout le temps en rapport avec des gens et au fond, ce qui est important, c'est d'être capable de se connecter à eux. Et finalement avec les comédiens, ce que j'ai découvert, c'est que si on sait les regarder, si on est extrêmement attentif et s'ils sentent un regard aigu et quelqu'un qui sait ou qui les devine, qui ne les juge pas mais qui est généreux avec eux, finalement après, le reste peut être relativement simple. Moi, j'ai travaillé avec des jeunes comédiens, prêts à écouter, qui ne faisaient pas le bazar, qui n'étaient pas caractériels, qui n'avaient pas de conditions extravagantes. Bon, après, il y a d'autres situations où j'aurais peut-être été plus mal à l'aise. Mais en tout cas, finalement, ce que je redoutais beaucoup, c'est peut être finalement là où j'ai pris le plus de plaisir.

L.B. : C'est-à-dire ?

J.X.D.L. : Le rapport aux comédiens, le travail sur les personnages. La subtilité que ça pouvait être, comment on peut arriver à amener quelqu'un non pas à être ce que tu veux qu'il soit vraiment, mais qu'il sorte de lui un personnage que personne n'a imaginé et qui devient le personnage de ton film. Évidemment, ça n'arrive pas tout le temps, mais parfois, quand ça arrive, il y a des moments où c'est magnifique.

M. F. : Et le titre ?

J.X.D.L. : *Sur ta joue ennemie* ça vient d'un poème de Mallarmé « *Sur ta joue ennemie je goûterai le fard pleuré par tes paupières, pour voir s'il sait donner...* » c'est le poème qu'il cite à la fin, après l'agression, quand il est assis dans la librairie.



© Maha Productions/Fleur Arens - *Sur Ta Joue Ennemie*

M. F. : Qu'il lit au libraire ?

J.X.D.L. : Oui. Mais je pense que le défaut du film est peut-être d'avoir été trop pensé. La courbe dramaturgique de ce gamin, c'est d'être passé de la pensée philosophique (au début il commence sur l'absurde, une pensée structurée, verbalisée) à une pensée plus sensuelle, plus intuitive, plus en rapport avec la vie (car c'est bien ce dont il s'agit avec la poésie). Il a recouvré cette capacité à ressentir donc peut-être à aimer, qui est peut être une définition de l'humain. Mais tout ça, c'est des trucs intellectuels, je pense que le spectateur passe à côté de ça.

M. F. : Oui mais enfin, c'est quand même ça qui te guide dans ton travail de création, ce n'est pas négligeable.

J.X.D.L. : Oui, tu sais pourquoi tu fais les choses.

L.B. : Et ça donne une finalité à ton travail ! A ton mouvement de caméra, à ce que tu vas dire à ton comédien, etc.

J.X.D.L. : Oui, bien sûr, mais je pense que la vraie différence, c'est que dans le documentaire tu veux que les choses te surprennent. Tu attends que la vie te surprenne et en même temps tu veux toujours anticiper pour ne pas être surpris, au sens où tu ne peux pas filmer ta surprise. Donc tu es là en train d'essayer de faire entrer la surprise dans un cadre, d'anticiper. Tu es toujours à l'affût, c'est un peu comme un chasseur qui étudie le gibier qu'il chasse pour essayer de le pister. Sachant qu'il passe tous les matins à 6 heures à cet endroit précis, il va se mettre là parce qu'il a bien étudié la chose. Et dans la fiction, c'est tout à fait le contraire. Tu passes des semaines entières à tout préparer, calibrer, faire en sorte que les choses puissent se passer de telle manière chaque jour. Donc, surtout ne pas être surpris. Et en fait, ce qui est le plus fascinant, c'est justement que le meilleur



© Maha Productions/Fleur Arens - *Sur Ta Joue Ennemie* - Nicolas Giraud

vient quand il surgit quelque chose qui n'est pas préparé, qui sort du calibrage, de ce qui a été pensé. Et j'estime que c'est un défaut de débutant de ne pas avoir suffisamment été généreux avec ce qui pouvait surgir des choses de manière un peu plus spontanée, un peu plus naturelle. Mais avec le Scope, c'est pas simple, il faut millimétrer, c'est un truc de dingue.

M. F. : On passe à *Parcours meurtrier d'une mère ordinaire : l'affaire Courjault...*

L.B. : On a lu dans la presse que tu avais engagé deux sténos pour prendre toutes les paroles du procès, 800 pages, et, de là, tu as fait un scénario de 70 pages.

M. F. : Pourquoi tu n'as pas directement filmé le procès ?

J.X.D.L. : J'ai fait la demande, tout en sachant qu'on ne me donnerait pas l'autorisation. S'intéresser au projet, c'était déjà très vite se dire que je ne pouvais pas filmer le procès.

L.B. : Parce qu'on est en France et qu'on ne peut pas.

J.X.D.L. : Parfois il y a des dérogations qui sont données, mais il y a une loi qui l'interdit.

L.B. : Et Klaus Barbie ?

J.X.D.L. : Il y a des choses qui sont filmées dans des tribunaux, ça arrive maintenant une ou deux fois par an, ils donnent l'autorisation mais sur des procès qui ne sont pas du tout médiatisés, sur lesquels il n'y a pas d'enjeu. Donc je savais que ça ne serait pas possible. D'une certaine manière, il y avait déjà le ver dans le fruit, alors que je m'étais plus ou moins promis de ne jamais faire ce que j'ai fait là, c'est-à-dire faire un mélange de la fiction et du documentaire. Les premiers docu-fictions que j'avais vus, je trouvais ça...

L.B. : De la manipulation ! Mais justement ce qui est formidable dans ton film c'est que ça n'en est pas.

M. F. : L'affaire Courjault, comment tu l'appréhendes ? Tu regardes la télé, tu vois des images et...

J.X.D.L. : Oui, voilà. Mais je connaissais très peu, j'étais à Las Vegas sur la série de *Sin City Law*, comme concepteur de la série (et producteur) quand ça a éclaté. Je suis vaguement au courant et un mois avant le procès quelqu'un m'en parle et je me dis que cette histoire est fascinante, il y a plein d'ingrédients dedans qui me passionnent depuis longtemps. Donc, qu'est-ce qu'on peut faire ?

M. F. : Qu'est-ce qui te passionnait depuis longtemps ?

J.X.D.L. : Cette complexité de l'être humain.

L.B. : Le déni de grossesse ?

J.X.D.L. : Voir une mère de famille qui, selon les témoignages, est une mère dévouée qui, même si elle est réservée, timide, fait preuve de générosité envers les autres. On est à l'opposé d'une image de criminelle.

M. F. : Dans un milieu bourgeois...

J.X.D.L. : Dans un milieu en plus où ils ne manquent de rien. Lui est ingénieur, il est assez bien payé, pas de problèmes matériels, rien. On est là-dedans, et chez cette mère dévouée, on rencontre aussi une image maternelle archaïque, quelque chose qui porte une terrible violence... Qu'est-ce qui est plus violent comme image qu'une mère qui accouche toute seule et qui au moment où son bébé est sorti d'elle-même, lui met la main sur le visage et l'écrase jusqu'à ce qu'il ne respire plus. Y a-t-il une image plus violente que celle-là ? On touche à un des tabous extrêmes de la société. Une mère ne tue pas son enfant, enfin, pas aujourd'hui, en tout cas, c'est fini, ça.

M. F. : Tu as assisté au procès en entier, physiquement ?

J.X.D.L. : Ça reprenait un peu le fil de *Sur ta joue ennemie* où on avait un gamin qui avait commis un crime insensé. Comment chez ce garçon qui était apparemment tout à fait normal, avec une gueule angélique, qui jouait au foot avec ses copains, qui se marrait, comment il prend un fusil de chasse et tue ses parents ? C'est-à-dire que, contrairement à ce que dit le président dans le film, les faits ne sont pas blancs ou noirs, jamais. Et chez Michael Peterson, c'est la même chose qui m'intéressait. Un homme complexe, qui reste énigmatique. On est tous pétris de contradictions, de choses pas forcément avouables, mais ça ne fait pas de nous des criminels.



© Maha Productions/Fleur Arens - Tournage *Sur Ta Joue Ennemie*



© Maha Productions/Fleur Arens - *Sur Ta Joue Ennemie* - Robinson Stevenin et Fanny Valette



© Maha Productions/Fleur Arens - Sur Ta Joue Ennemie

Et là, on avait vraiment le cas extraordinaire de cette femme qui avait commis un crime insupportable, plusieurs fois répété, et elle ne s'est jamais exprimée là-dessus. Elle en était incapable. D'ailleurs, si j'étudie un peu le dossier, elle ne s'est jamais exprimée sur elle-même, jamais. Au cours de son procès, sa vie est en jeu, elle va être forcée de dire des choses. Cette parole-là, je ne peux pas la filmer mais je pense qu'il est nécessaire qu'on la conserve, qu'on la préserve. Donc la démarche était d'abord de recueillir la parole et ensuite de se dire que le procès allait ouvrir vraiment sur une forme de débat de société qui va au-delà du déni de grossesse, qui va sur des questions comme ce que c'est que devenir mère, que ce n'est pas aussi simple et aussi naturel que le discours officiel... Il y a des femmes qui attendent leur premier enfant... leur bébé sort d'elle-même et leur première réaction c'est de dire : « Mais qu'est-ce que c'est ça ? Ça sort vraiment de moi ? » Et ça elles ne peuvent pas le dire, personne ne comprend ça. Et pourtant c'est assez fréquent. Donc, c'est traiter de toutes ces choses-là avec l'idée de préserver cette parole, préserver la parole de chacun mais de manière précise, de manière intégrale et ensuite de faire un travail de scénariste. Sauf que cette parole, on la raccourcit évidemment, on la coupe, on fait le travail des ciseaux mais on préserve son rythme, on préserve son vocabulaire.

L.B. : Tu avais la sténo du procès réel que tu as récupérée ou tu l'as fait faire ?

J.X.D.L. : Non, ça n'existe pas. Le greffier prend juste l'ordre des témoins. La loi interdit que l'institution judiciaire écrive la totalité.

M. F. : C'est extraordinaire, ça ! Quelqu'un d'autre peut le faire mais l'institution ne peut pas ?!

L.B. : Mais les procès de Pétain ou d'autres, non plus ?

J.X.D.L. : Si, alors, pour un procès exceptionnel, il y a des choses qui ont été faites, mais qui sont en dehors du système.

L.B. : Le procès a eu lieu en juin 2009, et le film diffusé en décembre 2009, c'est-à-dire six mois plus tard ! Donc, l'autorisation est venue assez vite ? C'est le ministre qui te l'a donnée ?

J.X.D.L. : Non, en fait, c'est le président du tribunal. Je suis allé le voir avant, je lui ai demandé si on pouvait amener des sténotypistes et prendre l'intégralité du procès. Il a regardé son Code de procédures et il a lu qu'il était interdit d'enregistrer par le son, par l'image... « mais il n'y a rien sur l'écrit, vous pouvez le faire ». (Rires)

M. F. : Mais enfin, il a dû demander l'autorisation aux magistrats ?

J.X.D.L. : Non, parce que c'est un débat public. Ce qui est dit derrière, dans son bureau, ça lui appartient, c'est de l'ordre du privé. Mais quand c'est public, il y a des journalistes dans la salle, il y a du public donc ce qui est prononcé publiquement, on peut l'utiliser ensuite. Moi, ce que je voulais, c'était l'accord de Jean-Louis Courjault et de sa femme.

L.B. : Tu l'as rencontrée elle ?

J.X.D.L. : Non. On s'est parlé par l'intermédiaire de son avocate. Mais je dois dire qu'elle n'était pas du tout enthousiaste à ce qu'on fasse le film, c'est son mari qui l'a convaincue. Il a d'abord dû se convaincre lui-même et il lui a dit : « Écoute, on est obligés d'en passer par là, c'est une nécessité. On doit le subir. Parce que des choses seront faites et elles seront mal faites. Là, il y a des gens compétents, rigoureux... »

M. F. : Il connaissait tes films ?

J.X.D.L. : Quand je suis allé chez lui, à un moment donné il est allé



© Maha Productions/Fleur Arens - Sur Ta Joue Ennemie - Fanny Valette

faire du café et j'ai regardé un peu sa vidéothèque et il y avait *Un coupable idéal*.

L.B. : Tu as fait un casting au faciès... pourquoi ?

J.X.D.L. : Sur les personnages de Jean-Louis et Véronique Courjault et du président, qui me semblaient les trois personnages clés du procès, autant qu'ils aient une ressemblance avec les vrais. C'est-à-dire chercher quelqu'un qui puisse permettre au spectateur de faire la projection, mais en même temps de se dire « oui je sais que celle que je regarde n'est pas la vraie parce que la vraie, elle n'est pas comme ça ». Elle lui ressemble suffisamment pour qu'on puisse sentir que c'est elle, mais il n'y a pas d'ambiguïté.

L.B. : Oui, pour elle... d'ailleurs la comédienne est géniale. Mais celui qui fait Courjault, il est plus proche. Amain Rimoux, qui fait Me Leclerc, il est vraiment très ressemblant... Et après le psychiatre, etc.

J.X.D.L. : C'est-à-dire, étant donné qu'on utilisait des vrais gens, parce que là aussi, on a une forme de responsabilité, on livre des vrais gens. Non seulement on utilise leurs paroles, ça c'est public, mais on leur met aussi des têtes. Autant ils ne peuvent pas nous attaquer sur le texte, puisqu'ils l'ont dit, mais ils peuvent dire : « Mais attendez, je ne suis pas du tout content de la tête que vous me faites ! Je vous attaque pour diffamation, je n'ai pas du tout cette tête-là ! » Enfin, c'est vrai que c'est un exercice un peu bizarre. Je voulais qu'il y ait une forme de ressemblance parce qu'on est quand même assez proches du réel et en même temps que ça reste une représentation du réel.

M. F. : Le procès, c'est combien de jours de tournage ?

J.X.D.L. : Huit jours.

L.B. : Huit jours ? Et donc salle pleine, tu n'as même pas ton assistant qui te dit : « Dans ces axes, on n'aura pas besoin des 80 figurants... »

J.X.D.L. : Si, parce qu'on ne pouvait pas les payer tout le temps.

M. F. : Alors comment vous avez fait ?

J.X.D.L. : Avec Isabelle Razavet, on a fait un découpage. On a bossé pendant trois semaines, séquence par séquence, toutes les positions de caméra et c'est la migraine absolue garantie, parce que le même décor, ce n'est vraiment pas excitant du tout pour filmer. Enfin...

L.B. : ... et la vitre dont tu te sers de façon formidable, enfin toi et ta cadreuse, elle était là ?

J.X.D.L. : Elle était là. En fait cette vitre existe, mais en dessous de la

vitre il y a une barre en fer qui est entre la vitre et le rebord. Quand la personne est assise, il y a la barre sur le visage. Ce n'était pas possible donc on l'a fait enlever.

L.B. : À quoi sert cette vitre ?

J.X.D.L. : Normalement, elle sert dans les deux sens, à protéger l'accusé mais aussi à l'empêcher de fuir. Parce que dans un tribunal d'assises personne n'a d'arme et, dans le box, tu pourrais sauter facilement.

M. F. : C'est tourné dans le vrai tribunal ? Vous avez obtenu facilement l'autorisation de tourner au véritable endroit ?

J.X.D.L. : Oui, parce que le président du tribunal a pensé qu'on ferait de toute manière le film, alors autant pouvoir jeter un œil sur la manière dont il se tourne !

L.B. : Et cette histoire de vitre. Vous l'avez découverte pendant les repérages, le simple, le double et le triple reflet ?

J.X.D.L. : La première réaction c'est de penser que ça va être une galère monstrueuse parce qu'on allait avoir des reflets partout. Est-ce qu'il ne fallait pas tout enlever ? Et immédiatement tu comprends que cette vitre, pendant le procès c'était ce qui séparait Véronique Courjault des autres, la maintenait dans une cage en verre. Tu la voyais, mais il y avait quelque chose entre elle et toi, et forcément je me suis dit que c'était une vraie métaphore de sa vie. Pendant toute sa vie il y a eu quelque chose entre elle et les autres, quelque chose d'invisible.

L.B. : Et ça, tu t'en rendais compte pendant que tu assistais au procès ?

J.X.D.L. : Non, c'est pendant les repérages, on a passé des heures avec Isabelle Razavet à essayer de voir d'où et comment on pouvait éclairer. On n'avait jamais imaginé qu'il y avait des reflets de l'autre côté. C'est en entrant dans le box, avec quelqu'un pour faire la doublure, qu'en faisant des photos des différents axes on s'est dit : « Dans cet axe il y a un reflet, là il y en a deux, et là si on se met comme ça, on peut arriver à trois. Si on s'efforce à faire quelque chose de très précis, on arrive même à mettre le mari dans le cadre. » Et là ça a ouvert les possibilités, tout à coup ça devenait beaucoup plus passionnant. Parce qu'on a eu l'idée d'y aller petit à petit : au début, on filme un peu d'extérieur puis on s'approche d'elle et on passe avec elle. Et il y a toutes ces facettes.

M. F. : Et il y a combien de caméras ?



© Maha Productions - Parcours meurtrier d'une mère ordinaire

J.X.D.L. : On a filmé avec deux caméras.

M. F. : Tout le temps ?

J.X.D.L. : Oui, parce qu'on n'avait pas beaucoup de temps. Moi j'aurais préféré tourner quatre ou cinq jours de plus avec une seule caméra.

L.B. : Et tu avais deux caméras qui se doublaient sur une longue focale et une courte ?

J.X.D.L. : Non, on essayait des choses comme ça mais dans le box, étant donné l'histoire des reflets, c'était impossible. On l'a fait un peu sur les témoins mais en fait c'était plutôt une caméra sur elle et une caméra sur le président. C'était plus simple.

L.B. : Il y a beaucoup de plans larges, pour qu'on voie la distance qu'il y a les uns par rapport aux autres.

J.X.D.L. : Ça me semblait essentiel. Montrer le rapport de distance, les gens se parlent à une certaine distance. Et ça, c'était compliqué à filmer, la distance. J'aurais voulu tourner presque chaque scène en plan-séquence. C'est impossible quand les gens sont si loin. On l'a fait vraiment une fois, où il y a un plan séquence qui fait quatre minutes huit secondes, ce qui est assez rare à la télévision. C'est le plan qui démarre derrière le dos de l'accusée pendant que le président lui parle, puis l'avocat général parle ensuite à son avocate qui lui parle... donc on reste tout le temps dans son dos, on joue avec son reflet, la profondeur de champ et tout. Et ça, c'était techniquement le sommet, l'idéal. Si on avait pu en faire plus, pas toujours dans son dos comme ça, mais avec d'autres personnages...



© Maha Productions- Parcours meurtrier d'une mère ordinaire - Alix Poisson

L.B. : Et comment tu dirigeais les comédiens ? Ils avaient vu des images ?

M. F. : Est-ce qu'ils avaient lu les 800 pages ?

J.X.D.L. : Alix Poisson, qui fait Véronique Courjault, est la seule à qui j'ai donné l'intégralité du procès qu'elle a lu, en entier. C'est une comédienne qui a fait le Conservatoire, elle a une formation classique et n'a presque joué qu'au théâtre, ce qui, compte tenu de son talent, est, pour moi, très surprenant... Elle n'avait jusque-là joué qu'un petit rôle...

L.B. : Elle va sûrement en faire d'autres.

M. F. : Elle avait vu des images ?

J.X.D.L. : Très peu. On lui a montré pas mal de croquis faits pendant le procès. Et je dois dire que finalement, elle lui ressemble, elle n'est pas si éloignée que ça de la vraie...

L.B. : Et tu la dirigeais comment ?

J.X.D.L. : L'envie de faire le film était aussi de se confronter à quelque chose. Quand on tourne un documentaire personne ne va questionner la crédibilité du réel. Les robes de Freda Black, les maquillages de Freda Black (l'assistante du procureur dans *Staircase*) au sein d'une fiction, ça ne passe pas, on n'y croit pas. Elle a les yeux très maquillés chaque fois, chaque jour elle change de robe... Sur elle, on trouve ça fabuleux, c'est formidable. Voilà, il y a plein de choses que l'on trouve fabuleux dans le monde réel mais on le transposerait dans une fiction, ça serait mauvais !

M. F. : On dit toujours que le vrai n'est pas toujours vraisemblable.

J.X.D.L. : Non seulement pas vraisemblable mais souvent ça sonne faux. Et quand j'ai tourné la fiction, mon obsession c'était de dire : « Mais comment arrive-t-on à créer, à partir du faux quelque chose qui soit vrai, à créer une émotion qui soit sincère, authentique, dans laquelle le spectateur peut finalement totalement s'investir, comme si c'était du vrai » Et ça, c'est la magie du cinéma. Mais là on est entre les deux, on s'est dit qu'on partait du réel mais si on voulait chercher à copier le réel, on allait se planter. Et c'est toujours très mauvais. C'est souvent le problème du docu-fiction quand ils essaient de copier du réel, ou de faire du faux réel, c'est nul.

L.B. : Alors comment tu t'y es pris avec Alix Poisson ?

J.X.D.L. : Pour la comédienne, c'était lui dire, ça ne sert à rien que je te raconte comment Véronique Courjault parle exactement ou tous les gestes qu'elle fait, parce qu'il ne s'agit pas pour toi de devenir Véronique Courjault. Simplement prends-le comme un texte. Tu es au théâtre, voilà ses paroles. Imprègne-toi du texte, travaille là-dessus, travaille sur ce qui agit en toi. Et ensuite on verra. Je veux voir comment ces mots-là, une fois que tu les auras digérés et qu'ils auront pris possession de toi, comment ça va agir sur ton corps, sur ton visage, sur tes émotions. C'était ça, le truc. C'était essayer d'une manière détournée de recréer une forme de réel et filmer la comédienne là-dedans. Et ce qui est formidable, c'est qu'elle a complètement joué le jeu, elle a accepté de lâcher prise.

M. F. : Et tu avais fait un casting important ? Tu as vu beaucoup de comédiennes ?

J.X.D.L. : J'en ai vu pas mal, mais pas trop non plus parce qu'entre celles... Je ne voulais pas de visage connu, pas de gens qui avaient fait trop de télé pour ne pas qu'il y ait d'ambiguïté non plus, un visage neuf donc plutôt des gens du théâtre. Et Nathalie Chéron, la directrice de casting, est venue les deux premiers jours du procès. Et elle a tout de suite eu quelques idées.



© Maha Productions- Parcours meurtrier d'une mère ordinaire - Alix Poisson

L.B. : Dont Alix Poisson ?

J.X.D.L. : Oui, mais pas immédiatement. Au naturel, elle est blonde et ne ressemble pas du tout à Véronique Courjault. Au départ, quand je l'ai vue dans mon bureau... elle s'était mis de la bombe pour se noircir les cheveux, je me suis dit ça m'étonnerait que ça aille mais aux essais j'ai perçu que les mots... Dans les essais que j'ai fait passer aux comédiennes, puisque le scénario n'était pas écrit, je leur ai demandé d'apprendre 4 pages du procès, c'était un échange entre le président et Véronique Courjault. Et dans l'essai, j'ai senti que les mots sur elle... agissaient. Elle se laissait porter par le texte, ça lui donnait des émotions qui n'étaient peut-être pas les émotions de Véronique Courjault... mais des émotions qui moi me touchaient, qui me semblaient sincères, authentiques. Je me suis dit que si on arrivait à ça, au moins avec elle et avec le mari, le pari est déjà grandement gagné.

M. F. : Vous avez répété avant le tournage ?

J.X.D.L. : On a répété une fois avec tout le monde ensemble dans une grande salle. Tous les comédiens ont pu venir, ils ont joué le jeu, ça permettait aussi que tout le monde se connaisse et de faire partie d'un même projet, de discuter même du film, de quoi ça traitait, des personnages des uns des autres, et ça c'était bien.

L.B. : Et alors vous l'avez joué en une heure et demie ?

J.X.D.L. : Non, ça nous a pris une journée.

L.B. : Tu intervenais, tu disais : « Non non non, levez-vous, toi là-bas... »

J.X.D.L. : Oui c'était souvent très simple, il y avait quelques tables, il n'y avait pas de décor, aucun déplacement ni rien. On avait quand même mis une sorte de barre, d'ailleurs c'était très impressionnant, chaque comédien était impressionné. Ils se levaient, ils se mettaient devant tout le monde... Donc on a fait ça mais après avec elle, toutes les scènes entre elle et le président, on les a répétées plusieurs fois avant le tournage pour essayer de trouver...

M. F. : Et après, il y a eu beaucoup de prises ?

J.X.D.L. : Pas beaucoup parce qu'on n'avait pas le temps, il y a des jours où on a tourné douze ou treize minutes utiles, enfin c'était un truc de dingue !

L.B. : Et donc tu avais fait avec Isabelle Razavet un découpage numéroté, 453 plans, « allez, plan 12, plan 145... »

J.X.D.L. : Oui, parce qu'on avait très peu de temps et ça c'est dommage, parce que c'est terrifiant de devoir préparer à ce point les choses. On avait une heure sup tous les jours, mais on savait qu'à partir du P.A.T à 9 heures du matin jusqu'à 19 heures il ne fallait pas se poser de question sur la place de la caméra. Si on commençait à discuter de ça, c'était foutu.

L.B. : La lumière était faite une fois pour toutes ? Ou elle refaisait les faces ?

J.X.D.L. : Elle refaisait. Au départ, je lui avais dit : « On fait la lumière une fois pour toutes » (Rires) elle m'avait dit : « Oui oui, c'est le style du film, il faut faire la lumière une fois pour toutes, après il ne faut plus y toucher. C'est très bien, comme ça on a un chef électro et une petite main. » Résultat, il y a eu le chef électro et deux électros et ça bougeait tout le temps.

M. F. : Et ça t'énervait ?

J.X.D.L. : En même temps, je sais que c'est pour le bien du film.

L.B. : Et à quel moment a été prise la décision d'ajouter des interviews, les « vrais gens »...

J.X.D.L. : Depuis le début. Et j'avais leur accord.

L.B. : Et tu les as tourné avant ou après le scénario ? Quand tu es passé de 800 à 70 pages...

J.X.D.L. : On les a faits quand on a pu. J'aurais voulu les faire une fois le scénario terminé mais non, ça n'a pas été possible. Sauf Jean-Louis Courjault. On a fait une interview avec lui deux semaines après la fin du procès, je voulais avoir quelque chose à chaud. Et ensuite on l'a fait le lendemain de la fin du tournage de la fiction. C'est à dire quatre mois après, pour voir s'il avait d'autres réflexions, un peu plus de recul. Et les deux interviews sont mélangées.

M. F. : Pour France 3, c'était une fiction ou un documentaire ?

J.X.D.L. : Un documentaire. Sauf qu'évidemment on s'est retrouvé avec huit jours de tournage parce que c'est un budget docu. Et donc un timing qui partait de la date de diffusion le 7 décembre, on avait un rétro planning jusqu'au 1er juillet. Les transcriptions, on les a eues le 2 ou le 3 juillet. On a commencé à travailler tout de suite sur le scénario. Ça n'a l'air de rien, 800 pages à réduire... Et finalement le scénario était fini le 25 septembre et le tournage a commencé le 5 octobre.

L.B. : C'est tourné en Super 16 ?

J.X.D.L. : Non, avec une caméra numérique, la Varicam. Et là, l'idée aussi, on n'a pas pu filmer le réel. Si on avait filmé le réel, voilà où on aurait mis les caméras et on n'aurait pas pu bouger, ça aurait



© Maha Productions- Parcours meurtrier d'une mère ordinaire

été sur pied. Puisqu'on a accès à la fiction, essayons d'utiliser aussi les outils de la fiction qui permettent de dire : « Je peux mettre la caméra où je veux. Normalement on ne peut pas investir librement le lieu, alors essayons de le tourner comme un documentaire, mais en me mettant où je veux. » Donc tout est fait caméra à l'épaule, je voulais un peu qu'on sente la proximité... Tout ça, après, on voit si ça marche ou si ça ne marche pas. Il y a des moments je trouve que ça marche très bien, à d'autres c'est moins justifié mais quand ça bouge un peu, qu'on se rapproche, on sent bien que c'est quelqu'un qui filme. Ça peut être légèrement maladroit ou complètement vissé. Mais c'est des choses qui étaient réfléchies à l'avance.

L.B. : Et pendant le procès, les choses dehors, c'est du cinéma direct ?

J.X.D.L. : Oui. Pendant le procès, on avait une caméra, on filmait les journalistes, le public, les petits plateaux, Dominique Verdeilhan, de France 2...

L.B. : Et le film a eu un gros succès, d'audience et de critiques ?

J.X.D.L. : Critiques, oui. Beaucoup de gens, des journalistes aussi, étaient assez partagés sur l'idée et finalement, en le voyant, le fait qu'on sache aussi que ce sont des phrases authentiques, qu'on ne triche pas, en disant : « Ce n'est pas du réel mais ce que vous entendez... c'est les mots qui ont été prononcés, ça a une valeur documentaire. »

M. F. : C'est un grand film !

L.B. : Je voulais te poser des questions concernant le droit. Tu as vu l'histoire avec le film de Raoul Peck sur l'affaire Villemin et, en ce moment, Carlos par rapport au film d'Assayas, le terroriste qui veut

un droit de regard... C'est quoi, tes réflexions par rapport à ça ? Tu avais raconté à Luchon ce truc formidable quand Redford voulait faire un film d'après *Un coupable idéal*...

J.X.D.L. : Voilà, Robert Redford voit le film et dit qu'il va en faire un film de fiction. Donc il demande à sa production de négocier, d'acheter le droit image, le droit de représentation. Les Américains appellent ça *the liferights*, les droits de la vie. Et donc ça se négocie, ça passe par des avocats et c'est des gros contrats.

L.B. : Est-ce que les droits du jeune Noir sont moins chers que ceux du président du tribunal ?...

J.X.D.L. : Oui, ça c'était toute une négociation. Les parents, avec leur avocat, voulaient absolument que les droits du jeune Noir soient plus chers que les droits de l'avocat en disant que c'était quand même lui qui avait souffert le plus. Oui, mais enfin, lui il ne dit rien dans l'affaire... On commence à négocier et dans ces contrats normalement sont stipulées des choses très précises sur ce qu'il est possible de faire. McGuinness fume tout le temps, il fume dans sa voiture, il boit du gin, et pour l'image de Redford, ça, il n'en était pas question. En général, on part d'un personnage un peu lisse et le comédien veut en rajouter pour le rendre plus singulier... Là, on était dans quelque chose de totalement inverse et Redford tenait absolument à son image de sourire dentifrice et nous, avec Denis, on dit : « Mais non, ce n'est pas possible, on ne peut pas faire ça du personnage... Il ne peut pas devenir comme ça ! Ce n'est pas vrai ! »

L.B. : C'est vous qui n'avez pas voulu alors ?

J.X.D.L. : Et en plus, il y a la deuxième avocate, Anne Finnell, qui est homosexuelle. Et c'est quelque chose d'important, alors que ça n'est pas dit dans le film. C'est important parce que c'est quelqu'un qui a dû affirmer une forme de différence. Jacksonville, c'est aussi le nord de la Floride, c'est une grande ville mais tout le monde se connaît. Et ça se savait et dernièrement, elle se présentait pour être juge et elle ne peut pas être juge à cause de ça. Et pour Redford, il était hors de question qu'elle le soit, donc il fallait lui inventer une histoire de couple... Et la somme négociée variait selon que le personnage était homosexuel ou pas. Tout ça était dans les contrats, en train de se faire...

M. F. : Ce n'était pas toi qui devais faire le film ? Ils vous achetaient un droit moral ?

J.X.D.L. : Oui, mais en fait ça les intéressait aussi sur un point de vue marketing. Le film aurait été basé sur une histoire vraie, à partir d'un documentaire oscarisé. Il y a déjà un coût, un oscar qui est dans la machine !

L.B. : Et finalement, pourquoi ça ne s'est pas fait ?

J.X.D.L. : Parce que Redford voulait tous les droits de contrôle.

M. F. : Et vous, vous aviez une responsabilité morale sur ce qu'il s'était passé. C'est vous qui n'avez pas donné les droits ?

J.X.D.L. : Exactement, moi je ne voulais absolument pas que les gens parlent de cette affaire en disant que c'était n'importe quoi ! Après, on a eu une des patronnes d'*Universal* qui a appelé parce que Julia Roberts pouvait faire le film. « Oui, mais le personnage est masculin ! – Ce n'est pas grave, elle va jouer... les deux personnages. On n'en fait qu'un, on garde la trame, elle a gagné un Oscar avec *Erwin Brockovich*... – Mais c'est impossible, on ne peut pas s'emparer de la vie des gens comme ça et en faire n'importe quoi ! » Bon, *L'affaire Villemin* dans le fond, Raoul Peck a sans doute raison...



© Maha Productions- Parcours meurtrier d'une mère ordinaire

L.B. : Mais l'histoire de Carlos qui veut empêcher le film... enfin quand même, c'est un type sans scrupules qui veut se faire de la pub, une crapule notoire...

J.X.D.L. : Ça, j'attends de voir si ça peut se juger, s'il peut être gagnant ou pas.

L.B. : J'ai encore une question : l'affaire Philibert, *Être ou avoir*...

J.X.D.L. : Oui, les droits d'auteur de la personne filmée...

L.B. : Pour *Staircase*, est-ce que l'avocat a été payé ?

J.X.D.L. : Non, rien.

L.B. : Et c'était entendu, il y a eu un contrat de fait ?

J.X.D.L. : Il y en a eu un au tout début avec lui et avec Michael Peterson, pour que ce soit clair qu'il n'y aurait jamais un dollar versé pour quoi que ce soit.

L.B. : C'était avant l'affaire Philibert ou après ?

J.X.D.L. : Je ne sais plus, car on l'a fait pour nous protéger parce que je sentais qu'on risquait peut-être aux États-Unis de nous dire : « Mais attendez, vous avez filmé partout, vous avez été payés... ou vous avez payé pour avoir accès à ça ? » Non, ça devait être très clair.

L.B. : Alors vous avez dit c'est à prendre ou à laisser ?

J.X.D.L. : Oui. J'ai dit : « Écoutez non, là, on est dans la vie... »

M. F. : Et Michael Peterson, il a vu le film ? Et ses avocats ? Quels retours il y a eu ?

J.X.D.L. : L'avocat, la première fois qu'il l'a vu, il a été effondré. Parce que, tout à coup, il a vu les erreurs qu'il a commises.

L.B. : Les erreurs de stratégie ou il a vu ce dévoiement de la justice ?

J.X.D.L. : Non, les erreurs stratégiques. Il était tellement dans l'énergie, il pensait tellement gagner que de toute façon il se disait qu'ils seraient plus forts qu'eux.

M. F. : Et puis on comprend que la défense dispose de beaucoup d'argent.

J.X.D.L. : Oui, et quand ils perdent, alors là c'est un monde qui s'écroule. Et quand l'avocat voit le film il dit : « Merde... y a des trucs que j'ai ratés. J'ai raté parce que j'étais persuadé qu'effectivement on était plus malins qu'eux et qu'on les aurait à la fin », mais non.

L.B. : Mais alors il aurait pu faire ce que veut faire Carlos, faire interdire le film. Les contrats étaient blindés ?

J.X.D.L. : Oui, mais Carlos, il y a une fiction qui est faite et il n'est pas dedans, alors que là lui, il ne peut pas nier, il ne peut pas dire qu'il n'était pas d'accord !

L.B. : Et Michael Peterson a vu le film ?

J.X.D.L. : Il n'a pas pu le voir. Il a été incarcéré tout de suite et il n'a pas accès au DVD en prison.

L.B. : Pas de DVD en prison, ça craint !

Entretien réalisé à Paris le 14 janvier 2010