

IMAGES DE LA JUSTICE CORPS À CORPS DANS LE BUREAU DU JUGE,

PAR JEAN-LOUIS COMOLLI. A PROPOS DES PROCÈS FILMÉS,

ENTRETIEN AVEC AGNÈS TRICOIRE. LE PASSAGE DU PRÉTOIRE À

L'ÉCRAN TÉLÉ, PAR ANNICK PEIGNÉ-GIULY. FILMER LE PROCÈS PA-

PON, ENTRETIEN AVEC PHILIPPE LABRUNE. MISE EN IMAGES DE LA

JUSTICE : À DÉFI NOUVEAU, GARANTIES NOUVELLES, PAR ANTOINE

GARAPON. FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE. **FILMS** ANALYSE DE 12 FILMS

RÉCENTS. **PARTI PRIS** ANALYSE ET SYNTHÈSE, PHOTOGRAMME

ET CINÉMATOGAPHE, PAR JEAN-LOUIS COMOLLI. **A LIRE**

Images de la justice

Introduction

Deux problématiques se croisent dans ce numéro : celle de l'enregistrement et de la diffusion des procès dits « historiques », les procès pour crimes contre l'humanité qui se sont déroulés pendant toute la deuxième partie du XX^e siècle, dont le premier en France, celui de Klaus Barbie, a eu lieu en 1987 ^{1/}, et celle, plus récente, apparue sous la pression médiatique, de l'enregistrement et de la diffusion des débats judiciaires à la télévision.

Nous avons voulu confronter des points de vue de cinéastes et de juristes sur ces questions dont l'actualité est apparue à travers une étrange coïncidence : au moment où la chaîne Histoire diffusait des images du procès Papon – du 2 février au 13 mars 2005 –, un rapport favorable à la captation et à la diffusion des procès était discrètement remis au garde des Sceaux ^{2/}.

L'enregistrement d'audiences judiciaires présentant un « intérêt pour la constitution d'archives historiques de la justice » avait été autorisé par une loi de 1985 ^{3/}, votée en prévision du procès Barbie. La question de la diffusion avait surgi avec force, en novembre 2000, quand la chaîne Histoire obtint une dérogation pour diffuser un montage de ces images treize ans seulement – au lieu des cinquante ans réglementaires – après leur enregistrement ^{4/}. La diffusion des images du procès Barbie a eu un caractère

exceptionnel, c'était la première fois que le public français pouvait voir des images tournées dans une cour d'assises. La presse souligna cette extraordinaire « mise en jeu simultanée de la Justice, de l'Histoire et de la télévision » et certains s'étonnèrent de « cette si facile victoire de l'image ». Peut-on dire que la télévision jouait alors pleinement son rôle pédagogique souligné par l'historien Jean-Claude Lescuré, un des trois historiens mandatés par la chaîne pour sélectionner les images ?

Annick Peigné-Giuly décrit ici l'évolution qui s'est produite entre l'enregistrement et la diffusion des images du procès Barbie et ceux des deux procès suivants, celui de Touvier (1994-2002) et celui de Papon (1998-2005). On remarque que les délais entre le procès et la diffusion sont de plus en plus courts. Annick Peigné-Giuly détaille la manière dont sont encadrés l'enregistrement et la diffusion des débats mais aussi la manière dont ceux-ci évoluent d'un procès à l'autre. Dans les enregistrements, on filme celui qui parle, on montre parfois celui qui écoute dans le même plan, mais on s'interdit les plans de coupe sur des visages qui réagiraient en direct à ce qui se dit. Aucune dramatisation par des champs/contrechamps ou des zooms n'est permise. La diffusion télévisée, partielle, donne lieu à des choix de montage et des coupes qui doivent être visibles. Philippe Labruné, qui a enregistré en 1998 les images du procès Papon, décrit sa méthode de travail avec ces contraintes techniques et la manière dont il a obtenu du président quelques assouplissements. On voit déjà clairement tout ce qui oppose le rituel judiciaire, fondé sur la parole, avec ses propres contraintes – durée, unité de temps et de lieu – aux contraintes de la diffusion télévisée (temporalité différente, découpage, dramatisation).

Toutes ces précautions pour garantir une « neutralité » aux images d'un procès ne garantissent pas qu'une manipulation ne puisse intervenir plus tard sur ces images, comme le montre l'exemple du film

d'Eyal Sivan et de Rony Brauman, *Un spécialiste*, réalisé à partir des images du procès Eichmann filmées par Leo Hurwitz en 1961. Ce film, diffusé en 1999, a marqué une étape importante, en faisant sauter sans doute un interdit. A son propos, Jean-Michel Frodon utilise l'image de la boîte de Pandore : « En rompant le pacte implicite selon lequel une image documentaire (sans que cela dispense de s'en méfier) conserve la trace de quelque chose de réel qui a été enregistré, *Un spécialiste* fait sauter un des principaux critères de vérité qu'on était en droit d'attendre d'images qui se donnent comme « réelles », et entrebaille la porte à d'innombrables abus. » ^{5/} Pour Bernard Benoliel, les auteurs du film « n'ont fait que surenchérir sur un spectacle ontologiquement spectaculaire, détournant presque leur matériau de base afin de le signer. » ^{6/}

Antoine Garapon le souligne ici également : les conditions d'enregistrement prévues par la loi pour préserver « la sérénité et la dignité » des débats judiciaires « s'opposent à ce qui fait travailler les gens de télévision : la création artistique » et « les réalisateurs ont toujours spontanément tendance à tirer sur la corde ».

Dans son dialogue avec la juriste Agnès Tricoire, Jean-Louis Comolli va plus loin dans l'analyse du rapport de force entre cinéma/télévision et justice. Le cinéma tire « du côté du visible, du spectacle, des spectateurs » ce qui est de l'ordre de « la parole et de son écoute [qui] sont les données principales de la scène judiciaire dans le déroulement du procès ». Agnès Tricoire est pour sa part révoltée par le parallèle qui est souvent fait entre le rituel judiciaire et la scène de théâtre, non seulement à cause de la réalité de l'enjeu, ce que Jean-Louis Comolli développe également, mais parce que dans un procès tout le monde ne sait pas jouer, seuls les professionnels maîtrisent le jeu.

Jean-Louis Comolli met en lumière « une dimension perverse de notre place de spectateur, dans la

mise en scène des rapports de force sociaux ». Dans le film de Raymond Depardon, *Délits flagrants*, le spectateur peut ainsi assister à « la punition des faibles » et est « incité à y reconnaître l'effet d'une justice ». Jean-Louis Comolli montre à travers un autre exemple, celui de *Juvenile Court* de Frederick Wiseman qu'un cinéaste peut parvenir à donner une autre vision d'un procès en ne privilégiant aucun « point de vue », mais en rétablissant par le montage « une égalité cinématographique » de chacun avec les autres, « même si cette égalité n'a pas cours dans les rapports de force de la scène judiciaire ». Wiseman « défait l'ordre de l'institution en la filmant. »

Antoine Garapon montre enfin que, dans le contexte de la télé-réalité, « la justice, parce qu'elle donne à voir des affaires vraies, est devenue un enjeu pour les médias ». Plutôt que d'interdire l'introduction des caméras dans les prétoires, comment faire entrer « la justice dans l'image ? » s'interroge-t-il. Il propose de mettre en place un « contrôle démocratique d'un genre nouveau » en responsabilisant les médias, et des protections nouvelles, notamment l'obligation d'obtenir le consentement des personnes filmées non seulement pour l'enregistrement, mais aussi pour chaque diffusion. Autant dire que ces propositions ne vont pas exactement dans le sens du rapport Linden pour lequel le consentement des justiciables n'a tout simplement pas à être cherché...

Catherine Blangonnet-Auer

^{1/} Cette problématique s'étend notamment aux procès du Tribunal pénal international pour les crimes commis en ex-Yougoslavie, et à ceux du Tribunal international pour les crimes commis au Rwanda. Voir filmographie sélective, pp. 91-101.

^{2/} Rapport de la Commission sur l'enregistrement et la diffusion des débats judiciaires (février 2005), consultable sur le site du ministère de la Justice.

^{3/} Loi Badinter, n°85-699 du 11 juillet 1985

^{4/} Cf. Olivier Joyard, « 60 heures qui vont changer la télévision », in *Les Cahiers du cinéma*, novembre 2000.

^{5/} dans ses articles du *Monde* du 24 septembre 1997, « La boîte de Pandore des images manipulées » et du 1^{er} avril 1999, « L'ajout d'effets spéciaux, une minuscule boîte de Pandore ».

^{6/} Bernard Benoliel, « Reflet dans une cage de verre », in *Les Cahiers du cinéma* n°534, 1999.

A propos des procès filmés

*entretien avec Agnès Tricoire **

IMAGES documentaires : *Nous avons souhaité confronter un point de vue de juriste et un point de vue de cinéaste sur la question des procès filmés afin de réfléchir aux évolutions qui se sont produites depuis vingt ans entre la loi Badinter de 1985 qui autorisait à filmer les procès historiques et le rapport Linden de février 2005 qui propose de légaliser la captation et la diffusion des débats judiciaires en se contentant d'encadrer cette ouverture des prétoires aux caméras de télévision (protection des personnes, sérénité des débats...) au nom d'une meilleure « transparence » de l'institution. Les procès historiques sont filmés à titre d'archives. Filmer ce type de procès ne pose pas de problèmes juridiques majeurs. Mais, à l'origine, l'enregistrement du procès ne pouvait être diffusé que 50 ans plus tard. Comment la chaîne Histoire a-t-elle obtenu cette dérogation ?*

Agnès Tricoire : La loi de 1985 ouvre une brèche dans une interdiction qui remonte à la IV^e République (1954) et qui se justifiait par la nécessité du calme dans les prétoires, après les tumultes de l'affaire Dominici. Autoriser la captation des procès historiques était évidemment souhaitable avant les procès Papon et Barbie. Qui décide de ce qui fait l'histoire ? Une commission composée des Archives nationales, d'historiens, d'avocats, de journalistes... Pour ce qui est de la captation, cette loi exige que les caméras soient fixes pour ne pas troubler les débats. Elles sont disposées

en accord avec le Président de la juridiction qui va statuer, et les images sont captées par le ministère de la justice ou un entrepreneur par délégation.

Concernant la diffusion, c'est le Président du TGI de Paris qui l'autorise, sauf pour les procès pour crimes contre l'humanité qui peuvent être diffusés immédiatement après qu'ils aient pris fin par une décision définitive (c'est-à-dire après que les voies de recours aient été épuisées). La diffusion est libre après 50 ans. Cette loi est pensée, comporte des garde-fous satisfaisants, rien à dire.

Que s'est-il passé depuis ? Certains magistrats ont autorisé, avec l'aval du ministère de la justice, et en dehors de toute permission de la loi, la captation de procès et de procédures. Soucieux de sortir de cette situation délicate, Dominique Perben a demandé à une Présidente de cour d'appel favorable au principe de la captation audiovisuelle de lui faire un rapport au motif que « les sollicitations des médias audiovisuels augmentent » (comme s'il suffisait de demander... , c'est à ce genre de petites phrases qu'on se rend compte de la pression de la télévision, et évidemment de la télévision privée, dans les instances ministérielles, quelles qu'elles soient, d'ailleurs). Le ministre indique donc à la Présidente que, pour cette raison, il faut « réfléchir à la pertinence de la législation au regard des attentes des médias audiovisuels et des citoyens » (qui sont appelés au secours d'une démonstration mais pas de la réflexion qui va suivre), et, qu'en l'état, la prohibition ne répond pas au « souci légitime d'être mieux informé de l'institution judiciaire ».

Souci manifesté exclusivement par... les chaînes de télévision bien sûr, dont on connaît la connaissance avancée en matière de citoyenneté. Qu'elles ne confondent jamais avec l'attente du public, lequel n'est jamais réduit à une ménagère de moins de 50 ans, et tout cela n'a rien à voir avec le fait que le public serait consommateur, pure fantasmagorie que ces analyses. La télévision aurait donc le souci de former les citoyens en leur montrant des procès. Les citoyens n'auront

plus besoin d'aller dans les palais de justice pour vivre ces moments eux-mêmes, la télévision va tout leur montrer, ce qui va les former, donner une meilleure idée de la justice (c'est-à-dire des juges essentiellement), cf. les déclarations de bonnes intentions de Madame Linden en réponse à la sollicitation du garde des Sceaux.

En 2003, le groupe de travail de la chancellerie avait proposé d'autoriser l'enregistrement et la diffusion des débats judiciaires aux seules fins de réalisations documentaires à vocation pédagogique, et sous réserve de l'accord des personnes filmées.

Le rapport de Madame Linden va dans un tout autre sens : au prétexte de sortir de l'arbitraire du fait du prince, elle préconise de légaliser la captation et de passer outre au défaut de consentement des parties pour l'actualité (sauf certaines parties à protéger, les victimes, les témoins et les jurés), indiquant qu'en revanche « la question est plus délicate lorsqu'il s'agit de faire œuvre artistique ou documentaire sur l'institution elle-même » : « il est permis de se demander s'il est légitime d'utiliser sans leur accord le cas particulier de justiciables pour les besoins d'un propos auquel ceux-ci sont individuellement étrangers ».

Je n'aurai pas besoin de développer beaucoup sur ce rapport et sur ce que j'en pense, quand je vous aurai dit que la commission qui en est l'auteur :

- a constaté que les détenus étaient presque tous contre la captation, mais n'en tire aucune conséquence, au contraire, puisqu'elle ne fait rien moins que de préconiser de ne pas solliciter le consentement du prévenu ou de l'accusé ;

- fait la part belle aux seules victimes ;

- prévoit sans réflexion poussée une autorisation de captation intégrale sans exiger de diffusion intégrale ;

- s'assoit sur l'existence de la procédure d'appel qui intéresse beaucoup moins les médias (c'est écrit noir sur blanc) et prévoit une diffusion quasi immédiate du procès de première instance au risque de diffuser une condamnation qui pourrait être désavouée par la cour

d'appel (mais si l'appel intéresse beaucoup moins les médias, le relaxé ou l'acquitté en appel n'aura aucun droit d'exiger d'être filmé... il sera donc condamné médiatique à vie ! Voilà qui ne va pas améliorer le taux de réforme des décisions pénales de première instance par les cours d'appel...) ;
- prévoit une diffusion des procès non publics à condition d'anonymisation, et j'en passe...

Pour revenir à la curieuse dichotomie entre l'actualité et le film comme œuvre, je me souviens d'une discussion avec Monsieur Coulon (président de la cour d'appel de Paris) qui disait exactement l'inverse à propos du film de Raymond Depardon, *10^e chambre* : il parlait de la vérité judiciaire et se disait satisfait du film car il l'y retrouvait. Or il s'agissait d'une œuvre et non pas d'un reportage. Nous n'étions néanmoins pas d'accord. Pour moi, il n'y a pas de vérité judiciaire qui transcenderait le procès, ou qui en émanerait... Je crois d'ailleurs que la vérité n'existe pas, et qu'à chacun la sienne. J'ai pas mal fréquenté les salles d'audiences pénales. Ceux qui en sortent avec des certitudes sont ceux qui pour moi sont dans une omnipotence dangereuse ; bien sûr, on peut s'accorder sur les faits, mais un jugement est toujours un compromis. Parfois, c'est un aveu de faiblesse. Mais souvent la sentence est marquée d'omnipotence. Je ne crois pas que la justice pénale soit juste. Surtout pas elle. Vous savez qu'il existe des « tarifs » en matière pénale, des statistiques, une justice à la chaîne, une justice d'abattage...

Je dis toujours à mes clients que le droit est une science inexacte, que les juges qui l'appliquent sont faillibles et politisés, que les jurés ne parlent pas, et que ce n'est pas parce qu'ils vous regardent avec sympathie qu'ils ne vont pas se battre pour obtenir le maximum, et que les faits reprochés sont souvent une telle source de défiance que le fleuve est dur à remonter. Juste un exemple : quand on est pédé et accusé du viol d'un petit garçon, qu'on est un ancien légionnaire, ex-

pliquer qu'on s'est fait violer par son codétenu, c'est prendre le risque de ne pas être cru... (mon client l'a été, on a été bons sur ce coup-là, mais je dois dire que l'administration de la prison de la Santé avait été impeccable).

Du coup, à chaque fois qu'une décision va dans ce qui me semble être le bon sens, j'ai un immense sentiment de soulagement... pour moi ce sont des batailles qu'on perd ou qu'on gagne, il n'y a pas de vérité là-dedans, mais un jeu d'arguments, plus ou moins maladroitement exposés, plus ou moins entendus. Une écoute s'est faite ou pas (de toutes parts d'ailleurs, certains avocats n'écoutent pas les juges et s'écoutent plaider en se fichant éperdument de leur « public »), il y a aussi des codes, de l'hypocrisie, des moments drôles, des moments de grande violence, des instants de trac intense, les réactions du public (qu'on entend à peu près toujours même quand il se tait), tout ça fait un procès. Évidemment c'est une belle matière à filmer. Mais à quel prix, comment et pour quelle vérité ?

J'ai du mal à envisager qu'une caméra soit objective, ou alors il faut me convaincre...

Jean-Louis Comolli : Vos remarques sur « la vérité » en justice me semblent pleines de... justesse. Le mot « juste » en français touche aussi bien à la justice rendue dans les tribunaux qu'à la justesse en effet des êtres, des paroles, des musiques jouées. Cette amphibologie m'intéresse car elle concerne le spectateur et le cinéaste. Au cinéma, il ne s'agit jamais de résoudre l'opposition entre « vrai » et « faux » (bien au contraire) mais de trancher dans cet autre couple, qui renvoie au jugement de goût : « juste/faux ». Ainsi, il arrive à la meilleure cause de sonner faux, quand bien même elle serait juste. Nous devons, spectateur, non seulement accepter cette ambiguïté, mais y reconnaître la source de notre jouissance. Nous désirons la justesse plus que la justice. Car « l'injustesse », si j'ose dire, nous met en cause en tant que sujets-spectateurs, met en cause notre capacité à nous reconnaître justes dans la justesse de l'autre.

L'autre est ainsi la possibilité d'une justesse qui m'implique en tant que devant la percevoir, la recevoir, l'accepter, la goûter. C'est d'ailleurs aussi ce qui se passe dans les tribunaux et, a fortiori, dans les films qui montrent des fragments de procès : la question de la justesse s'y superpose à celle de la justice et peut-être même la recouvre entièrement. Tel magistrat chez Depardon peut-être aussi bien juste et faux, qu'injuste et bon comédien. Déjà, au cours des audiences, et sauf à s'adonner au vice de surdité, le public est à même d'apprécier, lui aussi, la justesse des performances de tel ou tel « acteur ». Mais bien plus encore quand le procès est devenu spectacle projeté sur un écran. Ce qui compte alors, ce sont évidemment les qualités de « jeu », d'« interprétation », des différents « personnages » dans leurs « rôles » respectifs. Je mets des guillemets : on pourrait les enlever. Vous dites bien à quel point un procès, tout procès, est évidemment représentation, théâtre, et par là semble se prêter tout naturellement à sa (re)mise en scène. C'est là qu'il convient de s'interroger. Le spectateur du procès filmé est soumis – comme il se doit – aux logiques de choix du cinéaste, et d'abord du cadreur et du monteur. Vous avez raison : il n'y a pas de caméra « objective ». Mais il est aussi confronté à une certaine indétermination, une hésitation, un flottement, entre ce qui relève de l'autorité de l'institution, du pouvoir (de juger, de punir, de faire comparaître, d'absoudre), et ce qui appartient au contraire à la performance des acteurs, c'est-à-dire au jeu, dans la pleine acception du mot. Flottement entre la dose de réel du jugement, et la dose de jeu, c'est-à-dire de simulacre, d'artifice, de simulation, de mise en scène du procès lui-même. Il y a là une dualité bien troublante. Tout le monde « joue », et moi spectateur je joue avec tous, accusés, avocats, juges... Mais à la fin du jeu, des hommes réels entrent ou n'entrent pas dans des prisons réelles. C'est ce passage du ludique au réel, si je puis dire, de la sanction, qui fait problème. Le spectateur de cinéma est bien mis en position de juger les autres filmés, tous, d'un côté comme de l'autre de la barre, mais à la fin il

se sera trouvé participant à une procédure de jugement qui n'est plus virtuelle mais réelle, ou des corps, des destins, des durées réels et réellement pénibles sont les enjeux de la partie. Cela devrait nous être insupportable. Et si nous le supportons (plus ou moins bien, et, pour ce qui me concerne, très mal dans les films de Depardon), si même nous allons jusqu'à le désirer, c'est bien que nous entrons dans une dimension perverse de notre place dans la mise en spectacle des rapports de force sociaux. Le spectateur de cinéma est toujours dans la suspension par le monde filmé du monde réel, du moins pendant le temps de la séance. Cela signifie que pendant la séance cinématographique, le spectateur est empêché de « passer à l'acte » ; il faut l'après-coup de la séance pour qu'il retrouve sa place d'acteur social, de citoyen, de justiciable, etc. Or, dans le procès filmé, il y a du passage à l'acte au sens d'une réalisation : certes, ce n'est pas du côté du spectateur ; c'est de la part de l'institution, c'est le jugement, c'est la sanction. Mais le spectateur est ainsi sournoisement invité à quitter les rives du virtuel pour passer dans le réel, alors même que la séance n'est pas finie. Il y aurait de nos jours un mouvement de fond non seulement pour spectaculatiser et marchandiser toutes les facettes du puzzle social, mais aussi, et c'est à mon sens plus terrifiant encore, pour nous pousser « à l'acte », faire de nous des « acteurs » plus que des spectateurs, mais « acteurs » qui n'ont que l'ombre du pouvoir, qui n'ont plus de pouvoir du tout, sauf celui d'entériner les sanctions prises en leur nom par le pouvoir par exemple judiciaire (acteurs non plus au sens d'agissants, d'intervenants, mais au sens d'interprètes, de corps disciplinés obéissant aux signaux des maîtres : « applaudissez », « votez »...). Sous couvert de « montrer » les œuvres de la justice, ou de démontrer la validité de ses procédures, on incite le spectateur à renoncer à juger par lui-même, si j'ose dire, pour ne le faire plus que par juge interposé. La condamnation prononcée est ainsi augmentée d'une dose de réel. Jouissance perverse que cela se passe non seulement sur l'écran des simulacres mais aussi dans le réel

des rapports de force où il en va de la vie réelle. A sa façon, le procès filmé est l'accomplissement de toute télé-réalité.

Je reviens sur votre remarque : il n'y a pas de caméra « objective ». Mais on pourrait dire la même chose d'un jugement de justice : qu'est-ce qui est « objectif » ? D'abord, filmer est toujours, quoi qu'on veuille, une altération de la réalité concernée. Une caméra dans un prétoire change évidemment la nature et la forme des débats, et les sujets comme les énonciations en sont insidieusement ou ouvertement transformés. Peut-être, remarque au passage, s'agit-il dans l'inconscient du garde des Sceaux, précisément de changer la nature du procès et donc de la justice. En systématisant la présence des caméras, des équipes de tournage, on introduit un nouvel acteur dans le rituel judiciaire, et donc on le transforme. Filmer un procès, même en « captation », c'est s'insérer dans une réalité qui certes appartient à l'ordre des représentations sociales, mais, je l'ai souligné, avec cette différence majeure qu'au théâtre comme au cinéma les condamnés sortent libres à la fin du tournage. Mais il n'y a pas que ça. Aucune caméra, fut-elle réservée à une « captation », ne « reproduit » ce qui est là. Par le jeu du cadre-cache, par le hors-champ, par la sélection que le cadre (et le cadreur) opèrent dans l'ensemble de la scène visible, une interprétation, une traduction, une réécriture du visible sont en cours dans l'opération cinématographique. Voir l'archive filmée du procès Eichmann et les altérations que les auteurs du film ont cru pouvoir/devoir y apporter ¹/ . La caméra n'est pas une machine qui laisse le visible inentamé. Et ce n'est pas parce qu'elle est une machine qu'elle serait « objective » : en effet, avant même l'intervention d'un cadreur, le cadre déterminé par la « fenêtre » et par la focale de la lentille utilisée, ce cadre occulte (André Bazin) une portion du champ visible plus importante que celle qu'il cerne et montre. Au tribunal il n'y a pas de « hors-champ », mais seulement du « hors-scène », c'est-à-dire des coulisses, corridors, salles des pas-

per, etc. Dès qu'une caméra (ou plusieurs) filme les débats, elle produit du hors-champ et donc occulte une partie de ce qui se déroule dans le visible de la scène. C'est une intervention puissante. Et ce n'est donc qu'au prix d'une dénégation tout aussi puissante que nous pouvons prétendre que nous sommes là devant la « reproduction » non falsifiée, non manipulée, « objective », de ce qui se passe sur la scène du procès. Cette dénégation est évidemment idéologique. Il y aurait une « vérité » dans le visible qui se donnerait à nous par la grâce d'une divine magie. Le visible ne serait pas construit par les hommes mais donné. Tout ceci signifie qu'un mensonge est sans cesse réactivé : on nous demande de tenir le leurre pour quelque chose de « naturel », on nous demande de croire en la « pureté » du visible, de rejeter l'idée qu'il y aurait des « mises en scène » (celles du cinéma comme celles de la justice). Pourquoi ? Dans ce cas précis, pour souligner une « innocence » de la justice. Elle ne serait pas plus discutable, elle s'imposerait avec la même force que sa représentation « objective ». Il y aurait de l'objectivité et dans l'exercice de captation et dans l'exercice de la justice... Notre monde, où les injustices ne se comptent plus, ni les souffrances qu'elles entraînent, pourrait désirer « sauver » le mythe d'une impartialité, par exemple en confiant à la machine cinéma (censée être froide, impartiale : objective) le soin de la représenter. Hypothèse.

A.T. : Ce qui est insupportable, pour moi, dans le jeu de justesse que vous évoquez justement (ce n'est pas l'ancienne comédienne qui vous démentira), c'est que certains partent perdants. Nous savons ce que nous savons, avocats, juges, greffiers, notre technicité nous abrite et nous permet de jouer, plus ou moins bien mais à armes égales. En revanche, les justiciables ne sont pas armés, et c'est bien à cela que les « bavards » servent : ils parlent pour ; et paradoxalement, ils parlent pour au civil, totalement, puisque la procédure est écrite, et que la plaidoirie ne s'accompagne pas d'une audition

des plaignants. Alors qu'au pénal, les justiciables sont dans une situation de plus grande faiblesse, soit parce qu'ils sont victimes, soit parce qu'ils sont poursuivis pour un crime ou pour un délit, et donc en situation d'avoir des comptes à rendre à la société représentée par le ministère public, lui-même professionnel aguerri. Or, dans le procès pénal, on exige des parties qu'elles comparaissent en personne et répondent en personne. L'avocat ne fait que plaider à la fin des débats. Si le client a été mauvais, c'est fichu. Ou tout du moins compromis. C'est donc ici, et nulle part ailleurs aussi violemment qu'ici, que se joue un rapport de classe d'une violence inouïe. Les opinions préconçues seront confirmées au moindre signe, et l'avocat, ici, n'a d'autre rôle que de casser ces barrières culturelles et sociales qui font le pré-jugement. Ou bien de surfer dessus dans une situation dangereuse de compromission.

J'ai vu à Paris un président de cour d'assises sortir de la salle d'audience des témoins qui venaient témoigner, parce qu'ils ne savaient pas s'exprimer. Ce président était notoirement alcoolique, donc lui-même en situation de faiblesse. Le jury n'a manifestement pas apprécié cet abus de pouvoir. Mais s'il a trouvé critiquable le président, il n'a pas été à même d'entendre ce que venaient lui bafouiller ces gens du quart-monde embarrassés devant l'apparat et la solennité de la cour d'assises. Les premiers auteurs de la mise en scène sont les architectes, qui placent en surplomb les magistrats, jurés, procureurs, et en bas, loin, les avocats et les parties civiles et leurs conseils. Première injustice : normalement, le parquet qui poursuit devrait être à partie égale avec les parties poursuivies. Or le procureur ou l'avocat général sont placés en hauteur et à même niveau que les juges ! Comment ne pas voir que les jeux sont faits en entrant dans la salle d'audience, et comment une caméra pourrait-elle commenter, montrer cette injustice ?

Vous parlez de théâtre et moi qui viens de ce monde et qui le respecte infiniment, je suis toujours révoltée par ce parallèle, bien sûr à cause de, vous le dites, l'enjeu

réel, mais pas seulement. Dans un procès, tout le monde ne joue pas. Seuls les professionnels, les bourgeois, peuvent et savent jouer. Quand un immigré poursuivi pour séjour irrégulier déclare à la Présidente en comparution immédiate à propos d'un ennui qu'il a eu avec une jeune fille au bled : « j'ty jure j'lai pas baisée la fille votre honneur », tout le monde rigole, c'est drôle. Mais ce n'est pas drôle. Il fait ce qu'il peut, il n'a pas les bons codes, il clame son innocence, il se croit respectueux et il part en taule. Et tout le monde s'est bien amusé à ses dépens.

Le procès pénal est devenu dans la majorité des cas (dans la procédure de comparution immédiate, justice à la chaîne, à l'abattage, dont Depardon montre la première partie, le triage fait par les procureurs, dans *Flagrants délits*), une justice dans laquelle même l'avocat n'a plus de rôle à jouer. Les jeux sont faits, comme on dit au casino. L'avocat est un traducteur, un interprète, mais surtout depuis les modifications de la procédure et le recul des « nullités » qui assuraient l'équité des poursuites, l'avocat est devenu un prétexte pour bien montrer que les droits de la défense sont respectés. Ajoutons à cela que ce sont de jeunes avocats commis d'office qui plaident la plupart du temps et qui ne sont pas toujours géniaux, il faut bien le dire.

Nous sommes loin, très loin, du jeu équitable. Que peut penser un spectateur face à un tel spectacle ?

Vous voyez qu'avant même la question du hors-champ et de l'in-montré, se pose la question de ce que l'on peut montrer du visible, du là.

Je ne crois pas que Depardon a eu conscience de faire des films qui abondent dans le sens du pouvoir coercitif. Mais pourtant, ses deux films montrent que même quand on filme à égalité dans le champ, ce qui est montré n'est pas à égalité. Ces films me révoltent littéralement parce qu'ils prétendent filmer avec leur consentement des personnes qui ne sont pas en état de consentir, et qui pensent soit que la caméra est obligatoire et que, s'ils disent non, ils aggravent leur cas, même si on leur dit le contraire, soit que la caméra pourra les

aider, parce que qu'elle sera leur témoin. Or il est bien évident que le film ne change rien à la procédure dont ils sont l'objet. Et que par ailleurs, ils sont immortalisés par le film. Pourquoi n'est-on pas allé chercher des délinquants professionnels, des pointures, pourquoi filmer des petits délits, des petits impétrants, des petits avocats, des petits procureurs ? Parce que les petits ferment leur petite gueule. Que les petits bourgeois sont ravis de la caméra, et que les petits pauvres n'ont aucun pouvoir de refuser sa présence.

Comment un cinéaste peut-il accepter que sa caméra risque de devenir, au moins dans les yeux de ceux qui sont filmés et qui pensent ne pouvoir le refuser, l'arme symbolique de la répression ? Et ce phénomène ne serait-il pas démultiplié par la loi si, conformément à ce que préconise Madame Linden, on n'avait plus à demander l'autorisation des justiciables ?

J'en viens à ce que vous décrivez du déplacement de la place du spectateur : il me semble que ce n'est pas une question spécifique à la justice filmée, mais que la « vérité » du « visible » se pose à tout documentariste. Par ailleurs, je ne suis pas certaine que le spectateur soit à la fois poussé à devenir acteur et, dans le même temps, dépossédé de sa faculté de juger. Contrairement aux fictions qui représentent des procès, et elles sont légion, et qui précisément incitent à se laisser faire et conduire par la caméra sans mettre en jeu sa propre capacité d'apprécier la situation, face à un procès réel, le spectateur n'est pas du tout dans la même position. Il est face à un déséquilibre produit par une évidente opposition de classes, donc, soit il rétablit de lui-même en faveur de ceux qui sont défavorisés (mauvais discours, mauvais avocat, mauvais dossier mais crime léger, belle gueule, juge pas sympa, etc.), soit il les accentue en disqualifiant les mauvais, parce qu'il est raciste, répressif, poujadiste, partisan de l'ordre et du rapport de force...

La première vision correspondrait au procès d'O. J. Simpson, alors que dans la seconde, vision autoritaire, une magistrate comme celle qu'on voit dans *10^e*

chambre apparaît équitable, patiente, attentive et mesurée. Voir un peu molle et trop polie avec les voyous.

Or, ni l'une ni l'autre de ces interprétations (puisque'il s'agit bien d'interprétations, la caméra ne montrant jamais tout) ne me satisfont. La justice pénale (c'est elle qui intéresse essentiellement le grand public) manque d'équité, d'équilibre, de respect des droits de la défense, elle est « évidemment » imparfaite. La rendre « transparente », dans une période où les discours du tout répressif ont triomphé, ne rendra pas compte de l'évidence de son imperfection. La caméra ne pourra, dans la place qui lui est impartie, qu'accentuer les délires de persécution ou les jouissances perverses que vous décrivez, sans remplir le rôle de pédagogue qui lui est impartie. Ni éducative, ni révélatrice d'autre chose que des clichés qui constituent aujourd'hui l'image de la justice dans les médias, elle transformera le procès en chose médiatique au profit des puissants et au détriment des faibles. Comment voulez-vous que les juges se rebellent dans ces conditions ? Comment voulez-vous que les avocats refusent de passer à la télé ? Au lieu de montrer, elle figera chacun dans des positions prédéterminées socialement sans rien dire des rapports de classe qui la sous-tendent. Alors, ce sera de la transparence au sens pornographique du terme : le fantasme de tout voir jamais assouvi, puisque rien n'est entièrement montrable, sera le fin mot de la surenchère entre TF1 et M6 jusqu'à ce que feu le service public entre dans la danse macabre et funèbre. Alors on pourra mettre du typex sur le triptyque gravé au frontispice de nos mairies et pleurer dans les jupes de la République.

Le meilleur rapport au réel en matière de justice est manifestement l'expérience de juré. Un citoyen lambda a tout d'un coup accès au champ et à une partie du hors champ (le délibéré secret). Généralement, les jurés en ressortent en disant qu'ils ne pensaient pas du tout que la justice ressemblait à ce qu'ils ont vécu. Or comme vous le faites très justement remarquer, nous ne saurons jamais ce qu'ils vivent et aucune caméra ne pourra le montrer. Parce qu'ils ont une obligation au secret. Ce

hors champ est tellement habituel pour nous, gens de justice, que nous avons besoin que des regardeurs du monde comme vous nous le rappellent.

J.-L. C. : Je suis très touché par vos arguments, vos exemples. Parlons de cette inégalité que vous soulignez entre les « pros » du procès et celle ou celui qui vient là pour la première fois, qui n'est pas, lui, un « pro » de la chose. Là est le piège logique, peut-être : celui qui « ne connaît pas les codes » c'est aussi le spectateur du procès filmé ; qui se trouve ainsi sinon « à égalité » du moins dans une certaine homologie ou symétrie avec celui qui est jugé, tel que vous le décrivez. Or, que se passe-t-il ? Loin d'accepter cette non maîtrise comme condition à la fois de la place du justiciable, par définition non expert, et de la place du spectateur, censé jouir d'être débordé par le film, d'y abandonner ses prises ordinaires, ce spectateur du procès filmé est conduit, guidé du côté des juges. Vous avez raison : le cinéma est là un facteur d'humiliation du jugé et parallèlement de protection du juge même quand il en montre les travers. La bonne place – celle que le mauvais cinéma choisit d'offrir à son spectateur – est évidemment du « bon côté » de la justice. Je n'ai pas souvenir que l'on ait filmé et montré des « mauvais » procès. Ce spectateur qui n'a plus le choix, qui roule dans l'ornière du « bien », n'est plus tout à fait le spectateur de cinéma que nous désirons être : ouvert, déplacé, déséquilibré, troublé. Le procès filmé est censé rassurer ses spectateurs. C'est bien ce qui se produit dans l'accueil critique des films de Depardon, par exemple. Comparer *10^e chambre* et les chroniques de *Libération* sur les comparutions immédiates : ce sont à peu près les mêmes cas, mais tout oppose leur traitement audio-visuel et leur traitement écrit. Le spectateur et le lecteur de ces procès expéditifs ne sont pas à la même place. Participation ou compassion du côté de l'écrit, cruauté ou distraction du côté du filmé.

Posons la question autrement : ce que l'auditeur-spectateur d'une audience entend et voit, reste à mon sens bien différent de ce que voit et entend le specta-

teur-auditeur d'un film de cette même audience. J'insiste sur le terme « audience » (du latin *audire* : ouïr, entendre), qui indique que la parole et son écoute sont les données principales de la scène judiciaire dans le déroulement du procès. Mais non pas du film. Au tribunal, je ne vois jamais les acteurs, d'un côté ou de l'autre, en plans rapprochés ou isolés. Je les vois dans un ensemble à la fois hiérarchisé (comme vous le soulignez) et en même temps « général », au sens d'un plan général. Le cinéma, y compris dans ses plus légères interventions, isole toujours, d'une manière ou d'une autre, celles/ceux qui sont filmés. Filmez une audience, vous en forcez-renforcez le versant visuel, vous la tirez du côté du visible, du spectacle, des spectateurs ; vous éloignez du même coup la dimension de l'audible, vous l'atténuez ou la relativisez. Les images fabriquées par la cinématographie judiciaire et qui ne sont pas données dans cette forme-là par la mise en scène d'une audience ne peuvent que brouiller l'effet des paroles : ce n'est pas la même chose de clamer son innocence en plan large et en plan rapproché, je le redis. Ou d'accuser, ou de dominer l'autre, ou de se faire petit devant l'autorité : le cadre, l'optique, la lumière, la couleur, l'inscription des corps agissent sur le sens produit par les arguments, sur les effets produits par ce qui se dit de part et d'autre. Ces images ont toutes les chances de primer sur la parole des acteurs. Il y a aussi ce fait que le spectacle des procès est encore rare, qu'il suscite une curiosité elle-même peut-être pas si claire. Il me semble, comme à vous, que cela va dans le sens d'une tendance générale à mettre en vitrine des bouts de plus en plus larges du corps social. Aujourd'hui, ce que l'on montre, que l'on éclaire, que l'on met en valeur dans la vitrine de la télé ou du ciné, c'est pour le « vendre », dans le sens de la publicité comme de la propagande. Qu'y a-t-il à « vendre » dans une représentation élargie de la justice rendue ? Que chacun, comme vous le dites, est bien à « sa place ». Que la machine judiciaire tourne à peu près bien. Qu'il en faut une et que c'est bien celle-là qu'il faut (et non une autre qui reste à rêver, à définir, à conqué-

rir). La mise en représentation d'une audience normalise la violence qui s'y déploie, elle la « naturalise », si j'ose dire, l'apprivoise, la met à notre portée, et nous met donc à sa portée.

Travail de familiarisation du cinéma. Il s'agit toujours de faire entrer le spectateur dans le cercle de la représentation. De le faire passer de l'extériorité (relative) de la salle à l'intériorité (relative) de la scène. Mais au cinéma, je l'ai dit, le spectateur projeté dans la scène, atteint par tel ou tel signifiant, identifié par tel ou tel corps, se trouve d'une manière ou d'une autre impliqué, exposé, risqué dans la représentation à la fois comme son enjeu, son ressort réel, sa raison même. Jusqu'à présent, l'enjeu d'un procès était non pas (pas seulement) d'agir ou d'influer sur ses spectateurs, mais prioritairement sinon exclusivement de régler le partage entre droit, loi, victimes et coupables. Filmé, monté, projeté sur un écran, le procès s'adresse non plus seulement à ses propres acteurs, à son personnel, ni même à ceux, citoyens, amis ou familiers, qui sont les témoins d'une audience publique, mais bien à des spectateurs de cinéma ou de télévision, c'est-à-dire à nous tous et à personne en particulier, curieux, voyeurs, certes, justiciables, sans doute – mais à la fois différents de ceux qui nous sont montrés et quelque peu indifférents à leur sort hors film. Changement d'échelle, de registre. Nous ne sommes « jugés » ou « jugeables » ni par le film, ni par le procès qui en est la source. Et le procès filmé est transformé ou déformé deux fois : par la remise en scène dont il est l'objet, et par ce nouvel adressage qui l'extirpe de son système référentiel. J'y insiste : nous ne sommes plus devant l'exercice de la justice, mais devant sa représentation. Et le représenté, disait Roland Barthes, n'est pas le réel. Quel avantage y a-t-il aujourd'hui pour l'ordre social à faire passer la représentation pour la chose ? S'agit-il comme je le crains de conduire les spectateurs d'aujourd'hui à « jouer au juge » ? Le travail du cinéma, qu'on le veuille ou non, serait d'une autre ambition : ramener de l'équilibre dans une situation déséquilibrée, rapprocher de nous

les plus faibles, nous confronter à une altérité non trop déjà digérée par la société... Ce que devrait être et faire aussi la justice, non ?

A. T. : Je n'ai pas grand-chose à ajouter, je suis d'accord sur votre analyse. Je vais juste préciser qu'il me semble que la confusion entre réel et représentation est aujourd'hui dans beaucoup d'esprits, et sert, à mon avis, deux causes.

Celle de l'ordre moral et du tout répressif, qui, au nom d'une lecture littérale du contenu des œuvres (exercice impossible, mais qui se pratique aujourd'hui en toute désinhibition, comme au bon vieux temps du procureur Pinard poursuivant Flaubert et Baudelaire) prétend que cette lecture unique est pernicieuse et dangereuse dans sa littéralité même. Ce raisonnement est le comble de l'absurde : pour nier la spécificité de la réception de l'œuvre, la diversité des interprétations, il postule que l'œuvre n'en est pas une, puisque pour pouvoir lire son contenu et le donner comme un fait avéré, littéral, il gomme la forme de l'œuvre, soit ce qui dans l'œuvre fait œuvre et rend complexe le discours qui y est tenu, par les procédés de mise à distance narratifs. L'époque change, et grâce à de nouveaux dispositifs juridiques, ou à la réactivation de dispositifs qui remontent à l'après 2e guerre mondiale, la mise en cause de la fiction pour ce qu'elle dirait littéralement est devenue un enjeu de débats judiciaires dans lesquels le juge parfois perd sa distance à l'œuvre et se met dans une posture de critique qui n'est et ne doit en aucun cas être la sienne. Les juges sont aujourd'hui objectivement complices de cette confusion réel/représentation.

Rien étonnant par ailleurs que la télévision qui a consciencieusement transformé le spectateur en consommateur fasse profiter de ce déplacement le monde marchand et l'avoue aujourd'hui sans ambages : apologie de l'ordre et anesthésie du sens critique vont de pair avec le libéralisme le plus débridé : dans un modèle de société consumériste, le citoyen doit chasser le citoyen qui est en lui : lui montrer ce qu'il risque à fau-

ter, c'est renforcer son asservissement, qu'il ait ou qu'il n'ait pas les moyens de consommer. Car l'essentiel de ceux qui sont jugés par la justice pénale, ce sont, parmi les pauvres, ceux qui usent des moyens illégaux pour se servir dans le grand supermarché sociétal véhiculé par la télévision.

La justice s'est vue donner pour mission par la droite de faire régner l'ordre et de sanctionner les pauvres qui faillent, elle veut aujourd'hui que la télévision montre ce travail, encouragée par les marchands qui règnent en maîtres à la télévision et dont le bras armé est le ministre de la justice. Nous ne sommes pas obligés de croire qu'il n'y a pas là d'embrigadement, et d'approuver les progrès de la transparence. Les cinéastes, qui sont aujourd'hui dans une situation d'une plus grande précarité qu'hier, doivent réfléchir à ce qui leur serait proposé dans de telles circonstances. Je suis certaine de la bonne foi de Depardon, mais cette bonne foi est juste totalement déconcertante.

* **Agnès Tricoire** est avocate, spécialiste de propriété intellectuelle.

Cet entretien a été réalisé par échange de courriers électroniques.

¶ *Un spécialiste* d'Eyal Sivan et Rony Brauman. Voir filmographie, p. 92.