

Le procès

« ON EST TOUJOURS UN PEU FAUTIF. » CAMUS



Mêlant intérêts dramatique, psychologique et philosophique, les récits de procès apparaissent bien souvent dans les œuvres littéraires ou cinématographiques comme un passage crucial, préparé et conduit de manière à frapper l'imagination du lecteur. Les notions de crime, de culpabilité, d'innocence et de châtement ont depuis les textes fondateurs constitué de puissants moteurs de la narration et du théâtre. Cette position intermédiaire entre le récit vivant et le débat d'idées permet aussi souvent de faire du procès littéraire, du fait de sa position en abyme, un moyen pour l'écrivain de porter un jugement sur des problèmes moraux ou sociaux de son temps. C'est à partir de quelques œuvres représentatives, aussi bien classiques que contemporaines, que nous interrogerons ces variations autour du procès.



« Ce regard lui apprit qu'il était devant la justice, figure aux sombres façons. »

DUMAS, *Le Comte de Monte-Cristo*, chapitre 7, « L'interrogatoire »

Objet littéraire à part entière, le procès apparaît cependant à première vue comme un projet paradoxal : quel intérêt peut-il y avoir à « raconter un procès » ? En effet, ne se cantonne-t-il pas à un lieu clos (qui limite l'action), accessible au public (donc qui n'a rien pour susciter particulièrement la curiosité), où se déroule un rituel immuable (chacun est à sa place et joue son rôle) largement commandé par un livre dont la spécificité et l'immuabilité (les articles de loi) ? Pourtant les récits de procès laissent voir, par leur dramaturgie, leurs personnages et les errements qu'ils éclairent une face fascinante de la condition humaine.

« Mon crime est atroce, et il fut prémédité. J'ai donc mérité la mort, messieurs les jurés. »

LE ROUGE ET LE NOIR, *Stendhal*, chapitre XLI, « Le jugement »

C'est en effet d'abord la personnalité de l'accusé qui semble romanesque. Bien souvent l'attention du public et du lecteur se focalise sur lui, tant il paraît à la fois inquiétant (il a commis un crime) et inoffensif (il est entre les mains de la justice). L'accusé apparaît dans une ambiguë posture tragique, tout à la fois *omnipotent*, puisqu'il a renversé les lois humaines (Mériam Korichi en fait l'image même de l'insoumission), et *soumis*. La dramaturgie du procès lui ménage un rôle de choix : de manière significative, c'est à lui qu'appartiennent les derniers mots du procès avant la délibération, et les écrivains savent toujours tirer profit de cet ultime adieu. Mary Shelley saura créer dans *Frankenstein* un effet particulièrement efficace de cette posture de l'accusé en déplaçant le procès de Victor : c'est Justine, la servante dévouée, qui est accusée à tort des crimes de la créature maudite, se substituant dramatiquement aux deux coupables réels : Frankenstein et son monstre. La jeune fille ne pourra être innocentée par Victor car ce dernier se résout à avouer qu'il est le créateur du vrai coupable. Le procès de l'innocent est également le procédé employé par Dumas

pour amorcer la vengeance de Monte-Cristo. La place du procès dans l'œuvre est alors déplacée : elle n'est plus sa conclusion mais son point de départ.

« Je vous demande la tête de cet homme, a-t-il dit, et c'est le cœur léger que je vous la demande. »

CAMUS, *L'Étranger*, deuxième partie, chapitre 4

L'accusé, s'il occupe la première place dans le déroulement du procès, n'est pas seul. Malgré le sentiment d'abandon et de solitude qui caractérise le Meursault de *L'Étranger* percevant son procès derrière un voile de distance, la culpabilité intérieure de l'accusé se dédouble en s'incarnant. Face à lui s'affrontent en effet des personnages à qui la codification du procès attribue une position définie selon un protocole établi. Chaque auteur fera alors du procureur, de l'avocat et du président des caractères hauts en couleur, se démarquant de leur rôle ou s'y identifiant totalement. Ainsi de M^e Abad, personnalité charismatique de *L'Adversaire*, qui décide de défendre l'indéfendable parricide et infanticide en mémoire des enfants de Jean-Claude Romand, devenant ainsi une figure idéalisée de l'avocat.

« DANDIN. - Allons nous délasser à voir d'autres procès. »

RACINE, *Les Plaideurs*, Acte III, scène 4

Pour décider du juste et de l'injuste, pour élucider et châtier, pour devenir le théâtre de la vérité, le procès doit d'abord se faire lui-même récit. Le procès expose devant le public un enchaînement de faits et d'actes, obligeant l'accusé à reformuler, parfois, après les enquêteurs et le juge d'instruction, pour la troisième fois, les faits qui lui sont reprochés. L'évocation publique de son crime, guidée par les questions du juge, en fait une narration qui, tout en figeant solennellement ses actes aux yeux de tous, établit la réalité du crime. Cet humiliant aveu est alors un premier châtement, l'acte inaugural de l'expiation. Mais si le récit sincère est, juste avant le verdict, la visée du procès, force est de constater que tout comme son narrateur, ce récit est à chaque fois différent. À l'origine du procès, il y a toujours crime, il y a surtout l'immense diversité des crimes et des situations. Si la loi *prévoit* les délits à punir, chaque procès juge un délit particulier, original, unique. En cela un procès est un réservoir d'histoires, d'idées, de scénarios qui brillent tous par leur réalisme et leur plus ou moins grand degré de violence. On peut rappeler ici que Stendhal s'inspira pour *Le Rouge et le Noir* de l'affaire du séminariste criminel Antoine Berthet et citer Dumas : « Pour les personnes nerveuses qui cherchent les émotions, il n'y a pas de spectacle qui vaille celui-là. » Et la dimension universelle du crime, qui, via les anonymes convoqués au tribunal peut nous concerner tous, renforce encore la puissance évocatrice du procès : on s'y voit en miroir, et la métaphore du double traverse par exemple une œuvre comme *L'Adversaire*, dont le titre rappelle bien que l'accusé c'est la figure absolue de l'Autre, mais c'est aussi un *alter ego*.

« CRÉON. – Le malheureux, qui fait le procès de son père ! »

SOPHOCLE, *Antigone*

Tout procès contient enfin l'amorce d'une réflexion morale sur la justice elle-même, de son idéalisation à sa pratique. La justice romanesque est bien souvent un déni de justice, où le juge est corrompu, partial et soumis à des impératifs de classe : que l'on songe par exemple aux procès expéditifs d'Edmond Dantès ou de Julien Sorel. Le héros, pour atteindre à la grandeur qui fonde son héroïsme, conserve une part d'innocence méconnue et maltraitée : il saura ainsi attirer la compassion – c'est aussi le cas de l'Hippolyte du *Phèdre* de Racine – ou déclencher la réparation. Le Joseph K. du *Procès* de Kafka, quant à lui, erre dans les méandres d'une culpabilité qui se rapproche d'un procès sans jamais véritablement y aboutir, sans que la sentence soit jamais motivée. Kafka écrit : « Avoir un pareil procès c'est l'avoir déjà perdu. » La loi apparaît alors comme la manifestation même de l'arbitraire. Et au fond, si Camus peut écrire que « nos plus grands moralistes ne sont pas des faiseurs de maximes, mais des romanciers », c'est bien que chaque roman du procès laisse entrevoir en creux un idéal de justice.

« PHÈDRE. – Non, Thésée, il faut rompre un injuste silence. »

RACINE, *Phèdre*, Acte V, scène 7

Si le récit de procès est présent dans un grand nombre de romans, c'est peut-être au théâtre que l'on retrouve sous une forme métaphorique le plus couramment une situation de procès. Le dispositif du procès est en lui-même *théâtral* : costumes identifiant des fonctions, cérémonial, espace clos, structure fixe du déroulement, nécessité de l'oralité des échanges et donc apparence de spontanéité, présence d'un public muet mais indispensable. Son architecture elle-même implique le spectacle : si étymologiquement le théâtre est un *lieu où l'on voit*, une salle de procès est indéniablement théâtrale. Par symétrie, le théâtre se rapproche souvent du tribunal.

« DANDIN. – Je ne veux point être un juge en peinture. »

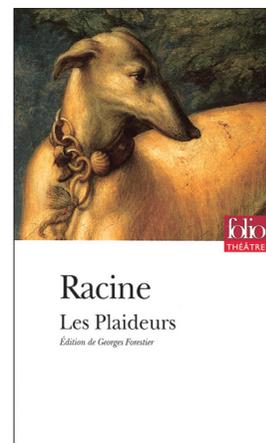
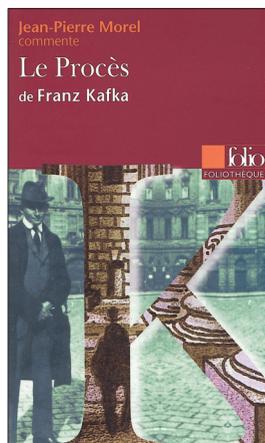
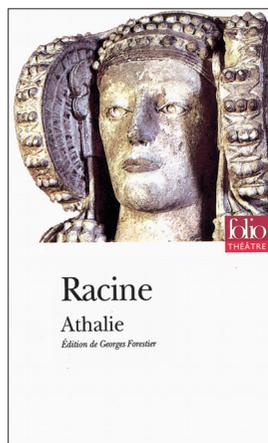
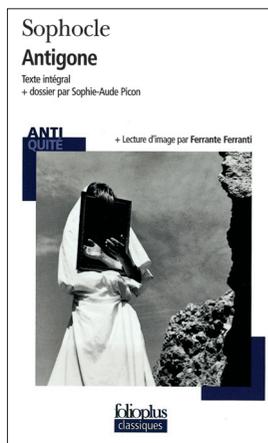
RACINE, *Les Plaideurs*, Acte II, scène 13

Il en va ainsi dans la comédie où le simulacre de procès est un des lieux communs de la farce. On y tourne tout d'abord en dérision un langage et des pratiques codifiées et connues du grand public en les vidant de leur sens et en amplifiant leur caractère mécanique. Le procès est aussi l'endroit privilégié de l'exercice public de l'autorité, où les personnages incarnant la justice se prêtent idéalement à cette *impertinence* qui est le moteur du rire. De la dérision médiévale de *La Farce de Maître Pathelin* à la comédie de Racine, *Les Plaideurs*, jusqu'aux parodies kafkaïennes, les procédés sont récurrents : c'est l'objet de la justice qui est dérisoire (le procès d'un chien chez Racine), ce sont les officiers de justice, parfaits pour tout renversement carnavalesque, qui sont ignorants, bornés, vénaux et brutaux, ce sont les justiciables qui sont les vecteurs de la ruse et de la tromperie. Désordre, corruption, lubricité sont les traits traditionnels de cette satire de la justice.

« Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente. »

RACINE, préface de *Phèdre*

Mais la forme du procès triomphe également dans la tragédie : elle fait de l'ensemble des protagonistes des plaideurs en puissance, les paroles proférées accusent ou défendent. Le champ lexical de la justice est omniprésent et les duels un des motifs clés de la dramaturgie tragique. Puisque la tragédie se tend nécessairement de l'*hybris* (la démesure), à l'*amartia* (la faute, crime ou aveu) jusqu'au châtement (la mort, l'exil), que le héros tragique se définit comme un « innocent coupable », toute tragédie suppose une confrontation avec la loi. Que l'on prenne l'exemple de *Phèdre*, où l'absence et la mort supposée de Thésée, incarnation de la loi, entraînent la transgression. La dimension *édificatrice*, *moralisatrice*, *civique* de la tragédie – mais aussi de la comédie – fait enfin se rejoindre ces deux formes que sont le procès et le théâtre : le procès n'est-il pas à la fois le lieu de la terreur et celui de la pitié ? N'est-il pas aussi une mise en garde, le rappel d'une culpabilité diffuse qui sert aussi bien de ciment social que de police des liens humains ?



« On est toujours un peu fautif. »

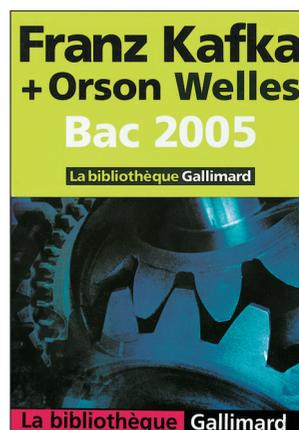
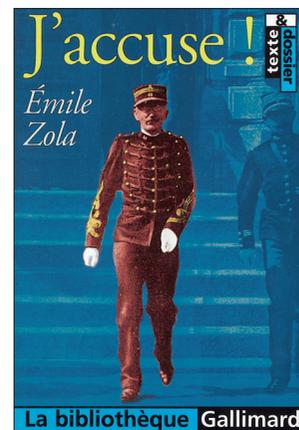
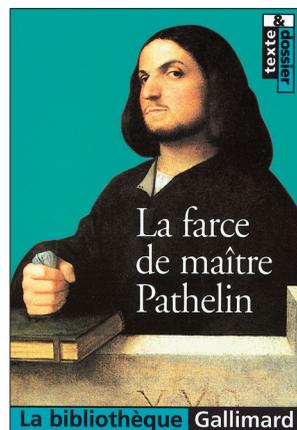
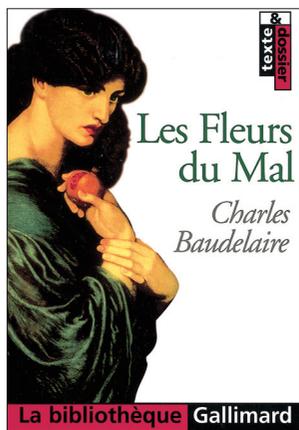
CAMUS, *L'Étranger*

Mais la figure du procès et le débat qui s'y engage n'est pas seulement à observer à l'intérieur des œuvres littéraires. On pourrait également interroger sous l'aspect du procès des œuvres, aujourd'hui classiques, qui sont passées elles-mêmes devant les tribunaux. Ainsi, au XIX^e siècle, les procès de Flaubert et de Baudelaire sont symptomatiques des accusations faites à la littérature, où l'on établit le caractère immoral, « fautif » d'un texte littéraire. De la même manière, les pièces de Molière provoquaient scandale et censure à la hauteur de leur portée contestatrice. Le procès que rapporte *La Critique de l'école des femmes* est à ce titre instructif : les reproches de forme (Molière mêle le registre de la farce et celui de la grande comédie) rejoignent ceux faits au contenu de la pièce (la remise en cause raisonnée de l'autorité paternelle et maritale, l'apologie de l'émancipation morale et intellectuelle des jeunes filles). Cet aspect permet de soulever la question du goût et des normes de chaque époque, et la façon dont l'histoire littéraire et l'école jouent d'une certaine manière le rôle des procureurs de la littérature.

« Sa peccadille fut jugée un cas pendable. »

LA FONTAINE, « Les Animaux malades de la peste »

De la même manière, la notion de *littérature engagée*, au-delà d'une réflexion sur la justice et l'injustice, fait de l'écrivain un avocat dans la société, avocat dont le livre adopte la forme et la fonction d'un plaidoyer. Quelles sont alors les causes à défendre, comment en tant qu'artiste le romancier, le pamphlétaire légitime-t-il sa parole en dehors du cadre du tribunal ? Comment se sert-il de sa notoriété, d'où tire-t-il son savoir ? *Le J'accuse* de Zola, faisant de la presse une « tribune-tribunal », est à ce titre évocateur : combien d'écrivains font aujourd'hui des médias une cour où s'instruisent ouvertement une nouvelle espèce de procès ? La question revient au fond, à s'intéresser au lien entre le procès et le public : la justice est rendue symboliquement au nom des citoyens, aux yeux des citoyens. Le romancier engagé « amène » de ce fait le tribunal hors les murs pour faire du monde la salle d'audience de sa pensée. De la même manière qu'un Chaplin faisait à la fin du doux-amer *Monsieur Verdoux*, inspiré de l'affaire Landru, le procès d'une société moderne qui conduit de la ruine au crime.



EXERCICES

L'étude des procès littéraires favorise le travail au croisement de différentes disciplines, les questions de justice touchant aussi bien le traitement artistique d'un phénomène social, le droit, l'éducation civique, l'histoire ou la philosophie. Ces études de procès sont en outre souvent fascinantes et suscitent de la part des élèves une certaine curiosité. À partir des procès fictifs et réels auxquels nous avons fait référence, on peut :

• **Identifier les personnages présents au moment du procès**

(le prévenu, la victime, l'avocat, le procureur, le public, le président, les jurés, les gendarmes, en amont, le juge d'instruction), définir leur rôle précis, ce qui fait qu'ils sont indispensables au bon fonctionnement du procès. Puis les retrouver dans un roman : par exemple en s'appuyant sur la scène de l'aveu de Romand dans *L'Adversaire*. On peut enfin réfléchir à la façon dont ils sont répartis, dont l'auteur les fait intervenir, ce qu'ils peuvent symboliser, s'ils ne sont là qu'à titre de référents de la réalité.

• **Travailler sur l'argumentation, en étudiant le plaidoyer et le réquisitoire**, en prenant appui, par exemple sur *L'Antigone* de Sophocle. Les thèses qui s'affrontent sont incarnées, donc aisément identifiables, les arguments (d'autorité, logiques, fondés sur des exemples, les attaques *ad hominem*) des deux partis apparaissent clairement. Leur efficacité peut être mesurée immédiatement. Les démarches de l'avocat et du procureur, de celui qui défend et de celui qui accuse sont omniprésentes dans la littérature et fondamentales pour appréhender un texte argumentatif puisqu'elles sont toujours présentes de manière explicite (sous la forme de la concession par exemple) ou implicite. La mise en scène d'un discours argumentatif sous la forme d'un procès solennise souvent la portée des arguments.

• **Après avoir vu et analysé des procès** (réels – les tribunaux son généralement susceptibles d'accueillir des groupes scolaires à des audiences de correctionnelle – ou sous la forme de documentaires – on peut citer par exemple *Un coupable idéal* (2002) de Jean-Xavier de Lestrade sur la justice américaine ou *10^e chambre, instants d'audience* (2005) de Raymond Depardon sur des procès en comparution immédiate), on peut inviter les élèves à **jouer une scène de procès** (par exemple d'un personnage littéraire ou à partir d'un procès littéraire impliquant un personnage ou un écrivain). C'est une manière de travailler sur un des points essentiels du procès, **l'éloquence**, en s'aidant

pour cela de tout l'appareil du procès : vêtements, disposition spatiale, gestuelle, ton. On peut donner corps à l'ensemble des protagonistes, puis régler leur ordre d'intervention. Le rôle du juge qui questionne et qui conduit les débats, le plus lié à l'improvisation puisque plaidoyer et réquisitoire peuvent être écrits au préalable, doit être mené avec particulièrement de sérieux.

• **Effectuer un travail sur l'orientation** à partir des métiers et des filières de la justice. En dehors des figures les plus connues du procès (magistrats, défenseurs), le palais de justice abrite un nombre très important de métiers (gendarmes, huissiers, greffiers, juges), à tous niveaux d'études. Il peut être intéressant de rechercher les types de formations qui conduisent à ces métiers. Pourquoi ne pas contacter à cette occasion le palais de justice ou des associations d'avocats pour recevoir la visite en classe d'un professionnel de la justice qui pourra répondre aux questions des élèves ? On peut appuyer ces recherches sur l'ouvrage de la collection « Découvertes » *Au cœur de Paris, un palais pour la justice* de Jean Favard.

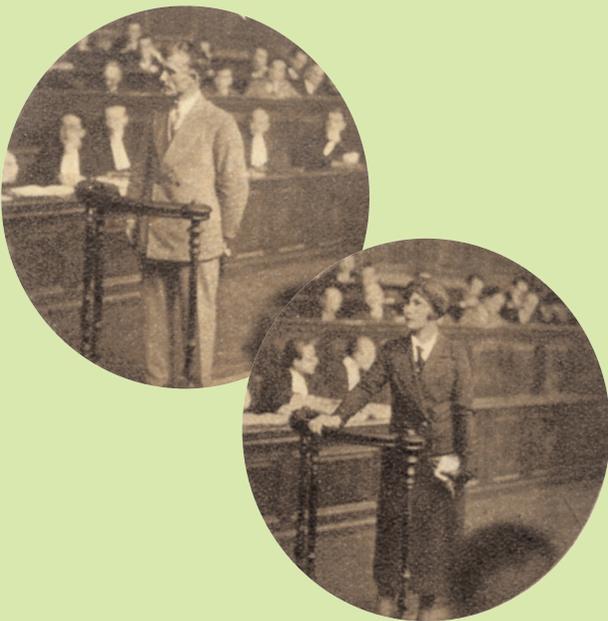
• **Travailler à la manière d'un chroniqueur judiciaire**. On peut partir d'exemples pris dans les journaux contemporains qui généralement accordent régulièrement un espace à la retranscription de procès, mais aussi effectuer une revue de presse au moment d'un procès médiatique. Cette activité peut être l'occasion, tout d'abord, de s'intéresser à la fonction de cette retranscription : édifier le lecteur, le dissuader, le divertir, le surprendre, etc. On rappellera que de nombreux écrivains ont été journalistes, et ont donc pu être amenés à « couvrir » des procès. On peut alors comparer les spécificités des deux écritures (efficacité dramatique, interventions d'auteur, répartition des rôles) en comparant par exemple les articles d'Emmanuel Carrère dans *Le Nouvel Observateur* – « Cinq meurtres pour une double vie » – et son récit consacré à l'affaire Romand, pour ensuite traduire les procès littéraires sous la forme d'articles et inversement.

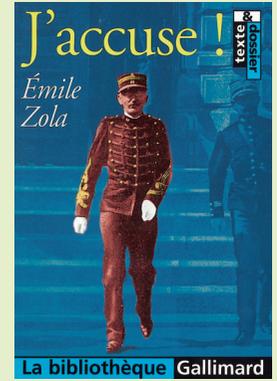
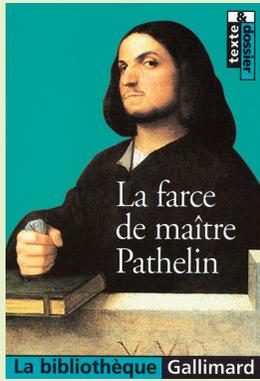
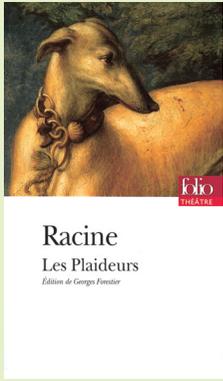
• **Se pencher sur l'espace du procès** : de la chambre elle-même où se déroule le procès (combien y en-a-t-il ? qu'y instruit-on ? à quoi correspondent leurs numéros ?) jusqu'aux espaces des différentes instances judiciaires (le bureau du juge d'instruction ou du juge pour enfants). On devra aussi se demander où se trouvent, dans la salle d'audience elle-même, le public, les jurés, et se poser la question de cette scénographie particulière : doit-elle impressionner, doit-elle éduquer ? Pour prolonger ce travail sur l'architecture judiciaire, on peut aussi analyser des exemples empruntés au cinéma (chez Fritz Lang, Hitchcock ou dans le *JFK* (1999) d'Oliver Stone) pour interroger les positions et mouvements de caméra au sein du tribunal.

• **Cette question de l'espace invite à réfléchir à la temporalité du procès** : qu'y fait-on et pendant combien de temps ? Quelle différence entre un procès d'assises, inscrit dans une durée longue, et les procès très rapides en comparution immédiate ? Quel est l'intérêt d'une justice rapide, celui d'une justice lente ?

Combien dure l'enquête préalable, chez le juge d'instruction ? La question de la temporalité du procès renvoie ensuite à son traitement littéraire : par quelles ellipses un auteur concentre-t-il le temps du procès ? Ne s'attarde-t-il que sur les « morceaux de bravoure » du procès que sont le plaidoyer et le réquisitoire ?

• **Enfin, proposer un travail sur les mots du procès** (loi, code, règlement, article, juge, prévenu, accusé, sentence, verdict, peine, châtiment, avocat, plaidoyer, réquisitoire, instruction, tribunal) pour rechercher leurs origines et étudier leur polysémie ou leurs relations de synonymie. Il conviendra par la suite de les repérer dans des exemples littéraires pour établir la part et le rôle de ce vocabulaire spécialisé. Les termes de la sanction sont particulièrement parlants : on pourra les étudier en relation avec l'évolution historique de leur application. Pour prolonger cette approche, on confrontera des représentations allégoriques de la justice, selon les civilisations et les époques.





JEAN RACINE

Les Plaideurs

[2006]. Édition de Georges Forestier, 176 p. Coll. Folio théâtre (n° 103). 3,50 €
La seule comédie de Racine met en scène un invraisemblable procès, renouvelant ainsi la tradition de la farce. Dandin est un juge si épris de justice que sa profession tourne à l'obsession. Son fils se servira du statut de son père et de procès à tout-va pour séduire sa voisine Isabelle.

ANONYME

La Farce de maître Pathelin

[2003], trad. de l'ancien français par Michel Rousse. Lecture accompagnée par Nicolas Lenoir, 208 p. Coll. La Bibliothèque Gallimard (n° 117). 3,90 €

C'est grâce à son éloquence d'ancien avocat que Pathelin, flatteur et rusé, roule par trois fois le sot et désemparé drapier par sa verve toute-puissante. Cette farce, tout entière tournée autour de la satire médiévale des procès, par sa longueur inédite et ses qualités littéraires, apparaît comme une digne ancêtre de la comédie.

FRANZ KAFKA

Le Procès

[2004], trad. de l'allemand par Alexandre Vialatte. Lecture accompagnée par Dorian Astor, 416 p. Coll. La Bibliothèque Gallimard (n° 140). 5,50 €

JEAN-PIERRE MOREL

Le Procès de Franz Kafka

(Essai et dossier) [1998], 192 p. Collection Foliothèque (n° 71). 8,70 €

L'énigmatique récit inachevé de Kafka est considéré comme l'une de ses œuvres les plus importantes. Un matin, Joseph K. est mystérieusement accusé et consacrera sa vie à chercher dans le labyrinthe de la loi, jusqu'au moment de son exécution, les raisons de son procès. Porteur d'une culpabilité qu'on ne lui expliquera pas, Joseph K. apparaît comme une incarnation de l'impuissance face à l'arbitraire.

ALBERT CAMUS

L'Étranger

[1942] Dossier réalisé par Mériam Korichi. Lecture d'image par Agnès Verlet, 208 p. Coll. Folioplus classiques (n° 40) (2005). 4,10 €

BERNARD PINGAUD

L'Étranger d'Albert Camus

(Essai et dossier) [1992], 224 p. Collection Foliothèque (n° 22). 12,00 €

Construit en diptyque, le récit de Camus met en scène un crime et un procès. Assassin indirect et involontaire, accusé d'indifférence, Meursault, le narrateur, est une figure de la révolte impuissante face à l'absurdité de la machine judiciaire – Camus journaliste a été chroniqueur judiciaire –, et plus généralement face à sa condition d'humain et à son destin.

STENDHAL

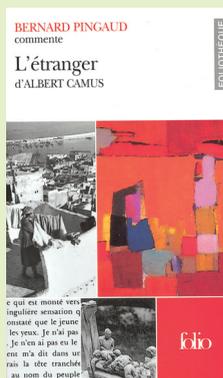
Le Rouge et le Noir

[1999]. Lecture accompagnée par Anne Lamalle, 768 p. Coll. La Bibliothèque Gallimard (n° 24). 6,00 €

JEAN-JACQUES HAMM

Le Rouge et le Noir de Stendhal

(Essai et dossier) [1992], 256 p. Coll. Foliothèque (n° 20). Le roman de Stendhal est le récit des désirs d'émancipation sociale et de passion d'un jeune homme pauvre, héroïque et ambitieux, Julien Sorel, qu'un coup de feu inexplicable et un procès viendront contrarier par la mort. Mise en abyme du roman lui-même, ce procès est aussi celui de classes qui fondent la norme sociale sur une forme d'injustice. Le roman d'apprentissage offre ainsi, de manière plus générale, un parcours au travers de la société et dénonce les hypocrisies et les compromissions des personnages rencontrés.



ÉMILE ZOLA

J'accuse !

[2003]. Lecture accompagnée par Élise Dabouis et Nathalie Giniès, 320 p. Coll. La Bibliothèque Gallimard (n° 109). 4,90 €

Replaçant le texte de Zola dans son contexte politique, cette lecture du texte fondateur de l'engagement littéraire est accompagnée de documents et de textes éclairant la spécificité de la démarche de Zola, le rôle des initiateurs (Voltaire et Hugo) de cette implication de l'écrivain dans les affaires de la société et de leurs successeurs.

SOPHOCLE

Antigone

Avec un dossier et des notes réalisés par Sophie-Aude Picon, et une lecture d'image par Ferrante Ferranti, 160 p. Coll. Folioplus classiques. 3,50 €

Spectacle de conflits de valeur, qu'incarnent aussi bien les désaccords entre les personnages – Antigone, conformément à la tradition, demande que l'on enterre son frère bien qu'il ait trahi sa ville ; Créon, incarnation de la loi tyrannique, s'y oppose farouchement – que la dualité acteurs/chœur, la tragédie grecque offre fondamentalement une réflexion d'ordre judiciaire. Convocation de la cité, elle lui expose ses interrogations sous la forme d'un débat et l'invite à trancher.

EMMANUEL CARRÈRE

L'Adversaire

[2003]. Lecture accompagnée par Martine Cécillon, 256 p. Coll. La Bibliothèque Gallimard (n° 120). 5,20 €

Tiré d'un fait-divers (l'assassinat de sa famille par un médecin apprécié qui avait construit sa vie sur le mensonge), le récit de Carrère est largement nourri de son expérience de chroniqueur judiciaire. L'écrivain rend ainsi compte de l'ensemble du déroulement du procès, des premiers jours des débats jusqu'aux troublants derniers mots de l'Adversaire.

