

Préface de Véronique Nahoum-Grappe, anthropologue,¹ du livre de Sophie Képès, *Probe et Libre, un écrivain juré d'assises*, éd. Buchet/Chastel, 2013.

Extraits :

Etre juré dans une cour d'assises en France ne ressemble en rien à ce que l'on imagine en amont : le juré croit se retrouver en position de spectateur extérieur et curieux pendant le procès, mais tout de suite, il sent qu'il n'est pas *au cinéma*. Il n'y a pas de scénario écrit à l'avance qui plaquerait sa cause finale sur le moindre suspens. Il n'y a pas non plus la double surface du jeu, quand, dans le film, morts et crimes « pour de rire » sont mis en images. Ici, le socle dur des choses qui sont vraiment arrivées est touché « pour de vrai ».

Le juré ressent dans son corps avant même toute conscience la gravité de la situation : tout juré, lorsque la séance s'ouvre, s'immobilise intérieurement en face de l'énormité de ce qui est en question, à savoir l'élaboration collective d'un jugement prononcé au nom de la société, et dont l'énoncé public constitue l'acte social : la vie des prévenus peut basculer dès la fin de l'audience.

Pendant les quelques heures, les quelques jours d'une cause traitée, jurés, juristes, et personnes impliquées vont être réunis dans un même lieu : tout doit se jouer à l'écoute des paroles qui seront prononcées, ce qui contraint le « juré populaire » à une écoute exceptionnelle, une totale mobilisation ; sa situation d'extériorité aux faits accroît la nécessité d'ouverture intime au présent. D'emblée, c'est d'une double écoute qu'il s'agit : celle d'un inconnu à la barre, et celle, tout au fond de soi, de son propre « fors intérieur » : il s'agit de se poser la question « *mais qu'est-ce que je pense ???* » avec une intensité et un sérieux rarement requis dans la vie quotidienne. Le « juré populaire » qui n'est pas usé par l'habitude ou le métier doit établir en soi une qualité de silence exceptionnelle. Il n'est plus qu'un miroir du présent, un peu figé.

Comme si le ralentissement cérémoniel de la situation, la nécessaire organisation ritualisée des gestes et des paroles collectives dès que la séance est déclarée « ouverte » se conjugait avec l'esthétique même du lieu et celle des toges des juges pour convoquer le réel de la situation : tout à coup, quasiment physiquement, le tragique des faits tapis au fond de ce qui est en jeu fait irruption sur la scène du présent, comme un changement de qualité de l'air, comme si l'ombre froide de l'idée d'incarcération et l'odeur même de la cruauté des faits commis étaient devenu palpables par tous, ici, maintenant.

L'auteur de ces lignes n'a jamais connu de situation où la dimension cérémonielle et ritualisée de la scène est aussi liée au fond de ce qui est vécu par chacun. Ce fond tragique que la vie ordinaire et les mondanités officielles masquent et enterrent. Ce tragique des faits irréversibles et des destins en suspens qu'on préfère en général ne jamais envisager, surtout au cinéma où l'horrible est délicieusement faux, est ici convoqué magistralement *et précisément* par la ritualisation de l'action.

¹ Véronique Nahoum-Grappe a été juré d'assises en 2004 à Paris et parle, en présentant ce livre, de son expérience de juré.

Aucun film, même puissant et tragique, même ralenti et formidablement matériel (comme souvent dans les grandes écritures filmiques traitant du social) ne peut rendre ce qui se passe ici parce que non seulement tout est « pour de vrai », *rien n'est joué à l'avance*, mais en plus, le juré n'est pas à l'extérieur de l'écran : lui qui se croyait protégé et voyeur prend très vite conscience qu'il est totalement impliqué comme sujet sur la scène, dans l'action en cours. La nécessité de sa totale mobilisation l'oblige à investir son propre regard d'une sorte de morale : il faut accepter de voir sans encore comprendre, d'où une attention forcenée aux présences physiques des acteurs, témoins accusés plaignants. Leurs profils, leurs silhouettes, les plis froissés de leurs chemises, tous les détails de leurs façons d'être, sont dévorés « des yeux » : la consommation visuelle d'autrui vulnérable à la barre est d'autant plus impitoyable que les grands silences autour des paroles ponctuent l'attente de ce qu'ils vont dire.

Là aussi, le « pas à pas » judiciaire contraint à intensifier *la présence au présent* de chacun des jurés : plus on regarde, *plus on écoute*. Le son de la voix, sa tonalité, toute la chair matérielle de la parole semblent se déployer de façon « visible » autour de ce qui est prononcé. Un peu comme au théâtre, où les corps physiques des acteurs en scène fait vibrer avant même toute grande répartie l'espace intérieur du spectateur, touché et mobilisé en plein cœur par la force silencieuse d'une présence humaine, en chair et en os, et non pas seulement sur l'écran.

Mais une cours d'assises n'est pas non plus comme une pièce de théâtre : il n'y a pas d'auteur ici, pas de signature en bas de la phrase bien dite. Dans un procès d'assises, l'auteur féroce de la tragédie en cours, *c'est la vie*, dans toutes les acceptions possibles de ce mot si court. « La vie », ramassée en spirale de contextes historiques et sociaux entrelacés autour d'un être humain : il est né et il devient, et, un jour il se retrouve là, accusé, victime, de dos, de profil, au centre d'un moment crucial où tout ce qui était « sa vie » se réduit à la taille d'une lentille, ce millimétrique noyau dur de l'identité, un point entre deux séquences - il y aura un avant et un après - entre deux phrases du récit de vie, et qui brille au fond de l'œil de celui qui va être jugé, assis sur ce banc, seul comme un caillou.

La silhouette humaine dessinée au milieu d'une scène entièrement dédiée au pourquoi des faits, et donc à l'énigme de ce qu'il est, ressemble de plus en plus à une statue : même les plus modestes des acteurs, les moins privilégiées socialement économiquement, et culturellement des personnes impliquées, changent de structure physique lorsqu'ils sont appelés à la barre : ils se dressent ou se voutent comme des statues antiques, comme des grands acteurs de théâtre, tout leur corps semble enveloppé par le tragique. Le tragique du moment, redoublé ici de celui du fond de la situation, de toute leur vie ramassée ici autour d'un récit public. Tout leur corps semble habillé par la triple tragédie du moment, des faits commis, de tout leur parcours de vie. Trois voiles moirés, suaires non visibles qui redessinent toute leur postures et changent leurs regards, aujourd'hui seulement. Les silhouettes à la barre sont alors comme resitués seuls au centre de leurs propres vies, et l'ensemble tragique qui les enveloppe comme un suaire met alors à nu leur humanité totalement physique et totalement sociale.

Ici les corps sont formidablement, physiologiquement signifiants, comme au théâtre, quand on s'abîme dans le grain d'une peau offerte aux yeux sur cette joue, sur le gras du bras, et cette boucle derrière l'oreille, comme elle se voit. Comme au théâtre, on attend la naissance de la parole, le corps de la voix qui grandit dans le berceau du silence de tous. Le silence, hamac prodigieux d'attentes croisées autour de ce que va dire la personne si seule debout là au centre de la scène : lorsque les personnes sont non seulement issues de milieu modeste, mais qu'en plus une modestie absolue et non

pensée les définit- au sens où *jamais* dans leur vie familiale et sociale leur parole a été entendue, attendue, respectée comme ici à ce prétoire. L'auteur de ces lignes, juré d'assise il y a dix ans, se souvient avec une grande émotion de cette femme âgée, travailleuse de nuit, si surprise du silence et de l'attente de tous avant qu'elle prenne la parole, et qui a su le dire comme si « jamais elle n'avait parlé avant ».

Petit à petit, tous comprennent qu'ici on a quitté la vie quotidienne ordinaire, « survie » secrètement merveilleuse quand « rien de spécial » ne s'y passe, celle qui échappe à la vieille malédiction chinoise : « je vous souhaite de vivre des choses intéressantes ! ». Intéressantes ! C'est à dire toutes ces aventures effroyables que rapportent les faits divers, ceux qui amènent leurs héros dans les cours d'assises. Dans une cour d'assises, tous sentent qu'on est dans un ailleurs, au sein d'un espace public spécifique, ni profane, ni sacré, qui ne ressemble à rien, ni à un film, ni à une pièce de théâtre, ni au récit du fait divers dans le journal. Un lieu qui semble avoir été inventé pour traiter exactement de la déchirure béante qu'ouvre, dans une seule vie comme dans tout le tissu social, la possibilité du tragique.

Une cour d'assises n'est pas non plus l'arène d'un cirque, et pourtant se jouent la mort et la violence, le déshonneur et l'enfermement légalement décidé, la perte ou le salut...Mais, contrairement à la lutte au centre de l'arène, le procès se joue toujours dans un deuxième temps, après que furent commis les faits. Contrairement à ce qui se passe dans l'arène où la lutte, même celle du taureau, donne son sens agonistique aux souffrances qu'elle produit, la douleur que le crime crée est incompréhensible et définitivement inacceptable, et donc rejouée sans cesse pour être défaite en sens inverse du temps.

L'impossible acceptation de ce qui est pourtant irréversible est le noyau dur de ce qu'on peut appeler « le tragique », où la souffrance des victimes se double d'une fureur rétrospective de tous contre les faits commis, et qui empêchent toute stabilisation : vivre après est aussi impossible que de marcher sur un brasier, de se rouler sur un fagot d'aiguilles hurlantes, d'accepter un nid d'épines autour de la prunelle, le risque « de mourir de colère » est grand au début, autour du corps de la victime, quand le rêve de justice semble impossible.

Une cour d'assises arrive après l'horreur des faits commis, quand le jour, le rideau, est tombé sur ce qui s'est passé : le désir collectif de rejouer cela, de tenter le contre don du mal fait, toujours trop tard, semble être une nécessité anthropologique du *faire société* humain. Et si la culture elle-même naissait de cette étrange impossibilité, le soir venu, d'accepter la journée qui vient de s'écouler, quand il s'y est passé quelque chose de tragique ?

Une cour d'assise ressemble peut-être à un concert où tous les instruments doivent jouer ensemble pendant un temps délimité, toutes les offres de sens, toutes les auditions, de toutes les parties, des experts, etc. : mais un concert symphonique où *la partition serait écrite en même temps qu'elle se joue !* Et où, pour les acteurs en jeu, le final s'ouvre sur un monde changé, sur un réel tranché par quelques phrases prononcées, sur la bascule de leurs vies dans un après définitif.