

Du poison en Justice :
Les procès de Marie Besnard vus par la fiction télévisée*

Nicolas Schmidt

En 1947, à Loudun, dans le centre de la France, commence une affaire qui va durer jusqu'au début des années 1960 : paysanne aisée, Marie Besnard aurait empoisonné depuis les années 1930, en vue d'hériter d'elles, une douzaine de personnes. En font partie : ses deux époux, des membres de la famille, y compris sa propre mère – elle-même n'aura jamais d'enfant – et quelques autres proches. Marie Besnard niera toute sa vie l'ensemble des accusations. Emprisonnée, elle paraîtra dans différentes cours de Justice devant lesquelles ses avocats, dont certains célèbres, démontreront les inexactitudes, erreurs et contradictions des expertises concernant la présence d'arsenic dans les corps, ces derniers étant exhumés plusieurs fois au fil des instructions successives. Plus tard, Marie Besnard sera libérée sous caution avant d'être acquittée en 1961. De retour à Loudun, elle se remariera et finira tranquillement sa vie en 1980. La presse, d'abord accusatrice, prendra finalement son parti.

Aujourd'hui encore, partisans et adversaires de Marie Besnard peuvent trouver des arguments en faveur de leurs positions respectives, sans que rien ne semble pouvoir définitivement trancher l'affaire, malgré le jugement prononcé. C'est ce qui ressort des deux fictions télévisuelles qui ont traité de l'affaire à une vingtaine d'années d'intervalle. Toutes deux s'appuient sur une documentation d'époque – articles, photos, dessins, etc. – et, de l'une à l'autre, on retrouve certains épisodes des enquêtes et des procès. Les accompagnements musicaux tendent à être soutenus, des images en demi-teintes donnent le ton des épisodes, une charge émotionnelle est maintenue tout au long des récits.

Cependant, les deux films adoptent leur propre démarche en présentant des formes d'engagement personnel et professionnel. En effet, *L'Affaire Marie Besnard*, d'Yves-André Hubert, TF1, 12 et 19 avril 1986 (90 et 110 mn), écrite par Frédéric Pottecher, célèbre chroniqueur judiciaire qui avait ouvertement pris fait et cause pour Marie Besnard, relate par le menu les enquêtes policières et les procès, tout en insistant sur le caractère des plus discutables des expertises successives, et par là même sur le caractère relatif de la Justice. Dans *Marie Besnard l'empoisonneuse*, de Christian Faure, scénario de Daniel Riche et Olga Vincent, TF1, 25 septembre et 2 octobre 2006 (2 x 100 mn), on crée de toutes pièces le personnage d'une jeune journaliste, Simone Roulier ; originaire de Loudun elle aussi, sa mère avait eu jadis partie liée avec Marie Besnard ; procédant à ses propres investigations, elle soutient d'emblée l'accusée avant finalement de la soupçonner, et entretient parallèlement une relation professionnelle puis amoureuse sans lendemain avec l'avocat Vidal. D'autres personnages sont également imaginés, le générique précisant que les faits sont authentiques, mais que les noms et certaines circonstances ont été changés. La fiction de 2006 se caractérise également par un rythme des

* Mes remerciements pour leurs relectures à Xavier de France, ancien enseignant en sociologie de la culture à l'université de Paris X – Nanterre ; et à Christian Ingrao, directeur de l'Institut d'histoire du temps présent – CNRS (2010).

plus rapides. La durée des plans et leur vitesse de succession accroît aussi le spectaculaire, ou peut être un moyen d'attirer l'attention sur certains faits ou comportements (comme la soudaineté des décès, ou le caractère violent des relations à la ferme Besnard).

Si ces deux miniséries peuvent être vues indépendamment l'une de l'autre, leur comparaison permet de caractériser des modes de traitement de la Justice par la fiction. Elles sont en effet des manières de poser une problématique, en procédant de manière totalement différente : l'une, par un témoin direct, Frédéric Pottecher, qui relate l'affaire en tant que professionnel de la Justice dans les médias, tout en exprimant son sentiment personnel ; l'autre, par l'intermédiaire d'un personnage inventé sur mesure, une journaliste, en lui accordant autant d'importance qu'à l'accusée. Cependant, réelle ou fictive, la médiation présente un caractère familier dans les deux fictions : Pottecher, en tant que grande figure de la télévision française durant plusieurs décennies ; la journaliste, en héroïne comme on peut en rencontrer dans les téléfilms et séries ; et, pour tous deux, leur engagement et leur conviction (affirmé par Pottecher ; souligné sans arrêt pour la journaliste) donnent crédit à leur point de vue.

Contemporain de l'histoire ou pure fiction, ce commentateur peut occuper différentes places – tour à tour critique, interprète, porte-parole, etc. – pour rendre compte d'une affaire de nature à susciter la passion – à charge ou à décharge –, ce qui est également une façon d'impliquer le téléspectateur. Qui plus est, malgré le jugement rendu, la persistance d'une interrogation contribue encore à l'intérêt que l'on peut attacher à ce genre d'histoire, et que l'on peut donc reprendre d'une époque à l'autre (même si aucun élément nouveau n'est apparu).

Une affaire personnes et d'images

L'Affaire introduit le récit comme dans un livre. Frédéric Pottecher, en voix *off*, énonce quelques rappels historiques (sur la sorcellerie par exemple), tout en donnant l'image d'une France encore très fermée : « Loudun se replie sur sa terre (...) En mai 1945, on revit et on meurt comme avant, sans histoire ». On pénètre dans des intérieurs soignés, sans fioriture, résultat d'une vie de labeur. De même, *L'Empoisonneuse* reprend quelques images similaires ou bien tient quelques propos semblables, tout en faisant entrer dans l'intimité des Besnard, couple déjà âgé.

L'une et l'autre de ces réalisations donnent également une image de respectabilité, de dignité... Ces qualités s'inscrivent dans une histoire à forte potentialité dramatique : une série d'empoisonnements supposés ; des relations ambiguës entre personnages et à l'intérieur du couple ; des conflits d'autorité ; des mœurs troublantes : circulation de lettres anonymes, climat de suspicion et de jalousie, accusations d'enrichissement et règlements de compte... Il en faut moins que cela pour déchaîner des passions que les deux fictions traitent dans des registres différents.

En effet, une différence essentielle tient non seulement à l'orientation donnée aux récits (l'innocence ou la suspicion) mais aussi à la place accordée aux médias. Ainsi, dans *L'Empoisonneuse*, les toutes premières scènes montrent l'installation d'un matériel d'enregistrement

radiophonique. Plus tard, ce sera au tour de la Radio Télévision Française, le petit écran étant d'abord montré comme un spectacle collectif. L'information, écrite, parlée, filmée, fournit aussi un arrière-plan historique, par l'évocation de quelques morceaux choisis de l'époque : retransmission du couronnement de la reine d'Angleterre ; guerre d'Indochine ; mort de Staline, suscitant une plaisanterie de la part d'un journaliste : « Marie Besnard n'y est pour rien » ! L'omniprésence et la familiarité des médias sont même rappelées par un slogan bien connu : à Simone portant de lourds dossiers, « le poids des mots », dit-elle, « je préfère le choc des photos » lui réplique un photographe !

Le cadre médiatique ainsi conçu rend compte de l'état actuel d'une situation dans laquelle l'information, et tout particulièrement à la télévision, ne consiste pas seulement à relater une affaire, mais tend aussi à « rendre justice » indépendamment de l'institution judiciaire. Autrement dit, dans *L'empoisonneuse*, on tend à montrer les médias tels qu'ils sont aujourd'hui et non pas nécessairement tels qu'ils étaient il y a une cinquantaine d'années ; ce qui ne veut pas dire qu'ils soient devenus nécessairement plus « féroces » ou plus intrusifs, mais bien des affaires prennent une ampleur parfois incontrôlée ou incontrôlable.

On invente aussi une relation personnelle entre Marie Besnard et Simone, celle-ci racontant en voix *off* l'histoire en flash-back : « J'ai bien connu Marie Besnard... ». Suivant les codes de récit télévisés en vigueur, il n'est plus possible en effet d'ignorer la vie privée des personnages. Autant que sa volonté de couvrir l'affaire, on a ressenti la gêne de la jeune femme, ce qui suggère un passé douloureux à Loudun ; on en reçoit la confirmation brutale : « La fille de la tondue », lance le cafetier, en reconnaissant Simone. On entre alors dans les épisodes toujours non réglés de la Libération, grâce auxquels on crée des liens avec l'histoire de Marie Besnard. La mère de Simone – que l'on voit choquée, en hôpital, le père ayant été tué – a été victime de la rumeur, contre laquelle Simone s'insurge : « C'est elle qu'il faut combattre ». Le film est d'ailleurs composé, comme un feuilleton, en deux « époques » pourrait-on dire, qui s'opposent : « La rumeur » ; « La justice ».

Enfin, on pousse le lien très fort entre vie personnelle et travail : « Son histoire a tué la nôtre » finit par dire Vidal à Simone après leur séparation, considérant que son intérêt pour Marie Besnard l'a détournée de lui ; « Qui se sert de l'autre ? » lui réplique Simone, les deux « partenaires » étant devenus rivaux après avoir été associés. Par ce genre de réplique, on souligne les relations insidieuses entre justice et presse, d'autant qu'il est arrivé que Simone surprenne de discrets échanges d'informations entre un juge et un journaliste, où l'on pouvait sentir que ce type de complicité pouvait tourner à la connivence, voire la collusion...

Une justice en mal d'expertise

L'Affaire se concentre sur le travail judiciaire, prenant tout le temps de reconstituer les faits, rapporter les témoignages, reconstituer les procès, etc., de manière à rendre compte au mieux du fonctionnement de la Justice, ce qui tend aussi à faire œuvre de pédagogie. Les différents procès font l'objet de longues séquences qui mettent aux prises experts et avocats, et même experts entre eux. En

cette occasion, les « maîtres du barreau » déploient tout leur savoir-faire, par des répliques bien choisies, des dialogues travaillés, sans abuser cependant de l'emphase gestuelle ou verbale. Dans *L'Empoisonneuse*, le récit, puisque davantage partagé entre les différents protagonistes, reprend les controverses entre hommes de loi et hommes de science (certaines sommités subissent l'ironie cruelle de la presse) ainsi que le point de vue des spectateurs des procès, des journalistes, des habitants, etc.

Les explications concernant les traces d'arsenic dans les corps – cette « poudre de succession » comme on l'appelait au XVII^{ème} siècle, rappelle-t-on dans les deux films – donnent lieu à un ensemble de raisonnements les plus contradictoires. Les très vifs échanges qui se produisent durant les audiences, quelle que soit leur place dans les réalisations, visent à rendre compréhensible les enjeux de base : d'où vient l'arsenic retrouvé dans les cadavres et y figure-t-il en quantité normale ou à dose toxique ? Est-il soluble dans l'eau et aurait-il alors été transmis de la terre par la pluie ? La quantité de poison ne change pas alors que le poids du cadavre diminue avec le temps, ce qui a pour effet la surestimation de la densité, etc. Dans *L'Empoisonneuse*, on avait montré en gros plan un paquet portant la mention « arsenic foudroyant », produit utilisé pour entretenir les tombes, ce qui accrédite l'idée d'une provenance extérieure du poison.

L'essentiel du propos est évident : toutes les expertises menées ne peuvent prouver de façon incontestable la culpabilité de Marie Besnard (la Justice fait même appel à l'Académie des Sciences et au physicien Joliot-Curie). Aussi, malgré le poids des soupçons et accusations, ces débats montrent que la situation se retourne en faveur de Marie Besnard. La défense atteint ainsi son but : introduire l'incertitude, ce qui, sans innocenter formellement l'accusée, évite une condamnation et conduit à la tenue d'un nouveau procès, déplacé dans une autre juridiction – on voit aussi comment la Justice travaille –, que les avocats espèrent favorable à Marie Besnard. De fait, un point est vite acquis : dans les procès suivants, on ne lui reproche plus « que » six assassinats.

Mais la Justice est moquée aussi : les opérations répétées d'exhumation, qui suscitent logiquement une certaine révolte (les personnages se bouchent le nez), donnent lieu à des séquences macabres, soulignant un climat malsain de voyeurisme, notamment dans *L'Empoisonneuse*. Que d'agitation de la part des photographes de presse qui se bousculent auprès des tombes ouvertes (on voit même un cercueil se renverser et se vider de son contenu d'ossements) ! Et l'entrechoquement des séries de bocaux contenant les organes prélevés ne manque pas d'impressionner. Par ailleurs, un personnage de gardien de cimetière commente, tout à l'adresse des téléspectateurs, les désordres provoqués par les différentes exhumations ; celles-ci tournent à l'obscène, malaise relativisé ou bien souligné par un certain humour noir ; on a en effet mélangé les restes en remplaçant dans le sol organes et membres : « Trois omoplates qu'ils lui ont trouvé, ça doit lui faire une belle jambe ! »

Ainsi, à chaque fois, un nouveau pas semble franchi dans la démonstration de l'innocence de Marie Besnard, les controverses entre avocats et experts tournant régulièrement à l'avantage des premiers. Que la science n'ait rien prouvé sera l'une des conclusions de *L'Affaire* (on relève au

passage que Marie Besnard a légué son corps à la faculté de médecine : revanche, dernier trait contre ses accusateurs ?). Et, lors des plaidoiries finales, la Justice reprend un caractère solennel.

Seule contre tous ?

« Tout le monde la croit coupable » souligne Frédéric Pottecher. « Vous avez tué ma mère, je ne vous laisserai pas tuer Marie » lance Simone aux villageois. D'autres scènes de *L'Empoisonneuse* montrent une foule excitée, criant « à mort », chantant la guillotine (et l'une des codétenues dit à Marie qu'elle est « bonne pour la bascule »). Auteur du film ou personnage de fiction rapporte l'hostilité dont Marie Besnard fait l'objet. Au passage, on peut noter que, dans les deux films, la « présomption d'innocence », notion devenue courante dans les médias, fait peu objet de débat.

Mais Marie Besnard suscite vite l'intérêt des avocats. Dans *L'Affaire*, ils incarnent les défenseurs de la bonne cause, ce qui peut par ailleurs faire sentir la sympathie, ou l'empathie, de Frédéric Pottecher envers eux. Ils font l'admiration de Marie Besnard : « Je me confesse à vous comme au bon Dieu » dit-elle à son défenseur. Manifestation similaire d'estime exprimée dans *L'Empoisonneuse* : « Il faut que ce soit bien expliqué pour qu'une paysanne comme moi y trouve son compte », à propos des interventions sur les expertises. Mais, dans cette réalisation, le rôle des avocats est plus mitigé : lors de la célébration de leur premier succès, ils font preuve de triomphalisme, comme si comptait davantage leur victoire que la Justice, voire que la vérité. De fait, le passage direct d'une séquence de procès à une ambiance festive tend à contredire leur désintéressement supposé. On voit Simone se tenir à l'écart, comme pour faire sentir que la Justice peut représenter non seulement un métier ou une institution, mais plus encore une idée, ou même un idéal (plus tard, on entendra également la jeune femme dire avoir quitté le journalisme à cause de « sa trop grande versatilité »).

Par ailleurs, si Marie Besnard est émue par les efforts de ses avocats, ces derniers, dans une certaine réciprocité, font aussi part de leur bienveillance à son encontre. Il n'est donc pas question de « justice de classe » dans les films ; par endroits seulement, on évoque la condition sociale, ce qui prend une tournure morale : « La paysanne devient une petite bourgeoise » dit par exemple un président de tribunal dans *L'Affaire* ; faut-il y voir l'image d'une « paysanne parvenue » ?

Autre genre de conflit, avec les policiers, dont l'intégrité est largement contestée. Convaincus de la culpabilité et de l'habileté de Marie Besnard, tous les moyens leur semblent bons pour la faire avouer. *L'Affaire* consacre de longues séquences à leurs interrogatoires, pressions, intimidations, manipulations etc. Ils imaginent même un stratagème : en prison, une autre détenue prétend pouvoir la faire libérer par des « potes de Marseille », mais seulement si elle se déclare coupable (les « potes » ne se dérangent pas pour les innocents !) ; Marie rédige une lettre dans laquelle elle se déclare coupable, missive aussitôt saisie par un policier (au final, la manœuvre échouera). *L'Empoisonneuse* prolonge cet épisode. Marie retrouve en prison celle qui l'a piégée et qui lui explique son geste : on a fait pression sur elle pour réaliser cette basse besogne car elle est mère d'un enfant ; « complice » des policiers, elle est aussi leur victime, ce qui accentue leur discrédit et conforte, par contrecoup, la

position de Marie Besnard. Et l'on voit par ailleurs celle-ci, désormais bien acceptée par ses codétenues, ou bénéficier de la sympathie des gendarmes, et le leur rendant bien.

Les témoignages contre Marie Besnard ne manquent pas non plus. D'abord, on la voit elle-même – que les psychiatres ont estimée « anormalement normale », observation reprise dans les deux films – commettre certaines bévues, la desservant : ici, elle recrute un détective qui se fait passer pour un policier et qui est vite démasqué ; là, un peu perdue, elle se fait tirer les cartes, brève scène lorgnant vers le fantastique ; etc. Des voisins, des commerçants, et un châtelain rapportent des propos qu'elle a tenus envers les uns ou les autres et qui peuvent passer pour des menaces ; ils insistent sur l'enrichissement d'un couple que l'on sent calculateur : « L'argent est la maladie des Besnard ». On a vu en effet les affaires aller bon train, cette possédante de Loudun, pourrait-on dire, se montrant bien industrielle, avec ferme, maison, murs de café, terrain, etc. Elle laisse aussi une image de femme autoritaire, décidée ; et ne paraît jamais pitoyable, même en prison, affectée, bien sûr, mais restant solide.

Entrent aussi en jeu d'autres soupçons, davantage prononcés dans *L'Empoisonneuse* : une relation d'adultère entre Marie Besnard et Ady, jeune prisonnier allemand travaillant à la ferme des Besnard après la guerre ; et surtout, des rapports troubles entre les Besnard et Louise (le patronyme varie selon les fictions) qu'ils hébergeaient depuis l'occupation et qui, après une franche amitié, devient accusatrice ; elle aurait eu une liaison avec le mari de l'accusée, sans que Marie s'en dise dupe ; et surtout, il aurait accusé Marie devant Louise, peu avant de mourir, d'avoir mis quelque chose dans sa soupe ; Louise rapporte l'accusation à d'autres, ce qui la répand, et ainsi de suite... ; au procès, Louise réaffirme ce qu'elle a entendu, tout en émettant des doutes ; mais on perturbe son témoignage en objectant qu'elle a connu des périodes d'internement.

Enfin, magistrats, habitants, journalistes, etc., personne ne lésine sur les comparaisons peu avantageuses : une sorcière, La Brinvilliers, Landru, L'affaire Lafarge de 1840 (vol et empoisonnement)...

Mais, au final, experts, policiers, témoins : tous sont décrédibilisés.

Expression d'intimes convictions et besoin d'authenticité

Dans chaque film, on cherche à objectiver un point de vue personnel en revenant le plus précisément possible sur toute l'histoire. Mais, quel que soit le parti retenu, l'arbitraire de la fiction (reconstitution, interprétation, etc.) impose une contrainte d'authenticité, vu que le personnage a existé. Qui plus est, compte tenu des fréquentes manifestations de la Justice à la télévision depuis longtemps et sous bien des formes possibles – séries, émissions d'information, épisodes historiques, reportages et documentaires –, l'idée générale de Justice est connue des téléspectateurs, sans être nécessairement précise. L'innocence ou la culpabilité demeure l'objet de l'interrogation majeure, et, corrélativement, celui de la vérité ou du mensonge.

Ainsi, *L’Affaire* prend en compte la nécessaire véracité des faits, pose un enjeu de légitimité pour l’auteur. D’où la recherche de la plus grande exactitude et de la plus grande de la fidélité possibles, afin de ne pas réduire cette position uniquement à une intime conviction – défendable mais réversible – mais l’argumenter au mieux. Au terme de l’affaire, on voit les avocats saisir l’occasion pour demander des réformes des institutions et des expertises, ce qui dépasse donc le seul cadre des procès de Marie Besnard pour faire évoluer le fonctionnement de la Justice. On entend Frédéric Pottecher parler d’erreur judiciaire, de victoire de la Justice sur les préjugés et la calomnie... Sa conclusion reste sans appel : « Cinquante-sept mois de prison, trois procès n’ont pas réussi à faire de Marie Besnard la coupable exemplaire ».

A cela, « C’est Loudun qui est coupable » semble-t-on répondre dans *L’Empoisonneuse* ; tout en introduisant le doute. Si, en droit, le doute bénéficie à l’accusé, il semble que, dans les médias, le doute lui porte au contraire préjudice, tende à exacerber les sentiments, positifs ou négatifs. Mais le doute est censé porter sur le personnage, non sur le film : d’où l’exigence d’authenticité. On a évoqué précédemment la dimension historique du récit : outre qu’elle est courante dans les fictions télévisées françaises, elle se doit de « faire vrai » ; et, au-delà, c’est la crédibilité même de la chaîne qui peut entrer en jeu. Régulièrement, on introduit aussi un ensemble de remarques ou observations, en relation ou non avec l’histoire de Marie Besnard, évoquant des souvenirs (caves où l’on joue du jazz), caractérisant des états d’esprit (« les femmes qui travaillent » ; la chasse, moyen de régulation ou cruauté), appartenant à la culture populaire (quelques moments de « Que reste-t-il de nos amours ? », Charles Trenet ayant apporté son soutien à l’accusée). Et, par convention, on utilise des images en noir et blanc pour « faire ancien » et prendre valeur d’archives. Autre moyen de retenir l’attention, l’introduction d’une rivalité amoureuse, qui dérive vers un autre type d’opposition : jaloux de Vidal, un jeune stagiaire amoureux de Simone (et qu’elle épousera), lui reproche très directement son penchant pour celui qu’il (dé)qualifie de « bourgeois pur jus » !

Enfin, l’invention d’un personnage, journaliste, enquêteur, etc. n’est pas rare dans ce type de fiction, auquel peut s’identifier le spectateur. Avec un personnage fictif, il semble qu’on plaide le faux pour (essayer de) savoir le vrai, signe d’une démarche, bien affirmée. Cependant, on fait de Simone un portrait (trop) avantageux : jeunesse, séduction, détermination, indépendance, comme beaucoup d’héroïnes des petits et grands écrans ; autant de qualités qui tendent à faire adhérer au personnage, mais sans nécessairement garantir la pertinence du film. On lui donne une « vraie histoire », en lui faisant écrire la vie de sa mère comme si, elle aussi, au même titre que Marie Besnard, avait sa part de réalité.

Différemment, dans chacun des deux films, l’interprétation de Marie Besnard est solide, chez Alice Sapritch, puis chez Muriel Robin ; mais sans recherche de performance ; le jeu des deux comédiennes tient en effet davantage dans l’intensité que dans la démonstration ou l’extériorisation, ce qui : d’une part, semble le mieux convenir à un personnage décrite dans les procès comme peu émotive, peu sensible ; de l’autre, participe à la crédibilité des fictions.

L'Empoisonneuse, en insufflant le doute dans la dernière partie du récit, revient donc sur l'idée de l'innocence diffusée durant les épisodes, comme si, une fois que l'on est allé très loin dans cette direction, on redressait la barre. Le doute prend alors d'autant plus de force qu'il vient de la part de la personne ayant été la première à la soutenir : le revirement fait plus d'effet qu'une affirmation. Simone (qui pense qu'on a négligé certaines pistes, comme la relation avec Ady, reparti en Allemagne et qui ne veut pas revenir témoigner) l'exprime ainsi : « Coupable d'avoir empoisonné douze personnes, je ne sais pas ; capable, oui » ; elle n'exclut pas non plus l'hypothèse d'une ou plusieurs complicités, comme elle le lui dit, en face à face, ce qui la trouble : « Je pense que vous m'avez manipulée ; je pense que vous n'avez pas agi seule ». Et la lettre vide que Marie Besnard, après sa mort, a laissé à Simone, suscite l'interrogation : ne lui disant rien, tout est permis, de la croire innocente comme de la croire coupable. Si Marie Besnard a été juridiquement innocentée, elle n'en reste pas moins suspecte ; dans cette version, il est donc clairement dit que l'affaire ne sera jamais close, que toute la vérité n'a pas pu – et ne pourra pas – être totalement révélée. A la fin du film, la lourde porte de la maison Besnard, grinçant lorsqu'on la referme, paraît souligner le commentaire : « Coupable ou innocente, Marie Besnard reste une énigme pour l'éternité ».

Avec un personnage charismatique (Frédéric Pottecher) ou une figure populaire inventée pour la circonstance (la journaliste), les deux fictions font se retrouver mêlés, à des degrés divers, justice, police, médias, qui deviennent aussi l'objet de procès dans leurs méthodes et leurs fondements. Un équilibre entre ces formes d'autorité s'avère difficile à établir, de même que l'objectivité attendue tant de la part des lois que de l'information semble peiner à s'imposer, façon de dire qu'indépendamment du jugement prononcé, on ne peut rester neutre ou indifférent devant ce genre d'histoire. Mais surtout, si l'autorité de la chose jugée s'impose, dans le traitement fictionnel de 2006, contrairement à la réalisation de 1986, on laisse entendre que le jugement prononcé par le tribunal en 1961, bien qu'il innocentait définitivement Marie Besnard, ne met pas nécessairement fin au débat, des zones d'ombre semblant subsister.