

## UNE IMAGE À MÊME LES MOTS

## A PICTURE IN WORDS

Sandra Travers de Faultrier\*

**RÉSUMÉ:** La scène judiciaire témoigne, à travers les représentations littéraires qu'elle suscite, des contextes historiques dont elle ne saurait s'émanciper. D'un procès, critique et perdu, maintes fois instruit par la littérature des 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup> siècles, la scène judiciaire semble devenir l'objet, en ce 21<sup>ème</sup> siècle, d'une attention interrogative et féconde de nature à en modifier l'image. Une image de la justice qui ferait corps avec une humanité résistante et en mouvement.

**MOTS-CLÉ:** L'acte de juger. Stéréotypes. Idées reçues. Représentation, accueil. Considération. Espace de parole.

**ABSTRACT:** The judicial scene witnesses, through the literary representations that it suggests, historical contexts from which it cannot be emancipated. From a judgment, critical and lost, often analyzed by the literature of the 19th and 20th centuries, the judicial scene seems to become object, in this 21st century, of an interrogative and fertile attention, capable of modifying its image. An image of justice that would be in conformity with a resilient and moving humanity.

**KEYWORDS:** The act of judging. Stereotypes. Received ideas. Representation, reception. Consideration. Space of speech.

**SOMMAIRE:** Introduction. 1 Des mots pour rendre visible. 2 Une phénoménologie au service du voir.

## INTRODUCTION

Parce qu'il faut attendre la Révolution Française pour que la justice soit rendue publiquement, parce qu'il faut attendre l'expansion technique et économique de la presse au 19<sup>ème</sup> siècle pour que la justice institutionnelle entre en représentation, l'écriture de la scène judiciaire est, en France, relativement récente même si des enjeux de valeurs à travers des enjeux juridiques ont alimenté de nombreuses œuvres littéraires bien avant cette période. Cette écriture, riche de formes sur le plan générique, convoque l'art de dire le temps long et fragmenté du procès dans l'espace court d'un paragraphe, celui de faire récit à travers des visages et des silences, celui d'accorder aux mots leur poids de sens. Littéraire, si elle participe à l'ancrage de la scène judiciaire dans l'imaginaire, elle façonne également l'espace autobiographique autrefois référé au modèle de la confession. Au point d'en devenir un trait paradigmatique. Nombreuses sont ainsi les œuvres littéraires qui ont emprunté à cette scénographie les rôles d'accusateur et de défenseur, de coupable et de victime pour en faire des éléments discursifs d'introspection où le sujet est à la fois coupable, victime, juge accusateur et avocat. Irréductible

\* Docteur en droit, docteur es lettres, diplômée de Sciences-Po Paris où elle enseignait le droit de la propriété littéraire et artistique qu'elle pratiquait en tant qu'avocate. Chargée du cours Droit et Littérature à Paris 2, membre du comité de rédaction des Cahiers de la justice, elle a notamment publié *Afin que du réel advienne*, Mare et Martin, 2021, *Gide l'assignation à être*, Michalon, 2005, *Droit et littérature*, essai sur le nom de l'auteur, PUF, 2001.



aux mots écrits en ce qu'elle est productrice d'images, cette écriture amène au visible, à même les mots (I) ce qui peut relever d'une phénoménologie de la perception (II).

## 1 DES MOTS POUR RENDRE VISIBLE

Si le dessin a, dès le début accompagné ce qui peut être grossièrement rangé sous le titre de chronique judiciaire, ce n'est pas pour pallier le mustisme de l'écriture mais pour offrir un semblant de présence au lecteur absent. L'écriture, elle, fait déjà image. Une image qui dévoile.

L'écriture journalistique dédiée à la scène judiciaire a, au cours du 19<sup>ème</sup> siècle, contribué à établir et populariser, par exemple, le stéréotype du criminel. Un stéréotype sous l'influence de champs de savoirs datés, situés, tel celui des conceptions criminologiques développées par l'italien Lombroso qui, en favorisant le recours abondant aux traits physiques supposés déterminer et prouver la nature délinquante d'une personne, donnent assise à des représentations récurrentes. Biologisée en quelques sortes, la figure du criminel devenait ainsi une source de variables facilement convoquées par l'écriture qui en usait comme d'une ressource parlante de validation, d'acceptation. Stéréotypes et formules archétypales construisent des images partageables et partagées à même d'élaborer une familiarité, un sentiment de terrain connu, à tout lecteur disposant ou non des clés de compréhension de l'univers judiciaire. Une narration est ainsi encryptée dans les représentations elles-mêmes arrimées aux époques et sensibilités dont elles assurent l'imprégnation. Devenue image chargée de sens la représentation convenue est absorbée par les mots qui, par soumission culturelle, activent en elle quantité de pré-jugements. D'une certaine manière la mue observée à la fin de la toute puissante idéologie criminologique lombrosienne, n'est pas exempte des reproches que l'on pouvait faire à l'italien et à son école. Car, en sociologisant la figure du délinquant, professionnels de la justice et écrivains ont façonné une autre forme de déterminisme, tout aussi pesant et vecteur de clichés réducteurs pour la pensée. Bien sûr idées reçues, clichés, stéréotypes sont nécessaires à la pensée en ce qu'ils participent à l'identité d'une époque et d'un espace culturel en favorisant la circulation d'un langage commun. Mais on ne peut effacer et taire les traces durables des formules standardisées qui y naissent, faisant de ces représentations plus qu'un refrain puisqu'il s'agirait de la présence d'une basse continue telle celle, dans une œuvre musicale, qui assure un horizon capable de fondement. L'écriture

journalistique s'inscrit dans un *continuum* qui part de la description créatrice de modèles à la narration qui prend appui sur les cellules (comme on parle de cellules musicales) pensantes que sont les stéréotypes langagiers. Cependant, lorsque l'écrivain se fait à son tour témoin du réel, l'écriture, sans s'écarter du compte-rendu d'audience ou de la chronique judiciaire, interroge ces représentations, parfois à l'aide d'un *a priori* qui informe l'expérience et la volonté de déconstruction de cette pragmatique discursive qu'est le recours aux clichés. Ainsi André Gide pensait qu'il suffit d'un « dépaysement, d'un oubli [...] d'un trou dans la mémoire »<sup>1</sup> pour faire de l'honnête homme un gremlin. Et c'est au nom de cette communauté de possible fermement cachée par la société que le prix Nobel de littérature dénonce le prêt-à-penser agissant qui habite tout aussi bien la population, les jurés que les juges. *Doxa* selon laquelle les criminels sont « ces gens là » qui « au bout de quelque temps recommencent » car « Ces gens là » « ne peuvent plus trouver à se placer » quand « ils reviennent de là-bas » ou encore ceux qu'un habit ou une hérédité destinaient à la chute : du foulard noir porté par les femmes dont « un médecin a découvert que ça leur chauffait le cerveau » au déterminisme qui veut « qu'il est des natures qui sont vouées au mal comme d'autres sont vouées au bien »<sup>2</sup>, des défaillances et faiblesses héréditaires qui semblent annuler les effets de « la meilleure éducation [qui] ne triomphera jamais des mauvaises dispositions d'un fils d'alcoolique » aux « vérités » infondées proférées avec le secours de statistiques garantes d'une forme de scientificité du discours : « les trois quarts des assassins sont des enfants d'alcooliques »<sup>3</sup>. L'écrivain attaché au récit des affaires « dont les motifs restent mystérieux, échappent aux règles de psychologie traditionnelle, et déconcertent la justice humaine qui, lorsqu'elle cherche à appliquer ici sa logique [...] risque de se laisser entraîner aux pires erreurs »<sup>4</sup>, bataille contre ces blocs d'aveuglement que constituent les stéréotypes et autres réflexes conditionnés par les représentations culturelles. Il dénonce, alors qu'il siège en 1913 comme juré d'assise à Rouen, l'opinion régnante en braquant les projecteurs sur elle, en multipliant ses racines imagées: « Il a une sale tête, un physique ingrat, une voix déplaisante ; il n'a pu se faire écouter. L'opinion est faite, et quand bien même on viendrait à découvrir à présent que la carte n'est pas de lui... Les débats sont

<sup>1</sup> André Gide, « Les Caves du Vatican », *Romans*, Gallimard, 1958, p.854.

<sup>2</sup> André Gide, « Souvenirs de la Cour d'assises », *Journal, souvenirs*, Gallimard, La Pléiade, 1954, p.61.

<sup>3</sup> Ibid, p.61.

<sup>4</sup> André Gide, « L'Affaire Redureau », in *La Séquestrée de Poitiers*, Gallimard, Folio, 1930, préface.



clos »<sup>5</sup>. Accusés mais aussi témoins et victimes subissent les effets de ces clichés qui s'interposent entre le réel et sa considération juridique : « Le grand désir que manifestait inconsciemment la femme de l'accusé de se débarrasser de son mari, la passion qu'elle ne pu s'empêcher d'apporter dans sa déposition affaiblit grandement la portée de son témoignage ; l'accusé bénéficia également du peu de sympathie que nous pouvions accorder à la victime »<sup>6</sup>. Se faisant l'écho des délibérations sans trahir le secret de celles-ci Gide note que « La majorité des jurés pense avec le président qu'on cherche plus à tuer quand on donne cent coups de couteau que lorsqu'on en donne un seul. Pourtant l'examen médical de la victime nous apprend que ces cent dix blessures dont on a pu relever la trace [...] étaient petites et peu pénétrantes »<sup>7</sup>. Là encore la dictature des lieux communs et du déterminisme règne ; parlant de l'avocat de Cordier, un accusé, Gide écrit « Sa plaidoirie du reste est solide, habile ; mais il ne peut faire que Cordier n'ait un casier judiciaire déjà chargé »<sup>8</sup>. Casier judiciaire, précédents et réputation se substituent à l'examen des faits jugés : « Valentin a un méchant passé, une réputation déplorable, et si le substitut du procureur, qui soutient l'accusation, ne parvient pas à nous prouver que Valentin est le coupable, l'avocat défenseur ne parvient pas à nous persuader qu'il est innocent. Dans le doute, que fera le juré ? Il votera la culpabilité – et du même coup les circonstances atténuantes, pour atténuer la responsabilité du jury »<sup>9</sup>. L'écrivain, comme le journaliste, donne à voir, crée une image parlante comme les boutiquiers d'autrefois usaient de celle-ci pour désigner leur activité aux passants.

À travers ces images mises en question, voire dénoncées, c'est l'acte de juger qui est mis à mal. Ainsi Gide, mettant ses pas dans ceux de l'Évangile proclamait, dans ses livres comme sur le front de la collection qu'il créa et dirigea un temps bref chez Gallimard, « Ne jugez pas ». C'était la légitimité de l'acte même de juger qui était remise en cause : « Tout jugement porte en soi le témoignage de notre faiblesse. Pour moi, les jugements qu'il me faut porter quelque fois sur les choses sont aussi flottants que les émotions qu'ils soulèvent, et qui expliquent cette incertitude infinie qui déconcerte mon action, quand ce doit être un

<sup>5</sup> André Gide, « Souvenirs de la Cour d'assises », *Journal, souvenirs*, Gallimard, La Pléiade, 1954, p.14.

<sup>6</sup> Ibid, p.25.

<sup>7</sup> Ibid, p.41.

<sup>8</sup> Ibid, p.51.

<sup>9</sup> Ibid, p.36.





« jugement » qui la décide. Je vois toujours presque à la fois les deux faces de chaque idée et l'émotion toujours chez moi se polarise »<sup>10</sup>

Cette remise en cause de l'acte de juger, justifiée sur un pan moral ou intellectuel lorsqu'il s'agit d'en traquer et d'en rendre visibles les travers, s'avère aporétique lorsqu'il s'agit d'y chercher une réponse sociale : comment protéger la société, sanctionner les passages à l'acte, donner chair à la loi. Comme si le fait que tout un chacun soit potentiellement un criminel/gredin suffisait à justifier que la société ne sanctionne pas celui qui passerait outre le sur-moi moral ou éducatif développé pour tenir en respect ces ombres déviantes. Bien sûr la dénonciation des jugements pollués par les préjugés ou biais cognitifs, comme on dit de nos jours, notamment pour justifier le recours à une justice standardisée à partir des outils d'intelligence artificielle, est plus que légitime et participe à ce travail de mise en lumière et d'intelligibilité que la littérature effectue, tel un vis-à-vis introspectif dont l'exigence ne peut que mener à plus de justesse à défaut de justice.

La figure du juge fut longtemps celle d'un être compromis ou inféodé à un ordre social à dominante économique plus qu'humaniste. Là encore ce sont des images qui naissent des descriptions littéraires. Gide relèvent combien les professionnels du droit paraissent divisés entre une tension dominante et un aveu d'impuissance, multiplie les occurrences imagées en ayant recours à des saynettes rendant vivante sa remarque. Le président du tribunal est présenté comme une présence qui arrive avec une opinion déjà formée sur l'affaire dont le juré ne connaît encore rien, une présence qui induit un sens qui risque de priver le juré d'une réflexion affranchie de toute influence. Ainsi Gide constate « « combien il est malaisé pour le juré de se faire une opinion propre, de ne pas épouser celle du président »<sup>11</sup>), combien il appartient au président de gêner ou de faciliter une déposition ; une présence qui bouscule (« la manière dont le président pose les questions, dont il aide et favorise tel témoignage, fût-ce inconsciemment, dont au contraire il gère et bouscule tel autre, a vite fait d'apprendre aux jurés qu'elle est son opinion personnelle [...] il serait à peine exagéré de dire qu'un juge habile peut faire du jury ce qu'il veut »<sup>12</sup>), qui accapare tout l'espace. Ces remarques profondément accusatrices sont déployées conjointement à celles concernant la difficulté du jury face au langage du droit, la

<sup>10</sup> André Gide, Munich 12 mai 1892, *Journal* t.1, p152, Gallimard

<sup>11</sup> André Gide, *Journal, souvenirs*, « Souvenirs de la Cour d'assises », Gallimard, La Pléiade, 2001, p.31.

<sup>12</sup> André Gide, *Journal, souvenirs*, « Souvenirs de la Cour d'assises », Gallimard, La Pléiade, 1954, p.640, 674, 673.



gêne et l'angoisse de ce dernier devant « un questionnaire ainsi fait qu'il les force de voter contre la vérité, pour obtenir ce qu'ils estiment devoir être la justice »<sup>13</sup>. Cette figure de magistrat, si elle peut être amendée dans l'œuvre de fiction, se révèle cependant associée à l'impuissance ou au constat d'une justice introuvable: « Voyons ! voyons, mon ami ; nous savons vous et moi ce que devrait être la justice, et ce qu'elle est. Nous faisons pour le mieux, c'est entendu ; mais, si bien que nous fassions, nous ne parvenons à rien que d'approximatif »<sup>14</sup> dit Molinier à Profitendieu, les deux magistrats du roman *Les Faux monnayeurs*. Un approximatif qui souille : les « circonstances atténuantes [...] cela veut dire : oui, le crime est très grave, mais nous ne sommes pas bien certains que ce soit celui-ci qui l'ait commis. Pourtant il faut un châtement : à tout hasard châtions celui-ci, puisque c'est lui que vous nous offrez comme victime ; mais dans le doute, ne le châtions tout de même pas trop »<sup>15</sup>. Un approximatif qui souille le dire du réel : « j'ai remarqué chez Marceau (un cambrioleur ayant tenté de tuer une vieille dame) un singulier malaise lorsqu'il sentait que la *recomposition* de son crime n'était pas parfaitement exacte – mais qu'il ne pouvait ni remettre les choses au point, ni profiter de l'inexactitude. »<sup>16</sup> En ces périodes de mort de Dieu et du souverain de droit divin, le juge semblait s'approprier la place laissée vacante par les puissances tutélaires disqualifiées. Camus dénonça d'ailleurs le paradoxe selon lequel émancipé de la croyance en un jugement de Dieu ou de l'histoire, les hommes « continuent à penser qu'être juste c'est être juge »<sup>17</sup>.

Au « ne jugez pas » gidien semble se substituer de nos jours « vous ne voudriez pas avoir à juger »<sup>18</sup>. Le propos des écrivains contemporains qui se saisissent de la scène judiciaire aujourd'hui, du moins dans les trois œuvres ici présentées, ne sont pas centrés sur la légitimité du jugement des hommes mais sur l'acte même de juger.

<sup>13</sup> André Gide, *Journal, souvenirs*, « Souvenirs de la Cour d'assises », Gallimard, La Pléiade, 2001, p.11.

<sup>14</sup> André Gide, *Romans*, « Les Faux-monnayeurs », Gallimard, La Pléiade, 1958, p.939.

<sup>15</sup> André Gide, *Journal, souvenirs*, « Souvenirs de la Cour d'assises », Gallimard, La Pléiade, 1954, p.646.

<sup>16</sup> André Gide, *Journal, souvenirs*, « Souvenirs de la Cour d'assises », Gallimard, La Pléiade, 2001, p.23.

<sup>17</sup> Paul Audi, *Qui témoignera pour nous, Albert Camus face à lui-même*, Verdier, 2013, p.125.

<sup>18</sup> Jean-Paul Honoré, *Un Lieu de justice*, Arléa, 2021, p.160.



## 2 UNE PHÉNOMÉNOLOGIE AU SERVICE DU VOIR

De nos jours des écrivains s'emparent des lieux de justice avec une attention particulière portée aux lieux et aux mots. La scène judiciaire, vue sous un autre éclairage, offre une image bien différente de celle traditionnellement donnée par les écrivains antérieurs.

Et c'est d'abord une image, celle d'un bâtiment, qui, par son aspect métaphorique retient l'attention des écrivains venus interroger l'acte de juger. Cette image c'est d'abord celle du nouveau tribunal de justice de Paris. Ayant en 2018 quitté l'île de la Cité dont il était l'un des cœurs, l'autre étant la cathédrale Notre Dame de Paris, le palais de justice occupe dorénavant un vaste territoire aux confins du 17<sup>ème</sup> arrondissement de Paris et de Clichy, non loin des ateliers où sont gardés les décors des opéras et autres lieux de représentation artistiques. Visible depuis de nombreux sites parisiens il est cependant périphérique par rapport au centre névralgique de la capitale. Si les écrivains éprouvent d'abord le besoin de décrire ce lieu, de puiser des éléments de décryptage de ce que serait la justice en train d'être rendue, c'est qu'ils pensent y voir l'image que la justice institutionnalisée se donne d'elle-même

Le « geste architectural » est ainsi présenté comme la traduction monumentale de « nos principes massifs et immobiles »<sup>19</sup> ; une traduction qui semble se résumer, selon Jean-paul Honoré auteur de *Un Lieu de justice*, à l'érection d'un « très grand magasin spécialisé dans les luminaires »<sup>20</sup>, ou à celui d'un aéroport ou d'un hôtel de classe internationales. Sandra Lucbert, autrice de *Personne ne sort les fusils*, en parle, elle, en termes d'« espace hybride d'aéroport, de centre commercial et de siège de multinationale (sorte) de lieu-vitrine Triple A (...) qui joue la transparence et la circulation comme pour les plateformes numériques et les plaquettes de *management* »<sup>21</sup>. Par ailleurs ce nouveau palais de justice parisien est affligé, selon Jean-Paul Honoré, d'un « rétrécissement désobligeant »<sup>22</sup> de nom puisqu'il faut dire à présent Tribunal de Justice au lieu de l'ancienne dénomination Tribunal de Grande Instance. Si l'image qui se dégage des rapprochements effectués avec des lieux étrangers à la justice, n'est guère valorisante, les auteurs vont peu à peu tirer des intentions architecturales matière à voir la justice à l'œuvre. Car si les images qui surgissent de ces descriptions pensantes parlent le langage du

<sup>19</sup> Jean-Paul Honoré, *Un Lieu de justice*, Arléa, 2021, p.68.

<sup>20</sup> Jean-Paul Honoré, *Un Lieu de justice*, Arléa, 2021, p.54.

<sup>21</sup> Sandra Lucbert, *Personne ne sort les fusils*, Seuil, 2020, p.40.

<sup>22</sup> Jean-Paul Honoré, *Un Lieu de justice*, Arléa, 2021, p.24.



hiatus, celui qui existe entre une représentation grandiloquente et une réalité qui mériterait plus de respect, le blanc, la transparence et le verre omniprésents dans cette œuvre peuvent, au-delà d'un aveu hygiéniste à visée morale, refléter un devoir-être qui, s'il peut manquer le « réel plus complexe », parvient à dire cette tension pulsatile qui irrigue les salles d'audience où l'on semble ne jamais cesser de traduire l'intraduisible.

Si Gide pensait qu'honnête homme et gremlin voisinaient dans le même homme, Yannick Haenel qui relate le procès des terroristes islamistes de 2015<sup>23</sup>, Sandra Lucbert qui se saisit du procès de France-Télécom dont les méthodes managériales sont mises en cause dans les nombreux suicides de salariés, Jean-Paul Honoré qui installe son chevalet d'écrivain au cœur du nouveau tribunal de Justice de Paris, se confrontent à l'imperceptible tension qui existe entre « une justice qui reste à venir et une justice qui n'attend pas »<sup>24</sup>. Attentifs, ils laissent parler leur écoute, regardent de leurs yeux vierges des mots qui dessinent un parcours, s'ouvrent à l'émotion. Les images naissent alors d'une sorte de phénoménologie de la perception qui fait de l'écriture une graphie de la lumière où la qualification juridique qui produit le fait et le droit n'est plus un mécanisme d'enfermement et de pré-jugement intentionnel.

C'est alors le récit d'une patience, celle du temps qu'il faut pour considérer chacun, victimes et coupables, dans leur humanité. Considération d'une humanité qui convoque nécessairement un travail d'accueil et d'intelligibilité qui implique de tenir à distance l'image préconstruite, les évidences fabriquées. Des savoirs charriés par le temps et les représentations s'effondrent comme autant de savoirs affaiblis par l'oubli de ce qui les a produits. Si la stéréotypie nourrit le discours argumentatif qui vise à convaincre, à persuader, en faisant l'économie d'une démonstration qui ne tiendrait debout que par sa capacité à articuler le linguistique au social, de nos jours, semblent témoigner les trois auteurs, les magistrats et leurs interlocuteurs travaillent à ciel couvert à un langage qui rassemblerait. Élucider la vie, ouvrir une voie de respiration, tenter le rétablissement d'une communauté à partir de l'inommable singularité comme si les mots pouvaient donner abri à ce qui n'a pas de lieu faute de sens partagé. À partir de cette patience qui appelle, naît une force désirante des jours, une écoute contagieuse et vivifiante.

<sup>23</sup> Yannick Haenel, François Boucq, *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020.

<sup>24</sup> Paul Audi, *Réclamer justice*, Galilée, 2019, p.147.



« Expérience bouleversante »<sup>25</sup> pour Yannick Haenel qui relate les récits à pleines voix des accusés invités à parler. »<sup>26</sup> L'auteur avoue même sa surprise de voir qu'une telle place leur est accordée : « la loi du genre, laquelle privilégie d'emblée la parole des accusés et nous fait longement écouter des gens qui ne suscitent pas notre sympathie »<sup>27</sup>. Ce qui fait de la première semaine un temps où l'on a « la sensation que les victimes sont oubliées »<sup>28</sup>, où l'espace laissé au dire et aux images de « l'inassimilable » conduisent l'auteur à n'être « plus sûr d'être lucide »<sup>29</sup> ces matins où « c'est trop »<sup>30</sup>. Ces récits sont paradoxalement ceux de parcours singuliers qui se ressemblent. Mais il y a aussi ces moments qu'on n'attendait pas, ce trouble qu'on n'imaginait pas : « Qu'une salle de cour d'assises puissent devenir un refuge pour l'amour est la chose la plus surprenante que j'aurai vécue depuis le début de ce procès hors norme »<sup>31</sup> ; que « la vitre du box qui se dresse entre eux et nous »<sup>32</sup> mette « à nu une insaisissable humanité commune peut-être ici obscène »<sup>33</sup>. Le temps du procès est l'espace d'une « parole qui porte les êtres, les habite, les révèle à eux-mêmes »<sup>34</sup> les destine à la vérité. « Vivre un procès, c'est faire cette expérience là »<sup>35</sup>, celle d'un « lieu où l'on peut parler, où l'on peut à la fois saluer la mémoire d'un mort, parler d'amour, affirmer ses convictions, défier un pays ; où des détenus peuvent raconter longuement leur parcours de vie, où des enfants peuvent parler de leur père, où le contradictoire devient le gage d'une sorte de *démocratie directe de la parole* »<sup>36</sup>. Cet espace de parole est le lieu « où quelque chose de plus grand que nous se met à exister »<sup>37</sup>. Comme si « sous la procédure, (se tenait) un *autre procès*, qui relève moins du jugement que de la présence. (...) », procès qui donne voix à des questions fondamentales telle que « Quelle est notre place dans l'humanité ? (question posée aux accusés) mais aussi aux autres, aux témoins, aux parties civiles, à chacun de nous ».<sup>38</sup> Où l'écoute des

<sup>25</sup> Yannick Haenel, François Boucq, *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020, préface.

<sup>26</sup> Yannick Haenel, entretien avec Arnaud Jamin, Diacritik 3 février 2021.

<sup>27</sup> Yannick Haenel, François Boucq, *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020, p.13.

<sup>28</sup> Yannick Haenel, François Boucq, *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020, p.13.

<sup>29</sup> Yannick Haenel, François Boucq, *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020, p.21.

<sup>30</sup> Yannick Haenel, François Boucq, *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020, p.21.

<sup>31</sup> Yannick Haenel, François Boucq, *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020, p.33.

<sup>32</sup> Yannick Haenel, François Boucq, *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020, p.39.

<sup>33</sup> Sandra Travers de Faultrier, « Quelque chose de plus grand que nous », *Les Cahiers de la justice*, Dalloz/ENM, 2021/2, p.375.

<sup>34</sup> Yannick Haenel, François Boucq, *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020, p.25.

<sup>35</sup> Yannick Haenel, François Boucq, *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020, p.25.

<sup>36</sup> Yannick Haenel, François Boucq, *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020, p.36.

<sup>37</sup> Yannick Haenel, François Boucq, *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020, p.25.

<sup>38</sup> Yannick Haenel, *Notre solitude*, Les Échappés, 2021, p.116.

uns et des autres, des uns par les autres rejoint la littérature «cette éthique du silence»<sup>39</sup>. « La salle d'audience serait-elle devenue le dernier espace littéraire où la parole souveraine, désirée comme une innocence, advient en parlant à l'intérieur d'une parole parlante ? »<sup>40</sup> Parce que le temps y est donné pour que la parole « s'ouvre à elle-même »<sup>41</sup>, la salle d'audience devient un «espace sacré». en offrant refuge à « l'aventure de la parole »<sup>42</sup> qui affranchit chacun de « l'absence de mots (qui) les enferme »<sup>43</sup>.

Sandra Lucbert assistant au procès France Télécom insiste sur la qualité interrogative de l'écoute du magistrat, qui par son attitude, marque son étonnement devant une langue, une idéologie. Ici la présidente du tribunal est évoquée comme une personne s'étant « pendant les audiences composée une fantastique « tête de BD » pour interroger les prévenus sur la signification de ce langage managerial-gribouilli »<sup>44</sup>. Comme si ce langage « qui produit un monde en même temps qu'il l'exprime », comme si cet « anglais managerial (...) désalariant qui s'apprend dans toutes les écoles de commerce »<sup>45</sup> et qui est une sorte de langue du maître qui fait dire aux mots ce qu'il veut comme chez Lewis Carrol, trouvait dans le droit une zone de résistance ou un espace où il doit répondre de lui. C'est un déploiement de formes et de connaissances, d'émotions et de styles qui traversent, nourrissent, structurent/déstructurent un texte par endroits violents comme ces plans suivis de morts- par immolation, pendaisons, noyades, défenestration, suicide en réunion à l'arme blanche, suicide sur rails -, ailleurs dénonciateurs comme ces descriptions physiques et nominatives de ceux qu'elle appelle « ces gens-là » qui pourraient emprunter à Robert Merle le titre de son ouvrage, selon elle, « La Mort est mon métier ». L'écoute qui prend visage semble dire « le monde jugé est le nôtre. Le monde qui juge est aussi le nôtre. Le monde jugé est aussi celui depuis lequel on juge »<sup>46</sup>. Car c'est bien d'une réalité contemporaine que ce procès parle, met en scène, dévoile aux yeux de tous alors même que ce « tous » a connaissance de cette réalité qu'il ne voit plus à force de la prendre pour le réel. Bien sûr cette scène judiciaire relève d'un cadre institutionnel et prend place dans

<sup>39</sup> Yannick Haenel, *Notre solitude*, Les Échappés, 2021.

<sup>40</sup> Sanda Travers de Faultrier, « Une éthique de la parole », *Les Cahiers de la justice*, Dalloz/ENM, 2022/1, p218.

<sup>41</sup> Yannick Haenel, *Notre solitude*, Les Échappés, 2021, p.17.

<sup>42</sup> Yannick Haenel, *Notre solitude*, Les Échappés, 2021, p.22 et 23.

<sup>43</sup> Yannick Haenel, *Notre solitude*, Les Échappés, 2021, p.28.

<sup>44</sup> Sandra Lucbert, *Personne ne sort les fusils*, Seuil, 2020, p.50.

<sup>45</sup> Sandra Lucbert, *Personne ne sort les fusils*, Seuil, 2020, p.50.

<sup>46</sup> Sandra Lucbert, *Personne ne sort les fusils*, Seuil, 2020, p.19.

un contexte historique et social qui d'une certaine manière en limite les prétentions à la neutralité. Toutefois l'image qui émerge de ces heures d'écoute se distingue de l'approche péjorative et réductrice du stéréotype et, sans abdiquer sa part de socialité, elle relève d'une approche vivante de la parole. Une parole située donc mais sans la rigidité du schème impensé.

Quant à l'ouvrage de Jean-paul Honoré, son ouvrage, par touches successives donnà voir des fragments de vie judiciaire, images qui parviennent à faire monde, à dire le foisonnement des gestes, des mots, des existences, des fonctions. Pas de narration, pas de revendication générique et pourtant un récit prend racine avec liberté et générosité dans des poignées d'instant où raconter c'est déposer le fardeau<sup>47</sup>, comme si chacun « jouait sa vie »<sup>48</sup>.

Les magistrats, les avocats, les parties sont présents d'une présence de chair dans les mots qui disent leur attitude, leur intonation, leur opacité ou leur effondrement. Et l'on sent l'auteur admiratif devant l'humanité reconnue au pire individu qui « suscite autour de son cas ce déploiement de savoir, cette ingéniosité tactique et formulaire, et quelque fois cette beauté »<sup>49</sup> ; intrigué par le choix postural d'une défense assise ou debout faisant corps avec le client jusque dans le pronom personnel employé; attentif au tissu comme à la coupe de la robe, à la voix, à tout ce qui révèle un rôle assigné et qui bientôt s'évanouira dans un « moment humain », celui où « la salle se vide et que toutes les parties passent par le même couloir »<sup>50</sup> avec une « pudeur civilisée »<sup>51</sup>.

En pratiquant la littérature qui « impose un écart permanent d'avec tout ce qu'on dit »<sup>52</sup> les auteurs interrogent notre contemporanéité à travers une scène judiciaire qui interroge images et mots. Une scène judiciaire qui, souvent dénoncée comme complice d'un ordre bourgeois par les auteurs des 19<sup>è</sup>m et 20<sup>è</sup>me siècles, se trouve ici du côté d'une énergie qui démasque et démonétise ce qui voudrait régner sans partage. L'image de la justice s'en trouve profondément changée.

<sup>47</sup> Jean-Paul Honoré, *Un Lieu de justice*, Arléa, 2021, p.20.

<sup>48</sup> Jean-Paul Honoré, *Un Lieu de justice*, Arléa, 2021, p.21.

<sup>49</sup> Jean-Paul Honoré, *Un Lieu de justice*, Arléa, 2021, p.44.

<sup>50</sup> Jean-Paul Honoré, *Un Lieu de justice*, Arléa, 2021, p.92.

<sup>51</sup> Jean-Paul Honoré, *Un Lieu de justice*, Arléa, 2021, p.152.

<sup>52</sup> Sandra Lucbert, *Personne ne sort les fusils*, Seuil, 2020, p.19.



## RÉFÉRENCES

AUDI, Paul. *Qui témoignera pour nous, Albert Camus face à lui-même*, Verdier, 2013.

AUDI, Paul. *Réclamer justice*, Galileu, 2019.

FAULTRIER, Sandra Travers de. Something Bigger Than Us, *Les Cahiers de la justice*, Dalloz/ENM, 2021/2.

GIDE, André. L’Affaire Redureau. *La Séquestrée de Poitier*, Gallimard, Folio, 1930.

GIDE, André. *Les caves du Vatican*. Romanos, Gallimard, 1958.

GIDE, André. *Munich*, 12 de maio de 1892. *Journal* t.1, p.152, Gallimard.

GIDE, André. *Romans*, “Les Faux-monnayeurs”, Gallimard, La Pléiade, 1958.

GIDE, André. Souvenirs de la Cour d’assises, *Journal, souvenirs*, Gallimard, La Pléiade, 1954.

GIDE, André. Souvenirs de la Cour d’assises, *Journal, souvenirs*, Gallimard, La Pléiade, 2001.

HAENEL, Yannick, entrevista com Arnaud Jamin, *Diacritik* 3 de fevereiro de 2021.

HAENEL, Yannick. *Notre solitude*, Les Échappés, 2021.

HAENEL, Yannick; BOUCQ, François. *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020.

HONORÉ, Jean-Paul. *Qui témoignera pour nous*. Arléa, 2021.

HONORÉ, Jean-Paul. *Un Lieu de justice*. Arléa, 2021.

LUCBERT, Sandra. *Personne ne sort les fusils*, Seuil, 2020.





Cadernos do Programa de Pós-Graduação **DIREITO/UFRGS**

volume 17 | n. 1 | 2022 | seer.ufrgs.br/ppgdir

Section des auteurs invités

Soumission : 31/08/2022

Accepté pour publication : 31/08/2022

DOI: 10.22456/2317-8558.126876