



France. 2023.
Couleur. 1h58.

Réalisation : Jeanne Herry
Scénario : Jeanne Herry
Musique : Pascal Sangla
Image : Nicolas Loir

Adèle Exarchopoulos (Chloé)
Leïla Bekhti (Nawelle)
Élodie Bouchez (Judith)
Gilles Lellouche (Grégoire)
Dali Benssalah (Nassim)
Fred Testot (Thomas)
Miou-Miou (Sabine)
Birane Ba (Issa)
Suliane Brahim (Fanny)
Jean-Pierre Darroussin (Michel)
Denis Podalydès (Paul)



Résumé

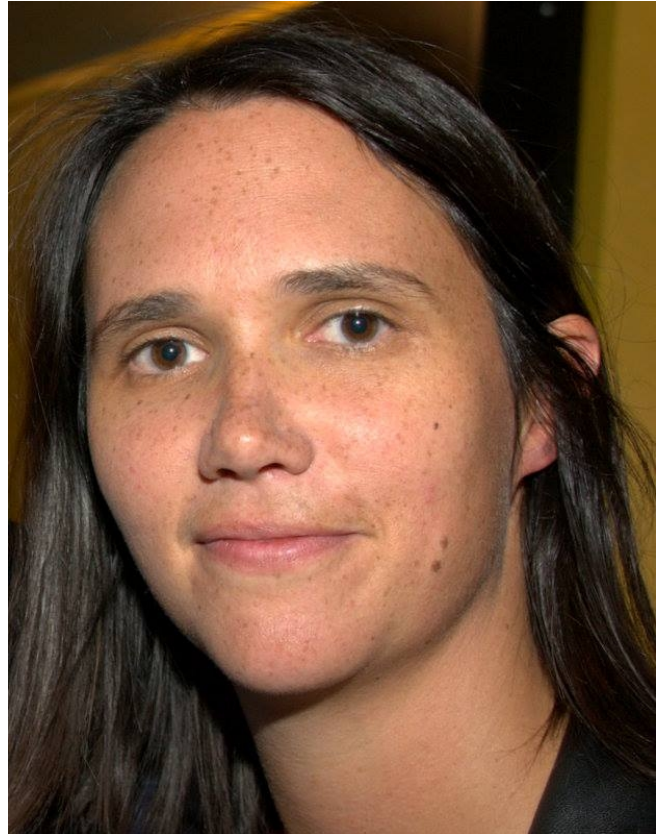
Sabine, Grégoire, Nawelle et Chloé ont été victimes d'épisodes douloureux (vol à l'arraché, homejacking, braquage, viol incestueux). Paul, Issa, Nassim et Raphaël ont eux été condamnés à de la prison pour des infractions similaires. Ils sont amenés à se rencontrer et à échanger lors de sessions de justice restaurative. La parole se libère, la colère et les regrets s'expriment : des prises de conscience s'opèrent.

MOTS-CLEFS	justice restaurative	lien	concorde
	réparation	médiation	résilience

Genèse du projet

Initialement, Jeanne Herry s'intéressait conjointement à deux thématiques : le fonctionnement du cerveau et la justice. Par rapport à cette dernière, la réalisatrice ne cache pas son appétence pour les faits divers, les procès en tout genre et les grandes figures du banditisme. Lors d'une recherche, elle est tombée sur un podcast sur la justice restaurative. Elle a alors fait le lien entre les deux sujets qui l'intéressaient au départ.

Le cerveau a une plasticité et des capacités de régénération étonnantes. Il peut se réparer tout seul en recréant des connexions. Tout comme la justice restaurative se propose de créer du lien pour « réparer » des personnes. Mais cette analogie ne constituait pas pour la cinéaste une matière suffisante et elle s'est



concentrée sur la justice restaurative. Elle s'est alors livrée à un long travail de documentation, et a assisté et participé à trois sessions de formation semblables à celles auxquelles on assiste dans le film. Elle a aussi recueilli, bien aidée par Noémie Micoulet (Institut Français pour la Justice Restaurative) de nombreux témoignages, des récits de vie, qui lui ont permis de comprendre les « règles du jeu ».

Elle s'est appuyée sur cette matière documentaire pour mieux s'en émanciper ensuite, en additionnant des récits, en fusionnant certaines histoires, en y adjoignant son propre vécu. Cette base documentaire solide lui a permis de mieux libérer son imaginaire. L'ambition de la cinéaste n'était pas de faire un film sur la justice restaurative en tant que telle. C'est le romanesque qu'elle a pu tirer de ce sujet qui l'a attirée en premier lieu. Lors de ces recherches, l'un de ses interlocuteurs lui a dit : « L'objectif de la justice restaurative, c'est la libération des émotions par la parole ». Et c'est cette libération qu'elle a souhaité mettre en scène.

Le travail sur le scénario s'est lui étalé sur une année, Jeanne Herry écrivant des personnages en pensant à certains acteurs. Ainsi elle a envisagé très tôt de confier certains rôles à sa mère (Miou-Miou), à Fred Testot, Élodie Bouchez, Leïla Bekhti et Birane Ba.

Enfin, le film a été produit conjointement par Hugo Ségnac et Alain Attal, qui ont déjà tous deux produit les deux premiers films de la réalisatrice, et qui confessent à son endroit une admiration sans bornes.

La justice restaurative

La justice restaurative (appelée aussi « restauratrice » ou « réparatrice ») est consacrée dans le droit pénal français depuis 2014. On parle donc ici d'un dispositif nouveau, presque expérimental. Dans certains pays comme la Belgique ou le Canada, elle est en place depuis plus longtemps, sans avoir connu un développement important pour autant.

La justice restaurative est un processus par lequel la victime d'une infraction, un auteur ou toute personne concernée par celle-ci, échangent avec l'aide d'un tiers indépendant, impartial et formé, sur les conséquences de l'infraction, et les traumatismes en résultant. Le processus de justice restaurative peut se décliner sous la forme de plusieurs dispositifs, dont les deux principaux sont présentés dans le film : les cercles de rencontres détenus-victimes et la médiation entre la victime d'un délit ou d'un crime, et l'auteur de celui-ci.

L'idée de la réparation est centrale dans le dispositif de la justice restaurative. Il s'agit en premier lieu de réparer la victime, afin qu'elle puisse reprendre le cours de sa vie. L'auteur de l'acte répréhensible s'est coupé, lui, de la société par son acte et il faut recréer le lien désormais rompu, non seulement avec la victime mais aussi avec la société. Au-delà de la réparation matérielle, consacrée par le droit pénal, il s'agit ici de réparation symbolique et psychologique.

La justice restaurative ne se substitue en aucun cas à la justice traditionnelle mais elle en est le complément. Elle peut être saisie à n'importe quel moment de la procédure judiciaire. Il est arrivé une fois que, comme dans le film, un détenu ait effectué une partie des rencontres détenus-victimes, sous le statut d'homme libre.

Toute infraction peut faire l'objet d'une mesure de justice restaurative, quelle que soit sa gravité (crime, délit, contravention), que l'action publique soit prescrite ou non. L'auteur doit avoir préalablement reconnu les faits constitutifs de l'infraction, son implication et sa responsabilité.

Dans la scène qui ouvre le film, Paul, interprété par Denis Podalydès, conclue la séance de formation en affirmant que la justice restaurative est un sport de combat, reprenant une citation de Pierre Bourdieu, dans le film documentaire de Pierre Carles, *La Sociologie est un sport de combat* : « Je dis souvent que la sociologie, c'est un sport de combat, c'est un instrument de self-défense. On s'en sert pour se défendre, essentiellement, et on n'a pas le droit de s'en servir pour faire des mauvais coups. » La même formule, reprise en fin de récit par Fanny (Suliane Brahim) devient par la même une sorte de mantra. Chez Pierre Bourdieu, l'adversaire que l'on combat, c'est la télévision et, plus largement, l'ordre médiatique dominant. Si l'on se réfère aux propos de Paul dans *Je verrai toujours vos visages*, c'est contre la société et l'opinion publique qu'il faut se battre. Jeanne Herry revient en interview sur le hiatus existant entre la société et les victimes en général. Quand ces dernières valident à une majorité écrasante le dispositif de la justice restaurative (96 %), l'opinion publique est plus rétive à accepter cette idée, les statuts communément admis des victimes et des « criminels » étant remis en cause par cette nouvelle approche.

Jeanne Herry souligne en interview que les pratiques de la justice restaurative sont « à contre-courant de notre époque. On est loin ici de l'hystérisation des débats, des clivages, des clashs permanents, et du brouhaha silencieux qui coule comme un robinet ouvert. On est à l'inverse ; dans un temps qui permet de mettre des gens apparemment irréconciliables en face les uns des autres, de retrouver de l'écoute et de la nuance. »

Boris Cyrulnik et le concept de résilience

Lors de la première séquence au domicile de Cholé, celle-ci est affairée à la préparation d'une tarte. Elle semble plutôt enjouée lorsque la sonnerie du téléphone retentit. On entend une interview à la radio. En écoutant attentivement, on reconnaît la voix de Boris Cyrulnik. Cet extrait de l'émission « A voix nue », sur France Culture, n'est évidemment pas placé là par hasard, car le concept de résilience est très important lorsque l'on évoque la justice restaurative. C'est un concept qui a été popularisé par Boris Cyrulnik, qui s'est appuyé sur les recherches de John Bowlby, un psychiatre et psychanalyste britannique qui a travaillé sur la relation mère-enfant.



Le placement à cet endroit du film de cet extrait radiophonique que peu de personnes remarqueront n'est peut-être pas simplement un clin d'œil de la part de la cinéaste. S'il est un personnage résilient dans le récit, c'est bien Chloé qui, bien que profondément affectée par le retour de son frère, n'en garde pas moins une détermination et un courage exemplaires. Et on pourrait se laisser convaincre qu'elle a trouvé de l'inspiration et du réconfort dans les réflexions du neuropsychiatre.

Boris Cyrulnik est né en 1937 au sein d'une famille juive ashkénaze. En 1942, ses parents le confient à une pension pour lui éviter la déportation. Il est ensuite confié à l'Assistance publique, puis à une institutrice bordelaise, Marguerite Farges, qui le cache pendant presque deux ans. Lors de la rafle du 10 janvier 1942, il est détenu dans la grande synagogue de Bordeaux. Il s'y cache dans les toilettes, puis est sauvé par une infirmière. Il est ensuite pris en charge et caché par un réseau, dans une ferme, jusqu'à la Libération. A l'issue du conflit, il découvre la mort de ses parents en déportation et est adopté par sa tante maternelle Dora, à Paris. C'est dans cette terrible expérience que se forgera sa vocation pour la psychiatrie.

La résilience, en mécanique, est la capacité d'un matériau à résister aux chocs. En

psychanalyse, ce concept désigne la capacité d'un individu ayant connu un traumatisme à vivre en société de façon acceptable. Du latin « resilio », sauter en arrière, elle désigne la capacité à rebondir après avoir vécu une souffrance.

Le dispositif de tournage

Le lundi 24 janvier 2022, à 13h30, débute à Paris, dans les locaux de l'Armée du Salut, à Paris, le tournage du film, qui s'achève environ deux mois plus tard, à Aix-en-Provence.

Le tournage a débuté par les scènes concernant Chloé (Adèle Exarchopoulos) et Judith (Élodie Bouchez). Les deux comédiennes ne se sont pas rencontrées avant le tournage et ont fait connaissance dans la « vraie vie » comme leurs personnages l'ont fait dans la fiction. Jeanne Herry avait répété au préalable avec ses comédiennes, afin de d'ajuster au besoin le texte qui, une fois validé, ne devait pas changer d'une virgule, voire d'une hésitation ou d'un tic verbal. Si l'on entend « du coup » dans un film de Jeanne Herry, c'est que ces mots sont écrits dans le scénario. La réalisatrice ne transige jamais à ce sujet et ne tolère pas la moindre scorie de langage.

C'est une cinéaste à l'identité affirmée. Et, si cela est vrai pour la direction des comédiens, cela l'est aussi pour la direction de la caméra. Contrairement à ce qui se fait généralement, le premier plan filmé par Jeanne Herry est en gros plan. Et elle termine par le plan large, lorsque cela est nécessaire.

Le long segment narratif de la rencontre détenus-victimes a été tourné en studio, à Ivry-sur-Seine, dans l'ordre chronologique. Trois caméras tournaient simultanément. Deux fixes sur la personne qui s'exprime, dont l'une très rapprochée, à un mètre, et une troisième mobile qui va chercher les réactions des personnes qui écoutent. Les dix comédiens étaient toujours assis sur leur chaise et susceptibles d'être filmés à tout moment, ce qui n'autorisait aucun relâchement et les conduisait à être toujours à l'écoute de leurs partenaires de jeu.

Mise en scène

La question de la représentation en images des récits de chacun des protagonistes et du recours au flashback afférant s'est évidemment posée à la réalisatrice. Était-il possible de s'en passer ? Le spectacle ne serait-il pas trop figé ? La réponse lui est venue par l'intermédiaire de deux fictions. En premier lieu, elle a été rassurée par le succès de la série *En thérapie*, basée sur le huis-clos et le filmage des protagonistes qui se racontent au thérapeute. Le second exemple qui a achevé de la convaincre de la pertinence de son choix est plus ancien. Il s'agit du chef d'œuvre de Sydney Lumet, *12 Hommes en colère*, un huis-clos quasi-intégral où l'on assiste aux échanges de 12 jurés devant statuer sur la culpabilité, ou non, d'un jeune homme accusé de meurtre.

Je verrai toujours vos visages ne recourt cependant pas à la même radicalité que son illustre devancier. A travers l'histoire de Chloé, Jeanne Herry fait sortir sa caméra dans la rue, dans une situation fictionnelle plus classique. Pour le segment narratif le plus dense, relatif aux rencontres détenus-victimes, elle a décidé de se contenter de filmer les protagonistes dans le cercle de parole, à une exception près :



lorsque Nassim raconte son home-jacking, la réalisatrice illustre son récit en montrant en plan large la villa attaquée, de laquelle nous nous approchons lentement en travelling. Cette image, unique, épouse le point de vue de Nassim à un moment-clé du cambriolage, lorsqu'il raconte la peur intense ressentie alors. Elle cristallise à elle-seule tous les enjeux de la scène. Dans le film, On assiste à la préparation de Chloé et Nassim, respectivement à la rencontre potentielle avec son frère et avec des victimes, d'autres auteurs et des médiateurs pour le cas du jeune homme. Ce sont donc aussi les seuls personnages à bénéficier de flashbacks dans le récit.

Stéphane Ac'h
Film et Culture, 2023-24



<https://www.film-et-culture.org/>

