ENQUÊTE SUR UN SCANDALE D'ÉTAT

UN FILM DE THIERRY DE PERETTI

RELATIONS PRESSE
HASSAN GUERRAR
JULIE BRAUN
01 40 34 22 95
julie@helegant.fr

DISTRIBUTION
PYRAMIDE
32 rue de l'Echiquier, 75010 Paris
01 42 96 01 01

LES FILMS VELVET
présente

ENQUÊTE SUR UN SCANDALE D'ÉTAT

UN FILM DE THIERRY DE PERETTI

Durée du film : 2h03

AU CINÉMA LE 9 FÉVRIER

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PYRAMIDEFILMS.COM

SYNOPSIS

OCTOBRE 2015. LES DOUANES FRANÇAISES SAISISSENT SEPT TONNES DE CANNABIS EN PLEIN CŒUR DE LA CAPITALE. LE JOUR MÊME, UN ANCIEN INFILTRÉ DES STUPS, HUBERT ANTOINE, CONTACTE STÉPHANE VILNER, JEUNE JOURNALISTE À LIBÉRATION. IL PRÉTEND POUVOIR DÉMONTRER L'EXISTENCE D'UN TRAFIC D'ÉTAT DIRIGÉ PAR JACQUES BILLARD, UN HAUT GRADÉ DE LA POLICE FRANÇAISE. D'ABORD MÉFIANT, STÉPHANE FINIT PAR PLONGER DANS UNE ENQUÊTE QUI LE MÈNERA JUSQU'AUX RECOINS LES PLUS SOMBRES DE LA RÉPUBLIQUE.

ENTRETIEN AVEC THIERRY DE PERETTI

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

POURQUOI AVOIR CHOISI D'ADAPTER LE LIVRE D'HUBERT AVOINE ET EMMANUEL FANSTEN, QUI VOUS ÉLOIGNE DU TERRITOIRE CORSE OÙ VOUS AVEZ RÉALISÉ VOS PREMIERS FILMS ?

J'éprouvais depuis longtemps le désir de filmer Paris, qui est aussi ma ville, puisque j'y passe une partie de mon temps. J'avais envie de raconter ce que j'observe et ressens depuis la période des attentats de novembre 2015. A Paris, je vis à République, qui est un quartier sous pression quasi quotidienne et très en prise avec les événements de ces dernières années. J'avais commencé à réfléchir à tout ça, puis on m'a proposé d'adapter *L'Infiltré*, écrit à quatre mains par Hubert Avoine, ancien infiltré pour l'Office central de répression du trafic, et Emmanuel Fansten, journaliste à Libération. Le livre retrace le parcours d'Hubert Avoine, du syndicalisme aux cartels mexicains en passant par l'Office français des stups. Il raconte ce à quoi il dit avoir participé et qu'il pense être une dangereuse dérive de la lutte contre le trafic de drogue en France. Le livre m'a captivé, mais je ne me voyais pas travailler sur cette adaptation, trop éloignée de moi, et de mon territoire premier de cinéma qui est la Corse. Mais au moment de rencontrer Hubert Avoine et Emmanuel Fansten, ce que j'ai pu voir de leurs rapports m'a tout de suite plu et intrigué. Je me suis dit qu'il y avait là de quoi faire un film et raconter la relation inédite entre un journaliste et sa source, leur obsession commune pour cette enquête, leur niveau de langage, l'extrême théâtralité de leur dialogue ininterrompu, hypnotique et éprouvant. C'était évident qu'ils disaient quelque chose du monde et de cette époque qui s'achève.

AINSI VOTRE FILM EST-IL AUTANT UNE HISTOIRE D'AMITIÉ QU'UNE ENQUÊTE PROPREMENT DITE…

Cela tient au fait que j'ai passé beaucoup de temps avec Hubert Avoine et Emmanuel Fansten avant de me lancer dans l'écriture, et ce jusqu'au décès d'Hubert Avoine en 2018. Ils ont été assez généreux et investis pour m'éclairer, m'accepter parmi eux, alors qu'ils étaient toujours, à ce moment-là, au milieu de leur enquête. Ils continuaient à rencontrer des gens liés à l'affaire, à échanger quotidiennement, à réfléchir… J'étais comme un stagiaire qu'on laissait accéder à des secrets incroyables.
C'est ainsi que le désir de fiction est né. Et puis, rencontrer Emmanuel Fansten, qui est journaliste d'un grand quotidien, jeune, dévoué corps et âme à son travail, connecté à mille et une réalités du Paris d'aujourd'hui, ça répondait à mon désir de tourner un film en lien avec cette ville.

VOTRE FILM A, DANS CERTAINES SÉQUENCES, UN CÔTÉ TRANCHÉ DANS LE VIF ET VOLONTAIREMENT NON PÉDAGOGIQUE, QUI DONNE AU SPECTATEUR LA SENSATION D'ÊTRE EN IMMERSION…

Ces discussions assez poussées étaient pour moi un premier élément de cinéma. En tant que spectateur, j'aime être jeté dans un film et ne pas comprendre immédiatement tout ce qui s'y joue. J'aime que les personnages ne se préoccupent pas de moi, qu'ils soient indépendants de mon regard, ce qui me rend aussi très libre. Cette pensée et cette parole qui avancent, c'est le mouvement du film.
En conservant leurs dialogues très précis, très réalistes, mais absolument pas quotidiens, il y avait la promesse d'entrer dans l'imaginaire d'Hubert Avoine et d'Emmanuel Fansten. La promesse de comprendre un peu comment se mène aujourd'hui une enquête au long cours.
Sachant que je n'avais pas envie de filmer des camions remplis de drogue qui passent aux frontières, ni tout l'imaginaire associé au trafic de stupéfiants que l'on voit déjà beaucoup dans les séries ou les films, il fallait faire un pas de côté et se focaliser sur ces deux personnages.

VOTRE FILM SE SITUE AU CARREFOUR DE PLUSIEURS GENRES. CELA VOUS PERMET-IL DE METTRE EN LUMIÈRE UNE RÉALITÉ DU TRAFIC, DONT MÊME LES MÉDIAS PARLENT PEU ?

Mon film se situe entre le film d'enquête et le film dit « de drogue ». Faire la connaissance d'Hubert Avoine et Emmanuel Fansten m'a permis de mettre à jour mes représentations sur le sujet. À quoi ressemble la lutte contre le trafic de drogue aujourd'hui ? Quels en sont les acteurs et les outils, les stratégies et les doctrines ? Quelles sont les modalités de la consommation ? Qu'est-ce que cela implique d'un point de vue politique, économique et philosophique ?
C'est allégorique. La toile de fond du film, c'est le trafic, mais, bien sûr, il est question du capitalisme et de la société du spectacle. La drogue, c'est le produit capitaliste ultime.
Peut-on endiguer son trafic ou est-on réduit à ne faire que du renseignement ? La guerre contre la drogue est-elle une guerre perdue ? Le film pose aussi ces questions.
Le personnage d'*Enquête sur un scandale d'État* , Hubert Antoine, pense, lui, que la lutte a été dévoyée et que l'État est devenu le plus grand trafiquant de drogue en France. Le journaliste, Stéphane Vilner, tient à démontrer à quel point la politique de lutte contre le trafic en France est un échec patent et presque criminel. Je pense qu'il y a un fossé entre la façon dont les médias parlent du trafic de drogue et sa réalité, infiniment plus complexe.

LIBÉRATION DANS VOTRE FILM EST PLUS QU'UN DÉCOR, C'EST PRESQUE UN PERSONNAGE !

Exactement. Libération nous a largement ouvert ses portes. On a eu la chance de tourner à l'intérieur du journal en état de marche. Il n'était pas question que le travail des journalistes s'arrête pour qu'on puisse tourner, on devait se glisser et se faire discrets, se fondre dans le décor. On voit bien d'ailleurs à l'image le mouvement, la vie qui continue, les journalistes qui passent dans le champ et qui ne sont pas des figurants…

LE FILM QUESTIONNE AUSSI LA NOTION DE VÉRITÉ, AU POINT QUE LA PAROLE DU PERSONNAGE DE L'INFILTRÉ EST MISE EN DOUTE À PLUSIEURS REPRISES…

On compose parfois avec le réel parce qu'on a envie de faire dire aux événements ce qui nous arrange, soit parce qu'on a une revanche à prendre, soit parce qu'on y a intérêt politiquement ou idéologiquement. Souvent, le grand perdant, c'est le réel : les personnes que ça touche et la tragédie qui s'y rattache. Ce qui m'intéressait n'était pas de savoir qui avait raison ou qui mentait, mais de montrer cette parole qui tente d'attraper quelque chose de la réalité. Quel discours se produit autour de cette « force » qu'est la drogue avec son trafic.
Cette question de la mythomanie supposée du personnage de l'infiltré (que le film ne résout pas) est aussi là pour, de la part de ses adversaires, l'infirmer, et invalider son discours. Si tant est qu'il soit mythomane ou prenne des libertés avec la réalité, ce ne serait de toute façon qu'une des facettes de sa personnalité. En ce qui me concerne, je n'en sais rien. Ce qui m'importe, c'est sa profondeur et sa complexité, la vérité qu'il touche néanmoins du doigt. Il est drôle et très sombre à la fois, énervant parfois, mais aussi bouleversant. Et ce n'est pas parce qu'il est envisageable qu'il s'arrange avec la réalité, qu'il n'est pas « fondé » comme il le dirait lui-même, ou que ce qu'il dit ne s'est pas réellement passé.

IL Y A QUELQUE CHOSE DE MYTHOLOGIQUE ET DE ROMANESQUE CHEZ CE PERSONNAGE. DANS LE PREMIER PLAN DU FILM, IL SORT DE L'OMBRE DEPUIS LE HAUT D'UN ESCALIER ET À LA FIN DU RÉCIT, LA VOITURE QUI L'EMMÈNE SE FOND DANS LA NUIT, COMME SI UNE PART DE MYSTÈRE DEVAIT RESTER HORS CHAMP…

Quand j'ai rencontré Hubert Avoine, je me suis dit : voilà un aventurier, doublé d'un facilitateur, comme on peut dire aujourd'hui. Et j'avais l'impression de ne jamais avoir vu un tel personnage dans un film. Une partie de son charme venait du fait qu'il racontait avoir côtoyé de près les acteurs d'une époque qui disparaît. Qu'il avait fréquenté une France un peu oubliée, mais encore très vivace et influente, celles des réseaux parallèles Pasqua, Foccard, Chirac. Il a fait des liens entre le GAL et le SAC, a ouvert historiquement les choses : on n'aurait pas, d'un côté, les sales histoires de la République – les réseaux parallèles, etc. – supposées derrière nous et, de l'autre, les nouveaux trafiquants dont les origines et les histoires sont totalement différentes. Hubert Avoine amenait sur la table la question de la légalité et des limites d'un État de droit supposé.
Dans mon film le personnage de Hubert est aussi, comme celui de Jacques Billard que joue Vincent Lindon, un vrai personnage de cinéma, hors norme, tandis que Stéphane, plus contemporain, plus familier aussi peut-être, se tient comme en lisière de la fiction.

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ À L'ÉCRITURE DU SCÉNARIO AVEC VOTRE COSCÉNARISTE JEANNE APTEKMAN ?

Nous voulions utiliser tout le matériel, toute la littérature et les images qu'on avait à notre disposition pour enquêter et construire le récit. C'est-à-dire un matériel hétéroclite – auditions, interviews écrites ou filmées, procès-verbaux, témoignages, déclarations des uns et des autres, etc. – mais surtout les récits d'Hubert Avoine et Emmanuel Fansten, avec lesquels nous avons mené de nombreux entretiens. Nous sommes partis avec eux en Espagne, sur la Costa del Sol, épicentre du trafic européen, mais aussi à Marseille, pour voir ce qu'il s'y passait et surtout pour les observer eux, ensemble.
Il s'agissait de poursuivre leur navigation à vue le plus longtemps possible. Les séquences de comités de rédaction à Libération qui sont tournées sur place, ont été écrites avec les acteurs selon les modalités des vrais comités de rédaction du journal.

COMMENT AVEZ-VOUS TOURNÉ CES SÉQUENCES, QUI SEMBLENT TRÈS AUTHENTIQUES ?

Avec Claire Mathon, qui compose la photo du film, nous sommes allés assister à de nombreux comités au journal. Nous voulions partager ça avec les spectateurs, l'intimité et le secret d'un journal qui se fabrique sous nos yeux, par la voix des femmes et des hommes qui en font partie. Nous voulions surtout qu'on ait l'impression de vivre cette expérience en temps réel, autour de cette immense table qui ressemble à un vaisseau spatial. Je trouvais ça très fort d'entendre tous ces journalistes raconter le monde ou un condensé du monde, faire cet effort de récit, de décrypter, d'organiser, de donner du sens, de « lire » le monde devant les autres, et donc pour moi. J'avais envie de rendre hommage à ce travail et tenter de le partager avec des spectateurs. Mais je voulais aussi que ce soient des actrices et des acteurs (dont on retrouve certains tout au long du film et qui forment le chœur de journalistes autour de Stéphane : Alexis Manenti, Antonia Buresi, Julie Moulier, Arnaud Churin, entre autres) qui s'emparent de ces

séquences, et non des vrais journalistes, ou des acteurs non professionnels comme j'avais pu le faire dans mes films précédents. La fiction passe aussi par ça, non par une imitation destinée à « faire vrai », mais par une incarnation équivalente, une proposition différente.
Et puis, pour incarner ces moments, comme dans un chœur antique, et les tenir d'un bout à l'autre, aussi nombreux, il fallait que ce soient des comédiens qui aient l'habitude de la prise de parole collective, de la parole qui s'invente et circule.
Je me suis entouré pour cela de beaucoup d'actrices et d'acteurs de théâtre, de metteurs en scène aussi, comme Pierre-Alain Chapuis ou Yann-Joël Collin. Ce sont eux qui ont eu la responsabilité du journal et de sa composition, qui l'ont écrit. Chacun était à la tête d'un département (Société, Police- Justice, Politique, etc.), ils ont fabriqué leur propre édition du jour. Ils ont, eux aussi, passé beaucoup de temps à Libération, assisté comme nous à de nombreux comités ; ils se sont préparés comme pour une performance ou pour un match.
Nous n'avions plus qu'à venir y assister et filmer, en quelque sorte. Nous avons tourné ces scènes de comités en une seule journée, lors de longues prises de presque une heure (le temps d'un vrai comité). Pour garder cette idée de continuité, d'écoute et de fluidité, avec Claire, nous ne voulions pas tourner à plusieurs caméras. Le dispositif d'un gigantesque travelling circulaire nous a permis de glisser autour de la table et d'être, nous aussi, dans une grande écoute. Les prises étaient uniques, très préparées. Même si les comités sont plus courts dans le film que ce que nous avons tourné, ils ont été prélevés dans des blocs entiers, qui tenaient sur un seul et même souffle.

COMMENT AVEZ-VOUS RÉFLÉCHI À LA QUESTION DU POINT DE VUE DE LA NARRATION ?

La narration pose sans cesse la question – très actuelle – de la propriété du récit : à qui appartient ce qui est raconté ? Qui se l'approprie ? À l'infiltré, qui partage son expérience, son histoire et sa vie ? Au journaliste, qui la relate, la réécrit et s'en empare ? Aux trafiquants eux-mêmes ? Aux enquêteurs ? Aux premières victimes du trafic ? Dans une scène du film, lors d'une dispute, Hubert signifie à Stéphane qu'il n'est rien sans lui. Qui est donc le plus légitime dans l'exercice du récit ? Toutes ces questions théoriques, qui sont aussi celles soulevées par la tragédie antique, nous sortent du cadre de l'enquête et nous relient à l'intime.
Le point de vue embrasse l'ensemble des voix, des discours.

POURQUOI AVOIR OPTÉ POUR LE FORMAT 1.33, COMME POUR VOTRE PREMIER FILM, *LES APACHES* ?

C'est le format natif du cinéma, un peu abandonné mais de plus en plus utilisé aujourd'hui. J'aime ce qu'il ramène d'un peu archaïque ou de plus cru que les autres formats. Avec ce format carré, le regard du spectateur cherche à aller plus profondément dans l'image, à percer l'image des yeux. Ça change sa vision et sa perception. Ça modifie aussi beaucoup le travail que l'on doit faire sur le son. C'est un format qui vient aussi contredire l'apparence naturaliste du film.
C'est aussi pour cela que la caméra dans le film est mobile, mais jamais nerveuse ou tremblée, jamais à l'épaule. L'omniprésence d'acteurs professionnels affirme aussi une volonté que la fiction occupe tous les recoins de la mise en scène.

PAR AILLEURS, VOS PLANS-SÉQUENCES ET VOS MOUVEMENTS DE CAMÉRA TRÈS FLUIDES PROCURENT UNE SENSATION DE FILM PHYSIQUE, PLUS ACCENTUÉE ENCORE QUE DANS *LES APACHES* ET *UNE VIE VIOLENTE*…

C'est la troisième fois que je collabore avec Claire Mathon. On travaille beaucoup en amont, et on questionne ce qui a été fait d'un film à l'autre. Claire est capable de « voler » à travers les plans. Sa manière de circuler à l'intérieur, librement, dans une écoute redoutable de ce qui se joue entre les acteurs, contribue beaucoup au sentiment de fluidité.
Ces plans-séquences sont aussi un grand défi physique et technique pour l'équipe son du film (Philippe Welsh, Martin Boisseau, Thomas Lachenay).

VOTRE CAMÉRA, COMME TOUJOURS, SE TIENT AUSSI À DISTANCE DE VOS PERSONNAGES, CE QUI LAISSE DE LA PLACE À L'ÉNERGIE DES LIEUX ET DES ACTEURS POUR CIRCULER…

Il m'importe de voir le corps des acteurs bouger dans l'espace, et cela demande un peu de recul. Nous choisissons les décors en fonction de la dynamique qu'ils vont créer pour les acteurs. Leur exiguïté ou bien la lumière que l'on peut sentir changer à l'intérieur.
La distance permet aussi de ne pas favoriser l'identification d'emblée. J'ai envie que le spectateur soit touché par un personnage, pas qu'il entre nécessairement et immédiatement dans sa peau. Je préfère qu'il le regarde tour à tour comme un étranger, puis comme une connaissance, et enfin peut- être comme un ami. Cette distance lui permet de rester indépendant. Avec Claire, nous avons besoin de voir l'ensemble quand on filme. Cela évite l'énervement, la tension artificielle dans le corps et le jeu des acteurs. J'aime avoir l'impression qu'il y a quelque chose de presque dansé dans le plan.

VOS COMÉDIENS SONT TOUS DES ACTEURS TRÈS PHYSIQUES…

Ce sont tous des acteurs très engagés, très physiques, oui, qui habitent immédiatement l'espace, la situation, le plan. Et cela dès qu'ils arrivent sur le plateau.

COMMENT LES AVEZ-VOUS CHOISIS ET COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ AVEC EUX ?

Comme pour mes films précédents, j'avais envie de constituer une troupe. Plusieurs des acteurs du film avaient déjà travaillé avec moi, au théâtre ou au cinéma, comme Valeria Bruni Tedeschi, Cédric Appietto, Marie-Pierre Nouveau ou Henri Costa. Roschdy Zem et moi nous étions rencontrés sur le tournage de *Ceux qui m'aiment prendront le train* de Patrice Chéreau. Vincent Lindon, je rêvais de travailler avec lui depuis très longtemps.
Vincent et Roschdy sont finalement assez éloignés des hommes qui ont inspiré leurs personnages, mais ils savent trouver des équivalences dans le jeu, proposer des versions d'eux très surprenantes.
Pio Marmaï, lui, ressemble un peu à Emmanuel Fansten. Il a un appétit et un souffle que je n'ai vus que chez de grands acteurs de théâtre. Et aussi une capacité mimétique stupéfiante. Là encore, c'est le fruit d'un travail assidu.
Tous les trois incarnent une certaine idée de la virilité, qu'ils contredisent au fur et à mesure dans le film, qu'ils détruisent même. Ça me touche beaucoup, tout comme la part d'enfance que l'on perçoit chez chacun d'entre eux. Ce qu'ils font tous et qui semble très évident ou juste « fluide » est le fruit d'un long travail ; nous avons passé beaucoup de temps ensemble, à parler du film, à préparer les scènes, à « parler la langue » du film. Mais surtout, ils ont une grande capacité de proposition, d'une prise à l'autre, d'un jour à l'autre. Ils apportent chacun énormément aux personnages, de leur intelligence, de leur concentration.

VOTRE CINÉMA EST PEU FÉMININ, MAIS VOS PERSONNAGES DE FEMMES SONT TOUJOURS FORTS, EN PARTICULIER DANS CE FILM…

C'est vrai pour ce qui concerne une partie des personnages principaux, mais le film est fabriqué et donc regardé avant tout, comme pour mon film précédent, par des artistes femmes : Jeanne Aptekman, Claire Mathon donc, mais aussi Marion Monnier et Lila Desiles, qui ont monté le film ; Rachèle Raoult, qui signe les costumes, notamment ; Julie Allione, qui fait le casting ; Barbara Canale et Julia Canarelli, qui travaillent à la mise en scène avec moi depuis plusieurs films.
Quant aux actrices, elles incarnent les personnages qui restituent une parole politique, judicaire et/ou corporatiste avec le plus de force, que ce soit la juge, que joue Marilyne Canto, ou la procureure de la République et l'avocate au parquet de Malaga interprétées par Valeria Bruni Tedeschi et Annabel Lopez. Ça m'importait que le point de vue du film tourne, et c'est avec elles qu'il le fait : elles relancent la perception qu'on a des événements. Et c'est cette accumulation de points de vue qui constitue pour moi l'unité du film. Marilyne Canto, dans le long passage de procès, déplace la scène, par la vérité de son écoute et de ses prises de parole, du côté de Wiseman ou même de Depardon, ce qui rend la séquence troublante et d'une grande vérité. C'est très compliqué de faire ça.

Quant à Julie Moulier, qui joue la cheffe du service police-justice à Libération, j'aime énormément la confiance qu'elle accorde à Alexis et Stéphane. On voit la conviction et le risque qu'elle prend dans sa manière de les soutenir, son engagement pour les positions idéologiques de son journal quand elle est à la barre, autant que son ambiguïté à la fin du film dans son échange avec Jacques Billard. Julie est une immense actrice. Je me souviens de la façon dont les vrais journalistes de Libération, qui assistaient au tournage des scènes de comité, la regardaient s'emparer des sujets les uns après les autres, distribuer la parole, faire de l'humour comme eux le font autour de la table habituellement. Ils étaient très impressionnés.
Il faut aussi parler de Mylène Jampanoï (qui joue la femme d'Hubert) et Lucie Gallo (qui incarne la compagne de Stéphane). Elles ont beaucoup accompagné l'écriture du film. Je trouve très fort le concret qu'elles apportent en peu de scènes, la justesse, l'évidence avec lesquelles leurs personnages s'inscrivent dans le film.

COMMENT AVEZ-VOUS RÉFLÉCHI À LA CADENCE DU FILM ?

Mon souci, c'est la variété des séquences et la fluidité. Et aussi qu'on ne sache pas ce qui va suivre, que tout se renouvelle séquence après séquence. La tension et le tempo proviennent en partie de ces variations. J'aime donner l'impression que le film est là quoi qu'il arrive, comme s'il n'y avait ni début ni fin. Mais le rythme vient des acteurs, de la vitesse à laquelle ils pensent et donc vont dire ce texte, absolument écrit.

COMMENT AVEZ-VOUS COMPOSÉ LA BANDE ORIGINALE DU FILM, QUI EST TRÈS ÉCLECTIQUE ?

Comme pour *Une vie violente*, nous avons travaillé avec Frédéric Junqua, le superviseur musical du film, en échangeant très en amont du tournage des sons, des playlists, des morceaux qui ont un rapport plus ou moins direct avec l'époque que le film couvre ou avec les lieux que les personnages

traversent. C'est ensuite au montage que beaucoup de choses se jouent : je fais mille et un essais et vais choisir dans cette grande boîte à outils ainsi constituée.
Nous sommes allés chercher aussi bien dans le répertoire de plusieurs formations d'électro-ambiant américain comme Ore, Loscil ou Tom Carter (que j'avais déjà utilisé dans *Une vie violente*), que chez des groupes mythiques comme Future Islands, The Blue Nile (générique de fin) ou encore Purple Mountains, la dernière formation du regretté David Berman. À cela viennent se télescoper Francis Cabrel, les Négresses vertes, quelques cumbias de cartels mexicains, mais aussi des tarentelles, qu'on peut entendre dans des films de Pasolini, ou encore Dean Blunt et bien sûr Maud Geffray, qui est une des grandes compositrices électroniques françaises actuelles.

PAR CERTAINS DÉTAILS, *ENQUÊTE SUR UN SCANDALE D'ÉTAT* TISSE DES LIENS SOUTERRAINS AVEC VOS FILMS PRÉCÉDENTS.

Le héros de *Une vie violente* s'appelle Stéphane aussi. D'une certaine façon, *Enquête sur un scandale d'État* commence où *Une vie violente* finit : par une interview que donne Stéphane quelques jours avant sa mort et qu'on entend en off à la toute fin du film. Dans *Une vie violente*, on apprenait aussi que Stéphane avait un ami journaliste qui travaillait à Libération. Dans une version du film, ce personnage de journaliste avait son importance. C'est lui qui reliait Stéphane à Paris, à une réalité hors de Corse. Cette partie a disparu au montage. Peut-être que le Stéphane de *Enquête sur un scandale d'État* est comme une version possible, un double, à un autre endroit et à une autre époque, du Stéphane d'*Une vie violente*.

LE CINÉMA ET LA FICTION PEUVENT-ILS AVOIR UN IMPACT SUR LE MONDE, SELON VOUS ?

Je pense que le cinéma peut changer la vie d'un spectateur. Moi, en tout cas, il change la mienne. Je crois aussi que je vois mieux et un peu plus depuis que je fais des films. Mais ce film-ci, qui évoque aussi la question de l'usurpation d'identité (pas seulement à travers le personnage d'Hubert), révèle peut-être une crise de la fiction : elle est désormais partout, et surtout là (justice, police, politique, médias) où elle ne devrait pas se trouver. Le cinéma est peut-être le lieu d'où la fiction s'enfuit.

THIERRY DE PERETTI

Metteur en scène, réalisateur et acteur, Thierry de Peretti est né à Ajaccio. Au théâtre, il est lauréat de La Villa Médicis Hors-les-Murs et obtient le Prix de la révélation du syndicat national de la Critique en 2001 pour *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès. Il a récemment mis en scène *Les Larmes Amères de Petra Von Kant* de R.W. Fassbinder au Théâtre de l'Œuvre. Il est acteur notamment dans les films *Le Silence* d'Orso Miret, *Yves Saint-Laurent* de Bertrand Bonello et *Ceux qui m'aiment prendront le train* de Patrice Chéreau. Au cinéma, après deux courts-métrages, *Le Jour de ma mort* et *Sleepwalkers*, il réalise *Les Apaches* – sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs de Cannes en 2013 –, *Une vie violente* – sélectionné à la Semaine de la Critique de Cannes en 2017 — et *Enquête sur un Scandale d'État* – sélectionné en compétition au festival de San Sebastian en 2021, où il remporte le Prix de la meilleure image. En France, il a notamment fait l'ouverture des festivals de Bastia, Bordeaux et Montpellier.

ENTRETIEN AVEC EMMANUEL FANSTEN

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

COMMENT AVEZ-VOUS ACCUEILLI CE PROJET D'ADAPTATION, QUI PROPULSE VOTRE OUVRAGE, FRUIT D'UN TRAVAIL JOURNALISTIQUE, SUR LE TERRAIN DE LA FICTION ?

J'ai évidemment été heureux de voir mon travail journalistique adapté au cinéma. Assez vite, il a été clair que Thierry de Peretti voulait moins adapter le contenu du livre que de s'inspirer de toute la genèse de ce travail, à savoir, mes rencontres, l'enquête elle-même et le lien que j'entretenais avec ma source, Hubert Avoine.

VOUS ÊTES-VOUS DEMANDÉ, AU MOMENT DE VOTRE RENCONTRE AVEC HUBERT AVOINE, SI CE QU'IL VOUS RACONTAIT N'ÉTAIT PAS DE LA FICTION ?

Bien sûr. Les premières questions que je me pose quand une source me fournit des informations sont : quel est l'intérêt de cette personne à le faire ? Est-elle fiable ? Car les enjeux peuvent être de diverses natures – intérêt personnel, financier, mais aussi vengeance ou ressentiment – et il faut faire la part des choses entre des motivations, qui peuvent être troubles, et des informations, qui peuvent néanmoins être réelles.
Ce que me racontait Hubert Avoine était tellement incroyable qu'il était pour moi hors de question de prendre son récit pour argent comptant. Il me fallait d'abord vérifier les éléments qu'il m'apportait, circonstancier son récit, positionner son personnage dans un contexte plus large et tenter de crédibiliser sa parole. Je ne pouvais pas me permettre de publier dans Libération l'interview d'un type dont on découvrirait peu après qu'il est mythomane.

J'étais très troublé en écoutant son histoire, mais j'avais aussi le sentiment profond qu'elle pouvait être vraie, car bon nombre de ses informations faisaient écho à des enquêtes que j'avais déjà réalisées pour le journal. C'était comme si son récit était la pièce manquante d'un puzzle que j'avais commencé, et qu'il venait apporter du sens au travail que j'avais mené jusqu'alors.

AVEC LE RECUL AUJOURD'HUI, DIRIEZ-VOUS D'HUBERT AVOINE QU'IL AVAIT TOUT D'UN PERSONNAGE ROMANESQUE ?

Il ouvrait à lui seul des dizaines de fenêtres sur des dizaines de mondes. La façon dont il est arrivé dans ma vie, sa manière de parler, d'être, de s'habiller, son étrangeté, son accent, tout me le rendait très singulier. Le récit qu'il faisait de son vécu impressionnait, précisément parce qu'il n'était ni policier ni trafiquant. Il m'apparaissait à la fois comme un témoin, un passeur, un messager. La difficulté que j'avais à définir son statut me le rendait à la fois insaisissable et fascinant. Il n'avait rien du voyou qui avait été retourné par les flics, tout en ayant par certains aspects des manières de voyou. Mais il était surtout très cultivé, il s'exprimait clairement, il portait beau. Les informations qu'il apportait me faisaient voyager de l'Amérique du Sud des cartels à l'Espagne postfranquiste, au sud de la France, à la République dominicaine… Ce tour du monde couvrait aussi plusieurs époques et c'est comme s'il catalysait à lui seul des enjeux très différents. Au départ, la densité de son récit semblait suspecte. Comment un type pouvait-il avoir vécu tout cela ? Au cours des semaines suivantes, j'ai exhumé des documents qui m'ont prouvé qu'il avait bien travaillé pour la police française, qu'il avait effectivement eu de faux passeports, de fausses fiches de paye, etc. Des sources dans la police et la magistrature m'ont également permis de crédibiliser une partie de son récit. Je suis arrivé à la conclusion qu'il disait la vérité. Toute la vérité ? Je ne sais pas, mais je m'en suis tenu à ce qui me paraissait vrai.

COMMENT L'AVEZ-VOUS RENCONTRÉ ?

Il m'a contacté par l'intermédiaire d'une de mes connaissances. Il avait lu certains de mes articles et souhaitait me rencontrer. Quelques mois plus tôt, il avait écrit officiellement au procureur de la République de Paris pour dévoiler le scandale auquel il avait été mêlé, mais craignait que sa démarche reste sans suite. Il voulait donc entrer en contact avec un journaliste pour savoir comment son histoire pourrait être relayée par la presse. Mes premiers articles sont parus en 2016, puis nous avons écrit L'Infiltré, qui a été publié en mars 2017.

CONNAISSIEZ-VOUS LE TRAVAIL DE THIERRY PERETTI ?

J'étais extrêmement enthousiaste quand j'ai appris que Thierry était pressenti pour ce projet, car j'avais vu ses films en salle et les avais beaucoup appréciés. *Les Apaches* m'a beaucoup marqué. J'en suis sorti totalement bouleversé. Puis j'ai vu *Une vie violente*, que j'ai trouvé fascinant.

COMMENT VOTRE COLLABORATION S'EST-ELLE PASSÉE ?

Il y a eu plusieurs étapes. Le livre est le récit d'Hubert Avoine raconté à la première personne, que j'ai mis en scène avec des éléments extérieurs indispensables à sa compréhension. Mais Thierry, lui, n'était pas intéressé par l'histoire brute d'un infiltré embarqué dans des trafics illégaux. Ce qui l'animait, c'est le dévoilement d'un scandale, et donc le rôle du journaliste. Or, contrairement à Hubert Avoine, je ne suis pas un personnage dans notre livre. Le simple fait d'être représenté à l'écran n'était pas du tout naturel pour moi, ce n'est pas ma place en tant que journaliste. Néanmoins, Thierry, dans sa démarche, m'a convaincu que c'était nécessaire, car, à la différence de l'infiltré et du flic, le journaliste s'interroge tout le temps. D'un point de vue scénaristique, j'ai compris que c'était intéressant de plonger le spectateur dans les doutes que j'avais moi-même ressentis, et d'observer

ces personnages en se posant des questions plutôt que de suivre un récit univoque. Thierry et moi avons donc beaucoup discuté de cet aspect du projet. Le travail préliminaire à l'écriture a été très long. Nous nous sommes beaucoup vus, lui et moi, mais aussi avec Hubert Avoine. Et j'ai présenté d'autres personnes à Thierry, car je ne voulais surtout pas qu'il épouse a priori ma propre vision des choses. Il lui fallait donc rencontrer des policiers, des magistrats, des avocats, des trafiquants… C'est la multitude de ces témoignages qui donne du sens au récit. Sachant que Thierry se situe du côté de la fiction, et que moi, je dois m'en tenir aux faits. Mon travail m'interdit de formuler certaines accusations graves au conditionnel. Les codes journalistiques - l'honnêteté intellectuelle, le respect du contradictoire, l'absence d'animosité personnelle, notamment - sont différents de ceux du cinéma.

LIBÉRATION JOUE UN RÔLE CENTRAL DANS CE FILM : PLUS QU'UN DÉCOR, C'EST PRESQUE UN PERSONNAGE…

Oui, et cela n'est pas neutre. Quand j'interviewe Hubert Avoine, en 2016, c'est mon journal que j'implique. Le fait d'avoir pu tourner dans les locaux du journal montre aussi à quel point nous sommes libres à Libération. Et je crois que le film restitue bien la liberté de parole que nous y avons. Nous pouvons nous exprimer et nous sommes écoutés. La question d'accepter ou non ce tournage dans nos murs a d'abord été discutée au sein de l'équipe éditoriale, avec la rédaction en chef, avant d'en référer à l'administration. La principale problématique était : comment rendre ce tournage compatible avec le maintien de notre travail quotidien ? C'est justement ce qui plaisait à Thierry, qui rêvait de tourner au milieu de la rédaction en action.

COMMENT AVEZ-VOUS AIDÉ PIO MARMAÏ À PRÉPARER SON RÔLE ?

Nous nous sommes beaucoup vus, au journal et en dehors. Pio était extrêmement impliqué dans sa démarche, tout comme l'ensemble des acteurs et même des figurants ; leur travail à tous était vraiment impressionnant. Thierry a organisé des ateliers en amont pour que les comédiens se familiarisent avec le langage journalistique.
Pio voulait comprendre aussi les ressorts des affaires et les coulisses du métier de journaliste. Il voulait savoir comment je me comporte face à une source, à quel moment je sors mon carnet pour prendre des notes, quelles sont les premières questions que je pose, etc. Je lui ai aussi fait découvrir la géographie du journal pour qu'il soit le plus en immersion possible et qu'il éprouve le côté physique des lieux.

VOTRE SALLE DE RÉDACTION FAIT PENSER À LA SCÈNE D'UN THÉÂTRE ANTIQUE…

C'est un lieu de parole et d'écoute. Le comité de rédaction est un moment central, qui scande la journée et qui est, à la fois, très codifié, très ritualisé

et très libre. Dans ce cadre assez strict, tout peut arriver : des débats improbables, des rires, des engueulades parfois vives. Une telle liberté dans un cadre restreint revêt, en effet, une dimension théâtrale, qui a beaucoup plu à Thierry.
Ce qui était intéressant, c'était de voir le regard que les comédiens posaient sur nous : il nous permettait de nous rendre compte de l'univers dans lequel nous évoluons, nous qui y sommes si habitués. Ils étaient étonnés de constater comment la parole y circule et à quel point le mouvement y est permanent. Le fait de produire tous les jours un nouveau journal relève presque du miracle !

POURQUOI AVOIR CHOISI LA DROGUE COMME SUJET D'ÉTUDE ?

Avant de travailler sur le sujet, j'ai écrit un livre sur la scientologie et un autre sur la privatisation de l'espionnage. Les sujets s'imposent souvent à nous plus qu'on ne les choisit. En tant que journaliste au service "police-justice", je travaillais sur des affaires très différentes. Certaines m'ont interpellé, en particulier celles concernant le trafic de drogue, qui me semblaient particulièrement révélatrices de certaines méthodes policières, mais aussi du fonctionnement du politique. Dans le trafic, il y a cette dimension plurielle, qui touche à de multiples domaines et qu'on a souvent tendance à regarder par le petit bout de la lorgnette. Je trouve intéressant que la drogue dise quelque chose de notre société capitaliste. Mais je n'écris pas sur la consommation de drogue, ni sur le versant sociétal de la question. D'autres le font très bien. Moi, je me suis davantage concentré sur le volet policier. La question qui m'intéresse est la suivante : pourquoi certaines méthodes de lutte contre le trafic de drogue sont-elles non seulement graves, mais aussi dangereuses ? La succession d'enquêtes que j'ai eu à mener m'a convaincu que ce sujet était central politiquement.

ENQUÊTE SUR UN SCANDALE D'ÉTAT, C'EST AUSSI UNE HISTOIRE D'AMITIÉ ENTRE DEUX HOMMES. Y AVAIT-IL QUELQUE CHOSE DE CETTE NATURE ENTRE HUBERT AVOINE ET VOUS ?

Je n'emploierais pas ce mot. Il est vrai que j'ai côtoyé Hubert Avoine de près pendant plusieurs années. Ce fut parfois compliqué entre nous. Notre relation était riche, dense, mouvementée, complexe. Je crois que nous avons tissé une forme d'amitié, mais je n'en suis pas sûr, car « amitié » est un terme fort. Ce qui est sûr, c'est que notre relation n'était pas strictement professionnelle mais je veillais toujours à garder la bonne distance avec lui.

BANDE SONORE DU FILM

Liste partielle des musiques

COMME POUR *UNE VIE VIOLENTE*, THIERRY DE PERETTI A EU RECOURS À UNE SÉLECTION DE MUSIQUES PRÉEXISTANTES POUR CONSTRUIRE LA BANDE SONORE DE *ENQUÊTE SUR UN SCANDALE D'ÉTAT*, QU'ELLE SOIT AU PREMIER PLAN OU QU'ELLE OPÈRE EN FOND COMME UN AGENT ABSTRAIT DE L'ATMOSPHÈRE, SOUVENT VIA DES EXTRAITS LONGS QUI S'INSINUENT DANS LE MATÉRIAU MÊME DU FILM.

PLAGES D'AMBIENT DRONE EXPLORATOIRE, RÉVERBÉRÉE OU PULSATIVE, VARIÉTÉ ESPAGNOLE ET FRANÇAISE, POP ET ROCK ANGLO-SAXON, RÉPERTOIRE CLASSIQUE, ÉLECTRONIQUE SYNTH, INDIE OU CLUBBING, BOLERO ET CUMBIA LATINES, TECHNO, LES GENRES S'ENTREMÊLENT DANS UNE SÉLECTION OPÉRÉE AVEC LA COMPLICITÉ DU SUPERVISEUR MUSICAL FRÉDÉRIC JUNQUA POUR LA DEUXIÈME FOIS.

LOSCIL
Rorschach
Zephyr Motoc
Sea Island Murders

TOM CARTER
Colors for N
August Is All

ORE
Thomas
Khyam

VISIBLE CLOAKS
Imprint

MISS DJAX
LSD

PURPLE MOUNTAINS
Nights That Won't Happen

COPELAND & GAST
Sisters of Control

MAXIME DELPIERRE
La route du dais

KAREN GWYER
Why is there a long line in front of the factory?

PEDRO LAZA Y SUS PELAYEROS
Cumbia del Monte

MARTA MIST
Tonnes

LOLA FLORES
Macarena en Chamberí

TERR
Tale of Devotion

EVAN CAMINITI
Collapse

CARLO RUSTICHELLI
Pulcinell

PARALLX
Painite Vitnir

SCRATCH MASSIVE
Last Dance (Turbotito Remix)

GOLLUM & YANNY
Watch Out (Mellow Trax Vs Lars Palmas Remix)

ALCI ACOSTA
La copa rota

SAINT LYOR
Finsta

KELLY MORAN
Radian

FUTURE ISLANDS
Light House

LES NÉGRESSES VERTES
Voilà l'été (Gangstarr & LNV Remix)

THE BLUE NILE
Over The Hillside

FRANCIS CABREL
Je l'aime à mourir

ARTISTIQUE

ROSCHDY ZEM	Hubert Antoine
PIO MARMAÏ	Stéphane Vilner
JULIE MOULIER	Julie Mondoloni
ALEXIS MANENTI	Alexis Novinard
MYLÈNE JAMPANOÏ	Mylène Antoine
ANTONIA BURESI	Antonia Nicoli
MARILYNE CANTO	La Juge
LUCIE GALLO	Lucie Grimaldi
VALERIA BRUNI TEDESCHI	La Procureure de la République
et **VINCENT LINDON**	Jacques Billard

TECHNIQUE

RÉALISATION
Thierry de Peretti

SCÉNARIO
Thierry de Peretti & Jeanne Aptekman

LIBREMENT INSPIRÉ DE L'OUVRAGE
L'Infiltré d'Hubert Avoine et Emmanuel Fansten

IMAGE
Claire Mathon (A.F.C)

MONTAGE
Marion Monnier, Lila Desiles

CASTING
Julie Allione

DÉCORS
Thomas Baquéni, Marion Pagès Gonzalo

COSTUMES
Rachèle Raoult

SON
Philippe Welsh, Martin Boissau, Sylvain Malbrant, Raphaël Mouterde, Stéphane Thiébaut

PREMIÈRE ASSISTANTE RÉALISATION
Barbara Canale

SCRIPTE
Christelle Meaux

DIRECTION DE PRODUCTION
Thibault Mattei

DIRECTION DE POST-PRODUCTION
Bénédicte Pollet

PRODUCTION DÉLÉGUÉE
LES FILMS VELVET – Frédéric Jouve

PRODUCTRICE ASSOCIÉE
Marie Lecoq

CO-PRODUCTION
Arte France Cinéma – Olivier Père, Rémi Burah
Les productions du Ch'timi – Dany Boon, Véronique Gueret
Rectangle Productions – Alice Girard, Édouard Weil
Srab Films – Toufik Ayadi, Christophe Barral

AVEC LE SOUTIEN DU
Centre National du Cinéma et de l'Image Animée

AVEC LA PARTICIPATION DE
Arte France, Canal+, Ciné+

EN ASSOCIATION AVEC
Cinémage 14, Indéfilms 8

AVEC LE SOUTIEN DE
La Région Provence-Alpes-Côte d'Azur en partenariat avec le CNC, L'Angoa

DISTRIBUTION FRANCE
Pyramide

VENTES INTERNATIONALES
Wild Bunch International

FRANCE | 2021 | 2H00 | DCP | 5.1 | 1.33 | COULEUR

PYRAMIDE
DISTRIBUTION