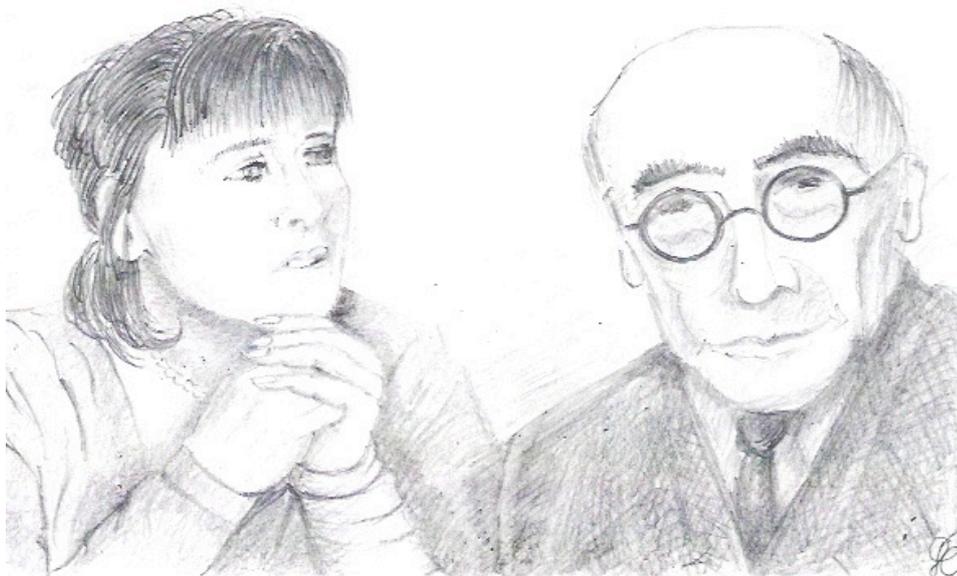


MÉMOIRE DE MASTER II EN HISTOIRE DU DROIT ET DES INSTITUTIONS

**D'ANDRÉ GIDE À SOPHIE KÉPÈS.
L'ÉCRIVAIN JURÉ D'ASSISES**



OPHÉLIE COLOMB

SOUS LA DIRECTION DE

MONSIEUR LE PROFESSEUR YANN DELBREL

ANNÉE UNIVERSITAIRE

2014 – 2015

Les opinions exprimées dans ce mémoire sont propres à leur auteur et n'engagent pas l'Université de Bordeaux.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier très sincèrement mon directeur de mémoire, Monsieur le Professeur Yann Delbrel, pour ses encouragements et sa bienveillance sans faille, lors du travail de recherche et celui de rédaction. Sa confiance et son enthousiasme ont pérennisé ma sérénité tout au long de l'année. Son soutien et sa présence ont, également, su me conforter lors des moments d'incertitude.

Je tiens à exprimer mes plus sincères et profonds remerciements à Sophie Képès. Je lui suis entièrement reconnaissante pour son implication, son intérêt, sa relecture et ses corrections. Sans ses éclairages d'écrivain, ce mémoire n'aurait pas eu la même saveur.

Je souhaite, aussi, exprimer ma profonde gratitude envers mes proches. Je remercie mes parents pour leur contribution à ce mémoire, chacun à leur manière, entre intérêt et fierté. De même, je remercie mon amie, Cécile, sans qui cette aventure n'aurait pu être aussi agréable.

Enfin, je remercie particulièrement ma sœur, Orane. Merci infiniment pour ta patiente et attentive relecture, ton réconfort et tes mots aux moments des doutes.

*À Landry,
petit prince de la nuit.*

SOMMAIRE

Introduction	6
Partie I : L'écrivain juré d'assises, au secours de la justice pénale de son temps	18
Chapitre 1 : La mise à l'épreuve de l'homme jugé	19
Section 1 : L'appréhension de l'accusé par les hommes de lettres.....	21
Section 2 : Regards croisés sur le criminel	38
Chapitre 2 : La mise à l'épreuve du juré d'assises	49
Section 1 : Le juré d'assises, une institution sans cesse remise en cause	50
Section 2 : La cour d'assises, sous l'œil acerbe des hommes de lettres	65
Partie II : La justice pénale, au service de l'écrivain juré d'assises	84
Chapitre 1 : Les terreaux de la création littéraire	86
Section 1 : La cour d'assises, théâtre des affres de l'âme humaine	87
Section 2 : Des écrivains engagés autour d'une valeur universelle : la Justice	103
Chapitre 2 : La mise en récit d'une expérience citoyenne	115
Section 1 : L'écriture à l'épreuve du temps	116
Section 2 : L'écriture à l'épreuve du genre	130
Conclusion.....	148
Annexes biographiques.....	150
Annexes.....	155
Sources.....	159
Bibliographie.....	162
Tables des matières.....	165

INTRODUCTION

« *Je ne sais pas s'il est innocent ou coupable, je dis juste que c'est possible.* »

Le juré n°8.¹

La réplique du juré n°8 fait résonner la parole de Socrate : « *Tout ce que je sais, c'est que je ne sais rien* ». Dans le film intitulé *Douze hommes en colère* de Sidney Lumet, cette recherche de la vérité, bien qu'initiée par un seul homme, se veut collective. Chaque juré est amené à douter et à remiser ses préjugés, sa subjectivité et sa sensibilité. La justice des hommes est ainsi décriée, à l'écran, à travers le prisme de l'une de ses institutions majeures : le juré d'assises.

En ce sens, ce film est révélateur des implications philosophiques entourant l'acte de rendre la justice par une assemblée populaire. Douze hommes réunis dans la salle des délibérations sont amenés à juger du sort d'un jeune garçon d'origine hispanique accusé du meurtre de son père. L'accusé porte sur lui les apparences du coupable, la mort est inéluctable. L'unanimité des jurés est requise pour le prononcé de la peine capitale. Seulement, en écho aux paroles du juge avant que les jurés ne se retirent, l'un d'entre eux argue d'un *doute légitime*. L'affaire pourtant présentée comme simple et au dénouement évident, se voit alors bouleversée dans sa réalité et sa véracité. Ce film, tiré de l'œuvre originale de Reginald Rose en 1954, recoupe de nombreux procédés théâtraux, utilisés également dans la scénographie des assises. Aussi, le scénario a ceci de particulier qu'il ne met pas en scène le prétoire, mais bien la salle des délibérations, dans une atmosphère étouffante, pesante. Dans cette pièce, normalement gardée à la discrétion du public, il n'est plus question seulement de juger et de condamner, mais bien de comprendre et d'innocenter. Le jugement y est abordé par le biais de réflexions reflétant sa fragilité, son injustice. Cette vulnérabilité et cette relativité du jugement sont portées par la subversion des certitudes conduisant nécessairement, à une quête de la vérité.

Si le cinéma est facteur d'intégration du droit dans ses scénarios, c'est que le dossier d'instruction est construit tel un synopsis, une tragédie, un roman. De ce fait, la littérature est également un des arts privilégiés d'épanouissement des problématiques juridiques. Cependant, le lien unissant le droit et la littérature possède des racines plus profondes et lointaines que celles unissant le droit et le septième art.

¹ Lumet (S.) (réal.), *Twelve angry men* (trad. *Douze hommes en colère*), MGM, 1957, document audiovisuel en noir et blanc, 95 min.

L'union entre le droit et la littérature tire son origine dans la rhétorique antique, qui est l'art de bien parler et qui constitue l'ensemble des techniques de mise en œuvre des moyens d'expression et de persuasion dans le discours. Cette organisation de la parole s'épanouit aussi bien dans le droit et la morale que dans la littérature. L'origine de la rhétorique classique semble se dessiner dans les débats juridiques, après la chute du tyran de Syracuse Thrasybule² (465 avant notre ère) : la revendication des propriétés qu'il avait usurpées provoque une suite de procès où les techniques argumentative et persuasive sont mises en œuvre. De même, à ces origines, la littérature n'existe pas sous forme d'écrit, mais par la parole qui est le moyen de transmission de la poésie. Elle emprunte, de ce fait, les formes de la rhétorique.³

Cette dernière est aussi à l'honneur dans les discours philosophiques, faisant le lien entre ce qui relève de la cité (droit) et ce qui relève des styles de transmission du savoir notamment par le discours (littérature). Au V^e siècle avant notre ère, les sophistes s'adonnent à la recherche pragmatique de la maîtrise du discours pour penser le bien commun et pour en convaincre la cité. Chez les socratiques, la rhétorique ne doit pas chercher à faire triompher systématiquement le juste contre l'injuste, le vrai contre le faux, mais être l'art de faire triompher l'un ou l'autre parti engagé dans la confrontation du débat de parole. À la fin de l'époque « classique », la rhétorique est un élément fondamental de l'éducation du citoyen mais également un outil pour la littérature. En ce sens, la *Rhétorique* d'Aristote (entre 329 et 323 avant notre ère) suggère que l'éloquence peut aussi bien favoriser la justice et protéger la morale que tendre à l'essor du savoir. Le traité d'Aristote se compose de trois parties révélatrices des liens entre droit et littérature par la rhétorique : une théorie de l'argumentation posant les principes de l'efficacité du discours face à un adversaire (éloquence judiciaire et politique) ; une théorie des passions et des différences entre les hommes ; une théorie du style (rhétorique des figures, théorie de la littérature). Plus tard, au II^e siècle avant notre ère, Cicéron développe des techniques oratoires singulières dans plusieurs traités : *De l'invention* qui considère la façon de choisir les arguments d'un procès en fonction de l'accusation ou de la défense.⁴

Les racines communes permises par la rhétorique entre le droit et la littérature ne cesseront de s'étaler à travers les siècles.⁵ Notons cependant, l'emploi des termes de *rhétoriciens* ou de *grands rhétoriciens* au XV^e et XVI^e siècles pour désigner les poètes de

² Idée également développée par Perelman (C.) in *La nouvelle rhétorique : traité de l'argumentation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, 2 vol., 734 p. : la démocratie ne peut se concevoir sans la rhétorique. Dans la *République* d'Aristote, à la violence de Gélon et à celle de Hiéron succèdent la parole, encadrée, réglée.

³ Ouvrage collectif, *Encyclopédie de la littérature*, Librairie Générale Française, 2003, coll. La Pochothèque, Livre de Poche, p. 1352 – 1355.

⁴ *Ibid.*

⁵ Ajoutons aussi que le droit et la littérature, à cette époque, se trouvent liés en ce que la loi est orale jusqu'à la loi des Douze Tables en 450 avant notre ère.

cour. Ces expressions apparaissent à l'initiative de Guillaume Coquillart (v. 1450 – 1510) pour désigner les avocats trop prolixes. Les rhétoriciens évoluent dans les cours princières. Il ne s'agit pas de littérateurs professionnels mais d'officiers dotés de dons d'éloquence satisfaisant ainsi les tâches de propagande et de conseil. En outre, l'usage verra l'emploi de rhétoriciens pour les gens de lettres.⁶

Au-delà de la rhétorique, l'emprunt par la littérature des discours juridiques est ancien et a su se pérenniser à travers les siècles, notamment dans le registre de la tragédie. Les personnages tragiques d'*Antigone* de Sophocle (v. 442 avant notre ère) à *Bérénice* de Racine (1670) ont su utiliser, à travers des procès fictifs, les discours d'essence judiciaire tout en approchant des problématiques propres au droit.

D'autres racines originelles et communes au droit et à la littérature peuvent également être évoquées, elles sont nombreuses et variées. Il peut s'agir de l'écriture du droit notamment lors de la rédaction des coutumes, l'emprunt par le droit des procédés et styles littéraires, le droit raconté...⁷ Autant de thèmes permettant de fixer cette union particulière.

La synthèse de cette rencontre entre le droit et la littérature s'est matérialisée au début du XX^e siècle, aux Etats-Unis, par le mouvement *Law and Literature*. À l'origine de celui-ci, un juriste universitaire John Henry Wigmore (1863 – 1943) qui refuse de voir le Droit et la Littérature comme deux champs de savoir séparés. L'enjeu de cette réunion pour les juristes formés à « la méthode du cas » (popularisée par John Henry Wigmore lui-même) et entraînés à ne mobiliser que des sources judiciaires, est de retrouver un intérêt pour la littérature. À la fin du XIX^e siècle, la pratique de *listes*, pour améliorer la lecture, est courante dans les bibliothèques américaines. La fonction de ce procédé est de mettre à l'honneur seulement les ouvrages considérés comme essentiels et bons pour un public particulier, et de mettre la littérature à sa place.⁸

Dans la même dynamique, s'inscrit la première liste de *Legal Novels*⁹ de John Henry Wigmore en 1900, afin d'insister sur le devoir des juristes de se pencher sur les œuvres littéraires. Cette initiative scelle l'union entre le droit et la littérature. Les *Legals Novels*, comprenant cent titres de cinquante auteurs différents, classent la littérature en quatre catégories : les romans dans lesquels une scène de procès est décrite, et qui incluent parfois un

⁶ Ouvrage collectif, *Encyclopédie de la littérature*, *op.cit.*

⁷ Ost (F.), *Raconter la loi : aux sources de l'imaginaire juridique*, Paris, Editions Odile Jacob, 2004, 442 p.

⁸ Simonin (S.), « Make the Unorthodox Orthodox : John Henry Wigmore et la naissance de l'intérêt du droit pour la littérature », in Garapon (A.) et Salas (D.) (dir.), *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Paris, Editions Michalon, 2008, coll. Le Bien commun, p. 27 – 68.

⁹ Wigmore (J. H.), « A List of Legal Novel », in *The Brief*, vol. 2, janvier 1900. Cité in Simonin (A.), *op. cit.*

interrogatoire habile ; les romans dans lesquels est décrit un portrait-type de juriste, ou des traits de la vie professionnelle ; les romans dans lesquels sont décrites en détail les méthodes judiciaires de détection, de poursuite et de sanction du crime ; les romans dans lesquels les points de droit affectant les droits ou la conduite du personnage sont partie intégrante de l'intrigue.¹⁰

Cette première liste reçoit un accueil favorable ainsi qu'un certain écho. En ce sens, elle ne reste pas une liste spécialisée parmi tant d'autres. Elle est reprise huit ans plus tard par John Henry Wigmore et les étudiants de la faculté de Droit de Northwestern et publiée, en 1908, dans la *Illinois Law Review*.¹¹ Elle est constituée de trois cent soixante-dix-sept titres et écrits par cent dix auteurs ; puis allégée en 1922. Cette seconde production se veut être le mariage réel entre le droit et la littérature en encourageant un genre nouveau, le roman judiciaire. Mais John Henry Wigmore refuse cependant l'union des facultés de Droit et de Lettre de l'université de Northwestern. Dans l'introduction de cette seconde liste, le juriste universitaire donne trois grandes fonctions à la littérature : informer le juriste de la représentation du droit que se fait l'homme du commun ; imposer à l'attention du juriste l'application concrète et la conscience de la nécessaire évolution de la loi et enfin renseigner le juriste sur la nature humaine. John Henry Wigmore, par ses *Legals Novels*, est considéré comme le fondateur du courant *Law in Literature* (le droit dans la littérature). Cette branche du mouvement *Law and Literature* se consacre à l'étude de la manière dont la littérature se représente les questions de droit, de justice et de pouvoir.¹²

En juillet 1925, Benjamin Cardozo (1870 – 1938), juge à la Cour suprême, publie, dans *The Yale Review*, un article intitulé *Law and Literature* qui légitime l'apport du droit pour la littérature. Cet événement donne un nouvel élan à la dernière liste de John Henry Wigmore, celle de 1922. Le magistrat s'est intéressé à la dimension littéraire des textes juridiques, constituant ainsi le courant *Law as Literature* (le droit comme littérature). Ce courant s'attache à faire le lien en comparant le discours juridique avec les méthodes d'analyses littéraires.¹³

Les deux hommes connaissent maintenant la postérité par l'intérêt que suscite l'appréhension de deux domaines que tout oppose, notamment avec l'ajout depuis d'une troisième branche, le droit de la littérature qui étudie la manière dont la loi et la jurisprudence intègrent la production littéraire (droit d'auteur, de la presse, liberté d'expression...). Cependant au début du XX^e siècle, leur vision en reliant le droit à l'imaginaire, loin de la tendance commerciale et technique, était à contrecourant de la société post-industrielle américaine qui

¹⁰ Simonin (S.), *op. cit.*

¹¹ Wigmore (J. H.), « A List of Legal Novel », in *Illinois Law Review*, vol. II., avril 1908, n°9, p. 586. Cité par Simonin (A.), *op. cit.*

¹² Simonin (A.), *op. cit.*

¹³ *Ibid.*

poussait le juge à dépersonnaliser la peine et les juristes à se professionnaliser. L'histoire du mouvement *Law and Literature* est définitivement relancée dans les années 1970 par le juriste Richard H. Weisberg en assurant la reprise de l'entreprise de John Henry Wigmore et celle de Benjamin Cardozo.¹⁴

Jean-Louis Halpérin note que ce renouveau a permis de construire une nouvelle orientation dans la science du droit, alimentée par des ambitions pluridisciplinaires. C'est ainsi que ces idées venues d'outre-Atlantique ont progressivement connu un certain engouement en Europe.¹⁵

Au-delà, le mouvement *Law and Literature* s'attache à relier deux mondes que tout sépare : formalisme de la loi et fantaisie de l'imagination. Le droit rassure et normalise en codifiant, figeant, fixant le réel dans un système d'obligations et d'interdits : il ramène à une réalité impérative. La littérature étonne, dérange et surprend en ouvrant le champ de la fiction : elle libère la création.¹⁶ Cette apparente dissociation a pourtant donné naissance à une curieuse union. Les enjeux de cette rencontre sont alors abondants. Comme le soulignent Antoine Garapon et Denis Salas : « *Comment le « tout est possible » du personnage littéraire pourrait-il donner rendez-vous au « tu ne dois pas » du sujet de droit ? Comment accorder l'abstraction, la règle et l'incarnation du récit ? La généralité du principe et la singularité d'un destin ? La rigidité du prescriptif et la fluidité du descriptif ?* »¹⁷

L'approche de la cour d'assises par les écrivains, en tant qu'observateurs et acteurs, invite à ce même questionnement. En effet, la confrontation de l'écrivain, figure de la littérature, et du juré d'assises, figure du droit, conduit à s'inscrire particulièrement dans le courant *Law in Literature*, le droit *dans* la littérature ; bien que les autres branches du mouvement *Law and Literature* soient également abordées au cours du développement. À cet égard, la définition de ces deux sujets (l'écrivain et le juré d'assises), antagonistes par leur milieu d'épanouissement, entérine le fossé entre les univers du droit et de la littérature.

Le terme écrivain n'est pas aisé à appréhender, à définir. Il peut être la personne dont le métier est d'écrire pour autrui, pour celui qui ne peut ou ne sait le faire. Mais le spectre de la littérature s'éloigne alors. Il convient de retenir le sens général, poursuivant une finalité esthétique, qui veut que l'écrivain soit l'homme ou la femme qui compose des livres. Notons que

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Halpérin (J.-L.), « Introduction », in *Droit et littérature : quels apports pour l'histoire du droit ?*, Clio@Thémis, numéro 7 [en ligne].

¹⁶ Garapon (A.) et Salas (D.), « Introduction » in *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Paris, Editions Michalon, 2008, coll. Le Bien commun, p. 7.

¹⁷ *Op. cit.* et *loc. cit.*

le terme « auteur » (également employé dans notre étude) est plus général et s'utilise « *pour toute composition littéraire ou scientifique, en prose ou en vers [...]. Mais, l'écrivain ne se dit que de ceux qui ont écrit en prose des ouvrages de belles-lettres ou d'histoire ; ou du moins, si on le dit des autres, c'est qu'alors on a la pensée fixée sur leur style.* »¹⁸ L'écrivain semble donc être tiraillé entre deux acceptions : pur art ou pure profession ? À cela s'ajoute la question de ce qu'est finalement la littérature ? Dépend-t-elle de la subjectivité de chacun ou d'un cadre précisément entendu par tous ? Ces interrogations ne pourront ici trouver de réponses. Il s'agit uniquement d'avoir en tête que la notion d'écrivain et au-delà, de la littérature, ne font pas l'objet d'une appréhension unanime et universelle.¹⁹ C'est un débat qui a su traverser les siècles et suscite, encore, des controverses entre intellectuels. Rappelons seulement les mots de Jean-Paul Sartre : « *Écrire, ce n'est pas vivre, ni non plus s'arracher à la vie pour contempler dans un monde en repos les essences platoniciennes et l'archétype de la beauté, ni se laisser déchirer, comme par des épées, par des mots inconnus, incompris, venus de derrière nous : c'est exercer un métier. Un métier qui exige un apprentissage, un travail soutenu, de la conscience professionnelle et le sens des responsabilités.* »²⁰ ; et ceux plus nuancés de Milan Kundera : « *Un professionnel ? Oui et non. Un écrivain n'est pas un professionnel en tant qu'il doit refuser la routine. [...] D'un autre côté, écrire exige une maîtrise technique. [...] Quoiqu'il en soit, écrire est un métier et c'est extrêmement difficile.* »

Seuls les écrivains unanimement reconnus au cours du XX^e siècle seront considérés dans notre étude, permettant, ainsi, de tracer le contour de notre période. Nous partirons de l'expérience de l'écrivain André Gide en 1912 pour arriver à la mise en récit de celle de Sophie Képès en 2013. Les auteurs français voire étrangers des XX^e et XXI^e siècles, ayant côtoyés la cour d'assises, tel Jean Giono, François Mauriac ou Dostoïevski, seront également à l'honneur pour mettre en perspective l'approche particulière de l'écrivain juré d'assises. Ces auteurs ont tous flirté avec la cour d'assises. À travers eux se dessine en parallèle une évolution du juré d'assises.

Le jury, en matière criminelle, évolue au sein de la cour d'assises. Il est « *la réunion d'un certain nombre de citoyens appelés par la loi à statuer sur l'existence du fait qui motive les poursuites et sur la culpabilité de ceux qui sont accusés d'en être les auteurs. On donne le nom de juré à chacun des membres de cette réunion.* »²¹ Dans une acception plus contemporaine, il faut ajouter la fonction de statuer sur la peine. Le juré d'assises, institution citoyenne et

¹⁸ Littré (P.-E.), *Dictionnaire de la langue française*, Chicago, Encyclopaedia Britannica, 1974, tome II, p. 1925.

¹⁹ Pour une première approche accessible de ces problématiques : Heinich (N.), *Être écrivain*, Paris, La Découverte « Armillaire », 2000, 372 p.

²⁰ Sartre (J.-P.), *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 232.

²¹ Fuzier-Herman (Ed.), *Répertoire général alphabétique du droit français*, Paris, 1886, tome XXV, p. 600.

essentielle du droit pénal, s'inscrit dans un cadre défini. À travers le XX^e siècle, sa définition et sa mission ont été encadrées par le Code d'instruction criminelle de 1808 (art. 381 à 392) puis par le Code de procédure pénale de 1958 (art. 254 à 267 et art. 288 à 305-1). Le jury d'assises est l'institution du droit pénal qui exprime la réaction sociale face au crime.

Ainsi, le juré d'assises, acteur du procès pénal, marque une rupture avec le statut d'homme de lettres. La réunion de deux offices sur un seul homme ou une seule femme permet celle du droit et de la littérature. La matérialisation de la confrontation entre ces champs de savoir antagonistes, représentés par l'écrivain et le juré d'assises, s'est faite, d'André Gide à Sophie Képès, par la création littéraire. André Gide fut juré d'assises du 13 au 25 mai 1912, Sophie Képès, à la fin des années 2000. De cette expérience juridique, les écrivains en ont tiré des œuvres littéraires. Cette étude nous conduira également à traiter de certaines œuvres notoires du XX^e siècle et à aborder quelques ouvrages parus à l'aube de notre millénaire. Le sujet amène cependant à la focalisation sur l'œuvre d'André Gide et celle de Sophie Képès : *Souvenirs de la cour d'assises*²² et *Probe et libre. Un écrivain juré d'assises*.²³ L'intégration dans le titre de ses ouvrages des termes juridiques préfigurent celle du droit par la littérature. Les deux œuvres sont le récit de leur expérience en tant que juré d'assises, qu'un siècle sépare, engageant des contextes littéraires et juridiques particuliers.

Ainsi, les œuvres d'André Gide et Sophie Képès s'inscrivent dans un contexte littéraire propre aux deux écrivains. L'histoire de la littérature au cours du XX^e siècle est riche : les formes du roman, de la poésie, du théâtre ont été au cours de ce siècle largement explorées, décriées, controversées. Il s'agit, pour éclairer le juriste, de donner un aperçu des courants et des atmosphères, dans les milieux littéraires, entourant la publication des *Souvenirs* et celle de *Probe et libre*.

En 1913, les *Souvenirs* paraissent dans *La Nouvelle Revue Française (La N.R.F.)*. Cette revue est publiée pour la première fois en 1909, dont l'un des pères fondateurs n'est autre qu'André Gide. *La N.R.F.* s'inscrit dans une certaine chronologie littéraire en ce qu'elle dévoile des écrivains appartenant à la génération suivant le symbolisme. En ce début de siècle, les écrivains marquent un retour au concret et aux qualités de l'éphémère dans l'écrit. À la fin du XIX^e siècle, déjà, l'état d'esprit change en France, de nouvelles pensées sont dans l'air du temps, notamment par les influences d'Emile Durkheim ou du philosophe Henri Bergson : prise en compte de la collectivité, participation au monde, abandon plus grand à l'intuition. Telle est

²² Gide (A.), *Souvenirs de la cour d'assises*, Paris, NRF, 1913, Gallimard, « Folio », 2009, 126 p.

²³ Képès (S.), *Probe et libre. Un écrivain juré d'assises*, Paris, Buchet Chastel, 2013, 143 p.

l'atmosphère intellectuelle entre 1896 et 1912, marquée encore par l'affaire Dreyfus qui divise les « intellectuels ». Aussi, de 1913 à la déclaration de guerre de 1914, l'art et la littérature s'adonnent à de nouvelles valeurs. Une partie de la littérature, dont André Gide, tente un renouveau par le refus de l'illusion réaliste. Au cours du XX^e siècle, les courants et les styles littéraires n'auront de cesse de se succéder au gré des courants artistiques et de pensées, donnant à la littérature une histoire riche.²⁴

En ce début de XXI^e siècle, la littérature s'écrit toujours dans un cadre de renouveau. De même, l'écriture s'inscrit dans le « *tout est art* », avec notamment la dématérialisation de son support qui permet à chacun et à chacune de poser son empreinte sur le monde. Pour Gianfranco Rubino, la littérature contemporaine est celle « *apparue au tournant des années 1970-1980, qui a redécouvert les plaisirs du récit, fût-ce de manière ironique ou ludique, et qui s'est ressaisie de l'homme, du monde et du réel après des années dominées par le formalisme autoréférentiel et l'exploration textuelle.* »²⁵ Pour certains, la littérature contemporaine se veut liée au *présent* et s'inscrit dans l'Histoire. Elle se veut essentiellement le relai des problèmes sociaux ; les récits, les romans, les polars, épousent les événements nationaux et mondiaux.

À travers les époques, le juré d'assises apparaît comme une problématique pertinente à intégrer dans la littérature au-delà des courants et des styles littéraires. En effet, la littérature française d'André Gide à Sophie Képès s'inscrit dans une évolution parallèle à celle de l'institution du jury d'assises et plus généralement de la cour d'assises. Le procès pénal a été traversé au cours du XX^e siècle et jusqu'à présent par de nombreuses réformes. Cependant, comme l'envisage M^e François Saint-Pierre, « *la convocation d'un jury pour le jugement des affaires criminelles nous semble naturelle. C'est une tradition ancienne qui remonte à la Révolution française, à 1791 précisément. Pourtant, les cours d'assises ont subi de nombreuses réformes depuis, qui en ont changé la physionomie.* »²⁶ Afin de saisir sereinement les enjeux de l'intégration du droit dans la littérature, il apparaît judicieux de se pencher sur cette chronologie, du juré d'assises et de la cour d'assises, suggérant l'éclairage des écueils à l'honneur dans cette étude.²⁷

La loi des 16 et 29 septembre 1791 scelle l'introduction en France du jury populaire comme réponse à l'arbitraire de l'Ancien Régime, après des pratiques plus anciennes à l'époque

²⁴ Bancqart (M.-C.) et Cahné (P.), *Littérature française du XX^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, 1^{re} édition, 564 p.

²⁵ Rubino (G.) (dir.), « Avant-propos », in *Ecrire le présent*, Paris, Armand Collin, 2012, coll. Recherches, p. 11.

²⁶ Saint-Pierre (F.), *Au nom du peuple français. Jury populaire ou juges professionnels ?*, Paris, Odile Jacob, 2013, 199 p.

²⁷ Les contextes propres au juré d'assises lors de la parution des ouvrages d'André Gide et de Sophie Képès seront développés en première partie afin de mettre l'accent sur la réception littéraire de cette institution.

mérovingienne ou médiévale.²⁸ Or, l'analyse des réformes entreprises depuis lors, tend à révéler que la cour d'assises et le jury d'assises proviennent de legs napoléoniens et du régime de Vichy.

Le Code d'instruction criminelle du 17 novembre 1808 conserve seulement le jury de jugement et supprime celui d'accusation de la période révolutionnaire (qui renaît pour un temps sous la Commune), remplacé par le juge d'instruction aux pouvoirs importants. À partir de là, le jury d'assises subit de nombreuses réformes quant aux conditions requises pour être juré : 1808, 1827, 1835, 1848, 1853, 1872 et d'autres vont se succéder jusqu'en 1972. Les citoyens disposés à être jurés d'assises évoluaient au gré des conditions sociales et de richesses pour être électeurs, ayant pour corollaire une sélection sur le degré d'instruction. La loi du 29 décembre 1972 est celle qui régit toujours les modalités à remplir pour être juré d'assises (article 255 du Code de procédure pénale), et pour lesquelles le niveau de richesse et le sexe ne sont plus pris en considération. Les prés-requis pour participer à la justice criminelle, conditionnent la sélection des citoyens. Au cours des XIX^e et XX^e siècles, la fonction d'établir la liste des jurés était attribuée tour à tour aux préfets ou intendants gouvernementaux, aux élus locaux de la commune ou de la province. La sélection se faisait, bien souvent, de manière officieuse et non par tirage au sort, considéré comme trop dangereux. La loi du 28 juillet 1978 revient sur cette formation des listes du jury par l'introduction du tirage au sort pour la formation des listes.²⁹ Notons aussi que le nombre de jurés n'a cessé de varier au cours de cette période, oscillant de six à douze. Aujourd'hui, l'article 296 du Code de procédure pénale dispose que « *le jury de jugement est composé de six jurés lorsque la cour statue en premier ressort et de neuf jurés lorsqu'elle statue en appel.* » L'intérêt historique de l'étude se dessine déjà, tendant à être ratifié par l'évolution des pouvoirs donnés au jury et autres acteurs du procès pénal.

Le début du XIX^e siècle est marqué par les acquittements de compassion du jury d'assises lorsque le prononcé de la peine ne semble pas proportionnel au crime. Pour remédier à cet écueil, la loi du 28 avril 1832 autorise le prononcé, par le jury d'assises, de circonstances atténuantes, sans pour autant régler tout à fait le problème.³⁰ Mais cette réforme n'était pas suffisante pour pallier à l'empathie des citoyens face à des peines jugées dans certains cas disproportionnées. Dès le début du XX^e siècle, l'association des juges et des jurés dans la fixation de la peine est demandée. Cent ans plus tard, la loi du 5 mars 1932 permet, en ce sens, aux jurés, au-delà de se prononcer sur la culpabilité et les circonstances atténuantes, d'être unis aux magistrats pour la fixation de la peine. Cette révolution d'apparence positive marque le début de certaines

²⁸ Gogorza (A), « Jury ou justice populaire ? », in *Le jury populaire en questions*, R.P.D.P., Paris, Éditions Cujas, 2012, p. 355 – 366.

²⁹ Royer (J.-P.), *Histoire de la justice en France : du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, 4^e édition, 1305 p.

³⁰ Faculté étendue en 1928 à tous les délits et toujours en vigueur actuellement.

crispations. La loi des 10 – 12 décembre 1908 avait déjà fait entrer le président, de manière facultative, dans la chambre de délibérations, jusque là réservée aux jurés. Le régime de Vichy par une loi du 25 novembre 1941 achève le délitement du jury d'assises : magistrats et jurés délibèrent ensemble sur la culpabilité et la peine. Cette loi, validée à la Libération par une ordonnance du 20 novembre 1945 sans passer par le Parlement, scelle la modification de la dynamique du procès pénal. La cour d'assises d'essence populaire voit l'émergence du président de la cour d'assises aux pouvoirs multiples : président d'audience, procureur menant les interrogatoires et juge délibérant avec les jurés. Les réformes de la deuxième moitié du XX^e siècle et celles du début du XXI^e siècle ne semblent pas inverser la tendance à cette prédominance au détriment de l'institution populaire.³¹

Cette dernière voit donc ses prérogatives modifiées au gré des réformes. Outre l'abolition de la peine de mort à l'automne 1981, le procès pénal se voit bouleversé sur les débats entourant la remise en cause d'un verdict rendu en premier et dernier ressort. En ce sens, la loi du 15 juin 2000 relative à la protection de la présomption d'innocence met un terme à la souveraineté du juré d'assises. L'appel est dorénavant possible pour les verdicts de cour d'assises.

Les récentes réformes pérennisent les questionnements autour du juré d'assises et des évolutions de la cour d'assises. La loi du 10 août 2011 sur la participation des citoyens au fonctionnement de la justice pénale et au jugement des mineurs en est l'illustration. Elle conduisit à l'expérimentation de citoyens-asseurs dans les tribunaux correctionnels, disposition reléguée dès juin 2012. En outre, cette loi a modifié le déroulement des audiences : la lecture par le greffier de l'ordonnance de mise en accusation (« lecture de la décision de renvoi ») a été remplacée par celle d'un rapport introductif du président de la cour d'assises. Cette loi préconisait également la motivation par écrit du verdict de la délibération. La question de cette motivation est depuis peu une nouvelle pierre d'achoppement du procès pénal.

Les constantes évolutions de la cour d'assises et de sa précieuse institution du jury populaire permettent une mise en lumière de leurs écueils. Leurs appréhensions par les hommes de lettres présentent alors un intérêt évident pour l'éclairage du juriste, et particulièrement de l'historien du droit.

Comme le souligne Jean-Louis Halpérin, si l'histoire du droit est communément perçue comme l'étude des textes juridiques du passé, elle a su, pendant longtemps, entretenir une forme de retenue quant aux différentes aspérités du mouvement « Droit et Littérature ». Aujourd'hui, les travaux universitaires, les articles de recherches sur la réception du droit dans la littérature à

³¹ Royer (J.-P.), *op. cit.*

travers le temps, sont nombreux. Ils sont pour la plupart classés dans la matière histoire du droit. Cependant, il n'est pas encore permis d'y voir une réflexion méthodologique fournie sur les apports du mouvement *Law and Literature* aux différentes conceptions de l'histoire du droit. Actuellement, les travaux de recherches s'attachent en majorité à confronter les témoignages d'écrivains relativement aux droits passés, d'autres à porter sur l'étude du style et des formes des discours juridiques. Mais, la mise en perspective des apports mutuels entre le droit et la littérature est encore rare.³²

Cette étude s'inscrit précisément dans cette optique : les interactions entre le droit et la littérature, les apports réciproques entre les deux disciplines, et ce, dans une perspective historique.³³ En effet, les travaux de recherches concernant la réception du droit et plus précisément de la justice par les écrivains au cours du XX^e siècle semblent abondants. Les études sur la réception gidienne des questions de justice sont également nombreuses, notamment les travaux de Sandra Travers de Faultier. Cependant, les réflexions sur les interactions directes entre la cour d'assises et les écrivains sont encore exceptionnelles. De même, il n'existe encore pas d'approche comparative de l'appréhension du droit, et précisément de la cour d'assises, depuis le début du XX^e siècle à nos jours. Le rapprochement entre l'expérience d'André Gide et de Sophie Képès, à cent ans d'intervalle, est inédit.

De ce point historiographique, les avantages quant à l'étude des écrivains jurés d'assises semblent se dessiner. Il s'agit de voir comment le droit et la littérature peuvent se servir, en retour, par l'expérience des hommes de lettres à la cour d'assises. De même, à travers le constat ou non, d'une certaine continuité littéraire dans l'approche d'une institution judiciaire ayant connue des amendements, la mise en perspective de l'expérience du juré d'assises séparée d'un siècle, permet de s'inscrire dans un cheminement historique.

Ce sujet invite alors à se questionner sur les apports mutuels entre le droit et la littérature à travers l'expérience de la justice pénale par les écrivains, et ce, d'André Gide à Sophie Képès. Cependant, quelle est la nature de ces contributions ? Au-delà, il s'agit également d'étudier la

³² Halpérin (J.-L.), *op. cit.*

³³ Cependant, il convient de garder en mémoire les justes mots de Jean-Louis Halpérin : « *Entre l'idée naïve d'une confusion des deux domaines (tout serait littérature dans le droit et l'histoire du droit serait une variante de l'histoire littéraire) et une indifférence tout aussi dommageable (qui voudrait laisser l'histoire du droit en dehors de tout contact avec les tenants de « Droit et Littérature »), il y a beaucoup d'espace pour le dialogue. Si tout n'est pas littérature dans le droit, la place des textes et de leur interprétation est centrale dans toute histoire juridique : comme le renouvellement des débats sur l'herméneutique, la prise en compte de l'esthétique des formes juridiques participe à une meilleure compréhension de la force (tout aussi symbolique que réelle) du droit et de la variété de ses représentations.* »

manière dont les écrivains ont intégré l'expérience de la cour d'assises dans leurs œuvres. Entre dénonciation et création, dans quelle mesure la plume de l'écrivain se trouve-t-elle bouleversée par l'expérience de la cour d'assises ?

« *L'étude comparative du droit et de la littérature ne cherche pas seulement à faire bénéficier le droit des lumières de la littérature, mais aussi à faire bénéficier la littérature des lumières du droit.* »³⁴ C'est ce constat par Richard A. Posner, de l'amendement réciproque de ces deux champs de savoir distincts, qui sera à l'honneur dans la réception d'un tel sujet : l'écrivain juré d'assises à travers le XX^e siècle.

La cour d'assises et l'écrivain s'alimentent l'un et l'autre. L'écrivain rend visible les vicissitudes du procès pénal et ce dernier nourrit l'expérience des écrivains et donc leur création.

L'écrivain-juré, d'André Gide à Sophie Képès, se propose en miroir du procès pénal. Sa plume souvent acerbe dévoile la cour d'assises sous un jour nouveau. Cette appréhension est alors le secours nécessaire d'une justice parfois décadente. (Partie I)

La cour d'assises est aussi le théâtre d'observation privilégié des tréfonds de l'âme humaine pour les écrivains. L'attrait des écrivains pour la tragédie concrète s'est avéré une constante à travers le XX^e siècle. À cet égard, l'expérience du droit se veut, de diverses manières, au service de la création littéraire. (Partie II)

³⁴ Posner (R. A.), *Droit et littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 2.

PARTIE I : L'ÉCRIVAIN JURÉ D'ASSISES, AU SECOURS DE LA JUSTICE PÉNALE DE SON TEMPS

« *L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible.* »

Paul Klee (1879 - 1940)

Chez les écrivains, l'expérience de la justice en tant qu'acteurs ou simples observateurs, les conduit à une réception particulière de la cour d'assises et de ses protagonistes. Tels des peintres, les écrivains ont cette sensibilité à rendre visible ce qui se cache derrière les mots, les gestes, les caractères. Le procès pénal apparaît, à leurs yeux, comme un laboratoire expérimental de l'homme. Et pour cause, à travers les siècles, ils se sont intéressés à cette justice souvent cachée, discrète. Le prétoire n'est-il pas le lieu singulier où les tréfonds de l'âme humaine se trouvent exacerbés ? Pourtant, les tribunaux relèvent de la sphère du concret, en ce qu'ils tirent leur origine dans la matérialité de l'acte. Comment les hommes de lettres, évoluant dans la sphère de l'abstrait, font-ils le lien entre ces deux univers ? C'est tout l'enjeu de l'intégration du phénomène judiciaire dans la littérature.

Comment les écrivains, et plus particulièrement, ceux amenés à être acteurs du procès pénal, l'appréhendent-ils dans leurs écrits ? Les non-juristes, à travers l'expérience du jury d'assises, posent un regard particulier sur la justice pénale de leur temps. À travers «les lunettes» de l'écrivain, le procès d'assises est vu sous un angle novateur. L'homme de lettres discerne, rend visible ce que l'individu lambda ne peut percevoir ou ressentir. En ce sens, l'écrivain devient le secours indispensable d'une justice décadente. Les supports de cette révélation, propres aux hommes de lettres, sont les acteurs appelés à jouer sur la scène des assises. Les sujets évoluant dans le prétoire catalysent les imperfections de la justice des hommes.

L'étude des *Souvenirs de la cour d'assises* d'André Gide à celle de *Probe et libre. Un écrivain juré d'assises* de Sophie Képès suggèrent deux sujets permettant la dénonciation des défauts du procès pénal. L'écrivain juré d'assises devient le censeur de la justice pénale de son temps à travers la dénonciation de la mise à l'épreuve de deux personnages centraux : l'homme jugé (Chapitre 1) et le juré d'assises (Chapitre 2). L'homme que le peuple est appelé à juger, subit l'assaut d'un tribunal ne pouvant justement l'appréhender. De même, le juré s'inscrit dans la tourmente des assises de par sa constante remise en cause et le vécu particulier des écrivains-jurés.

CHAPITRE 1 : LA MISE À L'ÉPREUVE DE L'HOMME JUGÉ

« Ceci m'a frappé d'abord à la Cour d'Assises : la créature qui a mis en branle cet appareil terrible, l'accusée, ne compte guère : c'est dans ce drame le personnage sans importance, – indispensable au jeu, comme la balle que les joueurs se disputent, elle sert à chacun des brillants protagonistes pour manifester le génie qui leur est propre. Meurtrière, déshonorée, traquée, finie, il lui reste de servir la gloire d'hommes jeunes, forts, heureux, pressés de rivaux qui les talonnent, débordants de talent et de puissance. »³⁵

Les premières lignes de François Mauriac, extraites de sa chronique judiciaire, parue dans *Les Nouvelles Littéraires* le 6 décembre 1930, mettent en exergue la place de l'accusée, Madame Favre-Bulle, au sein du procès pénal en ce qu'elle est le révélateur de ses vicissitudes. L'accusée est le personnage principal de la scène de crime autorisé par la cour d'assises en ce qu'elle est la victime de la défaillance de la justice des hommes. François Mauriac y dénonce, entre autre, le peu d'intérêt porté aux raisons du passage à l'acte de l'accusée tandis que « *la Cour d'assises ne s'occupe que du connu ; elle revient inlassablement sur les circonstances matérielles du crime, les moins significatives* »³⁶. Le procès pénal tel que le conçoit François Mauriac, ne permet pas à l'accusé de s'expliquer. Il se retrouve être l'instrument des acteurs de l'institution qui le juge, voire un prétexte, un élément interchangeable. François Mauriac voit en ce personnage central, relégué au rôle secondaire, le catalyseur d'une machine judiciaire qui simplifie, réduit, déforme et reconstruit au lieu de chercher à comprendre.³⁷

Cette dénonciation de la machine judiciaire, à travers le prisme de l'homme jugé se déploie parfaitement sous la plume des écrivains appelés à siéger à la cour d'assises, non

³⁵ Mauriac (F.), « L'Affaire Favre-Bulle », in *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 1930.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Delbrel (Y.), « La Cour d'assises dépeinte à l'acide. François Mauriac et l'Affaire Favre-Bulle », *Travaux de l'Institut de Sciences Criminelles et de la Justice*, Cujas, novembre 2013, à paraître.

comme chroniqueurs, mais bien comme acteurs, en tant que jurés d'assises. Ainsi, André Gide et Sophie Képès abordent l'homme à l'origine de cette mise en scène ; cet homme jugé par ses pairs, par le peuple. L'occasion est alors donnée aux écrivains de discuter le procès pénal par le biais de ce personnage principal. La question du criminel est traitée, par les deux auteurs, de manière différente, en se reposant sur son acception propre à leur époque. En effet, cent ans séparent les *Souvenirs de la cour d'assises* et *Probe et libre. Un écrivain juré d'assises*. Cependant, les deux œuvres tendent à se rapprocher par la position particulière d'André Gide et de Sophie Képès, celle de l'écrivain-juré. De cette position, en découle une réaction littéraire analogue quant à la réception de l'accusé (Section 1). Néanmoins, il s'en dégage des regards croisés sur le traitement du criminel (Section 2).

Cette réception littéraire commune de l'accusé et les regards propres des écrivains sur le traitement du criminel se trouvent reliés par une dénonciation sous-jacente du phénomène judiciaire, de la justice des hommes. L'homme jugé par ses pairs permet aux écrivains de se faire censeurs d'une justice pénale en décalage avec l'humain. Les écrivains d'André Gide à Sophie Képès ont su rendre visible les défauts d'une machine à juger, notamment lorsqu'ils s'attachent à ce personnage singulier du procès, l'homme jugé. Au-delà de la dénonciation, les écrivains, à travers leurs œuvres, sont amenés par leurs missions particulières à pallier les lacunes du procès pénal. C'est ainsi que le droit et la littérature sont amenés à interagir.

SECTION 1 : L'appréhension de l'accusé par les hommes de lettres

L'accusé apparaît dans les œuvres d'André Gide et de Sophie Képès comme l'un des personnages principaux du récit qui se joue au sein de la cour d'assises. À ce titre, des points de rapprochement sont à mettre en valeur quant à la réception littéraire de l'accusé chez les deux écrivains, qui sous-tend une dénonciation des hiatus de la machine judiciaire (I). Mais les hommes de lettres ne sont pas en reste, ils s'érigent en véritables avocats de la défense. Leurs œuvres apparaissent alors comme le palliatif, comme le secours nécessaire à ces hommes que la cour d'assises s'attache à nier, voire à déshumaniser (II).

I – La réception littéraire de l'accusé

L'appréhension des accusés chez André Gide et Sophie Képès se fait en deux temps, le corps précédant la parole. Ainsi les descriptions physiques, psychologiques, sociales des accusés tendent à se rapprocher (A) ; l'épreuve du langage que dénonçait déjà André Gide en 1913 se retrouve également chez Sophie Képès, un siècle plus tard (B).

A – Le portrait de l'accusé au service de l'intime conviction

L'intime conviction est un principe du procès pénal qui est venu remplacer à la Révolution le système des preuves légales. Au-delà, l'intime conviction est une méthode de jugement permettant de prendre en compte l'acte à juger et la personne dans leur réalité et dans leur subjectivité ; tout en ouvrant aux juges l'accès à tout moyen de preuve, notamment par la parole, par des éléments psychologiques ou encore, par la science. Aujourd'hui, le principe de l'intime conviction ou preuve morale est repris au sein du Code de procédure pénale aux articles 304 et 353. Ce principe n'est pas synonyme d'arbitraire et ne saurait autoriser le juge ou les jurés à se dispenser d'un effort d'analyse des éléments qui leur sont soumis. L'intime conviction n'est pas fondée sur une simple impression ni sur un sentiment ressenti, mais sur une analyse des faits objectifs avec un appel au raisonnement inductif et/ou déductif fondé sur l'enchaînement des faits. À cet égard, l'article 353 du Code de procédure pénale parle de « *l'impression sur la raison* ». Finalement, l'expression « *intime conviction* » permet habilement de masquer l'arbitraire du principe qu'elle exprime.³⁸ En effet, l'intime conviction reste un élément ambigu et maniable du procès pénal. Il permet parfois à la subjectivité de

³⁸ Pradel (J.), *op. cit.*, p. 780 - 781.

dominer « *l'impression sur la raison* ».

Cette part de subjectivité dans l'intime conviction se voit révélée notamment par la réception littéraire de l'accusé dans son appréhension physique, psychologique et sociale. Les portraits dessinés de ces hommes dans les œuvres d'André Gide et Sophie Képès tendent à montrer qu'ils ont un rôle majeur sur l'évolution de leur analyse de l'affaire. En effet, les écrivains semblent souligner certains préjugés, qui participeront à la formation de l'intime conviction.

Les préjugés, s'ils sont ancrés dans la perception du criminel par le peuple, n'échappent pas à l'œil de l'observateur. Ainsi, André Gide débute chaque affaire par le portrait des accusés, dans lequel se mêlent les informations issues du dossier d'instruction et les observations saisies sur le vif. À la manière d'un peintre, André Gide ébauche les traits les plus frappants de l'accusé. Ce dernier est à chaque fois décrit physiquement et inscrit dans des considérations sociales et psychologiques. De même, un bref résumé de son passé délinquant est esquissé.

Thierry Pech note, à cet égard, que « *ces portraits sont taillés à la serpe [...] selon un genre et un style inspirés des chroniques d'audience qui fleurissent dans la presse* ». ³⁹ En effet, à cet époque, en 1914, César Campinchi, alors avocat à la Cour de Paris, affirme que « *la chronique judiciaire n'est plus ce qu'elle était il y a quelque trente ans : un genre subalterne. De brillants écrivains en assurent le service dans les journaux parisiens [...]* ». ⁴⁰ César Campinchi évoque le développement des chroniques d'audience qui en fait un genre à part entière, et, dont le style varie selon les journaux dans lesquels elles paraissent. Ainsi, « *les lecteurs du Petit Journal, eux, ne recherchent pas les nuances ; ils veulent du sang à leur petit déjeuner et il faudra que le « tribunalier » se monte la sensibilité pour faire dresser sur leur tête... les cheveux de l'horreur – tandis que les lecteurs du Figaro attacheront une importance capitale aux plus menus incidents du boulevard* ». ⁴¹ Il apparaît que le but des chroniques judiciaires à l'honneur dans la presse de ce début de XX^e siècle soit de satisfaire les lecteurs en créant une atmosphère particulière et rendre compte de l'horreur par la description des drames qui se jouent et des accusés qui en sont les personnages principaux.

Néanmoins, dans l'œuvre littéraire d'André Gide, le but de ces ébauches de profils est bien différent. Au-delà de rendre compte d'une atmosphère, il tend à montrer comment les attitudes, la présence, les caractéristiques de l'accusé jouent sur l'intime conviction, ce qui

³⁹ Pech (T.), « L'homme de lettres aux assises : Gide, Mauriac, Giono », in *La cour d'assises, bilan d'un héritage démocratique*, Paris, La documentation française, 2001, Collection histoire de la justice (n°13), p. 199.

⁴⁰ Campinchi (C.), « De la chronique judiciaire », in *Revue des Œuvres Nouvelles de Littérature et de Théâtre*, Paris, Avril 1914, numéro 4, p. 151.

⁴¹ *Ibid.*, p. 152.

scellera la décision du jury. À cet égard, André Gide souligne à plusieurs reprises cette « *impression sur le jury* »⁴² que crée l'accusé. En effet, « *l'enquête commence sur le visage de l'accusé* »⁴³, comme le prouve l'entrée en scène d'Alphonse, « *cheveux plaqués, châtain sombre, teint rouge ; œil liquoreux, grosses moustaches ; air fourbe et arrogant* »⁴⁴ ou encore celle de Galmier, « *journalier au Havre ; tête point laide, banale, rougeoyante ; nez un peu trop pointu ; cheveux ramenés sur le front ; moustache naissante ; l'air d'un guerrier normand* ».⁴⁵

Ces portraits initiaux esquissés, à la manière des chroniques judiciaires, tendent à donner crédit aux études de physiognomonie réalisées depuis le XVI^e siècle. Cette discipline établit des liens nécessaires entre les caractères permanents de l'individu et ses traits anatomiques⁴⁶ et cherche, de Lavater à Bertillon, à faire parler le visage et le corps afin « *d'accuser ou de révéler l'intériorité du sujet, d'exhiber les recoins cachés de l'âme, de lui subtiliser des informations sur ses arrière-pensées ou sa "nature"* ». ⁴⁷ Les écrivains, d'Honoré de Balzac à André Gide, n'ont eu de cesse, par le truchement de connotations ou d'insinuations, de soutenir la vieille physiognomonie. Ainsi, le personnage de Véronique Graslin, dans *Le curé de village*, est doublement coupable d'adultère et de son silence n'ayant pu sauver son amant de l'échafaud. Dès les premières pages, Honoré de Balzac prédispose son personnage au crime par le biais de son appréhension physique : « *Son menton et le bas de son visage étaient un peu gras, dans l'acception que les peintres donnent à ce mot, et cette forme épaisse est, suivant les lois impitoyables de la physiognomonie, l'indice d'une violence quasi morbide dans la passion* ». ⁴⁸ De même, la première impression de l'accusé, par l'œil de l'écrivain, semble dès les premiers instants chez André Gide prédisposer de ce qui se jouera lors du délibéré.

En outre, il apparaît que l'appréhension de l'accusé, par son portrait originel et par son entrée en scène particulière, comporte les traits de l'approche naturaliste utilisée par Émile Zola.⁴⁹ Le regard d'André Gide porté sur l'accusé passe par sa représentation d'abord physique, psychologique et sociale, où les déterministes ne sont jamais loin. Ces éléments ne sont pas des preuves en soi mais sont autant d'informations qui prédisposent la décision du jury en ce qu'elles orientent son opinion et donc, l'intime conviction. Ainsi, l'apparence physique de Prosper conduit les membres de jury à confier à André Gide qu'« *il n'a pas l'air intelligent !* »,

⁴² *Op. cit.*, p. 17.

⁴³ Pech (T.), *op.cit.*, p. 199.

⁴⁴ Gide (A.), *op.cit.*, p. 15

⁴⁵ *Ibid.*, p. 57.

⁴⁶ Gassin (R.), Cimamonti (S.), Bonfils (P.), *Criminologie*, Paris, Dalloz, 2011, 7^e édition, p. 181.

⁴⁷ Pech (T.), *op. cit.*, p. 200.

⁴⁸ Balzac (H.), *Le curé de village*, Paris, 1839, p. 15.

⁴⁹ Le naturalisme est un mouvement littéraire de la seconde moitié du XIX^e siècle qui s'est attaché à décrire la réalité telle qu'elle est non et telle qu'elle devrait être, et ce, par une description objective de la réalité sociale.

qu' « *il n'a pas l'air bête !* »⁵⁰, confidences sous-tendant un certain a priori.

Pour le cas de l'aigrefin Arthur, André Gide dénonce ostensiblement cette orientation de l'appréciation de l'accusé parmi les jurés : « *Arthur n'est guère plus sympathique. L'opinion du jury est que, après tout, s'il n'est pas bien certain qu'ils aient commis ces vols-ci, ils ont dû en commettre d'autres ; ou qu'ils en commettront ; que, donc, ils sont bons à coffrer* ». ⁵¹ À cela, s'ajoute qu' « *il a une sale tête, un physique ingrat, une voix déplaisante ; il n'a pas su se faire écouter. L'opinion est faite, [...].* »⁵² De même, son comparse Alphonse de part son attitude, son passé, son physique donne une impression « *déplorable* »⁵³ sur le jury. Si ce dernier peut avoir une impression défavorable à l'égard de l'accusé, celui répondant au nom de Goret tend à montrer que les jurés peuvent également développer des sentiments positifs. André Gide note que « *son linge, sa tenue, son air fourbe avaient favorablement impressionné le jury* »⁵⁴. Pour l'écrivain, l'appréciation de l'accusé joue nécessairement un rôle sur l'opinion des jurés et donc scelle une partie de ce qui se jouera lors du délibéré. Même si l'homme jugé n'est pas responsable du crime qui se joue sur la scène des assises, il est coupable par son physique, par ce qu'il renvoie. Coupable d'être ce qu'il est et non de ce qu'il a fait. André Gide dénonce par là-même, cette justice des hommes incapable de mettre à distance le reflet déformé de la société qui se présente à elle.

En outre, chez André Gide, le passé délinquant des accusés n'est jamais éludé dans l'introduction des accusés. Ce passif est également un élément qui sera retenu lors des délibérations. En ce sens, André Gide relève « *tant il est difficile pour le juré de ne pas considérer une première condamnation comme une charge et de juger le prévenu en dehors de l'ombre que cette première condamnation porte sur lui* ». ⁵⁵ Au-delà du corps, les préjugés ne sont jamais bien loin lorsqu'il s'agit, aussi, d'évoquer le passé de l'homme jugé.

Ainsi, André Gide dénonce par le biais de ces portraits toute la subjectivité qui se déploie dans le processus de jugement qu'est l'intime conviction. Mais par des méthodes d'écriture de mise à distance, André Gide parvient à ne pas se faire contaminer par les préjugés qui rongent les jurés, les magistrats et le public. Il s'emploie à dénoncer comment les attitudes physiques, le milieu social ou encore les caractéristiques psychologiques orientent la machine judiciaire ; tout en montrant que l'écrivain ne peut se soumettre à de tels préjugés. Finalement, l'arbitraire des juges détracté sous la Révolution se voit remplacer par celui des préjugés.

⁵⁰ Gide (A.), *op. cit.*, p. 51.

⁵¹ *Ibid.*, p. 17.

⁵² *Ibid.*, p. 20.

⁵³ *Ibid.*, p. 17.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 93.

⁵⁵ *Op. cit. et loc. cit.*

L'entrée en scène des accusés, dans *Probe et libre* de Sophie Képès, recoupe les codes employés par André Gide, de l'esquisse d'un portrait saisi du premier coup d'œil aux révélations du dossier d'instruction.

En effet, les trois accusés sont introduits par un portrait à la fois physique, psychologique, et sociale. Ces différents traits caractéristiques des accusés sont également mis en avant par les prénoms que Sophie Képès leur attribut, donnant ainsi une résonance particulière aux portraits physiques, sociaux ou encore psychologiques. Le premier accusé prend le prénom de Cyprien qui complète son portrait physique, « *un rustaud quadragénaire, trapu, enrobé de mauvaise graisse, crâne aplati, barbe hirsute, l'air égaré* ». ⁵⁶ Le second est renommé Parfait. Cet adjectif qualificatif, utilisé comme un prénom, renvoie directement à l'impression qu'il donne de par son physique « *jeune et mince, sportif, bien vêtu, lisse et net* », son « *emploi stable* », son attitude ou encore de sa capacité à bien s'exprimer. ⁵⁷ Enfin, le dernier est appelé César parce qu'« *il a régné sur sa famille en maître tout puissant* ». ⁵⁸ L'auteur nous permet, par le truchement de ce pseudonyme, de s'enraciner pleinement dans les caractères psychologiques de l'accusé. Alors que les caractéristiques physiques nous sont énumérées de façon à bien se représenter César dans son attitude, mais aussi son visage : « *un authentique personnage populaire* », « *costaud* », « *les yeux clairs* », « *le teint vif* », « *expressif* », « *prolix* ». ⁵⁹ Le portrait de chaque accusé est également complété par les éléments du dossier d'instruction, dévoilés par la présidente, par les témoignages des experts et par les témoins se succédant à la barre.

En outre, Sophie Képès s'attarde plus particulièrement sur la subjectivité que l'accusé, Parfait, provoque chez la présidente et elle-même : « *Il est clair que Parfait ne l'émeut guère, et qu'elle a déjà son idée à son sujet. Jugerons-nous un homme sur son caractère ? En théorie, non. En pratique... Moi aussi, ce type commence à m'agacer.* » ⁶⁰ L'auteur évoque ainsi parfaitement cette problématique de l'appréhension de l'homme jugé aux assises, où les préjugés ne sont jamais bien loin.

Chez Sophie Képès, chaque rencontre avec un être humain entraîne une réaction subjective. Pour Parfait, dès les premiers instants, ayant des connaissances en matière de psychologie, elle a été aussi attentive aux mécanismes du déni chez lui. Parfait se présente comme un « *monstre froid* » de par son attitude, son apparence, ce qui est un révélateur du déni, niant les agressions qu'il a commises et l'agresseur qu'il est. Ainsi, le portrait de Parfait se révèle être symptomatique de sa culpabilité en ce qu'il met en exergue le déni dans lequel il

⁵⁶ Képès (S.), *op. cit.*, p. 31.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 61.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 88.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 90.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 63.

s'est enfermé. Cette appréhension de l'accusé participe nécessairement à forger l'intime conviction. Cependant, cette affirmation tend à être nuancer notamment par le cas de Cyprien. Bien qu'ayant ressenti une certaine empathie à son égard, Sophie Képès soutient que ce sentiment n'a pas influencé son intime conviction. Selon Sophie Képès, l'influence de la personnalité, des attitudes, du physiques, du langage des accusés ont pu certes jouer, mais, peut-être de manière inconsciente.⁶¹

Il apparaît néanmoins qu'il réside un certain décalage entre la rigueur des textes encadrant l'intime conviction et la pratique de cette méthode de jugement. Il n'en reste pas moins que la subjectivité des juges et celle des jurés s'en trouvent atteintes. Sophie Képès se pose la question : « *Jugerons-nous un homme sur son caractère ?* ». À cette question, l'auteur tend à suggérer que ce qui joue peut être plus que le caractère de l'accusé, c'est là d'où l'on vient, le bagage des jurés. Ici, précisément, le caractère de Parfait vient interagir avec le caractère personnel, la sensibilité et l'histoire particulière de l'auteur et des autres membres du jury. Le procès pénal permet donc une forme d'interaction entre le juré lui-même et l'accusé. Les membres du jury d'assises sont influencés par le caractère de l'accusé et le leur. Il faut alors tâcher de prendre conscience de cette influence des caractères et s'employer à y résister pour forger son intime conviction au moment du jugement.⁶² En outre, ce questionnement tend à mettre en avant que la mise en scène de l'accusé, tant par sa place sur la scène des assises que par son dévoilement en cours du procès, s'inscrit dans la formation du jugement sous-couvert de subjectivité et donc, d'arbitraire.

Dès les premiers instants du procès, l'écrivain-juré ne peut que constater les vicissitudes que le procès pénal promet, et particulièrement, une intime conviction bafouée.⁶³ Le premier regard de l'écrivain balaye le corps physique de l'accusé qui prédispose, déjà, le verdict de la Cour. Ce dernier ne sera que plus influencé par l'oralité des débats, mettant à l'épreuve l'accusé qui ne peut être à l'aise dans cette rhétorique particulière aux assises.

⁶¹ Propos recueillis lors d'un entretien en date du 27 juin 2015.

⁶² Propos recueillis lors d'un entretien en date du 27 juin 2015.

⁶³ Ranouil (P.-C) et Portejoie (G.-J), *Glas pour l'intime conviction de l'instinct à la raison*, Aix-en-Provence, 2009, 125 p : les auteurs s'interrogent sur l'origine historique de cette preuve morale, et plaident en faveur de son abandon face au nécessaire respect de l'intime conviction.

B – L'accusé à l'épreuve du langage

L'oralité des débats fait partie des caractéristiques de la procédure traditionnelle accusatoire qui est mise en pratique lors du procès d'assises. D'ailleurs, l'oralité découle de l'intime conviction en ce que la valeur des preuves est appréciée librement par les juges et les jurés. Dans son application, le principe d'oralité donne lieu à bien des conséquences. En vertu du principe, le juge et les jurés ne doivent pouvoir se décider que sur les preuves qui ont directement et immédiatement été soumises aux débats, donc devant lui. L'oralité conduit donc à limiter la possibilité d'utiliser directement comme preuves les actes réalisés au cours de l'enquête et de l'instruction préparatoire. Aussi, le principe d'oralité implique que si l'accusé (mais aussi les témoins) a varié au cours de la procédure, ce qu'il a soutenu à l'audience doit être préféré à ce qu'il a exprimé lors de la phase préparatoire dans le procès-verbal de sa garde-à-vue.⁶⁴

Ce principe, cher à la procédure accusatoire, qui s'est pérennisé d'André Gide à Sophie Képès, permet de comprendre l'enjeu de la parole, du langage au cours de l'audience notamment pour l'accusé. À la lecture des deux œuvres, il apparaît que la langue est une véritable épreuve pour l'accusé tant sur le plan de la compréhension que de l'expression.

« *Il arrive plus d'une fois que le président pose une question en des termes complètement inintelligibles pour le témoin ou le prévenu* »⁶⁵, André Gide se fait le dénonciateur de ce fossé linguistique qui sépare les praticiens du droit des profanes au sein du tribunal. En effet, devant la cour d'assises sont amenées à comparaître et à témoigner des personnes qui sont étrangères à la rhétorique des assises. Deux mondes, que tout sépare, se trouvent encore plus profondément distancés par la compréhension difficile de l'accusé de la langue en vigueur aux assises.

André Gide s'en émeut à plusieurs reprises, notamment dès les premières pages des *Souvenirs* : « *il est évident pour moi que l'accusé n'a pas compris la seconde question, ou qu'il répond seulement à la première.* »⁶⁶ Au-delà, c'est bien les rouages de la procédure pénale qui sont critiquées, la déficience du langage de l'accusé ne lui permet pas de se sortir de l'interrogatoire. De même, l'accusé est désarmé face aux plaidoiries et réquisitoires qui pourtant, sont des éléments du procès pénal importants pour l'accusé. Ainsi, André Gide relate que l'un des accusés « *ne comprend de-ci de-là que quelques phrases* »⁶⁷ du réquisitoire de

⁶⁴ Pradel (J.), *op. cit.*, p. 772.

⁶⁵ Gide (A.), *op. cit.*, p. 56.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 28 – 29.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 32.

l'avocat général.

Outre la difficulté de compréhension du langage utilisé, c'est le défaut de moyens d'expression qui est mis en exergue. Ainsi, André Gide évoque le cas de Prosper qui « *parle d'une voix sourde, qu'on a quelque mal à entendre, et il semble avoir grande peine à s'exprimer* »⁶⁸.

Parfois, le langage échappe même à l'accusé, comme le souligne les notes d'André Gide retranscrites telles quelles à propos de l'accusé Joseph Galmier : « *L'accusé qui parle le plus vite possible, par grande peur que le président ne lui coupe la parole [...] et qui cesse d'être clair – et qui le sent ... le malheureux qui défend sa vie.* »⁶⁹ De même, lorsque Conrad se dit « *fou de colère* », le président et le ministère public s'emparent « *trionphalement de cette phrase malencontreuse que le prévenu ne pourra plus rétracter – tandis qu'il appert que ce n'est là qu'une formule oratoire où Conrad, très soucieux du beau parler, s'est laissé entraîner pour faire phrase* ». ⁷⁰

À travers cette récurrence de la place du langage, André Gide ne vise pas seulement le langage technique du droit mais bien le défaut de capacité de communication usuelle, auquel la machine judiciaire se révèle être incapable de remédier. André Gide, lui-même, n'ose pas intervenir en cour d'audience par timidité.⁷¹ Comment dans ces conditions l'accusé peut-il s'en sortir ? Il semble que pour l'écrivain, « *la version la plus simple est celle qui a toujours le plus de chance de prévaloir ; c'est aussi celle qui a le moins de chance d'être exacte* ». ⁷² André Gide comprend que la communication difficile lors de l'audience conduit la justice des hommes dans l'espace de la vraisemblance et non celui de la vérité. Ce qui prévaut, ce n'est pas la justesse et la précision des mots, de leur sens, mais la performance dramatique aux dépens de la considération de l'homme jugé.⁷³ D'ailleurs, François Mauriac a su retranscrire cette vraisemblance privilégiée par la performance dramatique lors du procès de Madame Favre-Bulle où le langage du corps est alors le palliatif au défaut d'expression verbale de l'accusé :

« *Ce frémissement ne lui servira de rien : elle joue mal ; on ne la voit pas souffrir. Et pourtant, que les larmes et les cris ne prouvent guère, les hommes en robe et les jurés le savent. Pour prononcer des paroles touchantes, pour demander pardon, pour pleurer sur ses victimes, il faut que subsiste une possibilité de calcul.*

⁶⁸ *Ibid.*, p. 53.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 59.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 64.
p. 64.

⁷¹ Cf. *infra.*, p. 78.

⁷² *Op. cit.*, p. 59

⁷³ Pech (T.), *op. cit.*, p. 205.

Rien ne ressemble plus à l'indifférence et à la sécheresse que le désespoir. Traquée par trois puissants molosses, cette bête se met en boule et ne sait que frémir »⁷⁴.

Cette question de l'épreuve du langage chez l'accusé se retrouve également dans *Probe et libre*. Sophie Képès exprime les enjeux de cette problématique en ce que les affaires qui se jouent devant elle, des agressions sexuelles, se dévoilent sans réelles preuves et aveux. Ainsi, la parole doit suppléer à cette déficience et « *chaque mot compte double* », or les jurés sont « *confrontés à des êtres fort démunis dans le domaine de l'expression orale* ». ⁷⁵ Pour deux des trois accusés, dont Sophie Képès a eu à connaître en tant que jurée, cette problématique est abordée.

Cyprien est décrit comme « *analphabète* »⁷⁶, s'exprimant « *mal* », articulant « *avec peine* »⁷⁷ et « *dépourvu des moyens d'expression les plus banals* ». ⁷⁸ Quant à César, celui-ci s'exprime en « *des termes argotiques* »⁷⁹ avec « *un vocabulaire très cru* » et ses réponses nous sont décrites comme « *pauvres* » à cause notamment d'une « *verbalisation pénible* ». ⁸⁰ Sophie Képès tend à déplorer ce manque de verbalisation en ce qu'il conduit à rendre difficile la compréhension de ce qui se joue tant pour l'accusé que pour les jurés eux-mêmes qui ne peuvent éclaircir les « *zones d'ombres* ». ⁸¹

Probe et libre, cent ans après les *Souvenirs*, entérine l'idée qu'un langage universel sur la scène des assises est un mythe. Ce mythe brisé met en lumière le décalage des cultures au cours de l'audience et dont la principale victime est l'accusé, desservant ainsi la vérité.

Cependant, il convient d'apporter quelques nuances à ce propos. Le jury d'assises moderne permet à des citoyens d'écouter et de respecter d'autres personnes qui ne se côtoieraient jamais. Comme le souligne Sophie Képès « *jamais je n'aurais rencontré dans les milieux que je fréquente pareil échantillon générationnel, socioculturel, professionnel. Comment allons-nous nous entendre ?* »⁸² Là aussi, la question du langage se pose entre les différents acteurs du procès pénal, comment réussir à se comprendre et à s'entendre ? Il est certain que le président reste dans son univers, mais au sein même du jury populaire actuel, certains de ses membres ne parlent guère mieux que l'accusé. Les praticiens du droit jargonnent, tandis que le registre de langue peut s'avérer très faible chez certains jurés. Ainsi,

⁷⁴ Mauriac (F.), « L'Affaire Favre-Bulle », in *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 1930.

⁷⁵ Képès (S.), *op.cit.*, p. 48.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 31.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 35.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 90.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 119.

⁸¹ *Op. cit.* et *loc.cit.*

⁸² *Ibid.*, p. 21.

cela peut conduire à agacer le juré, perdu dans les méandres de la rhétorique, alors qu'il lui est plus simple de s'identifier à l'accusé avec qui il partage le même langage. Ainsi, cela tend à rétablir, parfois, un certain équilibre. Quand le fossé se creuse entre l'accusé et les magistrats, les avocats et les experts, l'identification du juré à l'accusé le réduit.

Cette épreuve du langage subie par l'accusé est une thématique souvent abordée dans les chroniques judiciaires au cours du XX^e siècle. Jean Giono, chroniqueur d'un jour, dans ses *Notes sur l'affaire Dominici*, parues en 1954, y dénonce également cet état de fait, en évoquant le « *vocabulaire très restreint* »⁸³ de Gustave Dominici. L'écrivain insiste sur ce point, il note que « *L'Accusé qui, pour s'exprimer, même pour défendre sa tête, ne dispose que d'un vocabulaire de trente à quarante mots au maximum, ne comprend pas ces phrases claires et ne peut pas en prononcer des semblables* ». ⁸⁴ Il va même jusqu'à compter le nombre de mots employés par l'accusé en réaffirmant que « *pendant tout le temps des débats il s'est servi de trente-cinq mots. Pas un de plus.* »⁸⁵ De même, Roland Barthes note que Jean Giono met en lumière « *la disparité des langages, leur clôture impénétrable* ». ⁸⁶ Les sens des mots et la syntaxe des phrases ne sont pas les mêmes que l'on se place d'un côté ou de l'autre de la barre. Jean Giono rapporte que dès les premiers instants du procès, l'accusé ne parle pas le même langage que le président. À la question de ce dernier, « *Êtes-vous allé au pont ?* », Gustave Dominici répond « *Allée ? Il n'y a pas d'allée, je le sais, j'y suis été* ». ⁸⁷ Jean Giono explique ce malentendu par le fait que l'accusé n'emploie pas le verbe *aller* mais croit qu'il s'agit du substantif *allée*. Ce malentendu d'ordre syntaxique se voit complété au fil des *Notes* par d'autres malentendus d'ordre sémantique voire métaphorique qui creusent ce décalage de cultures et de mentalités tirant nécessairement l'accusé vers le bas. À ce titre, Jean Giono dès les premières lignes de ses *Notes* prévient ses lecteurs :

« *Entendons-nous : ce n'est pas de là que surgira une erreur judiciaire [à propos du précédent malentendu]. Nous verrons cependant plus loin qu'en déplaçant un petit pronom, ou en mettant au pluriel ce qui est au singulier, on anéantit complètement une phrase accusatrice ou terrible. Et je le répète : c'est un procès de mots ; il n'y a aucune preuve matérielle, dans un sens ou dans l'autre ; il n'y a que des mots. Mon souci n'est donc pas tout à fait superflu. D'ailleurs, ces erreurs de mots accusent parfois (on le verra) et très*

⁸³ Giono (J.), *Notes sur l'affaire Dominici*, Paris, Éditions Gallimard, Collection Folio, 2008, p. 68.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 52.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 68.

⁸⁶ Barthes (R.), *Dominici ou le triomphe de la littérature*, in *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 51. Cité in Pech (T.), *op. cit.*

⁸⁷ Giono (J.), *op. cit.*, p. 17.

*lourdement. Elles ne sont toutes en faveur de l'innocence. »*⁸⁸

Jean Giono, André Gide, Sophie Képès, les hommes de lettres, à travers le temps, ont perçu la résonance particulière des mots aux assises. Des mots qui comptent double et qui manquent cruellement du côté de l'accusé. Aucun des acteurs du procès pénal ne semblent pouvoir rapprocher deux mondes séparés par la barrière de langue. Cependant, il apparaît que les écrivains ne peuvent être insensibles à l'homme jugé et vont s'employer à travers leurs œuvres à remédier à cette justice des hommes. Les enjeux de cette dernière échappent à l'accusé, qui subit, alors, les préjugés induits par sa présence physique et par son langage le plaçant hors du champ des assises.

C'est alors que l'écrivain intervient par le biais d'une des missions qui lui est dévolue : être un interprète. Les hommes de lettres sont attentifs aux mots aux assises, nous l'avons vu, mais aussi ailleurs. Il y a une interprétation presque constante des paroles. Pourquoi l'écrivain le fait ? Parce qu'il maîtrise mieux les moyens d'expressions. Les écrivains sont des interprètes, *écrire c'est déjà traduire*. Ce n'est pas une question de talent mais une mission de l'écrivain. Souvent les écrivains, qui parlent au nom des victimes de génocides, se disent qu'ils sont obligés de parler, ils se disent être le porte voix des personnes démunies de langage. Parler pour ceux qui n'ont plus de voix.⁸⁹

II – La défense littéraire de l'accusé

L'écrivain juré d'assises donne une place particulière à l'accusé en ce qu'il permet une certaine dénonciation des écueils du procès pénal. L'homme jugé évolue dans une certaine indifférence vis à vis des autres acteurs du procès. Ce constat, s'il semble ordinaire au début du XX^e siècle, semble se pérenniser encore aujourd'hui. Les écrivains face à cette justice des hommes, non sans faille, ont tenté de pallier à sa déficience lorsqu'il s'agit de l'accusé. De tout temps les écrivains ont su se poser en défenseur de causes injustes : Émile Zola dans l'affaire Dreyfus, les surréalistes dans l'affaire Violette Nozière... Les cas de dénonciations littéraires d'erreurs judiciaires ne se comptent plus.

Les enjeux du procès échappent à l'accusé mais pas aux hommes de lettres qui ne peuvent éluder une partie de la vérité au profit d'une justice des hommes bien mal armée. Ainsi, André Gide s'est véritablement attaché, en se positionnant comme avocat par défaut de ces accusés laissés pour compte, à suppléer leur défense inachevée face à une machine judiciaire vélocité (A). *Probe et libre* s'inscrit également dans la dénonciation de la célérité des assises. Célérité

⁸⁸ *Ibid.*, p. 18.

⁸⁹ Propos de Sophie Képès.

qui ne peut permettre une défense correcte de l'accusé (B).

A – André Gide, l'avocat par défaut face à une justice lacunaire

Au fil des pages des *Souvenirs de la cour d'assises*, le lecteur ne manque pas de constater le sentiment d'empathie qui gagne André Gide lorsque se noue devant lui une injustice criante. Cette justice expéditive ne laisse pas la place à une défense exemplaire de l'accusé, ce qui ne cessera, pendant cette session d'assises, et même au-delà, de le tourmenter. Or de part sa position imminente dans les lettres, il a les moyens d'intervenir, de se faire entendre.

En effet, à la suite de la première audience où il siège en tant que juré, il se met à douter et il lui paraît « monstrueux qu'on n'ai pas prêté l'oreille »⁹⁰ à la défense d'un des aigrefins, Arthur, alors qu'elle lui semble tout à fait plausible. Les *Souvenirs de la cour d'assises* prennent alors le ton d'un monologue intérieur où il se questionne et s'interroge sur les arguments non-retenus mais pourtant exposés par Arthur. Il se promet, alors, « de demander demain au procureur général, [...], la permission d'examiner dans le dossier d'Arthur »⁹¹. C'est même avec surprise que le lendemain, il reçoit une lettre d'Arthur sensible à l'attention qu'il a pu lui porter à l'audience. Il supplie l'écrivain d'user de son droit de demander à aller le voir dans sa cellule. Cependant, André Gide décide d'examiner d'abord le dossier pour mettre un terme au doute qui l'anime quant à une preuve discutée lors des débats. Si celle-ci s'avère insuffisante, il fera le nécessaire. Mais l'examen du dossier joue visiblement en la défaveur de l'accusé, et André Gide décide de ne pas donner de suite à la défense d'Arthur.⁹² Ainsi, dès les premières pages des *Souvenirs*, le lecteur est assuré qu'André Gide est décidé à aller bien plus loin que ce qui lui est normalement réservé en tant que juré. Si le tribunal ne s'assure pas de la vérité, André Gide suppléera aux lacunes de la justice quitte, à prendre la robe réservée à la défense.

En outre, l'affaire « Charles », qualifiée de sensationnelle en ce qu'elle traite d'un crime passionnel, a également laissé un goût amer à André Gide. Tant bien même, s'il ne siège pas dans le jury pour cette affaire⁹³, il signe dans les *Souvenirs* un véritable plaidoyer en la faveur de Charles, dont la défense s'avère lacunaire :

⁹⁰ Gide (A.), *op.cit.*, p. 24.

⁹¹ *Op. cit. et loc.cit.*

⁹² À ce titre, la note n°1 de la lettre 468 de la correspondance entre André Gide et Jacques Copeau précise, à propos de l'affaire Lebrun dont parle André Gide, qu'il fait référence au cas Arthur en ce que « c'est le seul des accusés au sort duquel Gide se soit intéressé après le procès », or il s'agit de l'affaire Cordier selon Pierre Masson. Les *Souvenirs* semblent corroborer cette dernière hypothèse en ce qu'André Gide y précise qu'il décide de renoncer à prendre fait et cause pour Arthur.

⁹³ Gide (A.), *op. cit.*, p. 72.

« Comment l'avocat défenseur lui-même n'ira-t-il pas plus loin et ne dira-t-il pas que, non seulement Charles ne voulait pas tuer, mais même qu'il tachait obscurément, tout en mutilant sa victime, de ne pas la tuer ; que, sans doute, précisément pour ne pas la tuer, il avait empoigné le couteau à même la lame, et que c'est seulement ainsi que l'on peut expliquer que les coups fussent à la fois forts et causant des blessures si peu profondes, et que Charles eût des coupures aux doigts (rapport du médecin) ? Et n'est ce pas aussi pour cela que Mme Gilet ne voyait pas le couteau et croyait qu'il frappait avec son poing ? »⁹⁴

Charles fut condamné aux travaux forcés à perpétuité. Mais visiblement, cette condamnation n'était pas voulu par le jury, qui par manque de réflexion, ne s'est pas rendu compte qu'en répondant négativement aux circonstances atténuantes, entraînait la condamnation de Charles. L'affection de cette affaire chez André Gide se retrouve à la lecture des *Souvenirs* mais aussi dans celle de sa correspondance avec Jacques Copeau, où il s'émeut de l'émotion suscitée chez le jury par un témoin pour ensuite se satisfaire d'un recours en grâce signé à l'unanimité.⁹⁵

Enfin, l'affaire « Cordier », en réalité Henri Lebrun, dont la peine se trouve aggravée en appel, se révèle être celle qui a suscitée le plus d'intérêts, de passions, et d'engagements de la part d'André Gide, au point qu'elle fera l'objet de son activité dans les coulisses du procès. Bien que relatée au chapitre VIII des *Souvenirs*, elle eut lieu en début de session, le mercredi 15 mai 1912. Dans une lettre datée du lendemain à Jacques Copeau, André Gide se dit « *malade de sanglots comprimés, de larmes rentrées* ». ⁹⁶ De même, André Gide se confie dans les *Souvenirs*, « *cette nuit je ne puis pas dormir ; l'angoisse m'a pris au cœur, et ne desserre pas son étreinte* ». ⁹⁷ Cette affliction personnelle se trouve étayée lorsqu'il s'émeut qu'« *aucun témoin à décharge n'a été cité* » ⁹⁸ en faveur de Cordier. L'écrivain se dit même « *consterné, épouvanté, de sentir que l'interrogatoire va se clore et que le cas particulier de Cordier va demeurer si peu, si mal éclairé* ». ⁹⁹ André Gide est en proie à ce moment du procès à une véritable tourmente, il sent que « *ce garçon n'a rien de féroce* » ¹⁰⁰ tandis que le président s'emploie à le faire sombrer. André Gide tente alors un ultime geste pour tenter de sauver

⁹⁴ *Op. cit.*, p.76 – 77.

⁹⁵ Gide (A.), *Correspondances avec Jacques Copeau*, éd. établie et annotée par Jean Claude. Introduction Claude Sicard, Paris, Gallimard, 1987, Tome I, p. 609.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 607.

⁹⁷ *Op. cit.*, p. 94.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 89.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 90.

¹⁰⁰ *Op. cit. et loc. cit.*

Cordier des rouages de la machine judiciaire en posant une question d'une « *voix étranglée, le cœur battant* »¹⁰¹. Pourtant, même si la réponse à la question qu'il soulève était de nature à atténuer la responsabilité de Cordier, ce dernier voit sa peine aggravée par le jury. Il est condamné à cinq ans de réclusion et dix ans d'interdiction de séjour. Convaincu de son innocence ou du moins d'une responsabilité minorée, André Gide va s'atteler à la diminution de cette peine. Ainsi, dès le lendemain du jugement, André Gide présente à l'avocat de Cordier un projet de requête, lequel sera signé par huit jurés. Son engagement pour la cause de Cordier l'emmènera jusqu'au Havre, où il rencontra sa mère qui lui dévoilant les caractères de son fils.¹⁰² Cette rencontre voulue par André Gide tend à prouver les lacunes des interrogatoires lors du procès. Probe, l'écrivain s'implique personnellement, au-delà la mission qui lui est dévolue, pour pallier aux imperfections de la justice des hommes.

Cette affaire, nous l'avons compris va accaparer André Gide pleinement en dehors, au-delà du temps des assises. Le jeudi 23 mai 1912, il écrit à Jacques Copeau :

« *J'ai pu obtenir de voir Lebrun ; non seul, ni dans sa cellule, mais dans une sorte de parloir et en présence d'un gardien. Conversation forcément assez banale et prudhommesque, où je n'ai pu lui dire l'effort que je tente en sa faveur. Longuement parlé de l'affaire ce soir avec le procureur général ; je ne désespère plus, comme ces jours derniers, d'obtenir quelque chose* ». ¹⁰³

De retour à Paris, André Gide va poursuivre cet engagement en faveur de Lebrun, ainsi, le 31 mai 1912, il informe Jacques Copeau qu'il a « *rendez-vous à Rouen avec le procureur général pour l'affaire Lebrun - (qui m'a fait courir ce matin au ministère de la justice)* »¹⁰⁴. Puis, dans une lettre du 12 juin 1912, André Gide se dit « *en route sur Paris où j'ai besoin d'être vendredi matin (au ministère de la Justice, pour le recours en grâce de Lebrun... dire que vous ne connaissez encore rien de cette histoire et que lorsque je vous la raconterai elle sera déjà toute "sale")* ». ¹⁰⁵ Il semble que cette bienveillance envers Cordier – Lebrun se soit manifesté jusqu'à sa disparition au front en 1916.¹⁰⁶

Ainsi, l'explication de la place d'honneur occupée par cette affaire dans l'anachronisme des *Souvenirs* se trouve dans l'engagement sans faille d'André Gide auprès de Lebrun. Engagement comme véritable conseil envers Lebrun, auprès de cet homme victime de la justice

¹⁰¹ *Op. cit. et loc. cit.*

¹⁰² *Ibid.*, p. 99 : le voyage au Havre y est narré dans une note de l'auteur.

¹⁰³ Gide (A.), *op.cit.*, p. 608.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 616 – 617.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 624.

¹⁰⁶ Cf. annexe 1, p. 157.

des hommes qui va trop vite et ne cherche pas à appréhender complètement les âmes humaines présentées à elle.

Comme le souligne Pierre Masson dans la notice des *Souvenirs de la cour d'assises*, ce livre peut se lire « *comme une enquête sociologique qui tourne progressivement au réquisitoire contre la mécanique judiciaire elle-même ; d'abord, ce sont les accusés qui sont des cas étranges, puis c'est le président qui les enfonce, les avocats qui les défendent mal, les jurés qui se débattent entre leur manque de psychologie et leur peur de paraître laxistes ; au bout de ce calvaire, Le Brun, malencontreusement engagé dans un processus criminalisant [...].* »¹⁰⁷

André Gide ne peut laisser cet homme couler. Si la vérité ne peut éclater sur la scène des assises, l'écrivain s'attache à la révéler dans son œuvre. Si l'accusé est le catalyseur des vices des assises, l'écrivain ne peut qu'agir et se présenter en tant que défenseur par défaut. Cette position sonne les prémisses de l'écriture engagée d'André Gide¹⁰⁸ dans les *Souvenirs*. Ce qui semble se confirmer lorsque l'écrivain évoque sa fascination pour les tribunaux et son souhait d'y « *prendre un rôle actif* ». ¹⁰⁹

B – Sophie Képès, l'adversaire de l'injustice face à la célérité des assises

Dans *Probe et libre*, le cas de César va particulièrement intéresser Sophie Képès et permettre de dénoncer le manque de temps et la célérité durant les débats. En effet, l'auteur soulève que des événements particulièrement marquants dans la vie de César sont quelque peu éludés par la présidente lors de l'interrogatoire et par la défense. Ce constat renvoie directement à ce qu'a vécu cent ans plus tôt André Gide en ce que l'intérêt pour l'accusé est minoré.

En effet, Sophie Képès s'attache à souligner que des éléments du passé de César sont révélés par le truchement des témoignages ou lors de ses premières dépositions. Au cours des premiers interrogatoires, César aurait révélé être la victime d'agressions sexuelles et avoir été attiré par les adolescents à son retour d'Algérie. À cet égard, pour Sophie Képès, « *la guerre d'Algérie semble avoir joué le rôle de déclencheur ; il en est revenu profondément traumatisé, bien qu'il minimise. [...] Qu'a-t-il vraiment vécu au Sahara ? Sans doute bien pire que ce qu'il consent à dire. Dommage, car ce serait pour lui une circonstance atténuante que d'être reconnu victime de l'Histoire* ». ¹¹⁰

¹⁰⁷ Masson (P.) « Notice » in, *Souvenirs et voyages*, Paris, Gallimard, 2001, Bibliothèque de La Pléiade, n°473, éd. présentée, établie et annotée par Pierre Masson, avec la collab. de Daniel Durosay et Martine Sagaert, p. 1087.

¹⁰⁸ Cf. *infra*, p. 108.

¹⁰⁹ *Entretiens avec Jean Amrouche*, in Marty (É.), *André Gide. Qui êtes vous ?*, Lyon, La Manufacture, 1987, p. 226.

¹¹⁰ *Op. cit.*, p. 92.

En outre, Liliane, la sœur de César, ajoute un autre élément historique au passé de César par son témoignage : « *Notre vie a été très dure, les Allemands ont emmené mon frère. [De quoi parle-t-elle ? Ils étaient tout petit pendant l'Occupation – mais personne ne songe à l'interroger là-dessus.]* »¹¹¹ Ces éléments du passé de César sont également repris par Sophie Képès sous la forme d'un monologue intérieur :

*« Il est désormais établi que l'armée française a systématiquement violé et torturé de nombreuses jeunes femmes en Algérie. Les guerres et les conflits ne fournissent-ils pas aux personnalités perturbées l'occasion de passer à l'acte sans risquer d'être sanctionnées ? À nouveau, je m'interroge sur l'épisode brièvement évoqué du traumatisme vécu (ou fantasmé ?) par César et Liliane sous l'Occupation. J'ai l'impression que c'est une des clés décisives de leur tragédie ».*¹¹²

Ce questionnement prégnant quant au passé de César tend à inscrire Sophie Képès dans une position parallèle à celle d'André Gide lorsqu'il s'interroge à propos de l'aigrefin Arthur. Pour Sophie Képès, il est évident que César a été abusé dans sa jeunesse, traumatisme qui a été réactivé par la guerre d'Algérie. À ces questions historiques, s'ajoutent les relations incestueuses probables qu'il a eues avec sa sœur. Les indices induits par les témoignages de sa sœur reviennent. Pour elle, ce sont nécessairement des circonstances atténuantes. Elle regrette que ces éléments n'aient pu être approfondis par manque de temps. Si la cour d'assises aurait cherché à creuser ces points, César se serait senti alors comme victime. Partant de cette reconnaissance en tant que victime, peut être lui aurait-il été plus facile d'avouer ses propres crimes.

Pour Sophie Képès, cette approche est révélatrice du manque de temps. Lors de cette dernière affaire, elle a moins pris la parole (elle a posé beaucoup de questions dans les autres affaires), non par malveillance de la part de la présidente mais parce que le temps manquait. Le manque de temps explique que les éléments aussi importants du passé de César aient été mis de côté. Par ses questionnements et ses doutes, Sophie Képès permet dans une certaine mesure de réintégrer César quant à son passé. Ce qui sous-tend l'intérêt porté au cas de César est bien la dénonciation du temps des assises qui échappe à tous les acteurs, la présidente, l'accusé, les jurés.

Cependant, il ne s'agissait pas pour l'auteur de prendre la défense de César. Mais la prise en compte de ces indices aurait permis d'éclairer l'affaire et de jouer en la faveur de César. Cela n'aurait sans doute pas bouleversé le verdict de fonds en comble, mais cela aurait ajouté des

¹¹¹ *Ibid.*, p. 100 – 101.

¹¹² *Ibid.*, p. 117.

circonstances atténuantes. Sophie Képès a éprouvé un sentiment d'injustice et non d'empathie pour César. Pour elle, c'était une personne sympathique, qui savait parler ; pendant l'enquête de personnalité. La sympathie fût sa première impression, de même que la présidente vis à vis du dossier. Cependant, la sympathie s'est affaiblie lorsque les victimes ont commencé à témoigner. Même si César est un grand criminel, il est injuste que le procès ne puisse pas donner plus d'éléments sur lui et de ne pas le réintégrer dans une certaine vérité, réalité. La défense de César n'a pas su utiliser les éléments de son passé. Sophie Képès, alors dans le récit de l'audience, s'emploie à pallier à cette carence en se questionnant. Cette focalisation sur le cas de César marque une certaine volonté de l'auteur à lutter contre l'appréhension succincte de l'accusé par les assises et de mettre en exergue les défenses possibles qui n'ont pu être utilisées.

Le point de départ de la déficience du procès pénal à appréhender l'accusé n'est-il pas une mise en récit défectueuse de celui-ci ? En effet, n'est-ce pas l'acte d'instruction, récit de la scène criminelle qui, en appuyant une certaine conception du sujet (l'accusé), en élude les autres possibles ? Ce défaut est alors source d'une défense à rebours par les écrivains et donc d'une création littéraire. Par exemple, le personnage de Meursault d'Albert Camus¹¹³ n'est-il pas la victime d'une mise en récit orientée, « *condamné pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère* » ? Comme le souligne Antoine Garapon et Thierry Pech, « *l'univers de Camus traduit ici l'absurde solitude de l'homme moderne, l'incapacité à formuler ou à entendre les expériences les plus intimes, à accorder l'histoire personnelle à l'histoire collective, vie privée et voix publique* ». ¹¹⁴ La victime première de l'impossibilité de mise en récit est l'homme jugé, l'accusé.

Ce dernier se révèle être, au terme de cette démonstration, pour les écrivains, le catalyseur de la dénonciation des imperfections de la justice des hommes ; empreinte de préjugés, d'un langage singulier, de célérité... Autant de défauts qui tendent à nier, voire déshumaniser l'accusé. Les écrivains, dotés d'une sensibilité particulière, s'attachent alors dans leurs œuvres à secourir cet homme laissé pour compte, de son entrée en scène jusqu'au jugement.

L'homme jugé aux assises passe de statut d'accusé à celui de criminel lorsque le jury rend son verdict. Ce passage crucial d'un statut à un autre est le marqueur de la reconnaissance par la société de la faute de l'accusé. Si l'accusé, personnage central du procès d'assises, permet aux écrivains la dénonciation du phénomène judiciaire, son statut de criminel n'en est pas en reste.

¹¹³ Camus (A.), *L'étranger*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2008, 184 p.

¹¹⁴ Garapon (A.) et Pech (T.), « Mise en récit du procès, mise en procès du récit », in *Droit et cultures*, Nanterre, L'Harmattan, 1998, n°38, p. 162

SECTION 2 : Regards croisés sur le criminel

Les *Souvenirs de la cour d'assises* et *Probe et libre* permettent de souligner une appréhension croisée, par André Gide et Sophie Képès, du criminel selon les époques. L'intégration par la littérature du phénomène judiciaire évolue à travers le temps en fonction du contexte particulier et des conceptions propres à chaque période. Les doctrines, les lois varient au cours du temps, bouleversant ainsi les regards portés sur le criminel.

André Gide se place dans un contexte criminologique particulier, celui du début du XX^e siècle, où les thèses lombrosiennes sont encore très prégnantes (I). Quant à Sophie Képès, la question du criminel lui permet d'aborder la politique pénale actuelle en France, notamment à travers la prison et la peine (II).

I – Le reflet de l'acception du criminel du début du XX^e siècle

Les *Souvenirs de la cour d'assises* sont l'occasion pour André Gide d'aborder la question du criminel, particulièrement son traitement par le système pénal du début du XX^e siècle et dans les consciences populaires. Cette question se déploie parfaitement dans l'épilogue des *Souvenirs* (B) faisant ainsi écho aux thèses criminologiques de ce début de siècle (A).

A – Les thèses criminologiques du début du XX^e siècle

Il convient de souligner que l'œuvre d'André Gide s'inscrit dans un contexte particulier où les thèses criminologiques de la deuxième moitié du XIX^e siècle sont encore prégnantes. Dès l'Antiquité, les philosophes ont tenté d'expliquer l'action criminelle sous formes de spéculations philosophiques et par le biais de théories scientifiques. C'est à partir du milieu du XIX^e siècle que, grâce au mouvement positiviste, le phénomène criminel va commencer à donner lieu à des explications de type scientifique fondées sur une analyse empirique de la réalité criminelle. Cette dernière s'est construite au départ sur des orientations opposées. Certains ont attribué une importance décisive aux facteurs anthropologiques (1) alors que d'autres s'attachaient principalement au facteur sociologique (2). Enrico Ferri s'est appliqué à construire une synthèse des deux approches (3).

1 – La théorie anthropologique par Cesare Lombroso

Les explications anthropologiques du phénomène criminel se sont parfaitement exprimées dans l'œuvre de Cesare Lombroso (1835 - 1909), médecin militaire et professeur italien de médecine légale. Il a construit la théorie du « type criminel » (*uomo delinquente*) ou du « criminel né », en s'inspirant du *Traité de physiognomonie* de Della-Porte de 1640, des travaux psychiatriques de la fin du XVIII^e siècle et enfin des théories mettant l'accent sur l'importance de l'hérédité et l'atavisme dans la délinquance comme celle défendue par Prosper Lucas.

L'ouvrage de Cesare Lombroso, *Uomo délinquante*, paraît en 1876 dont l'idée principale est qu'il existe un type criminel dont les *traits caractéristiques* seraient bien définis et qui s'expliquerait par des *causes anthropologiques*. Ces traits caractéristiques sont regroupés sous le terme de *stigmates* à la fois anatomiques, physiologiques et fonctionnels. Il s'en dégage que l'homme enclin au viol serait caractérisé par une certaine longueur d'oreilles ou encore par l'écrasement particulier du nez. Cesare Lombroso enrichie par la suite sa réflexion en ajoutant des traits psychologiques à son type criminel comme l'insensibilité psychique, mais aussi la violence, l'imprévoyance, la vanité, etc. Par la suite, il ajoute encore des traits sociologiques tenant aux modes d'existence, aux observations sur l'argot des criminels et leur production littéraire et artistique. Quant aux causes anthropologiques, elles sont exposées par Cesare Lombroso en s'appuyant notamment sur la théorie de l'évolution de Darwin. À cet égard, il invoque une anomalie atavique en vertu de laquelle le criminel se conduirait comme l'homme le faisait à l'origine de l'humanité lorsque les actes aujourd'hui réputés comme criminels étaient considérés comme des actes normaux. Cependant, à la fin de sa vie, Cesare Lombroso émet une autre explication anthropologique, celle de l'anomalie pathologique, selon laquelle la délinquance serait une épileptoidie (variété d'épilepsie) caractérisée par des impulsions violentes et irrésistibles à commettre l'infraction.

Cette théorie du type criminel a eu un impact historique important en ce qu'elle introduit la méthode positive et expérimentale dans l'étude du criminel (examens de 383 crânes et 5 907 criminels vivants). Cependant, cette théorie a également souffert de vives critiques. Notamment, elle ne recouvre pas l'explication de la délinquance dans son ensemble, elle ne rend pas compte de l'exactitude des traits caractéristiques décrits et elle n'intègre pas les facteurs sociaux.¹¹⁵

¹¹⁵ Gassin (R.), Cimamonti (S.), Bonfils (P.), *op. cit.*, p. 180 -183.

Il n'en reste pas moins que cette thèse lombrosienne du phénomène criminel a eu le mérite d'avoir un certain succès dans les couches populaires, alors qu'au même moment d'autres thèses s'exprimaient.

2 – Les explications sociologiques

Les théories sociologiques, tendant à expliquer le phénomène criminel, sont de nature diverses et se sont épanouies au cours du XIX^e siècle. Il convient de se pencher plus particulièrement sur l'école du milieu social d'Alexandre Lacassagne et l'école sociologique d'Émile Durkheim.

L'école du milieu social portée par Alexandre Lacassagne (1843-1924), professeur de médecine légale à Lyon, tend à mettre l'accent sur l'influence prépondérante, voire exclusive du milieu social dans l'étiologie criminelle. Cette théorie s'est épanouie à travers deux formules restées célèbres : « *Les sociétés n'ont que les criminels qu'elles méritent* » et « *Le milieu social est le bouillon de culture de la criminalité, le microbe c'est le criminel, un élément qui n'a d'importance que le jour où il trouve le bouillon qui le fait fermenter* ». Alexandre Lacassagne s'est attaché à attirer l'attention sur les aspects sociaux de la délinquance en négligeant cependant les aspects individuels et sans réellement expliquer comment le milieu social pouvait agir sur la personnalité du délinquant. Gabriel Tarbe (1843-1904) a tenté de pallier à cet écueil en considérant que les rapports sociaux ne sont que des rapports interindividuels et que ceux-ci sont régis par ce fait social fondamental qu'est l'imitation. Cette idée transposée à la criminalité sous-tend que chacun se conduit selon les coutumes acceptées par son milieu. Ainsi, le comportement délinquant découle du fait de l'imitation de quelqu'un d'autre.

Cette acception se voit enrichie par Emile Durkheim (1858-1917) et son école sociologique qui tend à lier les conduites criminelles à la structure socioculturelle. Pour Émile Durkheim, le crime est un phénomène de sociologie normal puisqu'il se manifeste dans toute société humaine. Ainsi, la criminalité et le comportement déviant proviennent de la structure même de la culture à laquelle ils appartiennent, et non pas de causes exceptionnelles. En outre, Émile Durkheim trouve une explication de la conduite délinquante dans le concept d'anomie. En effet, l'affaiblissement des normes sociales et des forces de contrainte exercées par la société tendent à faire naître chez les individus une ambition sans limites à l'acquisition de biens matériels.¹¹⁶

¹¹⁶ Gassin (R.), Cimamonti (S.), Bonfils (P.), *op. cit.*, p. 183 – 186.

Les explications données au phénomène criminel et les aspects de la délinquance à la fin du XIX^e siècle semblent avoir été traités partiellement par les penseurs. Malgré le caractère incomplet de ces théories, Enrico Ferri (1856-1929) a tenté d'en faire une synthèse.

3 – La théorie multifactorielle d'Enrico Ferri

En 1881, Enrico Ferri publie son premier ouvrage, *Les nouveaux horizons du droit pénal*, repris ensuite sous le titre de *La sociologie criminelle*, qui est un véritable traité complet de criminologie en ce qu'il donne une explication de l'action criminelle (criminologie théorique) et un ensemble de critiques des droits positifs et de propositions de réforme (criminologie appliquée). Enrico Ferri soutient une approche déterministe du phénomène criminel mais plurifactoriel. À cet égard, il procède à un inventaire des facteurs criminogènes : les facteurs *anthropologiques* qui sont inhérents à la personne du criminel (constitution organique, psychique et caractéristiques personnelles), les facteurs du *milieu physique* (climat, nature du sol...) et les facteurs du *milieu social* (densité de population, religion, constitution de la famille...). De cette série de facteurs criminogènes en découle une classification des délinquants selon la prédominance de chaque facteur : les criminels-nés, les criminels aliénés, les délinquants d'occasion, d'habitude, passionnels.

Ainsi, l'approche déterministe d'Enrico Ferri s'oppose à celle de l'école classique. De cette vision, la responsabilité pénale ne devient plus morale, guidée par le libre arbitre mais s'inscrit dans une responsabilité sociale en ce que l'homme n'a une existence sociologique que comme membre d'une société. De ce fait, les fonctions de rétribution et d'intimidation sont remplacées par une réaction sociale entre mesures de défense préventives et de défense répressives avec pour finalité la lutte contre la délinquance. Pour mettre en œuvre sa théorie, Enrico Ferri propose des réformes de la procédure pénale en remettant en cause notamment l'institution du jury ou les abus de grâce.

La perspective d'ensemble développée par Enrico Ferri a permis de montrer que l'action criminelle n'est pas un phénomène unilatéral mais un phénomène plus complexe. Cependant, sa classification a montré ses limites en ce qu'elle manquait de rigueur et situait tous les facteurs criminogènes au même niveau.¹¹⁷

Ces thèses explicatives du phénomène criminel établies à la fin du XIX^e siècle ont imprégné les croyances populaires. André Gide dans ses *Souvenirs* tend à mettre en exergue

¹¹⁷ Gassin (R.), Cimamonti (S.), Bonfils (P.), *op. cit.*

cette affirmation. L'appréhension du droit par la littérature se déploie ici parfaitement.

B – L'expérience du voyage en train : la résurgence des thèses criminologiques

Les *Souvenirs de la cour d'assises* se terminent par un épilogue tout à fait particulier puisqu'il nous entraîne hors du tribunal ; dans un train, précisément dans un wagon de troisième classe, reliant Narbonne à Nîmes.

André Gide affirme dans les *Souvenirs* que cette scène a lieu trois mois après son expérience en tant que juré d'assises. Il nous révèle avoir « *laissé Paul Alibert* »¹¹⁸, un ami journaliste et écrivain, à Narbonne.¹¹⁹ Cependant, l'étude de son *Journal* tend à modifier le temps séparant cette scène de la fin de la session aux assises de Rouen. Cet épisode aurait eu lieu six mois plus tard, en novembre 1912. Ainsi, à la date du 10 novembre 1912, André Gide écrit être « *sorti avec Drouin et Ghéon, à qui je voulais raconter ma nuit à Narbonne, avec Alibert et les deux frères Coulon.* »¹²⁰ Aussi, la correspondance entre André Gide et Paul Alibert permet de corroborer un voyage en novembre 1912 à Narbonne. Ainsi, dans une lettre en date du 9 novembre 1912, Paul Alibert écrit : « *Peut-être n'êtes-vous pas encore rentré à Paris. Je souhaite alors que ma lettre vous y devance et vous dise à votre arrivée quel exquis et profond souvenir je garde de notre journée à Narbonne* ». ¹²¹

Cet épilogue permet à André Gide d'aborder la question du criminel et de sa réception par le peuple, celui-là même qui est appelé par le biais de l'institution du jury d'assises à juger le peuple. Sandra Travers de Faultier parle, à ce titre d'un « *peuple juge du peuple* ». ¹²² Ce peuple juge du criminel (2) s'ancre dans une mise en scène des corps particulière par André Gide (1).

1 – La réception des lieux communs par le corps

Pour asseoir son propos, André Gide s'en remet à la description des corps des personnes qui l'entourent, ces corps apparaissent comme de véritables réceptacles des lieux communs populaires. Comme le souligne Sandra Travers de Faultier, le tableau que dépeint André Gide

¹¹⁸ *Op. cit.*, p. 109.

¹¹⁹ Cf. *infra*, p. 144. Cette information glissée par André Gide en introduction de cet épilogue entraîne le lecteur dans son quotidien et permet d'entretenir cette frontière floue quant au genre employé dans les *Souvenirs* : mémoires personnelles, chroniques judiciaires ou roman ?

¹²⁰ *Op. cit.*, p. 732.

¹²¹ Gide (A.) et Alibert (P.), *Correspondance (1907-1950). Édition établie, présentée et annotée par Claude Martin*, Lyon, Presse Universitaire de Lyon, 1982, p. 76.

¹²² Travers de Faultier (S.), « "La justice humaine est chose douteuse et précaire" : l'acte de juger selon André Gide », in *La plume et le prétoire. Quand les écrivains racontent la justice*, Paris, La Documentation française, coll. Histoire de la justice, p. 193 – 203.

n'est nullement complaisant et pourrait apparaître aujourd'hui comme déplacé tant les propos peuvent paraître politiquement incorrects.¹²³

En effet, André Gide introduit ces voyageurs, ce jury d'un jour, par leur présence physique qui déborde leurs voix. Une présence physique qui se fait « *de façon massive* »¹²⁴ André Gide nous fait le bref portrait d'une femme en deuil « *aux traits inexpressifs* » et « *au regard niais* » qui « *avale d'énormes bouchées* » et qui projette « *beaucoup de nourriture autour d'elle* » ou celui d'un homme qui prend la forme « *d'une épaisse citrouille* ». ¹²⁵ Sandra Travers de Faultier analyse ce rapport particulier au corps en corrélation avec la voix. Cette dernière « *est comme engluée, débordée par le corps parlant qui, [...], est habitacle de lieux communs et de convictions* »¹²⁶. En effet, cette grosseur et cette lourdeur qui transparaissent dans les descriptions d'André Gide « *semble résumer à elle seule l'empâtement des sons, la lourdeur des propos, le débordement de la chair corporelle* »¹²⁷. À cette lourdeur des corps s'ajoute l'endormissement, ces corps épais sont emparés par le sommeil ; André Gide évoque « *un autre voyageur, qui semblait dormir dans un coin du wagon* »¹²⁸ tandis que « *la citrouille s'endort* »¹²⁹.

Cependant, cette atmosphère particulière n'empêche pas ce peuple-juge de s'exprimer, les paroles s'entremêlent de manière confuse et personne ne s'écoute vraiment. Sandra Travers de Faultier souligne que chacun tient debout par la force des préjugés et de la surdité à toute réflexion.¹³⁰ Pour elle, « *l'immobilisme et la récurrence des paroles, du fait de ce poids du corps, du sommeil, de la prééminence des fonctions organiques, [...], sont directement suggérés par l'évocation omniprésente du corps* ». ¹³¹

Ainsi, ce rapport aux corps des voyageurs qu'introduit André Gide dès les premières lignes de l'épilogue des *Souvenirs* tend à installer les lieux communs qui vont s'échanger à propos du traitement du criminel mais aussi à dévoiler et sentir l'opinion de l'écrivain à ce sujet. Sandra Travers de Faultier évoque le fait que « *les propos rapportés sont physiquement contaminés par cette présence toute en excroissance, comme s'il avait fallu souligner le rejet gidien des recours aux stéréotypes, sa méfiance dégoûtée et intéressée pour les préjugés, au moyen d'un détournement vers le corps* ». ¹³²

¹²³ *Ibid.*, p. 195.

¹²⁴ *Op. cit. et loc. cit.*

¹²⁵ *Op. cit. et loc. cit.*

¹²⁶ *Op. cit.*, p. 195.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 196.

¹²⁸ *Op. cit.*, p. 110.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 115.

¹³⁰ *Op. cit.*, p. 196.

¹³¹ *Op. cit. et loc. cit.*

¹³² *Op. cit. et loc. cit.*

Il apparaissait donc nécessaire de commencer notre étude de l'acceptation du criminel dans les *Souvenirs* par cette analyse littéraire pour évoquer sereinement son traitement par André Gide au travers de la narration de la scène du train.

2 – L'appréhension du criminel au cœur d'un dialogue populaire

Le dialogue entre les voyageurs s'installe sur la question du traitement du criminel après que la femme en deuil eut relaté l'histoire du jeune garçon qu'elle accompagne, victime d'un vol avec violences. « *On commence à parler des criminels* »¹³³ nous dit André Gide. Mais ce dialogue populaire s'inscrit dans la limite de la réflexion propre aux voyageurs qu'il nous a décrit, nous pensons à la femme en deuil « *aux pensées irrémédiablement infantiles* »¹³⁴ mais aussi au fait qu'ils ne s'écoutent pas parler. André Gide, nous l'avons vu par sa réception des corps, donne une image péjorative de ce peuple-juge dont les échanges verbaux ne font qu'amplifier cette sensation.

En effet, les voyageurs commencent à discuter sur le meilleur moyen d'éliminer le criminel. La femme en deuil pense que « *c'est gens-là, il faudrait tout simplement les tuer* », avis soutenu par le voisin d'André Gide qui dénonce l'entretien au frais de l'État des criminels sans rien rapporter à la société, un autre ajoute que « *ces gens-là, [...] ne peuvent plus trouver à se placer* », le voisin reprend alors cet avis en affirmant que « *ces gens-là, au bout de quelque temps, recommencent* ».¹³⁵ Ces propos font échos aux thèses lombrosiennes du « criminel-né » prédisposé au crime. De plus, l'occurrence du terme « *ces gens-là* », qui conduit à une mise à distance des criminels, permet de souligner l'hostilité d'André Gide à l'égard des jugements définitifs¹³⁶ émis par les voyageurs, comme si ces derniers ne pouvaient les entrevoir comme leurs pairs. Alors les voyageurs s'emploient à imaginer des solutions pour punir les criminels à défaut de les tuer, l'un d'eux envisage la perpétuité pour « *leur laisser le temps de se repentir* ».¹³⁷ Ces solutions touchant à la meilleure façon de châtier le criminel s'inscrivent directement dans les schémas de croyances populaires de ce début de siècle. Les thèses criminologiques sont répandues facilement, notamment par voie de presse.

Très vite, la question de l'élimination du délinquant laisse place à celle de l'explication des déviances empreintes des croyances populaires diffusées par les thèses criminologiques de Lacassagne, dont nous avons donné un bref aperçu. La première explication donnée par une

¹³³ *Op. cit.*, p. 110.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 109.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 110.

¹³⁶ Travers de Faultier (S.), *op. cit.*, p 196.

¹³⁷ Gide (A.), *op. cit.*, p. 111.

dame est « *la mauvaise éducation* » qui serait « *pour beaucoup dans la formation du criminel, de sorte que souvent les parents sont les premiers responsables* ». ¹³⁸ Avis partagé par la dame en deuil, qui par le biais de l'histoire d'un voleur souligne la négligence des parents quant à l'éducation de leurs enfants. Il s'ensuit l'explication par la référence aux thèses déterministes. Ainsi le gros monsieur, voisin d'André Gide, pointe du doigt les natures criminelles ¹³⁹, soutenu par un autre voyageur qui fait référence à l'hérédité. Cette dernière est confirmée par des statistiques « *les trois quarts des assassins sont des enfants d'alcooliques* » ¹⁴⁰. De même que le ton et la fermeté des propos ne font qu'entériner les croyances populaires. Le peuple sait, personne ne peut être en mesure de remettre en cause ce qu'il pense.

Cependant, à la fin du dialogue André Gide se risque à pointer les contradictions des propos tenus quant à une erreur judiciaire dont le véritable coupable s'est confessé à son dernier souffle : « *Je dis simplement que cet exemple prouve que quelque fois un homme peut commettre un crime isolé et ne pas s'enfoncer ensuite dans de nouveaux crimes. Voyez celui-ci : après ce crime il a mené, dites-vous, vingt-sept ans de vie honnête. Si vous l'aviez condamné, il y a de grandes chances pour que vous l'ayez amené à récidiver* ». ¹⁴¹ André Gide apparaît au cœur de ce dialogue populaire comme l'intellectuel, seul capable de se défaire des croyances induites par les thèses criminologiques de l'époque. L'écrivain est seul disposé à se questionner sur les affres de l'âme humaine et à croire en la rédemption de chacun. La dernière réplique de ce dialogue est laissée à la femme en deuil : « *Alors vous n'appellez pas ça un crime, de laisser vingt-sept ans un innocent faire de la prison à sa place ?* » ¹⁴² À cette question, André Gide n'a la force de répondre et laisse les voyageurs dans leurs croyances.

Par le truchement de cet épilogue, André Gide permet d'aborder la question du traitement du criminel et de sa conception par le peuple, ce qu'il n'a pu réellement envisager dans la retranscription de ses notes prises lors de son expérience en tant que juré d'assises. Cette force de conviction chez le peuple-juge est suggérée dans la réception littéraire de l'accusé en ce qu'elle scelle une partie du verdict en forgeant l'intime conviction. ¹⁴³ L'épilogue des *Souvenirs* donne la possibilité à André Gide d'approfondir ce phénomène en faisant écho aux doctrines et aux croyances populaires de son époque.

Probe et libre s'inscrit dans un contexte différent. Les croyances populaires, les doctrines,

¹³⁸ *Op. cit. et loc.cit.*

¹³⁹ *Op. cit. et loc.cit.*

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 112.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 114.

¹⁴² *Ibid.*, p. 115.

¹⁴³ Cf. *supra*, p. 21.

les enjeux des suites, quant au procès pénal, ont évolué.

II – Un regard sur les politiques pénales au début du XXI^e siècle

Dans *Probe et libre*, chaque verdict qui tombe semble être l'occasion pour Sophie Képès de se faire l'écho des politiques pénales et du système carcéral en vigueur en ce début de XXI^e siècle. Chaque affaire, chaque cas particulier de criminel permet à l'auteur de donner une certaine résonance aux débats, aux questions qui se posent sur la prise en charge de l'homme reconnu coupable par ses pairs.

La première affaire dont Sophie Képès a eu à connaître s'est terminée par un acquittement. Ainsi, le cas de Cyprien permet à l'auteur de souligner que la prison apparaît pour certains criminels comme « *un refuge idéal* »¹⁴⁴ permettant « *une existence balisée, déchargée de toute obligation envers la société : travail régulier, compte en banque, vie de famille, domicile fixe* »¹⁴⁵, confort regretté par Cyprien lui-même. Sophie Képès suggère ainsi une réflexion sur la prise en charge de la personne inadaptée, des handicapés à l'extérieur de la prison. Dans certains cas, la prison s'avère le moins mauvais endroit où poursuivre une existence chaotique et misérable, et par la suite, un lieu de repères pour des détenus incapables de vivre en société. À cet égard, l'auteur note que l'attitude de gratitude pour l'état d'incarcéré est troublante « *parce que tous autant que nous sommes, [...], nous avons douté au moins une dans notre vie de la légitimité de ces exigences-là, si peu naturelles au fond. Nous avons été tentés, à un moment donné, de faire un pas de côté pour y échapper par un acte irréversible...* ».¹⁴⁶

La seconde affaire aboutit à la condamnation de Parfait. C'est le moment que choisit Sophie Képès pour faire écho aux questionnements d'André Gide « *Peut-on jamais se relever d'une condamnation ? Peut-on s'en relever tout seul ?* ». Pour elle, il est certain que chaque individu comporte en lui des éléments qui font que chacun peut se relever. Mais à la deuxième question que pose André Gide, Sophie Képès se veut plus pessimiste. Pour elle, c'est « *la société qui, pour un temps, a exclu le condamné de son sein, a le devoir de lui donner les moyens de se réinsérer une fois la peine purgée* »¹⁴⁷. Elle en profite pour glisser à ce sujet son avis sur cette question, « *dans ce domaine aussi, il y a beaucoup de progrès à faire en France* ».¹⁴⁸

¹⁴⁴ Képès (S.), *op. cit.*, p. 60.

¹⁴⁵ *Op. cit. et loc. cit.*

¹⁴⁶ *Op. cit. et loc. cit.*

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 85.

¹⁴⁸ *Op. cit. et loc. cit.*

La condamnation de Parfait permet également à l'auteur d'aller plus loin dans la réflexion sur les suites du procès pénal. En effet, si Parfait est condamné, que faire des parents de la victime qui ont été aveugles et des parents de l'agresseur qui ont été complices ? À ce titre, Sophie Képès s'emploie à dénoncer le vide qui entoure le procès à l'égard des victimes. Ainsi, l'écrivain laisse alors la place à la citoyenne engagée : « *Ne pourrait-on envisager, quand une telle condamnation est prononcée, de proposer aux membres des familles concernées le recours gratuit à quelques séances de psychothérapie, afin d'élucider les processus inconscients qui ont mené au drame ?* »¹⁴⁹. Cependant, l'auteur anticipe les réticences d'une telle proposition : « *mais l'argent, l'argent – où le trouver alors que tout est déjà si malaisé ? Et comment évaluera-t-on l'impact effectif de cette mesure ?* »¹⁵⁰.

La troisième affaire permet cette fois à l'auteur de s'attarder sur la question de la peine. En effet, « *César est condamné à douze ans de réclusion criminelle* »¹⁵¹. Pour l'auteur, « *la peine est indispensable* »¹⁵² au regard de « *l'histoire terrible de cette famille* »¹⁵³ s'inscrivant dans un système « *pervers, incestueux* »¹⁵⁴ et de la persistance de la part de César « *à nier l'évidence, même confronté à ses victimes* »¹⁵⁵. Sophie Képès s'interroge alors sur la sanction la plus « *adéquante* » et les fonctions de la peine. Selon elle, la peine ne doit pas seulement avoir pour but de punir, ni celui de prévenir la société contre la récidive mais surtout préparer au mieux la réintégration du déviant dans la société. Pour cela, elle s'appuie sur l'exemple spécifique de César pour qui la prison doit être le lieu où lui sera « *signifier irrévocablement l'interdit du viol, le tabou de l'inceste* »¹⁵⁶. La prison apparaît alors aux yeux de l'auteur comme un moyen de pallier à la déficience d'un élément fondateur pour bâtir une société, qui n'a pas pu être intégré à l'âge requis ; mais aussi de prendre conscience des conséquences destructrices de ses propres actes sur des mineurs. Elle se penche également sur le rôle de la durée et des conditions d'enfermement qui doivent aider le délinquant « *d'en prendre acte [l'interdit du viol, le tabou de l'inceste] en le retranchant de ladite société* »¹⁵⁷.

Ainsi, les cas de chaque délinquant permet à Sophie Képès d'émettre un avis sur la peine, la prison et plus largement sur la politique pénale en France ; se faisant ainsi écho des questions qui se posent actuellement quant à la prise en charge du délinquant.

¹⁴⁹ *Op. cit.*, p. 86.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 87.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 131

¹⁵² *Op. cit. et loc. cit.*

¹⁵³ *Op. cit. et loc. cit.*

¹⁵⁴ *Op. cit. et loc. cit.*

¹⁵⁵ *Op. cit. et loc. cit.*

¹⁵⁶ *Op. cit. et loc. cit.*

¹⁵⁷ *Op. cit. et loc. cit.*

L'homme jugé, l'un des sujets centraux de la mise en récit du drame révélé lors du procès pénal, permet aux écrivains de souligner les insuffisances de la machine à juger ; et ce, de son entrée en scène jusqu'à sa condamnation. Les écrivains s'emploient, à travers la création littéraire, « à rendre visible » la part du sensible que le juriste et l'ensemble des acteurs du procès pénal ne peuvent saisir. Les hommes de lettres, et particulièrement André Gide et Sophie Képès, se font censeurs de la justice pénale de leur temps. Ils transcendent le procès pénal et soulèvent ainsi de nouveaux enjeux, dans un contexte qui leur ait propre, par la mise à l'épreuve de l'homme jugé. Le droit et la littérature se trouvent ainsi interagir parfaitement.

De même, l'étude du juré d'assises, autre sujet majeur du procès pénal, permet d'aborder de nombreuses problématiques touchant les aspérités du procès pénal. Le juré d'assises est une institution propre à la matière criminelle, dont les controverses ont été intégrées par les écrivains. Ces derniers, et particulièrement André Gide et Sophie Képès, ont pu soulever de nouveaux écueils sur la justice pénale de leur temps sous le prisme d'une institution dont ils ont été eux-mêmes acteurs.

CHAPITRE 2 : LA MISE À L'ÉPREUVE DU JURY D'ASSISES

« L'Avocat général, aux jurés : " Vous qui êtes l'élite du département des Basses-Alpes. "

Les jurés étant tirés au sort, il serait étrange que le sort ait désigné précisément l'élite du département des Basses-Alpes.

Non. C'étaient des braves gens. Ils n'ont jamais pris de notes, ils n'ont jamais posé de questions. On a cru qu'ils allaient en poser une, à un moment donné. Tout de suite après le réquisitoire, le premier juré se lève, paraît-il (je n'y étais pas) :

" Monsieur le Président, dit-il, après entente avec mes collègues, nous aimerions bien que ça finisse ce soir. " »¹⁵⁸

Ce passage, des *Notes sur l'affaire Dominici*, traduit l'hésitation constante de Jean Giono entre perplexité et indignation sur la fonction de juré d'assises.¹⁵⁹ Ces derniers y sont dépeints comme de « *braves gens* » tout en étant dénigrés dans leur degré d'implication. Cependant, l'écrivain provençal n'est qu'observateur des sujets du procès pénal. Il se trouve placé, comme les chroniqueurs judiciaires de l'époque, derrière le président. Comme, les écrivains jurés d'assises, il a su rendre compte des écueils de l'institution du jury populaire.

Cette dernière fait l'objet d'une littérature importante, cependant, la vision des écrivains-jurés en donne un aperçu particulier. Apparaît alors tout l'intérêt de l'étude de l'appréhension du droit par la littérature. Les hommes de lettres se placent en sauveurs d'un procès décadent en ce qu'ils rendent visibles des perversions invisibles aux yeux des autres.

L'occasion est offerte, à André Gide, puis à Sophie Képès, de se pencher sur une institution sans cesse remise en cause depuis son avènement en 1789, plaçant ainsi leurs œuvres dans un contexte particulier (Section 1). En outre, les écrivains, sous le prisme de l'institution du juré d'assises, tendent à insister sur une « machine-à-rendre-la-justice » défectueuse. L'œil de l'écrivain-juré pose un regard acerbe sur le juré d'assises, mais au-delà, c'est bien la justice pénale qui est visée (Section 2).

¹⁵⁸ Giono (J.), *op. cit.*, p. 63.

¹⁵⁹ Pech (T.), *op. cit.*, p. 203.

SECTION 1 : Le juré d'assises, une institution sans cesse remise en cause

Entre 1913 et 2013, dates de parution des ouvrages d'André Gide et de Sophie Képès, l'institution du jury populaire a été sans cesse décriée. Ainsi, la fonction de juré d'assises a fait l'objet de nombreuses publications dans les périodes précédant et suivant la parution des *Souvenirs de la cour d'assises* (I) mais également de *Probe et libre* (II). Ce contexte de questionnements autour d'une institution à connotation pourtant démocratique permet de révéler tout l'intérêt de l'étude de l'appréhension du droit par la littérature. L'opportunité est, ainsi, donnée aux écrivains-jurés de présenter leurs opinions et de s'inscrire pleinement dans un débat, pourtant bien éloigné de leur spécialité.

I – Les Souvenirs de la cour d'assises au cœur des discussions sur le jury populaire du début du XX^e siècle

« Telle qu'elle fonctionne, l'institution du jury constitue une contravention permanente à la loi de 1836, qui a interdit en France les loteries ! »¹⁶⁰

La question du maintien et de la responsabilisation du jury d'assises au début du XX^e siècle s'avère être persistante, et même, au-delà des frontières françaises. L'Angleterre traverse au même moment une crise quant au jury criminel. En 1913, la Commission des réformes judiciaires anglaises propose la suppression du *grand jury* (jury de mise en accusation) mais aussi en matière civile.

En France, il apparaît que la presse se fait l'écho des écueils soulevés par cette institution. Ainsi, le jury d'assises se trouve au cœur de discussions marquantes notamment entre le moment où André Gide est appelé à siéger en tant que juré en 1912 et la parution des *Souvenirs de la cour d'assises* aux Éditions de la N.R.F. en 1914 (A). Au-delà, les *Souvenirs* s'inscrivent dans ce débat notamment par l'ajout de l'Appendice, qui est la contribution d'André Gide à l'enquête réalisée par *L'Opinion* en 1913 (B).

¹⁶⁰ Auteur anonyme, « Le jury criminel », in *Le Temps*, Paris, 24 octobre 1913.

A – 1912 – 1914 : un débat prégnant

En 1912, au moment même où André Gide siège en tant que juré à la cour d'assises de Rouen, la presse se veut véhémement à l'égard de l'indulgence dont font preuve les jurys d'assises. Comme en témoigne l'écrivain dans les *Souvenirs de la cour d'assises*, « le mot d'ordre, soufflé par les journaux » est clair : « Surtout pas d'indulgence ».¹⁶¹ Indulgence qui amuse l'écrivain : « Quelle belle fin de session ce sera ! Les journaux vont en parler pour sûr ! ».¹⁶² André Gide fait également référence à un article paru dans le *Journal de Rouen* le 17 mai 1912 intitulé « Les Jurés et la loi de sursis » et en reproduit une partie dans le corps des *Souvenirs*. Cet article est résumé sous la plume d'André Gide en quelques mots : « Prenant prétexte d'une affaire qui venait de se juger à Paris, où les réponses du jury avaient forcé la Cour d'acquitter trois précoces malandrins, cet article s'élevait contre l'indulgence. »¹⁶³ L'article reproduit en partie par André Gide se veut piquant à l'égard des jurés parisiens en pointant leur « faiblesse » ou encore leur « indulgence outrée et absurde » dans « cet étrange verdict ».¹⁶⁴ En 1912, l'institution du jury d'assises s'enracine déjà dans un débat remettant en cause sa capacité à rendre une justice satisfaisante.

Cette présumée indulgence des jurés d'assises marque le point de départ d'une enquête initiée par le quotidien *Le Temps* en 1913. Cette enquête fut complétée par des publications et des journaux, tels que *L'Opinion*, le *Journal*, *Gil Blas*, les *Débats*, *Excelsior*, le *Figaro*, la *Revue Judiciaire*, *Paris-Journal*, *L'Éclair*, les *Échos Parisiens*, etc, qui ont ouvert leurs colonnes à des chroniques et des consultations complémentaires.¹⁶⁵ Le journal *Le Temps* a donc publié, entre le 13 octobre et le 24 décembre 1913, dans sa rubrique « Tribunaux », une enquête pour répondre aux interrogations suivantes concernant le jury d'assises : « doit-on le maintenir tel qu'il est, le modifier ou le supprimer ? »¹⁶⁶. Ce questionnement lancé par *Le Temps* fait suite à un verdict inattendu du jury parisien dans l'affaire Debar, affaire qualifiée de sensationnelle. À cette occasion, trente-et-une personnes ont été consultées, dont quatorze avocats, huit magistrats et greffiers, un philosophe, deux professeurs de droit dont un avocat, un médecin, un maître des requêtes au Conseil d'État, un mathématicien, un écrivain sociologue, deux chroniqueurs judiciaires dont un avocat. Parmi les personnages les plus notoires ainsi sondés

¹⁶¹ Gide (A.), *op. cit.*, p. 13.

¹⁶² *Ibid.*, p. 105.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 78.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 79.

¹⁶⁵ Prud'hon (P.), « Le jury criminel », in *Le Temps*, Paris, 24 décembre 1913.

¹⁶⁶ Prud'hon (P.), *op. cit.*, 13 octobre 1913.

nous pouvons citer M^c Henri – Robert, alors bâtonnier, le philosophe Henri Bergson, le professeur Émile Garçon ou encore Léon Blum. À ces consultations s'ajoutent les avis retranscrits avec parcimonie des lecteurs dans le but de « *donner sur la question des aperçus originaux* ». ¹⁶⁷

Il se dégage de cette consultation de nombreux avis, critiques et propositions de réformes. Il apparaît que tous sont favorables au maintien du jury d'assises, mise à part une exception. Néanmoins, s'il doit être maintenu, l'institution du jury d'assises se doit d'être réformée. Là encore, il convient de noter la résistance de quatre personnes favorables au *statu quo*. Au-delà, les contributions tendent à relativiser les échos de la presse quant aux verdicts parfois surprenants d'acquittements. Pour la plupart, cela reste une fantaisie des jurés parisiens, plus enclin aux passions, que les jurés provinciaux. D'autant plus que les crimes passionnels mettent, le plus souvent, en scène des criminels occasionnels, ce qui tend à justifier une certaine indulgence. Il n'en reste pas moins que les verdicts inattendus s'avèrent en pratique rares. Bien que surprenant, ces verdicts sont également la contrepartie nécessaire des garanties de la souveraineté des jurés.

Parmi les réformes proposées pour tendre à l'amélioration, il est question notamment de revoir le mode de recrutement des jurés. Selon certains contributeurs, les listes des jurés ne sont pas formées de manière indépendante. Certains notent le choix laissé à la discrétion du préfet, qui aura tendance à ne pas inscrire les personnes ayant des impératifs selon leur catégorie sociale et professionnelle. Les intellectuels et les professions libérales se trouvant ainsi écartés systématiquement, les jurys se trouvent composés pour l'essentiel de personnes illettrées et en proie plus facilement aux passions. Des propositions, telles que la mise en place d'une commission spéciale, visent à forcer l'introduction de personnes présentant « *des garanties de moralité et d'indépendance* ». ¹⁶⁸

Par ailleurs, la participation des jurés à l'application de la peine est une idée récurrente en ce qu'elle permettrait de réduire les acquittements. Ces derniers résultent pour la plupart de la peur du prononcé, par les magistrats, d'une peine trop élevée au regard du crime. Cela conduit les jurés à répondre par la négative sur la culpabilité de l'auteur, au-delà de toute raison. Cependant, cet écueil ne peut se résoudre au regard des peines minimums en dessous desquelles les magistrats ne peuvent descendre. Les jurés peuvent se trouver insatisfaits même par l'assurance du prononcé de la peine minimale. En ce sens, si les jurés et les magistrats sont amenés à se prononcer ensemble sur la peine, cela doit avoir pour corollaire la mise en place de circonstances très atténuantes permettant d'aller au-delà du minimum prévu par la loi.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Garçon (E.), « Le jury criminel », in *Le Temps*, Paris, 29 octobre 1913.

En outre, les questions posées au jury ont fait l'objet d'avis et de propositions de réformes pour que la qualité des verdicts rendus s'affine. L'introduction d'un temps de réflexion entre la fin des plaidoiries et le délibéré, la motivation des décisions, l'introduction de juges professionnels dans le jury d'assises sont autant d'originalités imaginées pour amender l'institution.

Enfin des propositions plus globales de réformes de la magistrature ont été émises comme revoir le statut et la position hiérarchique des présidents de cour d'assises. De même, il a été question de revoir la procédure au sein des tribunaux. Notamment, la récusation dont la pratique par le ministère public est un leurre, l'avocat général n'avait pas connaissance des jurés appelés à siéger pour la session. Notons que la possibilité de révision ou de renvoi ultérieur de la décision a été soulevée lors de cette enquête.

Cette dernière diligentée par *Le Temps* eut un certain éclat. En 1914, le docteur Joseph Maxwell (1858 – 1938) en fait l'écho dans un article intitulée « La crise du jury »¹⁶⁹; au moment de la parution en volume des *Souvenirs* aux Éditions de la N.R.F.. Notons que le docteur Joseph Maxwell est également l'auteur d'un *Manuel du juré*¹⁷⁰ destiné à éclairer les futurs jurés sur leurs fonctions afin d'éviter les écueils soulever tant par la presse, que par les praticiens ou encore par la doctrine.

Au-delà de reprendre les propositions des différents intervenants de l'enquête du *Temps* et de celle de la *Revue Judiciaire*, le docteur Joseph Maxwell, dans sa contribution aux *Archives d'anthropologie criminelle*, en donne un éclairage particulier au regard de sa position de scientifique. Pour lui, les verdicts gagneraient en justesse par l'instauration de l'unanimité et non plus de la majorité simple lors des délibérations, afin de réduire les risques d'erreurs.¹⁷¹ En outre, il se positionne sur la teneur des questions posées au jury, notamment « *l'accusé est-il coupable de ... ?* », qui selon lui entraîne une confusion du fait et de l'intention, source de malentendus.¹⁷² Par ailleurs, par le biais de statistiques, il arrive à mettre à mal l'idée de revoir le recrutement des jurés développée par la majorité des contributeurs à l'enquête du *Temps*. Au regard des listes du jury de la Seine entre 1912 et 1913, l'abaissement du jury parisien ne paraît pas démontré.¹⁷³ Enfin, il n'hésite pas à remettre en cause la motivation des décisions. Bien qu'il juge cette mesure excellente, elle semble impraticable. La motivation induit une

¹⁶⁹ Maxwell (J.), « La crise du jury », in *Archives d'anthropologie criminelle, de médecine légale et de psychologie normale et pathologique*, dir. A. Lacassagne, Lyon, 1914, p. 241 – 261.

¹⁷⁰ Maxwell (J.), *Manuel du juré : éléments de science criminelle et pénale à l'usage de la Cour d'assises*, Paris, E. Flammarion, 1913, 245 p.

¹⁷¹ Maxwell (J.), « La crise du jury », *op. cit.*, p. 248.

¹⁷² *Ibid.*, p. 244 – 247.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 253 – 254.

expérience que le juré d'assises n'a pas, ainsi une telle institution se trouverait vidée de son sens originel.¹⁷⁴

Ainsi de 1912, date de la session à la cour d'assises où André Gide fut juré, à 1914 date de la publication des *Souvenirs* aux Éditions de la N.R.F., le jury d'assises est soumis à une remise en cause profonde. Comme le souligne André Gide dans sa réponse à l'enquête publiée dans *L'Opinion*, « sans doute ces questions sont "dans l'air" ». ¹⁷⁵ Les *Souvenirs*, au-delà d'être une œuvre littéraire, s'inscrivent dans un débat juridique, doctrinal marquant ; donnant donc une conception particulière du droit dans la littérature au regard de l'actualité de ce début de siècle.

B – L'Appendice des *Souvenirs* : l'opinion gidienne sur le jury d'assises

André Gide fut sollicité par *L'Opinion* en 1913 pour participer à une enquête intitulée « *Les jurés jugés par eux-mêmes* ». Cette réponse, publiée le 25 octobre 1913, fut ajoutée en Appendice lors de la reprise des *Souvenirs de la Cour d'assises* en volume, aux Éditions de la N.R.F. en janvier 1914 (et non au moment de sa parution à *La N.R.F.*). De fait, l'œuvre gidienne s'inscrit au cœur des débats doctrinaux sur le maintien de l'institution du jury d'assises. Ici, c'est bien l'œil de l'écrivain qui dévoile son opinion sur la justice.

La réponse d'André Gide à cette étude débute par quelques confidences sur son travail de mise au propre des notes prises lors de la session aux assises de Rouen. Sa contribution à *L'Opinion* vient appuyer ses observations sur le phénomène judiciaire qui seront bientôt dévoilées par la parution des *Souvenirs* à *La N.R.F.*. À ce propos, tels sont les mots employés par André Gide : « *J'ai cru que le simple récit des affaires que nous avons été appelés à juger serait plus éloquent que des critiques. L'enquête de L'Opinion, pourtant, m'engage à tâcher de formuler celles-ci.* » ¹⁷⁶ André Gide donne le ton, sa contribution se veut acerbe à l'égard de l'institution du jury et plus largement « *de la machine-à-rendre-la-justice* ».

En effet, André Gide commence par montrer que les grincements ne viennent pas que du côté du jury et s'émeut que « *du moins, on ne parle aujourd'hui que de ceci [du jury]* ». ¹⁷⁷ Son expérience en tant que juré mais aussi son regard d'observateur de la cour d'assises lui permettent de soulever les écueils des interrogations menées par le juge. Ce dernier arrive

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 258 – 259.

¹⁷⁵ Gide (A.), *op. cit.*, p. 119.

¹⁷⁶ *Op. cit.* et *loc. cit.*

¹⁷⁷ *Op. cit.* et *loc. cit.*

généralement avec un avis déjà formé et oriente ainsi les débats conduisant nécessairement à influencer l'opinion des jurés. Il souligne que les plaidoiries n'invitent guère les jurés à revenir « *sur leur impression première – de sorte qu'il serait à peine exagéré de dire qu'un juge habile peut faire du jury ce qu'il veut* ». ¹⁷⁸

Outre cette mise au point, André Gide s'emploie à donner son opinion sur l'épineux problème de la composition du jury qu'il lui apparaît comme « *extrêmement défectueuse* ». ¹⁷⁹ Il s'adonne à souligner « *une sélection à rebours* » de sorte que « *tous ceux qui, [...], eussent pu paraître mériter en être, semblaient avoir été soigneusement éliminés – à moins qu'ils ne se fussent fait récuser* ». ¹⁸⁰ Il rappelle à cet égard son insistance auprès du maire de sa commune pour que son nom soit inscrit sur les listes préalables et sa peur de se faire récuser en qualité d'intellectuel. Cette « *sélection à rebours* » est orientée en amont, pour être encore tirée vers le bas au moment des récusations.

L'écrivain se fait plus virulent lorsqu'il évoque les capacités des jurés à mener à bien leur mission. Il confie avoir « *assister plus d'une fois aux perplexités, au désarroi, à l'affolement du jury* » ¹⁸¹ notamment pour le cas de Charles. ¹⁸² Il consent, cependant, que pour être un bon juré, une grande instruction ne soit nécessaire. Néanmoins, il s'étonne « *que les gens complètement déshabitués de tout travail de tête soient capables de prêter l'attention soutenue qu'on réclame ici d'eux, des heures durant* ». ¹⁸³

André Gide ne s'arrête pas là quant à l'appréciation des membres du jury. Il se veut encore plus acide lorsqu'il évoque l'opinion de celui-ci qui « *se forme et s'arrête assez vite* ». ¹⁸⁴ À cet égard, il se montre rude car pour lui « *en général, ici comme ailleurs, la violence des convictions est en raison de l'inculture et de l'inaptitude à la critique* ». ¹⁸⁵ Son jugement sur les qualités du jury atteint ici son paroxysme. Les mots employés sont sévères et catégoriques. Ses mots placent André Gide au dessus des autres membres en sa qualité d'intellectuel. Pour pallier à cette composition « *défectueuse* », l'écrivain se range dans le camp des réformateurs sur la formation des listes de recrutement des jurés. Il préconise de porter sur cette liste « *non les plus désœuvrés et les plus insignifiants, mais les plus aptes* ». ¹⁸⁶

Par ailleurs, André Gide tend à rester évasif vis-à-vis de la délibération des jurés aux côtés des magistrats et, aussi, de statuer avec elle sur l'application de la peine. Pour lui, le

¹⁷⁸ *Op. cit.*, p. 120.

¹⁷⁹ *Op. cit.*, p. 121.

¹⁸⁰ *Op. cit. et loc. cit.*

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 123.

¹⁸² Cf. *supra*, p. 32 – 34.

¹⁸³ *Op. cit.*, p. 123.

¹⁸⁴ *Op. cit. et loc. cit.*

¹⁸⁵ *Op. cit. et loc. cit.*

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 124.

véritable désagrément vient des questions posées qui prennent « *l'aspect de traquenards, et forcent le malheureux juré de voter contre la vérité pour obtenir ce qu'il estime la justice* ». ¹⁸⁷ Ainsi, tant bien même les juges occasionnels et professionnels seraient appelés à délibérer ensemble sur la culpabilité et la peine, les questions posées demeurent aux yeux de l'écrivain-juré la pierre d'achoppement des verdicts inattendus. Il préconise, si les questions posées ne peuvent être amendées, de former les jurés sur les peines que leurs réponses peuvent entraîner. ¹⁸⁸

D'autre part, André Gide fait référence aux propositions récentes qui inondent alors la presse à propos de la remise des feuilles de questions, sur copie séparée, à chaque juré et ce, avant l'ouverture des débats. Une telle mesure « *paraît présenter de sérieux avantages* ». ¹⁸⁹ De plus, il en profite pour glisser une mesure qui semble lui tenir à cœur au regard du texte des *Souvenirs*, la remise de plan topographique pour « *se représenter plus aisément le théâtre du crime* ». ¹⁹⁰ En effet, la conviction des jurés pour l'une des affaires, dont André Gide a eu à connaître, dépendait de la position précise de l'accusé près d'un réverbère. Or les différents témoignages ne permettaient pas de placer exactement l'éclairage permettant de reconnaître l'accusé. Cette idée est également soufflée au sein des *Souvenirs*, André Gide se montre soucieux de « *faire relever par la gendarmerie un plan des lieux, dont au début de la séance on eût remis copie à chaque accusé* ». ¹⁹¹

Enfin, l'écrivain termine sa contribution par la référence de celle faite au *Temps* par le philosophe Henri Bergson. ¹⁹² Ce dernier fut juré d'assises en 1913 dans le procès Bertelier qui aboutit à l'acquiescement inattendu de la jeune maîtresse de piano de Villemomble meurtrière de sa mère et de l'ami de celle-ci. ¹⁹³ C'est en tant qu'homme de lettres qu'il fut amené à partager son sentiment sur le jury d'assises dans les colonnes du *Temps* le 19 octobre 1913. La mise en perspective des regards croisés de deux écrivains-jurés d'une même époque semble ici intéressante. Il apparaît qu'André Gide a repris l'idée d'Henri Bergson en ce qu'il estime que la désignation d'un chef de jury au moment du délibéré et non plus par tirage au sort est « *une réforme heureuse* ». ¹⁹⁴ Cette dernière permettrait d'empêcher le désordre causé par les indécisions, les incompréhensions et les lenteurs d'un chef de jury inefficace. ¹⁹⁵ Une telle proposition fut initiée par Henri Bergson à l'occasion de sa contribution au *Temps*, pourtant

¹⁸⁷ *Op. cit. et loc. cit.*

¹⁸⁸ *Op. cit.*, p. 125.

¹⁸⁹ *Op. cit. et loc. cit.*

¹⁹⁰ *Op. cit. et loc. cit.*

¹⁹¹ *Op. cit.*, p. 63.

¹⁹² Cf. annexe 2, p. 156.

¹⁹³ Prud'hon (P.), « Le jury criminel », in *Le Temps*, Paris, 24 novembre 1913.

¹⁹⁴ *Op. cit.*, p. 122.

¹⁹⁵ *Op. cit.*, p. 124 – 125.

André Gide ne s'attache pas à faire référence à celui-ci. Il consent à mentionner son homologue au terme de son article, à propos de la motivation du vote des jurés. En effet, Henri Bergson s'est exprimé en ces mots quelques jours auparavant : « *Je voudrais que chaque juré fût obligé, contraint par la loi – d'expliquer à ses collègues comment il comprend l'affaire et par quelles raisons il justifie son vote* ». ¹⁹⁶ André Gide cite directement la proposition d'Henri Bergson et semble se rallier à son opinion. De même, les deux hommes s'accordent à propos de la barrière de la langue qui s'érige entre les membres du jury et le prétoire.

La conception gidienne du jury d'assises se voit confortée en 1930 au moment de la parution d'une série spéciale intitulée « Ne jugez pas » rassemblant divers documents sur la séquestrée de Poitiers et l'affaire Redureau. En effet, il y évoque les « *esprits trop souvent incultes du plus grand nombre des jurés* » ¹⁹⁷, faisant écho aux mots utilisés dans les colonnes de *L'Opinion*. Aussi, il revient sur le fait que « *le juré, pour satisfaire son sentiment de la justice, n'a d'autre ressource que de dire : non, en dépit de toute évidence; ce qui le force souvent à dire : oui, en dépit de toute justice* ». ¹⁹⁸ Nous verrons que ces observations parcourent également les *Souvenirs de la cour d'assises*.

Ainsi, l'appréhension de cette institution signe un regard singulier de l'écrivain sur le droit. Il ne faut pas oublier qu'André Gide, en tant qu'intellectuel, a une voix à porter. En ce sens, son opinion et ses propositions sont attendues, et ce, dans un contexte particulier. Sophie Képès, quant à elle, tend à rendre compte de ses réflexions quant au jury d'assises, en s'attachant plus particulièrement à ses évolutions, un siècle après André Gide. *Probe et libre* est alors l'écho nécessaire de l'atmosphère entourant le jury d'assises en ce début de siècle.

II – Probe et libre au cœur des discussions sur le jury populaire du XXI^e siècle

« Dénoncer l'effrayant aléa des cours d'assises provoque au contraire l'indignation. "Une loterie ? Mais comment osez-vous dénigrer la justice ? C'est inadmissible !" » ¹⁹⁹

¹⁹⁶ Bergson (H.), « Le jury criminel », in *Le Temps*, Paris, 19 octobre 1913.

¹⁹⁷ Gide (A.), *La séquestrée de Poitiers suivi de l'affaire Redureau*, Paris, Gallimard, 1930, p. 137.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 138.

¹⁹⁹ Saint-Pierre (F.), *Au nom du peuple français. Jury populaire ou juges professionnels ?*, Paris, Odile Jacob, 2013, 199 p.

Les *Souvenirs de la cour d'assises* s'inscrivent dans un contexte de remise en cause de l'institution du jury d'assises. Un siècle plus tard, en 2013, date de parution de *Probe et libre*, les jurés d'assises se trouvent inquiétés, de la même manière, par de nombreux débats et discussions doctrinales. Comme un écho à la période choisie pour les *Souvenirs*, il convient de s'attarder sur les débats, les avis ayant entouré la parution de *Probe et libre*.

Ainsi, entre 2012 et 2014, il apparaît que les questions soulevées un siècle plus tôt sont encore d'actualité. De même, de nouveaux écueils se posent (A). L'expérience de la cour d'assises donne l'occasion à Sophie Képès de s'exprimer sur le juré d'assises au regard de son évolution cent ans après André Gide (B).

A – 2012 – 2014 : un débat à travers le temps

Il convient d'avertir le lecteur que les sources citées dans ce paragraphe ont été choisies de manière discrétionnaire. Il s'agit ici de témoigner de l'atmosphère dans laquelle évolue le jury d'assises au moment de la parution de *Probe et libre*, pour mieux appréhender la suite des développements. De même, les articles et livres choisis seront présentés par le biais d'une analyse sous forme d'aperçu.

En 2012, la *Revue pénitentiaire et de droit pénal* publie un dossier spécial dont l'intitulé se veut révélateur : « *Le jury criminel en questions* ». ²⁰⁰ Ce dossier recueille les diverses interventions dans le cadre d'une journée d'étude ayant eu lieu en septembre 2011, faisant écho à la loi du 10 août 2011 sur la participation des citoyens au fonctionnement de la justice pénale et le jugement des mineurs. Au-delà de traiter des contours et travers de cette loi, les différentes contributions reviennent sur les enjeux historiques, philosophiques, politiques, juridiques de l'institution du jury d'assises. Ces propos se veulent révélateurs des questions et des écueils que suscitent encore le jury populaire au sein de la doctrine.

Bien que pratiqué dès l'Antiquité et deux siècles après son avènement au sein de la procédure pénale française, la question du sens du jury populaire ²⁰¹ se pose encore. Ainsi, si l'acception démocratique du jury d'assises n'est plus à démontrer, il se heurte au sens démagogique de celui-ci. L'auteur tend à montrer que « *la démagogie politique se traduit par le renforcement institutionnel du principe* [comme l'introduction des citoyens assesseurs en matière correctionnelle], *notamment aux yeux du peuple, sans pour autant satisfaire l'idée qu'il*

²⁰⁰ *Le jury populaire en questions*, R.P.D.P., n° 2 et 3, Paris, Éditions Cujas, 2012, 1055 p.

²⁰¹ Zabalza (A.), « Le sens du jury populaire », in *Le jury populaire en questions*, R.P.D.P., Paris, Éditions Cujas, 2012, p. 343 – 354

était censé défendre [la participation de tous à l'exercice de la justice²⁰²].»²⁰³

En 1913, la souveraineté du jury d'assises était déjà remise en cause par les influences exercées sur les jurés. En 2012, ce mythe de la souveraineté populaire apparaît encore comme fragilisé.²⁰⁴ De même, la représentation populaire se pose encore, mais de manière différente. Si en 1913, l'abaissement du niveau du jury était déploré, ici, c'est le système du tirage au sort et celui de la récusation sans motif qui sont décriés.²⁰⁵

Enfin, la thématique des liens unissant le jury d'assises et les droits fondamentaux²⁰⁶ permet de faire le parallèle avec l'indépendance des jurés déjà remise en cause au siècle précédent. En effet, comme l'exige l'article 6 de la Convention européenne des droits de l'homme, le tribunal se doit d'être, entre autre, indépendant et impartial. Or, l'influence des magistrats sur les jurés et les pressions extérieures sont encore des réalités qui ne permettent pas d'y répondre. De même que l'impartialité des jurés qui en pratique reste difficile à prouver.²⁰⁷

Ainsi, comme vu succinctement, les évolutions législatives sont autant de moyens, d'occasions de montrer que l'institution du jury d'assises demeure être un sujet de débat doctrinal prégnant. Les écueils soulevés cent ans auparavant se font résurgents et de nouveaux sont mis en lumière.

Le jour de parution de *Probe et libre* en octobre 2013, un autre ouvrage, au titre évocateur, paraît, se faisant le complément nécessaire de celui de Sophie Képès. M^e François Saint-Pierre, dans *Au nom du peuple français. Jury populaire ou juges professionnel ?*²⁰⁸, met en question l'institution du jury d'assises. Il convient d'en un premier temps de donner un bref aperçu des remarques que l'avocat formule à l'égard de cette institution, pour ensuite envisager sereinement les solutions proposées par celui-ci.

Le point de départ de cette réflexion est le constat que le jury d'assises a été maintenu au fil des siècles qu'à la seule condition d'être encadré par les magistrats professionnels. Constat qui tend nécessairement à se demander, dans ces conditions, pourquoi conserver une telle

²⁰² La loi du 10 août 2011 concernait qu'une catégorie limitée de délits et les voix des deux assesseurs étaient minoritaires par rapport à celles des trois magistrats. Le caractère populaire du jury s'en trouvait dénaturé.

²⁰³ *Op. cit.*, p. 347.

²⁰⁴ Gogorza (A.), « Jury ou justice populaire ? », in *Le jury populaire en questions*, R.P.D.P., Paris, Éditions Cujas, 2012, p. 355 – 366.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 359.

²⁰⁶ Malabat (V.), « La conformité du jury aux droits fondamentaux », in *Le jury populaire en questions*, R.P.D.P., Paris, Éditions Cujas, 2012, p. 607 – 619.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 610 – 612.

²⁰⁸ Saint-Pierre (F.), *op. cit.*, 199 p.

institution.²⁰⁹ Par le biais d'une approche historique des lois touchant au jury d'assises, l'auteur montre que « *cette défiance envers les jurés populaires pose nettement la question de leur survivance à terme dans notre système judiciaire, pour leur remplacement par des magistrats professionnels, dont c'est le métier de juger* ». ²¹⁰ En effet, la législation française au fil du temps s'est attelée à asservir le jury populaire.²¹¹ Aussi, M^e François Saint-Pierre tend à mettre le jury populaire au cœur d'une « *justice criminelle et dangereuse* ». ²¹² Comme nous l'avons vu précédemment par le biais de la réception littéraire de l'accusé chez les écrivains, l'avocat constate également cette subjectivité qui oriente l'intime conviction des jurés. Pour lui, il faut mettre, entre autre, un terme au mythe de cette justice infaillible, l'homme jugé l'est par ses pairs dont l'erreur leur ait inhérente. Par ailleurs, dans un chapitre intitulé « *Les jurés populaires en question* »²¹³, M^e François Saint-Pierre dénonce les écueils que posent le jury d'assises au regard de l'état des règles du procès pénal. Ainsi, comme en 1913, il déplore « *la représentativité sociale des jurys souvent défailante* ». ²¹⁴ En raison de la désertion des médecins, des professeurs d'université, des chefs d'entreprise et des avocats, il en résulte, selon l'auteur, « *un déséquilibre sensible au sein des jurys, qui ne comprennent pas suffisamment de personnes d'expérience et de culture, capables de débattre et de soutenir leurs opinions, non seulement face aux magistrats professionnels, mais aussi à certains jurés, les grandes gueules dont les avis manquent singulièrement de pertinence* ». ²¹⁵ De même, la remise en question du juré populaire s'épanouit par les conditions du délibéré, dominé par l'influence du président de la cour d'assises et dont les règles de majorité ne suffisent plus à garantir réellement la voix du peuple-juge. En outre, l'avocat revient sur les règles de l'audience criminelle, où l'art oratoire est à l'honneur, qui conditionnent l'administration des preuves, leur discussion et donc l'appréciation de l'affaire par les jurés d'assises.²¹⁶ Il dénonce ainsi les failles de l'oralité des débats qui ne garantissent pas un jugement conforme aux attentes d'un procès pénal équitable par un jury populaire. Les jurés n'ont pas accès au dossier d'instruction et doivent « *nourrir leur conviction que de ce qu'ils auront personnellement vu et entendu au cours des audiences* ». ²¹⁷ Enfin, l'avocat s'attache à donner son opinion sur les règles du procès équitable qui dans la pratique ne donnent pas les moyens suffisants aux jurés populaires et aux juges professionnels

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 11.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 34.

²¹¹ *Ibid.*, p. 15 – 35.

²¹² *Ibid.*, p. 39 – 60.

²¹³ *Ibid.*, p. 63 – 84.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 67.

²¹⁵ *Op. cit.* et *loc. cit.*

²¹⁶ *Ibid.*, p. 111 – 131.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 112.

de rendre une justice satisfaisante.²¹⁸

M^e François Saint-Pierre termine son exposé par des solutions souscrivant aux conditions de la renaissance du jury populaire. Il propose, entre autre, un droit d'objection de conscience d'ordre moral, politique ou religieux permettant de décliner la convocation des jurés, une audience préliminaire de sélection des jurés, la délibération des jurés seuls sur la culpabilité, lecture par les jurés de l'acte d'accusation et des mémoires des parties, vote à l'unanimité des décisions de condamnation, motivation détaillée par écrit des verdicts de condamnation par le jury, vote à main levée des jurés, possibilité de rédiger une note de doléances sur la conduite des audiences et délibérations. Enfin, les conditions du maintien et de la renaissance du jury populaire à pour corolaire l'instauration de correctifs du côté des magistrats. À cet égard, l'avocat propose, pour pallier à l'incompatibilité de la conduite des interrogatoires et des délibérations avec le jury, de laisser aux procureurs et avocats le soin d'avancer des hypothèses et de les vérifier et de veiller lors des délibérations à ce que chaque juré exprime son avis. Ainsi, le président aurait pour rôle la présidence et l'arbitrage du procès et la rédaction de la motivation du verdict commun.²¹⁹ Enfin, il préconise « *la nomination, le maintien et le déplacement des présidents de cour d'assises soient soumises à l'approbation du barreau* ». ²²⁰ Toutes ces conditions permettraient alors au jury populaire de retrouver tout son sens, et ce, pour garantir un procès indépendant et impartial.

En 2014, un ex-juré d'assises, Pierre-Marie Abadie, et une avocate, M^e Marie Dosé, collaborent dans un ouvrage²²¹, qui s'attache à retranscrire leur correspondance révélatrice des imperfections de la cour d'assises. L'institution du jury n'y est pas épargnée, prenant alors la forme d'un véritable réquisitoire. Les premières lettres donnent le ton. « *Je me défie, et me méfie, des jurés* »²²² écrit l'avocate. En effet, M^e Marie Dosé se veut, elle aussi, défiante à l'égard d'une institution sous influence des magistrats professionnels, notamment du président, et des émotions que le prétoire permet. Même si le témoignage de Pierre-Marie Abadie tend à infirmer certaines craintes avancées par l'avocate, celui-ci tend parfois à mettre en exergue certaines contrariétés. Notamment, il s'étonne de « *la règle selon laquelle les jurés ne peuvent avoir accès aux pièces du dossier* » qui reste pour lui « *symptomatique de la plus grande*

²¹⁸ *Ibid.*, p. 135 – 156.

²¹⁹ *Op. cit.*, p. 163 – 164.

²²⁰ *Ibid.*, p. 164.

²²¹ Abadie (P. - M.) et Dosé (M.), *Cour d'assises : quand un avocat et un juré délibèrent*, Paris, Éditions Dalloz, 2014, 149 p.

²²² *Op. cit.*, p. 16.

déloyauté ». ²²³ Nous pourrions encore souligner de nombreux exemples quant aux insuffisances de la procédure pénale actuelle dénoncée dans cet ouvrage. Ce dernier a le mérite de faire dialoguer deux protagonistes du procès et ainsi de pointer les écueils surannés et novateurs touchant à l'institution du juré d'assises.

L'appréhension de l'institution du jury d'assises par Sophie Képès dans *Probe et libre* tend à soutenir la persistance des écueils évoqués, tout en actant un certain perfectionnement depuis l'expérience gidienne en 1912.

B – Le constat de l'amendement partiel de l'institution du juré d'assises

Probe et libre, publié cent ans – jour pour jour – après les *Souvenirs*, permet d'observer combien l'institution du jury d'assises a été réformée. À cet égard, Sophie Képès consacre un dernier chapitre qui tend à mettre en lumière cette évolution malgré la persistance de quelques « grincements ». Les dernières pages de l'œuvre concourent à dévoiler les réflexions de l'auteur sur cette institution tout en dénonçant les rouages de la machine à juger. L'auteur dans un esprit citoyen, donne au lecteur son sentiment au croisement de celui d'André Gide cent ans plus tôt.

Sophie Képès revient sur l'appréciation gidienne vis-à-vis de l'influence du président et plus précisément, de ses interrogatoires sur l'opinion des jurés. Si cette tare est encore dénoncée par certains ténors du barreau comme M^e Dupond – Moretti ²²⁴ ou M^e Marie Dosé ²²⁵, l'auteur ne l'a pas ressentie. Son expérience sur le banc des jurés ne lui a pas permis de ressentir cette orientation des opinions ni cette manipulation. ²²⁶ Cependant, son sentiment ne lui permet d'éluder « le risque réel d'influencer les jurés ». ²²⁷

Sophie Képès évoque, elle aussi, le niveau d'éducation des jurés. Le lecteur a encore en tête les mots d'André Gide à ce sujet, « l'inculture », « l'inaptitude à la critique ». Pourtant, l'auteur note un réel contraste : « aujourd'hui les jurés, malgré la diversité, jouissent d'un niveau moyen d'éducation infiniment plus élevé qu'à l'époque ». ²²⁸ L'auteur évolue dans une période empreinte de vulgarisation des aspects psychologiques, des connaissances en psychologie ; ce sont des notions et des concepts assimilés par le plus grand nombre. De même, l'ignorance tant décriée par André Gide est ainsi mise mal par leur compréhension plus aisée du

²²³ *Op. cit.*, p. 78.

²²⁴ Dupond – Moretti (E.) avec Durand – Souffland (S.), *Bête noire*. « Condamné à plaider », Paris, Éditions Michel Lafon, 2012, 249 p.

²²⁵ Abadie (P. - M.) et Dosé (M.), *op. cit.*, 149 p.

²²⁶ Képès (S.), *op. cit.*, p. 141.

²²⁷ *Ibid.*, p. 140.

²²⁸ *Ibid.*, p. 141.

« rituel judiciaire » et du « drame qui se joue sous leurs yeux. »²²⁹ Cependant, les jurés d'assises demeurent des hommes « susceptibles d'éprouver des émotions extrêmes ». ²³⁰ Les deux auteurs tendent ainsi à se rejoindre sur ce point. André Gide s'est employé plusieurs fois à montrer à quel point les jurés se laissaient guider par leurs sentiments vis-à-vis de l'accusé et des faits ; conduisant de ce fait, les jurés à se plier à leurs émotions plutôt qu'à leur mission.²³¹

Par ailleurs, André Gide prêchait en 1913, comme d'autres, en faveur de l'introduction d'une formation à visée pédagogique pour les futurs jurés. Depuis, une journée de formation est réservée aux jurés tirés au sort pour une session d'assises. Cette formation se déroule en deux temps : l'explication du fonctionnement des assises, avec un accent donné sur celui du jury d'assises avec des rappels historiques ; et la visite d'une prison. Sophie Képès n'a pu accéder à cette visite, faute de moyen. Pourtant, elle confie trouver « le principe excellent »²³² et souligne que cette « observation directe, même très encadrée, [lui] manquera sûrement au moment de voter le verdict ». ²³³

D'autre part, André Gide préconisait dans l'Appendice des *Souvenirs de la cour d'assises* de procéder à un vote pour la désignation du chef du jury. Aujourd'hui, il n'y a plus de chef de jury qui mène le délibéré. Aussi, les juges professionnels et les juges occasionnels se trouvent désormais réunis pour le vote sur la peine. Cela était soutenu par un grand nombre de praticiens du droit en 1913. De même la motivation de l'intime conviction proposée par Henri Bergson, reprise par André Gide, se pratique actuellement au moment du délibéré.

À cet égard, Sophie Képès note que la pratique actuelle est excellente et ne pose pas de problème. Elle a pu vivre une expérience positive et rare lors de sa participation à rendre la justice. Tout s'est idéalement passé pour les trois affaires grâce à l'arbitrage de la présidente et l'instauration de tours de table. Durant le délibéré, l'auteur se rappelle du respect dans l'écoute ainsi que dans les échanges. Chacun participait aux discussions et donnait son opinion. Les assesseurs parlaient en dernier mais sans tentative d'orientation. Elle est redevable de la présidente qui a permis de concourir à la motivation de l'intime conviction, en prenant tout le temps nécessaire pour le débat et l'exposé celle-ci.

La perception de Sophie Képès du jury d'assise est révélatrice, ici, du siècle séparant les deux œuvres. Malgré l'illustration de la persistance de certains maux, l'auteur en note les perfectionnements.

²²⁹ *Op. cit. et loc. cit.*

²³⁰ *Op. cit. et loc. cit.*

²³¹ Cf., *supra*, p. 33.

²³² Képès (S.), *op. cit.*, p. 25.

²³³ *Op. cit. et loc. cit.*

Si les écrivains ont su inscrire leurs appréhensions de l'institution du jury d'assises dans les débats touchant à sa remise en cause, il n'en reste pas moins que l'expérience de celle-ci leur permet de dénoncer les aspérités de la cour d'assises sous un angle qui leur est propre. Cette critique est permise par leur position particulière qu'offre celle du juré d'assises, mais aussi leur statut d'écrivain. Il ne faut pas oublier qu'André Gide à une voix à porter dans la République des Lettres, son regard parfois acerbe, critique compte alors d'autant plus. Sophie Képès, quant à elle, cherche moins la critique du système judiciaire. Elle tend à rendre compte le plus précisément possible certaines de ses réflexions sur le jury d'assises.

SECTION 2 : La cour d'assises, sous l'œil acerbe des hommes de lettres

« Sur le banc des jurés de nouveau je contemple mes collègues. J'imagine ces mêmes figures sur le banc d'en face ; mal nippés, mal rasés, mal lavés, les cheveux défaits, avec du linge sale ou sans linge et ce regard peureux, traqué que donnent l'inquiétude et la fatigue combinées. Quelle tête feraient-ils ? Quelle tête ferais-je moi-même ? Le juge même alors reconnaîtrait-il sous ce déguisement affreux « l'honnête homme » ? Bien malin celui qui distinguerait alors le criminel du juré ! »²³⁴

Cet extrait du *Journal* d'André Gide traduit toute la complexité de l'appréhension du sujet, au cœur, également, des *Souvenirs*. En ce sens, l'accusé et le juré sont les sujets catalyseurs de cette quête des ressorts cachés de l'âme humaine dans le prétoire. Et comme le souligne Thierry Pech, « c'est d'abord en soi que l'on en découvre les stigmates ! »²³⁵ La fonction de juré permet de dénoncer les écueils de celle-ci par le jeu de la distanciation, mais aussi celui de l'introspection.

Les écrivains-jurés appréhendent la fonction du jury populaire par le biais d'un véritable réquisitoire envers la cour d'assises. La dénonciation du phénomène judiciaire s'inscrit par un mouvement permanent d'aller-retour, passant de l'intérieur à l'extérieur. En effet, André Gide et Sophie Képès construisent « par touches successives la littérature de témoignage »²³⁶ par un jeu de double focalisation, tantôt observateur (I) tantôt écrivain-juré d'assises (II).

I – Un juré : le regard de l'écrivain sur le juré d'assises

Les *Souvenirs* et *Probe et libre* posent le regard d'un juré-écrivain sur l'institution à laquelle il participe. Par des procédés littéraires permettant une certaine distanciation critique (B), les intellectuels deviennent observateurs (A), en se voulant pour l'un censeur et pour l'autre

²³⁴ Gide (A.), *Journal 1887-1925*, Paris, Gallimard, 1996, Tome I, Bibliothèque de La Pléiade, éd. présentée, établie et annotée par Eric Marty, p. 697.

²³⁵ Pech (T.), *op. cit.*, p. 202.

²³⁶ *Op. cit.* et *loc. cit.*

observateur d'une justice pénale décadente à travers le prisme d'une institution décriée.

A – La position particulière de « l'intellectuel »

Il apparaît que le regard des écrivains-jurés sur les assises relève notamment d'une expérience de distanciation vis-à-vis des autres membres du jury. Cela se matérialise, entre autre, par le statut particulier des écrivains : ce sont les « intellectuels » du jury.

Dans les *Souvenirs de la cour d'assises*, André Gide ne s'en cache pas, il est « l'intellectuel » parmi les autres membres du jury. D'ailleurs, il s'attendait pour cette raison à se faire récuser. Or c'est l'épreuve du tirage au sort, qui le reléguait à plusieurs reprises sur le banc du public. En plus de l'inquiétude de se faire récuser, l'écrivain confie que « *par absurde crainte de me faire remarquer, je n'ai pas pris de notes sur la première affaire* ». ²³⁷ Cependant, ce semblant d'humilité gidienne se trouve balayé à la lecture des *Souvenirs*.

André Gide n'hésite pas à se définir comme l'individu lucide encensé par les autres jurés : « *les jurés insistent pour que j'accepte la présidence [...]. Seul intellectuel, ou presque, parmi eux, je redoutais l'hostilité malgré les grands efforts que je faisais pour la prévenir. Aussi suis-je extrêmement sensible à ce témoignage de considération* » d'autant que « *le chef des jurés s'était montré bien fâcheusement incapable* ». ²³⁸ L'écrivain est l'acteur éclairé qui le distingue des autres membres du groupe. À cet égard, il se confie également à son ami Jacques Copeau. Le ton employé, presque présomptueux, est le même que dans les *Souvenirs* : « *Je suis juré dans chaque affaire, à cause du grand nombre de ceux qui se font récuser et, de plus, hier, deux fois chef du jury – car, comme il paraît que je m'acquitte de ces fonctions moins malaisément que certains autres, il arrive que dans la salle des délibérations le chef du jury élu par le sort me prie de prendre sa place.* » ²³⁹

En outre, sa position d'intellectuel est également révélée par les nombreux dénigrement à l'encontre des jurés. Il n'hésite pas à déplorer, au fil des pages des *Souvenirs*, « *la lamentable incompétence des jurés* » ²⁴⁰ ou encore « *la puissance de persuasion – ou d'intimidation – d'une feuille imprimée sur des cerveaux pas bien armés pour la critique* ». ²⁴¹

André Gide, l'intellectuel, semble surplomber le jury et se veut acerbe à l'égard des

²³⁷ *Op. cit.*, p. 14.

²³⁸ Gide (A.), *op. cit.*, p. 60 – 61.

²³⁹ Gide (A.), *Correspondances avec Jacques Copeau*, éd. Établie et annotée par Jean Claude. Introduction Claude Sicard, Paris, Gallimard, 1987, Tome I, p. 608.

²⁴⁰ *Op. cit.*, p. 77.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 80.

membres qui le composent. Il lui revient alors de distinguer les bons et les mauvais jurés, l'écrivain est celui qui arrive à discerner l'intelligence de ceux-ci. Ainsi, l'un d'entre eux lui paraissait néanmoins « *seul avoir quelques rudiments de culture* ». ²⁴² De même, il s'emploie à tourner au ridicule et utilise un ton moqueur envers l'un des jurés arrivé en retard en raison de son incapacité à trouver l'entrée du palais de justice : « *quand s'amène tout en suant le juré défaillant* » accueilli par « *un grand rire général* ». ²⁴³ Tout ceci confirme une certaine ascendance de l'écrivain.

Comme le souligne Thierry Pech, « *De nombreux passages traduisent ce sentiment d'étrangeté au personnel type des jurys d'assises. Gide n'est pas un échantillon de cette culture populaire attendue dans le prétoire, mais l'individu lucide qui pense et formule les pratiques aveugles des autres et se vante de sortir de sa tour d'ivoire à cet effet. L'intellectuel gidien n'est pas désintéressé, mais il demeure surplombant, y compris dans sa plongée ethnographique.* » ²⁴⁴ Si André Gide tend à s'élever au-dessus des jurés, il n'en reste pas moins attentif. La distanciation permet la dénonciation de l'institution du jury, mais aussi, des rouages de la cour d'assises dans son ensemble.

Cette position « d'intellectuel » est mis en avant de manière plus délicate par Sophie Képès dans *Probe et libre*. Si pour André Gide, le statut d'écrivain faisait craindre la récusation, pour Sophie Képès, c'est celui de femme qui inquiète. Ainsi, l'auteur confie que « *l'avocat de la défense récusé systématiquement les femmes, du seul fait que l'accusé soit un homme. Ce simplisme me choque. Pourtant, l'avenir me prouvera que la partialité de genre existe bel et bien...* ». ²⁴⁵

Comme André Gide, Sophie Képès n'hésite pas à se revendiquer comme écrivain, donnant un sens particulier à sa présence aux assises. Ainsi, dès les premières lignes de *Probe et libre*, l'auteur nous révèle son sentiment lorsqu'elle reçut la lettre l'informant de sa désignation en qualité de jurée : « *Je ressentais une fierté absurde d'avoir été choisie pour assumer cette responsabilité. Pour un fois que la société demandait son avis à « un écrivain », comme l'indiquait la convocation...* ». ²⁴⁶ Il apparaît que l'auteur intervient aux assises tout autant comme *écrivain* que comme *citoyenne*.

Au-delà, contrairement à André Gide, Sophie Képès semble plus septique quant à sa position d'intellectuel influençant le monde. Selon ses mots, « *les lettrés ont peu d'influence sur*

²⁴² *Ibid.*, p. 22.

²⁴³ *Ibid.*, p. 14.

²⁴⁴ Pech (T.), *op. cit.*, p. 202.

²⁴⁵ *Op. cit.*, p. 28.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 17.

le cours de la chose publique »²⁴⁷. Certes Sophie Képès, en tant qu'intellectuelle, porte un regard différent sur l'appréhension du monde, mais n'en reste pas moins limitée.

En outre, comme chez André Gide, Sophie Képès se montre parfois acide envers les autres membres du jury. Elle confie éprouver « *pour l'un ou l'autre de l'attrait ou du désintérêt à doses variables, comme dans n'importe quel groupe humain auquel on se trouve mêlé par hasard* ». ²⁴⁸ Ces sentiments à l'égard de ses collègues d'un temps se veulent différents que ceux d'André Gide. Il ne s'agit pas pour Sophie Képès de se placer au-dessus des autres jurés, mais de s'exprimer en tant qu'individu sur ses sentiments envers eux. Mais par le sort, elle dispose d'un outil particulier pour rendre compte d'une expérience : l'écriture, qui permet en plus d'élaborer sa réflexion. En ce sens, l'auteur est différente et dispose de quelque chose que les autres jurés n'ont pas. Ainsi, l'auteur n'hésite pas à nous confier que sa voisine l'agace²⁴⁹ ou encore de lancer un coup d'œil dubitatif à sa voisine.²⁵⁰

Cependant, si Sophie Képès se veut plus clémente à l'égard des jurés, le comportement de l'un d'entre eux la conduit à donner une certaine résonance aux mots employés d'André Gide cent ans plus tôt. A cet égard, elle n'hésite pas à reprendre la prose de l'écrivain (« *En général, ici comme ailleurs, la violence des convictions est en raison de l'inculture et de l'inaptitude à la critique* ») pour dénoncer la violence et le non-sens des propos d'un juré quant au verdict de la première affaire.²⁵¹

De ce statut singulier, de cette profession particulière en résulte nécessairement une critique par la distanciation. Néanmoins, ces attaques possèdent un pendant serviable et bienfaisant : tendre à amender une justice perfectible en pointant ces « grincements ».

B – Une critique par la mise à distance

Le statut hybride d'intellectuel et de juré concourt à placer les écrivains comme des observateurs de la justice pénale de leur temps, tant chez André Gide (1) que Sophie Képès (2).

1 – André Gide, l'observateur d'un jury populaire et d'une justice décadents

Les premières lignes des *Souvenirs* installent une distanciation par rapport aux autres

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 18.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 21.

²⁴⁹ *Op. cit. et loc. cit.*

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 24.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 59.

jurés. André Gide, l'écrivain-juré, se veut observateur des hommes. Lors de la première rencontre avec eux, il s'emploie à relever la profession de chacun, « *un notaire, un architecte, un instituteur retraité* »²⁵², mais aussi les déficiences et attitudes des jurés, « *l'un d'eux sait à peine écrire [...] mais à part deux je-m'en-foutistes [...] chacun semble bien décidé à apporter là toute sa conscience et toute son attention* »²⁵³. Aussi, au fil des pages, André Gide se place en spectateur amusé, ainsi « *les jurés, en allant dîner, échangent leurs impressions. Pour la première fois ils se tournent contre le ministère public ; c'est un revirement d'opinion très net et des plus curieux à observer.* »²⁵⁴ Il apparaît que l'écrivain veut se faire le passeur de ce qui se joue aux assises en centrant son observation sur l'institution à laquelle il participe. Cependant, le reste de l'appareil pénal n'échappe pas à l'examen et à la critique, notamment vis-à-vis du président dont l'interrogatoire « *est atroce* » et use d'une « *inutile insistance* ». ²⁵⁵

Comme un écho à l'appréhension gidienne des accusés, les jurés ne sont guère épargnés par les descriptions des attitudes et des expressions de l'observateur, complétant ainsi l'atmosphère des assises. Ainsi, si « *les jurés eux-mêmes sont très impressionnés* »²⁵⁶, André Gide note qu' « *on les voit rentrer dans la salle, congestionnés, les yeux hagards, comme ébouillantés, furieux les uns contre les autres et chacun contre soi-même* »²⁵⁷ ou encore que « *l'étonnement cède vite à l'ennui, à la fatigue, et même, pour quelques-uns des jurés, à l'agacement, à l'exaspération, au cours de l'interrogatoire* ». ²⁵⁸

Pour certaines affaires, bien que « *n'étant pas du jury* »²⁵⁹, André Gide n'hésite pas à se mettre, en tant qu'observateur, à la place des jurés. Certains passages signent une véritable intériorisation des pensées et sensibilités de ces derniers, tout en dénonçant les affres d'une justice décadente : « *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* »²⁶⁰ ou encore « *cette lettre, dans l'esprit des jurés, est du plus déplorable effet* »²⁶¹, mais aussi, « *Les jurés sont unanimes ; résolument tournés contre les deux accusés, sans nuancer ni consentir à distinguer l'un de l'autre* »²⁶², de même que « *rien d'absolument décisif n'emportait la conviction des jurés* ». ²⁶³ Cette plongée au cœur des jugements de valeurs des jurés n'est possible que par le

²⁵² *Ibid.*, p. 13.

²⁵³ *Op. cit. et loc. cit.*

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 104.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 30.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 73.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 77.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 101.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 72.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 71.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 92.

²⁶² *Ibid.*, p. 20 – 21.

²⁶³ *Ibid.*, p. 21.

regard singulier de l'écrivain. Ce dernier sait capter ce qui se joue sur un plan qui échappe au reste du monde. Il peut ainsi plus que tout autre dénoncer cette faiblesse, cette « inculture », cette absence du sens critique qui gangrènent les membres du jury.

L'intellectuel gidien va même jusqu'à anticiper les réactions du jury : « *Dans le doute, que fera le juré ? Il votera la culpabilité – et du même coup les circonstances atténuantes, pour atténuer la responsabilité du jury. Combien de fois (et dans l'affaire Dreyfus même) ces « circonstances atténuantes » n'indiquent-elles que l'immense perplexité du jury ! Et dès qu'il y a indécision, fût-elle légère, le juré est enclin à les voter, et d'autant plus que le crime est plus grave.* »²⁶⁴

André Gide va même plus loin dans l'analyse de ce délibéré bancal en s'attaquant aux questions qui sont posées au jury : « *J'ai noté avec quelque détail la perplexité, la gêne qui règnent dans la salle du jury ; je les retrouverai bien à peu près les mêmes à chaque délibération. Les questions sont ainsi posées qu'elles ne laissent rarement le juré voter comme il l'eût voulu, et selon ce qu'il estimait juste.* »²⁶⁵

Ces passages sont également autant d'occasions pour André Gide de pointer les défaillances de la machine à juger au moment du délibéré lorsque le doute s'installe, conduisant à un verdict vicié. Mais André Gide rappelle aussi que la décision finale est déjà biaisée, au moment de l'audience, alors que le président a déjà étudié l'affaire : « *pour le juré, tout est neuf : il cherche à se faire une opinion ; il s'inquiète et doute si peut-être l'affaire n'a pas été bouclée trop vite, et l'opinion que s'en est faite le président.* »²⁶⁶

Au-delà, l'observateur note l'incompréhension qui règne parmi les membres du jury, et ce, à plusieurs reprises : « *les jurés, consternés du résultat de leur vote (n'avaient-ils pas compris que de ne pas voter l'affirmative pour la demande des circonstances atténuantes équivaut à voter la négative ?)* »²⁶⁷ ou encore « *le raisonnement les dépassait.* »²⁶⁸ Mais cette ignorance atteint également le reste de la cour d'assises, « *je sens bien que, non plus que le président, aucun des jurés ne l'a comprise; [...]. Aucun n'a pu suivre l'argumentation d'Arthur* »²⁶⁹. Si l'accusé ne peut suivre les débats, cet état contamine tout le procès pénal où les dialogues ressemblent à ceux de sourds. Comme en témoigne encore André Gide, « *le tribunal décida la peine assez forte en tenant le moins de compte possible à la décision des*

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 62.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 23.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 87.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 78.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 22.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 20.

jurés »²⁷⁰. Si le juré ne peut se faire comprendre, sa voix n'est pas entendue non plus.

Au-delà, le regard de l'écrivain sur le jury rend compte de la justice pénale de son temps, ainsi il note « *la modération qu'apportaient ici la plupart des jurés* »²⁷¹ à propos d'affaires d'agressions sexuelles sur mineurs qui étaient alors considérées comme des « *vétilles* »²⁷². À cet égard, Louis Garel²⁷³ note que :

« *La modération générale, qui surprend Gide, pour les affaires « de cette nature », semble entrecroiser une faible dramatisation de l'agression sexuelle (favorisée par l'exclusivité masculine du jury), une perception de l'enfance laissant encore peu de place à sa fragilité psychologique (aux risques d'expériences traumatisantes, de marquage indélébile), enfin une condescendance mêlée de commisération pour le milieu social et brutal où évoluent accusés et victimes* ».²⁷⁴

Dans *Probe et libre*, Sophie Képès revient également sur ce type d'agressions en apportant un éclairage plus moderne :

« *L'idée que les enfants recherchent des contacts sexuels avec les adultes n'est pas neuve. Chez Gide aussi elle apparaît de temps à autre : telle petite fille aurait provoqué le violeur, d'ailleurs son attitude à l'audience est suspecte. Aujourd'hui, nous savons que cette impression fautive est le fruit d'une projection ou d'un fantasme, et sans doute aussi du désir chez l'abusateur d'amoindrir sa culpabilité* ».²⁷⁵

Si l'intellectuel en observation se veut pessimiste quant aux rouages d'une institution et d'un procès grinçants, certains passages traduisent un espoir placé chez ce peuple-juge : « *Non ! Non, les jurés ne seront pas naïfs et ne se prêteront pas à ce jeu ; ils ne briseront pas la carrière de ces frères de famille, pour les beaux yeux de l'accusation et la noble compagnie de l'État* ».²⁷⁶ André Gide semble empreint d'un dernier espoir qu'il place en ces hommes qui triompheront, peut-être, par leur bon sens, à moins que ce soit un leurre.

Si l'observateur gidien se montre parfois rude envers ses co-jurés, Sophie Képès se veut plus délicate.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 23.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 42

²⁷² *Ibid.*, p. 14.

²⁷³ Garel (L.), « Agressions sexuelles : autour du témoignage de Gide », in *Pardons et châtements. Les jurés français face aux violences criminelles*, Paris, Nathan, 1991, p. 63 – 66.

²⁷⁴ *Op. cit.*, p. 65.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 119.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 105.

La brève formation dispensée par la présidente avant l'ouverture de la session aux assises, permet à Sophie Képès, dans *Probe et libre*, de se placer en tant qu'observatrice de ces hommes et femmes appelé(e)s à siéger en tant que juré(e)s d'assises. Dès les premiers instants, l'auteur perçoit et rend compte des attitudes, elle note que « *ce matin-là, des femmes et des hommes se présentent, impressionnés* ». ²⁷⁷ L'œil attentif de l'écrivain est le catalyseur d'une certaine hétérogénéité des sujets observés, si « *plusieurs jurés cherchent à se faire dispenser* » ²⁷⁸, d'autres sont « *absorbés dans leurs notes de la veille, studieux* ». ²⁷⁹

Cependant, l'utilisation par l'auteur du champ lexical de la vue entérine la place de l'observatrice : « *je regarde autour de moi : tous ces gens qui n'ont rien en commun* » ²⁸⁰, « *levant les yeux, j'observe l'un des jurés* » ²⁸¹, « *un coup d'œil m'apprend qu'ils sont comme moi : hypnotisés, vidés, atones sous le déluge d'informations* ». ²⁸² Sophie Képès garde un œil sur ces collègues, les scrute. Ces observations se veulent être au service, comme pour André Gide, d'une certaine analyse de la machine-à-rendre-la-justice. Cette dernière réunit des personnes que tout oppose dans une mission qui n'en ait pas moins légère.

Ces femmes et ces hommes ne peuvent suivre, prendre en considération tout ce qui est dit, tout ce qui est révélé sur la scène des assises. Durant les audiences et les pauses, les jurés sont obligés de se taire. La concentration dans l'œil et le regard est amplifiée par cette célérité et cette obligation au silence durant la période de la session. En ce sens, la vocation de Sophie Képès n'est pas de dénoncer mais de restituer une expérience vécue dans tous ces affects. Ces derniers, propres aux écrivains-jurés, sont, d'ailleurs, les intermédiaires d'une approche particulière du jury d'assises et du procès pénal dans sa globalité.

Ainsi, le regard après avoir balayé l'institution se tourne vers soi. André Gide et Sophie Képès se laissent pleinement gagner par la mission qui leur ait dévolue, offrant un éclairage particulier de l'institution aux juristes.

²⁷⁷ *Op. cit.*, p. 19.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 21.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 77.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 22.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 94.

²⁸² *Ibid.*, p. 42.

II – Le juré : l'intériorisation de la fonction de juré d'assises

Si l'écrivain-juré se veut observateur de la cour d'assises, il n'en reste pas moins l'acteur. Cette fonction assumée le conduit à une incertaine intériorisation de celle-ci. Il apparaît alors qu'André Gide et Sophie Képès deviennent *le juré*. Cette appropriation de la fonction permet l'identification au reste du groupe auquel l'écrivain appartient (A), mais aussi de réaliser une véritable introspection par le truchement cette expérience (B).

A – La dénonciation par le *nous*

À cet égard, en 1914, le professeur Joseph Maxwell évoquait la théorie d'une psychologie collective du juré d'assises, en ces termes :

« Il y a longtemps qu'on a remarqué les caractères de la psychologie du jury, qui sont à beaucoup d'égards ceux des foules ; il en est toujours ainsi dans toutes les assemblées hétérogènes, il s'y développe une sorte de conscience collective qui obéit à des lois particulières ; elle ne se forme pas, en effet, par simple addition, mais par synthèse, en ce sens que l'état d'âme collectif du jury a des caractères propres, quelquefois différents du tempérament individuel de chaque juré. La synthèse se réalise par les traits communs, c'est-à-dire par les éléments qui existent chez tous les individus. Or, les traits communs ne sont pas les qualités intellectuelles, mais bien les sentiments »²⁸³.

Cette particularité se matérialise par l'utilisation de la première personne du pluriel, le *nous*, tendant à donner de la force à la dénonciation des vicissitudes des assises. Cette mutualisation des sentiments se fait sentir aussi bien chez André Gide (1) que chez Sophie Képès (2).

1 – André Gide, l'épreuve du jugement collectif

Les *Souvenirs de la cour d'assises* tendent à donner une certaine résonance aux propos du docteur Joseph Maxwell sur la psychologie collective du jury permise par des sentiments communs, partagés. À cet égard, il apparaît par exemple que « *la lecture de l'acte d'accusation ne va pas sans nous causer quelque étonnement. On s'attendait à plus, à mieux* »²⁸⁴ ou encore que « *si le substitut du procureur, qui soutient l'accusation, ne parvient pas à nous prouver que*

²⁸³ Maxwell (J.), « La crise du jury », in *Archives d'anthropologie criminelle, de médecine légale et de psychologie normale et pathologique*, dir. A. Lacassagne, Lyon, 1914, p. 247.

²⁸⁴ *Op. cit.*, p. 101.

Valentin est le coupable, l'avocat défenseur ne parvient pas à nous persuader qu'il est innocent »²⁸⁵.

Au-delà, la réunion de l'écrivain et des jurés en un seul corps, matérialisée par l'utilisation du *nous*, est récurrente lorsqu'il s'agit d'évoquer l'épreuve du jugement. Ainsi, André Gide dénonce ces condamnations bancales, précaires : « *si nous condamnons R..., ce sera sur des présomptions (comme bien souvent) et non point tant pour l'acte reproché, si douteux, mais bien pour sa conduite générale ; et aussi pour en débarrasser sa famille* ». ²⁸⁶ Il semble qu'André Gide veuille se rassurer. Si condamnation il y a, dans ces sombres conditions, la décision est rendue plus acceptable à l'écrivain s'il n'est pas seul dans cette épreuve. Pourtant, nous l'avons abordé, André Gide se veut acerbe à l'égard de ses cojurés. Comment expliquer cet emploi du *nous* alors que le corps du texte se veut véhément à l'encontre de ses pairs ?

Une explication peut être trouvée dans les dernières lignes des *Souvenirs*. Cette alliance avec les jurés qu'il consent enfin, lui l'intellectuel, s'épanouit lorsqu'il relate « *l'affaire la plus conséquente* ». ²⁸⁷ Comme si André Gide voulait marquer la réconciliation entre l'écrivain et ces jurés tant décriés. Comme un espoir, il semble avoir enfin trouvé les alliés nécessaires contre cette justice décadente. Les dernières phrases se lisent tel en combat contre une justice des hommes défectueuse. Ainsi, André Gide et ses homologues se veulent défiants à l'égard de la machine judiciaire : « *nous ne voulons pas condamner ces charpardeurs, c'est entendu ; [...]. Montrons que nous avons compris, et laissons retomber le châtiment sur le premier.* » ²⁸⁸ Les jurés enfin réussissent à s'unir et s'entendent sur un verdict qui leur semble le plus juste. Ils reviennent ensemble, heureux d'avoir entravé les rouages de la machine à juger : « *Nous rentrons dans la grande-salle tout amusés déjà, avec des sourires de sympathie* ». ²⁸⁹ L'écrivain pense qu'ils ont ensemble gagné le combat, mais très vite le cri de la victoire du juste est remplacé par celui de la justice déraisonnable voire absurde. Après l'espoir de mettre à mal ces grincements, le juré est rappelé à ses limites, c'est la résignation : « *nous pensions être libres de condamner qui nous voulions* ». ²⁹⁰ Cependant, même si la justice décadente a réussi à asservir les guerriers du juste ; qui retournent « *penauds et la tête si basse* » dans la salle des délibérations ; l'écrivain en reste amusé, « *j'ai peine à retenir mon rire* ». ²⁹¹ Finalement, le constat de l'échec s'installe, malgré la réunion dans un seul corps de l'intellectuel et des autres jurés. Les hommes même unis ne peuvent s'ériger contre ce monstre à juger. La bataille finit

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 62.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 56.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 100.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 106.

²⁸⁹ *Op. cit.* et *loc. cit.*

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 107.

²⁹¹ *Op. cit.* et *loc. cit.*

par un accommodement : « nous modifions nos réponses dans la mesure de l'indispensable et aboutissons à je ne sais plus quel compromis ». ²⁹² Les maladresses de la justice et le bon sens des hommes doivent composer, au détriment du juste, de la vérité.

Cette dénonciation par l'emploi du *nous* des vicissitudes de la cour d'assises sous-tend également le questionnement d'André Gide sur l'épreuve du jugement, de la condamnation. La mutualisation de cette épreuve esquisse déjà les faiblesses de l'intellectuel. Chez Sophie Képès, le *nous* permet une découverte partagée des assises.

2 – Sophie Képès, la découverte collective des affres des assises

La théorie des psychologies collectives chez les jurés du professeur Joseph Maxwell se trouve parfaitement corroborer dans *Probe et libre*. Sophie Képès l'évoque précisément dans les dernières lignes : « Si bien qu'à nous tous, magistrats et citoyens, nous avons réussi à constituer pour un temps une seule et unique conscience "probe et libre". » ²⁹³

Cette perception de l'écrivain se constate néanmoins, dès les premières lignes de l'ouvrage. Dès les premiers moments, un ressenti collectif se dessine, tout en soulignant la sensibilité propre à chaque membre du jury :

« nous échangeons nos impressions pendant les pauses [...], ce qui nous aide à évacuer la tension, à clarifier nos opinions et à forger notre "intime conviction". Et bien sûr, nous constatons que nous ne prenons pas les mêmes notes, ne percevons pas les mêmes résonances à l'audition des mêmes phrases. Des mêmes données, nous tirons parfois des conclusions opposées. Nous filtrons, nous projetons, nous déformons.. C'est naturel. C'est humain. Mais qu'advient-il au moment du délibéré ? Quel verdict surgira de tant d'aléa ? » ²⁹⁴

Sophie Képès entraîne le lecteur avec elle dans la découverte des coulisses des assises. Le récit du premier délibéré par l'auteur permet d'entreprendre plus sereinement le reste de la session, puisqu'une forme de psychologie collective tend également à se développer. En effet, l'épreuve du premier délibéré marque l'occasion, pour l'auteur, de faire preuve d'une certaine pédagogie. L'auteur devient citoyenne. Ainsi, le *nous* et le *on* se mêlent pour rendre compte de ce moment particulier des assises : « On n'emporte pas le dossier dans la salle de

²⁹² *Op. cit.* et *loc. cit.*

²⁹³ *Op. cit.*, p. 137.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 48

délibération »²⁹⁵, « nous ne sortirons d'ici qu'une fois la décision arrêtée ».²⁹⁶ L'auteur découvre un univers qu'elle ne connaissait pas et elle entraîne avec elle les citoyens aussi étrangers à celui-ci : « on vote d'abord sur la culpabilité, ensuite sur la peine, en tenant compte des circonstances atténuantes ou aggravantes »²⁹⁷, « si l'on "entre en voie de condamnation", une "juste" peine sera fonction de l'intérêt de la société ».²⁹⁸ Elle avouera plus tard : « on forme une équipe ».²⁹⁹

De même, la psychologie collective du jury d'assises se matérialise au moment de la narration du premier délibéré. Ainsi, les sentiments, les émotions, les attitudes se trouvent mutualisés : « on peine à prononcer sans rougir les termes techniques : pénétration, sodomie, fellation, [...] »³⁰⁰, « on est de plus en plus absorbé, possédé »³⁰¹, « on regrette »³⁰², « on est indiciblement las »³⁰³, « on est conscient de sa responsabilité ».³⁰⁴ Les sentiments, les émotions, le poids de ces jours particuliers vont jusqu'à atteindre l'extrême, en ce que « certains d'entre nous avouent prendre des tranquillisants pour pouvoir dormir quelques heures ».³⁰⁵

Si les états d'âmes semblent se rejoindre quant au poids de la responsabilité de la fonction qui leur incombe, les jurés sont également sensibles aux mêmes influences. Ainsi, par exemple, à propos d'un témoin notoire, l'auteur note que « des effluves parfumés montent jusqu'à nous, jurés perchés sur notre estrade » qui « influencera notre perception de son témoignage ».³⁰⁶ À ce titre, Sophie Képès souligne que « nous sommes impressionnés par sa proximité physique, nous nous sentons même flattés ».³⁰⁷

Ainsi, André Gide et Sophie Képès par leurs témoignages viennent conforter quelque peu la théorie de la psychologie collective du juré évoquée par le docteur Joseph Maxwell. Cette mutualisation des ressentis transparaît par l'utilisation du *nous* ou du *on*. Une fois encore, il semble que les écrivains peuvent rendre compte de ce qui se joue sur un plan sensible qui échappe parfois à l'individu lambda. Cependant, les deux écrivains-jurés brouillent parfois la focalisation, le *je* et le *nous* se mélangent en une seule et même phrase : « les jurés – moi incluse

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 53.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 54.

²⁹⁷ *Op. cit.* et *loc. cit.*

²⁹⁸ *Op. cit.* et *loc. cit.*

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 94.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 55.

³⁰¹ *Op. cit.* et *loc. cit.*

³⁰² *Op. cit.* et *loc. cit.*

³⁰³ *Ibid.*, p. 56.

³⁰⁴ *Op. cit.* et *loc. cit.*

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 60.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 109.

³⁰⁷ *Op. cit.* et *loc. cit.*

– *demandent parfois la parole* »³⁰⁸ ou « *j'ai été gêné, et tous les jurés qui jugeaient avec moi ont été gênés* ». ³⁰⁹ La distanciation n'est alors jamais loin. Cependant, l'utilisation du *je* marque l'intériorisation individuelle de la fonction de jurés chez les écrivains en ce qu'elle met en exergue leurs faiblesses et leurs tourments.

B – La dénonciation par le *je*

Au-delà de rendre compte d'une épreuve collective, les écrivains-jurés se trouvent révélés, mis à nu. Les failles se dévoilent (1) et le poids des assises se fait sentir (2).

1 – La faiblesse de l'intellectuel gidien

Si André Gide se place en tant qu'intellectuel surplombant les jurés et les assises, il se trouve malgré lui malmené par la machine judiciaire. Cette dernière est alors le révélateur des faiblesses de l'écrivain. Ainsi, les premières pages balancent le ton présomptueux d'André Gide. Il confie sortir « *peu satisfait de cette première séance* » et ajoute « *j'en suis presque à me réjouir qu'Arthur me reste si peu sympathique, sinon je ne pourrais m'endormir là-dessus* ». ³¹⁰ L'intellectuel n'en reste pas moins, rempli d'affects.

André Gide dénonçait le défaut de compréhension des accusés, mais l'intellectuel gidien n'échappe pas à cela. Ainsi, il avoue ne « *pouvoir suivre un peu mieux sa défense [celle de Bouboule]* », mais la faute de cette difficulté pèse sur le président qui « *la bouscule et ne laisse pas Bouboule ou Prosper s'expliquer* ». ³¹¹ Si André Gide peine à suivre les débats, c'est parce que les acteurs du procès ne jouent pas leurs rôles correctement. L'occasion est donc donnée, une fois de plus à l'écrivain de dénoncer les rouages de cette justice grinçante. Ainsi, il confie, à propos du cas de Bouboule et Prosper, qu'« *il appartient au président de gêner ou de faciliter une déposition [...], c'est ce que je ressens de nouveau, non sans angoisse, et combien il est malaisé pour le juré de se faire une opinion propre, de ne pas épouser celle du président* ». ³¹² De même, l'intellectuel se voit influencer négativement par une pièce du dossier dans l'affaire Cordier : « *j'ai moi-même le plus grand mal à me l'expliquer par le peu que l'instruction m'a révélé du caractère (et de l'absence de caractère) de Cordier* ». ³¹³ Encore une fois, si André

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 37.

³⁰⁹ *Op. cit.*, p. 63.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 23 – 24.

³¹¹ *Ibid.*, p. 52.

³¹² *Op. cit.* et *loc. cit.*

³¹³ *Ibid.*, p. 92.

Gide fait preuve de faiblesse dans son appréhension de certains éléments, c'est parce que l'instruction n'a pu être rondement menée.

André Gide est également soumis aux mêmes obstacles que l'accusé, le langage lui fait parfois défaut, la prise de parole en devient difficile. Les jurés disposent du droit de poser des questions et d'intervenir à l'audience. En ce sens, la participation gidienne aux débats apparaît comme une véritable épreuve : « *Vais-je oser user de ce droit ? [...] S'il me faut jamais « déposer », certainement je perdrai contenance [...]. Je fais appel à tout mon courage, sentant bien que, si je ne triomphe pas de timidité cette fois-ci, c'en sera fait pour toute la durée de la session – et d'une voix trébuchante* ». ³¹⁴ Ainsi, l'intellectuel n'hésite pas à se livrer, et dévoile toutes ses faiblesses d'homme. Mais celles-ci sont rattrapées par celles du président qui « *n'ayant pas suivi l'argumentation embrouillée d'Arthur, ne comprend visiblement pas à quoi rime ma question* » ³¹⁵, il se trouve alors contraint « *de formuler une question nouvelle plus pressante que la première* ». ³¹⁶

Comme le souligne Thierry Pech :

« *La découverte des fragilités de l'acte de juger était du reste la grande inquiétude de la préface des Souvenirs. Écrire ces souvenirs, publier ces notes et reconstruire du récit a posteriori, c'est aussi travailler sur sa propre faiblesse. C'est un homme faillible qui écrit contre sa propre vulnérabilité, tout contre, la sondant, l'examinant, la racontant et, par là même, se ressaisissant de soi. Les Souvenirs sont en partie une entreprise d'introspection destinée à conjurer l'inquiétante étrangeté découverte en soi à l'épreuve du jugement.* » ³¹⁷

Cent ans plus tard, le récit de Sophie Képès de son expérience tend à montrer que ce sentiment inonde toujours autant le juré d'assises.

2 – Sophie Képès dans la tourmente de l'expérience citoyenne

Pour Sophie Képès, la session d'assises semble avoir été une véritable épreuve. Lorsqu'elle fait état aux lecteurs de son ressenti, elle laisse transparaître le poids des jours, intenses :

« *Accablée, obsédée, je ne vois rien des jours les plus longs, les plus doux*

³¹⁴ *Ibid.*, p. 18 – 19.

³¹⁵ *Op. cit.* et *loc. cit.*

³¹⁶ *Ibid.*, p. 20.

³¹⁷ *Op. cit.*, p. 202.

*de l'année, même quand je suis dehors. [...], j'ai l'impression de flotter au-dessus du macadam. Tout alentour me semble faux, distant. Je me sens spectatrice, non actrice de la vie ordinaire ; si bien que le moindre incident banal me heurte profondément. Bref, je suis en état de choc ».*³¹⁸

Sophie Képès apparaît alors comme tourmentée par ce qu'elle vit. À cela s'ajoute de nombreux commentaires sur ses états personnels : « *cette nuit-là, insomniaque, je médite* »³¹⁹, « *j'ai les jambes en coton* ».³²⁰ Tout cela traduit un profond bouleversement. L'expérience en tant que juré d'assises n'est pas banale. Ici, l'écrivain rejoint la citoyenne en ce qu'elle donne un témoignage. Cette tourmente que traverse l'auteur sonne comme une mise en garde pour les citoyens qui seront appelés à siéger après elle. Rendre la justice n'est pas simple. Cependant, Sophie Képès semble vouloir conjurer ce triste sort réservé aux jurés : « *je ne suis pas seule, par bonheur à assumer la responsabilité de la décision* ».³²¹ Le poids du jugement est heureusement partagé et s'allège ainsi.

Au-delà de rendre compte de la tourmente de l'expérience citoyenne, l'utilisation du *je* permet à l'auteur-jurée de nous dévoiler avec parcimonie ses sentiments à l'égard de ses collègues éphémères. Elle confie, à propos de l'un des jurés, handicapé physique, avoir « *un élan attendri pour [l'] application, [la] conscience d'honnête homme, qui adoucit un moment l'horreur de cette affaire* ».³²² Mais tous ne sont pas appréhendés de manière tendre. Ainsi, la révélation du travail consciencieux de l'un est balancée par celle d'un juré manipulateur, mis en lumière lors du délibéré de la première affaire. À ce titre, l'auteur partage la tourmente qui l'amine lorsque ce « *salopard* » se « *vante d'avoir fait basculer le verdict* »³²³ et tient des propos choquants à l'égard de la victime :

*« Je m'étrangle. Face à moi, l'homme semble très content de lui. [...] Qu'est ce que ce type en a à faire, de son serment ? J'en pleurais, mais je serre les dents [...]. Aurais – je dénoncé ses vantardises à la présidente ? Maintenant, je me sens coupable de ne pas avoir assez soutenu Estelle [...]. – j'aurais dû ! [...] Je me sens affreusement mal [...]. La leçon est rude. »*³²⁴

Ici, Sophie Képès tend à dénoncer ce sujet détestable qui mine l'épreuve du jugement. Si la machine-à-rendre-la-justice grince, les acteurs professionnels n'en sont pas la seule cause. Le mal vient aussi de ses acteurs occasionnels, des hommes, ce peuple-juge, toujours prêt à tomber

³¹⁸ *Ibid.*, p. 109.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 86.

³²⁰ *Ibid.*, p. 85.

³²¹ *Op. cit. et loc. cit.*

³²² *Ibid.*, p. 94.

³²³ *Ibid.*, p. 58.

³²⁴ *Ibid.*, p. 59.

dans les lieux communs. Ainsi, l'auteur n'est pas avare de sentiments vis-à-vis des autres sujets, notamment vis-à-vis de l'un des avocats de la défense. Ainsi, elle se livre à son égard : « *je ne peux contenir un élan de détestation* ». ³²⁵

Ainsi, *Probe et libre* donne l'occasion, par l'utilisation du *je*, par l'intériorisation aiguë de la fonction, de dénoncer cette épreuve de rendre la justice et de devoir côtoyer la diversité de natures humaines. Cependant, Sophie Képès ne cherchait pas à l'origine la critique mais plutôt à rendre compte le plus précisément possible ses réflexions. Si parfois l'œil de l'auteur est acéré, la critique est apparue en cours de rédaction. L'auteur souhaitait d'abord que son ouvrage raconte, rende compte de son expérience et de ses réflexions. Mais lors du processus d'écriture, Sophie Képès s'est documentée. Ce travail de recherche a alors permis de donner, parfois, à *Probe et libre*, un aspect critique du système judiciaire.

Ce va-et-vient permanent entre le *nous* et le *je*, ce double jeu de focalisation tant chez André Gide que chez Sophie Képès permet un regard que seul peut avoir l'écrivain sur le juré d'assises. À cet égard, les mots de Thierry Pech sonnent justes :

« *Tout ceci compose, en creux, un portrait éclaté du juré d'assises : détaché et immergé, intellectuel et sensible, scrupuleux et vulnérable... Ce portrait morcelé s'inscrit lui aussi dans cette représentation émiétée du sujet qui se dégage peu à peu des Souvenirs de la cour d'assises.* » ³²⁶

Bien que visant l'œuvre d'André Gide, le propos se conjugue parfaitement avec l'œuvre de Sophie Képès. Les écrivains partagent et témoignent au lecteur les rouages d'une institution à la fois à l'intérieur et à l'extérieur, en s'inscrivant dans la justice pénale de leur temps. Ils permettent d'éclairer, parfois, la vision des praticiens du droit. L'écrivain capte ce que le juriste ne peut sentir, comme un écho aux mots de Victor Hugo : « *Il y a dans ma fonction quelque chose de sacerdotal ; je remplace la magistrature et le clergé. Je juge ce que n'ont pas fait les juges ; j'excommunie ce que n'ont pas fait les prêtres.* » ³²⁷

Cependant, est-ce que cette particulière dénonciation du procès pénal par l'écrivain tient à la fonction de juré ? À ce titre, Thierry Pech note que « *plus on est impliqué, plus le sentiment de fragilité vient à la conscience et éveille la vigilance critique. Au contraire, moins on est impliqué personnellement, plus on est sujet aux débordements et aux approximations* ». ³²⁸ Ainsi, Jean

³²⁵ *Ibid.*, p. 40.

³²⁶ *Op. cit.*, p. 202.

³²⁷ Projet de préface à *L'Histoire d'un crime*, cité dans *Les Châtiments*, Paris, Livre de Poche, 1973, p. 37.

³²⁸ *Ibid.*, p. 203.

Giono et François Mauriac sont extérieurs à la fonction du juré, et leur appréhension de cette fonction est plus distancée et moins pénétrante.

Il en va de même pour les chroniqueurs judiciaires, appelés à rendre compte de procès. Ainsi, le *Journal de Rouen*, le 14 mai 1912, évoque l'audience de la veille en ces termes « *André Cartier, né en 1894, a dû se froter les mains en s'entendant déclarer non coupable en face d'une accusation d'attentat à la pudeur sans violence* ». Cependant, André Gide, lui ne semble pas avoir ressenti les choses de cette manière.³²⁹ À cet égard, il se confie à Jacques Copeau le 14 mai 1912 :

« *C'est éreintant autant que la traversée d'un chott. [...] l'accusé un pauvre garçon de 17 ans, défait, contrit, sanglotant – (dans mon dos la mère veuve et un petit frère de 10 ans – écrasés de honte et de chagrin) – / La victime ! (qui n'a été touchée que du bout du doigt) une fillette de 9 ans, flanquée d'une ignoble mère à tête de poissarde. [...] Quel soulagement lorsque l'accusé, bien qu'avouant tout ce qu'on lui reproche, reconnu : non coupable par le jury, remporte l'acquittement pur et simple.* »³³⁰

Ici, le décalage des valeurs portées à l'accusé apparaît nettement. L'écrivain est l'homme sensible. Il ressent et vit les choses sur un plan différent que l'individu commun. À cet égard, les mots de Sophie Képès tendent à embrasser cette hypothèse :

« [...] je suis avant tout, et tout le temps (pas seulement quand je travaille), un auteur de fiction. Tout ce que je vis d'essentiel, je le vis sur deux plans parallèles : en tant qu'individu lambda, et en tant qu'écrivain. Surtout quand je m'estime requise pour rendre témoignage de l'expérience en question. Tandis que l'individu est saturé d'affects incontrôlables, l'écrivain, lui, reste vigilant, aux commandes. Il prend note de tout, parfois à un niveau subliminal. Et c'est l'écrivain, sa concentration ascétique, sa stabilité intérieure, qui sauve du collapsus l'individu labile ».³³¹

Les écrivains rendent visible certaines vicissitudes, dénoncent souvent les rouages de la machine à juger à travers leur récit. Cependant, cette affirmation du caractère censeur des écrivains face à la justice pénale de leur temps doit être nuancée en substance. André Gide, en introduction des *Souvenirs*, tient à adoucir le ton employé dans ses *Souvenirs* :

³²⁹ Masson (P.), « Notice », in *Souvenirs et voyages*, Paris, Gallimard, 2001, Bibliothèque de La Pléiade, n°473, éd. présentée, établie et annotée par Pierre Masson, avec la collab. de Daniel Durosay et Martine Sagaert, p. 1084

³³⁰ *Op. cit.*, p. 605 – 606.

³³¹ *Op. cit.*, p. 136.

« Pourtant je tiens à dire ici, d'abord, pour tempérer quelque peu les critiques qui transparaissent dans mes récits, que ce qui m'a peut-être le plus frappé au cours de ces séances, c'est la conscience avec laquelle chacun, tant juges qu'avocats et jurés, s'acquittait de ses fonctions. J'ai vraiment admiré, à plus d'une reprise, la présence d'esprit du président et sa connaissance de chaque affaire ; l'urgence de ses interrogatoires ; la fermeté et la modération de l'accusation ; la densité des plaidoiries, et l'absence de vaine éloquence ; enfin l'attention des jurés. Tout cela passait mon espérance, je l'avoue ; mais rendait d'autant plus affreux certains grincements de la machine. »³³²

De même, tels sont les mots de Sophie Képès quant à la question de la partialité des juges :

« Et je suis consciente que la présidente aussi avait son opinion dès le départ... Malgré tout, je reste favorablement impressionnée par la qualité du travail, l'investissement personnel, le dévouement à leur mission des professionnels de la justice, avocats inclus, bien sûr. »³³³

³³² *Op. cit.*, p. 12.

³³³ *Op. cit.*, p. 84.

Deux des fonctions que donnaient John Henry Wigmore à la littérature ; informer le juriste de la représentation du droit que se fait l'homme du commun et imposer à l'attention du juriste l'application concrète et la conscience de la nécessaire évolution du droit ; se trouvent corroborer au terme de cette première partie.

L'étude de l'homme jugé et du jury d'assises a conduit à démontrer cette réception particulière du système judiciaire par l'écrivain. Comme le souligne Sophie Képès, il est certain que la cour d'assises a évolué depuis l'expérience qu'en a fait André Gide. Cependant, les codes d'écriture, l'appréhension des sujets se recourent chez les deux auteurs ; mais aussi, au-delà, avec les parallèles évoqués d'autres hommes de lettres tels que François Mauriac ou Jean Giono. Les écrivains ont eu de cesse, à travers le temps, de se faire censeurs d'une justice décadente. À cet égard, les dernières lignes de *Probe et libre* sont d'une justesse, et confortent la démonstration, en ce que les règles de la procédure pénale ont :

*« considérablement progressé, modifiant le regard du citoyen juré sur cette expérience marquante, sa manière d'y réagir et, pour l'auteur de ce livre, de la restituer. Cependant la continuité est aussi frappante que l'évolution : à travers différents régimes politiques, la justice est restée imperturbable. La cour d'assises demeure le lieu où le corps social représenté dans son ensemble affronte les pires tragédies humaines et tente d'y apporter la réponse la moins imparfaite possible. »*³³⁴

Au terme de cette première approche de l'écrivain juré d'assises, il est permis d'appréhender la littérature comme un stimulus à la réflexion en droit, notamment dans ses aspects théoriques et philosophiques. Et pour cause, l'écrivain, doté d'une sensibilité et d'une mission particulière, offre une vision perfectible de la justice pénale de son temps. Ce que le droit généralise et décline dans le registre de l'abstraction, la littérature le singularise et le place dans le registre du concret par l'expérience des tribunaux. Les schémas initiaux sont ainsi modifiés, offrant un regard neuf. Le secours apporté au procès pénal par les hommes de lettres est souligné par cette restitution, bouleversant les croyances citoyennes, mais également les approches juristes.

Le droit *dans* la littérature, au-delà de soutenir un angle de dénonciation particulier, permet également de servir la création littéraire. L'expérience du droit, et précisément de la cour d'assises, sert l'écrivain en ce qu'elle lui donne matière à le troubler et déclencher l'écriture.

³³⁴ *Op. cit.*, p. 143.

PARTIE II : LA JUSTICE PÉNALE, AU SERVICE DE L'ÉCRIVAIN

JURÉ D'ASSISES

« M. Train m'a dédié nombre de ses livres, et je lui ai fourni des points de droit destinés à être le squelette de ses intrigues dans quelques-unes des aventures de M. Tutt. »³³⁵

La réception de la justice par les hommes de lettres a permis de souligner l'apport de ceux-ci à la matière juridique, notamment l'éclairage sur une justice parfois défailante. L'écrivain se fait alors, parfois, le secours nécessaire d'un prétoire en perdition. Cependant, le droit et plus particulièrement le procès pénal exercent également une influence dans la création artistique et littéraire.

En ce sens, l'avocat d'Ephraïm Tutt, personnage né de l'imagination d'Arthur Cheney Train (1875 – 1945), est révélateur de l'une des fonctions juridiques imparties à la littérature par John Henry Wigmore : celle de créer des personnages pour faire vivre le droit et symboliser une figure de justice. Au-delà, les aventures d'Ephraïm Tutt sont significatives de la manière dont se construit la littérature à partir du droit, comment le droit se place au service de la création littéraire. Les péripéties d'Ephraïm Tutt proviennent, en effet, de l'association entre un écrivain, Arthur Cheney Train, et d'un juriste, John Henry Wigmore. Ce dernier a fourni à l'écrivain des « canevas » de situations juridiques pour rendre vraisemblables les intrigues imaginaires. Les textes proposés par le juriste apparaissent précis et détaillés lorsqu'il s'agit des enjeux juridiques, mais beaucoup moins concluant quant à la forme et au style, qui est le propre de l'écrivain. Cependant, les « canevas » semblent s'animer et devenir plus vivants lorsqu'il est question de scènes de procès.³³⁶

Cet exemple atypique d'union entre le droit et la littérature met en exergue la façon dont le droit peut servir la littérature, dans son processus d'écriture. Au-delà, il sous-tend la particularité des tribunaux en ce qu'ils favorisent l'écriture. La plume de John Henry Wigmore se déploie plus facilement lorsqu'il s'agit de rendre compte de procès.

Ce dernier, plus particulière en matière pénale, apparaît comme un terreau de la création

³³⁵ Lettre de John Henry Wigmore à Miss Adélaïde Neale, le 17 novembre 1938 ; source : Archives Wigmore, Box 109, F /13. Cité par Simonin (A.) in *Make the Unorthodox Orthodox : John Henry Wigmore et la naissance de l'intérêt du droit pour la littérature*, op. cit., p. 54.

³³⁶ Simonin (A.), op. cit., p. 51 – 64.

littéraire. En effet, au cours du XX^e siècle, la cour d'assises se révèle être au service des hommes de lettres. Cependant, l'écriture, au-delà de la cour d'assises, est déclenchée, chez André Gide et Sophie Képès, par un autre paramètre favorable, l'engagement (Chapitre 1). Ces terreaux encouragent le processus de mise en récit de l'expérience citoyenne, et ce, à travers le temps et le genre (Chapitre 2).

L'enjeu du développement qui va suivre, est de saisir comment une institution de droit pénal se trouve interagir directement avec la littérature en ce qu'elle favorise la création chez les hommes de lettres. Pour aborder cette problématique, différents courants du mouvement *Law and Literature* vont être abordés : le droit *dans* la littérature (l'appréhension des assises, de leurs théâtralisation dans les œuvres littéraires), le droit *de* la littérature (le droit entourant la création littéraire), et le droit *comme* littérature (l'analyse comparative des deux domaines et la mise en récit du procès pénal).

CHAPITRE 1 : LES TERREAUX DE LA CRÉATION LITTÉRAIRE

« Car l'écrivain qui compte est celui qui voit de ses yeux, entend de ses oreilles, touche de sa main, sent de tout son corps – et ne peut enfin que son œuvre ne trahisse ce qu'il est en lui d'unique et d'irremplaçable. Qu'il s'applique donc à fuir – s'il ne les a d'instinct évitées – les expressions toutes faites, les fausses grâces, les fleurs. »³³⁷

Selon Jean Paulhan, l'originalité est un impératif au régime de singularité nécessaire à l'écrivain pour inventer et « recréer » la langue, en lui imposant son « style » personnel.³³⁸ *L'écrivain qui compte*, de par son originalité, est celui qui éprouve le monde. L'écriture, la création littéraire, en ce sens, se nourrissent d'expériences.

Celle du droit et plus précisément de la cour d'assises alimente la création littéraire. Le procès pénal, théâtral par nature, est une source d'inspiration presque inépuisable pour la littérature. Si la plume et le prétoire ont su entretenir, au fil des siècles, une relation fertile, c'est que tous deux, s'épanouissent dans la question des rapports ambivalents entre l'homme et la loi, mais aussi des affects humains. (Section 1)

Les *Souvenirs de cour d'assises* et *Probe et libre* semblent provenir de cette expérience particulière qu'offre la théâtralité des assises. Mais au-delà, pour André Gide et Sophie Képès, les autres facteurs déterminant de la création sont l'engagement ainsi que la sensibilité à la justice, aux hommes et aux peuples. (Section 2).

³³⁷ Paulhan (J.), *Les Fleurs de Tarbes, ou la terreur dans les lettres*, 1941, Gallimard-Idees, Paris, 1973, p. 40. Cité par Heinich (N.), « 5. La montée en singularité », *Être écrivain*, Paris, La Découverte, «Armillaire», 2000, 372 p. [en ligne]. URL : www.cairn.info/etre-ecrivain--9782707133267-page-165.htm.

³³⁸ Heinich (N.), « 5. La montée en singularité », *Être écrivain*, Paris, La Découverte, «Armillaire», 2000, 372 p. [en ligne]. URL : www.cairn.info/etre-ecrivain--9782707133267-page-165.htm

SECTION 1 : La cour d'assises, le théâtre de la mise en récit des affres de l'âme humaine

« Je n'ai jamais vu une cour d'assises, et l'on dit que c'est fort curieux. / Fort curieux, en effet, mademoiselle, dit le substitut ; car au lieu d'une tragédie factice, c'est un drame véritable ; au lieu de douleurs jouées, ce sont des douleurs réelles. Cet homme qu'on voit là, au lieu, la toile baissée, de rentrer chez lui, de souper en famille et de se coucher tranquillement pour recommencer le lendemain, rentre dans la prison où il trouve le bourreau. Vous voyez bien que, pour les personnes nerveuses qui cherchent les émotions, il n'y a pas de spectacle qui vaille celui-là. Soyez tranquille, mademoiselle, si la circonstance se présente, je vous le procurerai. »³³⁹

Alexandre Dumas,
Le Comte de Monte-Cristo, 1845.

Les mots choisis par Alexandre Dumas, dans cet extrait du *Comte de Monte-Cristo*, pour décrire la cour d'assises soulignent son caractère théâtral. L'écrivain parle d'un « spectacle » en proie aux « émotions » qui se jouent, « un drame véritable » mettant en scène « un homme ».

Ainsi, la cour d'assises est comparée à un théâtre où s'épanouissent des hommes, des drames sources d'inspiration pour les écrivains (I). De même, la cour d'assises constitue le terreau majeur de la création littéraire en ce qu'elle permet également aux écrivains de pallier aux déficiences de la mise en récit du procès pénal (II).

I – La cour d'assises ou le théâtre des affres de l'âme humaine

La procédure devant la cour d'assises est formaliste. Ce formalisme apparaît à travers sa minutie mais également par son aspect théâtral. En effet, il est reconnu que le procès pénal est bien plus théâtral que le procès civil ou encore que le procès administratif. Mais encore faut-il distinguer le procès correctionnel et le procès d'assises, ce dernier étant « la grande messe de la

³³⁹ Dumas (A.), *Le comte de Monte-Cristo*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », Tome I, 1995, p. 57 – 58.

justice » (A).³⁴⁰

La théâtralité du procès pénal s'exprime également à travers les hommes, ces acteurs temporaires. Ces derniers sont des sources d'inspiration inépuisables pour les écrivains, de même que les drames induits des actes qui sont amenés à y être jugés, appréciés (B).

A – La théâtralité des assises

Le lien entre le procès pénal et le théâtre n'est plus à faire. De nombreux auteurs ont démontré cette connivence. Notamment Gérard Soulier, pour qui le procès n'est qu'une représentation verbale d'un conflit qui a eu lieu dans le réel, joué par des professionnels du droit, parfois en costumes, et qui endossent des rôles.³⁴¹

À cet égard, les chroniques judiciaires ont, à travers les siècles, su mettre en avant cette théâtralité des assises. Ainsi, le chroniqueur judiciaire du *Petit Journal* en 1921 pour le procès Landru perçoit cette scénographie particulière :

« Il y a dans toute pièce théâtrale un acte, une scène au moins où tous les effets sont réservés au premier rôle. Dans le drame tragi-comique qui se joue ici, c'est aujourd'hui mardi plus spécialement le jour de Landru. [...]

Dans la salle, le public s'entasse de plus en plus. C'est décidément la mode de n'arriver au théâtre qu'après le premier acte. Que sera-ce le jour du dénouement, c'est-à-dire du verdict ? »³⁴²

Bien souvent, le chroniqueur judiciaire a le choix des procès en fonction de leur potentiel sensationnel et donc dramatique. Il est alors chargé d'en donner un compte - rendu écrit. À cette fin, il doit appréhender et retranscrire, dans l'urgence, et avec une part de subjectivité, la mise en scène, la théâtralité du procès. Il doit alors faire ressentir l'atmosphère, l'attitude des protagonistes afin de témoigner de cette scénographie propre aux assises. Afin d'y parvenir, le chroniqueur judiciaire a souvent recours à « *une mimesis formelle* »³⁴³ du registre théâtral, qui rend floue la frontière entre la fiction et l'information de la chronique. Ainsi, le journaliste n'hésite pas à employer les conventions théâtrales notamment lorsqu'il s'agit de rapporter la parole.³⁴⁴

³⁴⁰ Pradel (J.), op.cit., p. 815.

³⁴¹ Soulier (G.), « Le Théâtre et le procès », in *Droit et société*, Paris, 17 / 18, 1991, p. 9 – 26.

³⁴² Procès Landru, *Le Petit Journal*, le 9 novembre 1921. Cf. annexes 3 et 4, p. 157 et 158.

³⁴³ Michal Glowinski est l'auteur de cette notion, cité in Kowzan (T.), « Texte écrit et représentation théâtrale », *Poétique*, n°75, Paris, Le Seuil, septembre 1988, p. 363 – 372.

³⁴⁴ Charbier (A.), « Des drames du Palais aux tribunaux comiques : la théâtralité de la chronique judiciaire en question », Médias19 [En ligne], Publications, Bara (O.) et Thérenty (M.-E.) (dir.), *Presse et scène au XIX^e siècle, THÉÂTRALISATION DES ÉCRITURES DE PRESSE*, mis à jour le 19/10/2012,

Les *Notes sur l'affaire Dominici* de Jean Giono, chroniqueur d'un jour, fournit une illustration de la retranscription des dialogues lors du procès en utilisant des procédés propres aux dialogues théâtraux :

« Et il ne sourit plus.

Quelques répliques.

LE PRÉSIDENT. – Vous êtes excitable.

L'ACCUSÉ, qui ne comprend pas tout à fait le mot. – Je ne me suis jamais moqué de personne. Je n'aime pas qu'on se moque de moi.

LE PRÉSIDENT. – Vous êtes rude et primitif...

L'ACCUSÉ. – Comme je suis toujours.

LE PRÉSIDENT. – Coléreux...

L'ACCUSÉ. – En colère quand il le fallait.

LE PRÉSIDENT. – Susceptible...

L'ACCUSÉ. – Je ne vois rien là-dedans.

LE PRÉSIDENT. – Égoïste...

L'ACCUSÉ. – Égoïste ! Ce n'est pas vrai. La porte de la ferme était ouverte à tout le monde.

LE PRÉSIDENT. – Assez vantard. »³⁴⁵

Mais cette théâtralité mise en avant par la chronique judiciaire, au fil des siècles, vient avant tout de son objet qui est le tribunal, dont l'auteur doit en représenter son décorum.

Ce cérémonial n'échappe pas à l'œil de l'écrivain lorsqu'il est appelé, en tant qu'acteur du procès pénal, à s'épanouir sur la scène des assises. Ainsi, c'est d'abord dans la mise en scène, dans la disposition des assises que s'assoit la théâtralité. Le procès pénal possède une indéniable parenté avec la représentation théâtrale. Elle est notamment rendue visible dans l'espace organisé de façon symétrique et dans le décor de la cour d'assises.³⁴⁶

Comme le souligne Sophie Képès : *« Du haut de l'estrade, intimidée, je prends conscience de la disposition éloquente de la salle. [...] du côté où entrent les acteurs du drame, [...]. L'impression d'une scénographie dictée par des intentions symboliques s'accroît lorsque*

URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=2970>.

³⁴⁵ *Op. cit.* p. 20.

³⁴⁶ Zientara-Logeay (S.), « La théâtralité du procès pénal : entre archaïsme et modernité », in *Criminocorpus* [En ligne], « Théâtre et Justice : autour de la mise en scène des Criminels de Ferdinand Bruckner par Richard Brunel » (Valence, 14 - 15 octobre 2011), Le rituel du procès d'hier à aujourd'hui ou la théâtralité de la justice en question, mis en ligne le 08 février 2013, consulté le 21 juillet 2015. URL : <http://criminocorpus.revues.org/2376>

*l'on introduit ce dernier [l'accusé]. »*³⁴⁷ L'auteur parle même, à plusieurs reprises, d'un « *décor grandiose* » où s'exprime une « *dramaturgie ritualisée* ». ³⁴⁸ Mais, ce décor, cette dramaturgie ne trouvent de justification que par la procédure propre au procès pénal, comme l'a justement perçue l'écrivain :

*« Le huis clos et l'oralité des débats participent au sentiment de théâtralité, [...], on nage en pleine tragédie grecque : il est question de la vie et de la mort (qu'elles soient psychiques ou physiques), il est question de la faute et du châtiment, et même du bien et du mal, disons-le carrément. À quoi s'ajoute la solennité tangible de l'audience, quelque chose d'unique qui se dégage de cette réunion de gens concentrés, voués à démêler les fils d'une histoire complexe pendant des heures [...]. »*³⁴⁹

En outre, le jeu des « acteurs » du procès pénal, leur rhétorique particulière participent au sentiment de théâtralité. Sur la scène des assises, le metteur en scène n'est autre que le code de procédure pénale qui guide les praticiens dans les rouages particuliers de ses règles. Les plaidoiries, les réquisitoires doivent répondre au rôle de chacun : soutenir l'accusation ou défendre. C'est alors que s'exprime toute la « *diatribe* »³⁵⁰ des praticiens du droit.

Ainsi, comme le note Sophie Képès à propos de la procureur : « *Le show devient fascinant : cette femme est d'une séduction extraordinaire. L'estrade grince et semble tanguer sous ses hauts talons. [...] Elle maîtrise totalement ses intonations, sa gestuelle, ses expressions, ses effets. Elle n'hésite pas à taper du pied – bam ! –, à jeter ses lunettes sur le pupitre – bing ! – avec un remarquable sens du tempo. [...] Ou serait-ce un artifice de pure rhétorique ? »*³⁵¹ Plus loin, elle la qualifie de « *Redoutable bête de scène ! Secouant sa crinière et grattant le sol [...]. Elle martèle sa thèse [...]. »*³⁵² Sous l'œil de l'écrivain, chaque intervenant du procès pénal est amené à jouer un rôle, avec une verve et une gestuelle particulières. Les acteurs jouent leur partition, comme si chaque jour était une nouvelle représentation dont les codes sont déjà posés. Ainsi, Sophie Képès note que « *L'avocate générale écarte les bras et secoue la tête, théâtrale* »³⁵³ ou « *tape du pied* ». ³⁵⁴ Des attitudes qui semblent avoir été répétées de nombreuses fois à l'occasion des procès précédents.

Cependant, le spectacle pénal ne peut être complet que pour la présence d'un public

³⁴⁷ *Op. cit.*, p. 29.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 34.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 30.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 70.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 51.

³⁵² *Ibid.*, p. 82.

³⁵³ *Ibid.*, p. 68.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 69.

réceptif. Ce dernier accroît la dimension spectaculaire du procès pénal. À ce titre, rappelons les mots d'Alexandre Dumas pour désigner l'auditoire : « *les personnes nerveuses qui cherchent des émotions* ». Celles-ci sont mises en valeur par les écrivains-jurés lorsqu'ils décrivent les réactions du public selon ce qui se joue sur la scène des assises. Ainsi, André Gide note que « *c'est une affaire "sensationnelle". L'assistance est très excitée.* »³⁵⁵ ou encore qu'« *un rire bruyant s'élève dans l'auditoire* ». ³⁵⁶ De même, lorsqu'un verdict ravie les spectateurs, de « *hideux applaudissements éclatent dans la salle ; on crie : "Bravo ! Bravo !", c'est un délire* ». ³⁵⁷ Sophie Képès note quant à elle l'aspect tragique et dramatique en révélant que « *tout le public est en pleurs* »³⁵⁸ à la fin du réquisitoire.

Si la tragédie semble affecter l'audience, le registre de la comédie n'est pas en reste. Les acteurs ne sont jamais à l'abri d'une maladresse, d'un effet de scène manqué. Comme le souligne André Gide : « *Et, là-dessus, le président, joignant la mimique à la parole, donne quelques grands coups de poing sur son pupitre creux, éveillant un tel tonnerre qu'un rire peu décent secoue l'auditoire. Certainement ça ne devait pas faire ce bruit-là.* »³⁵⁹ Le président est alors tourné en ridicule. Les codes de la farce ne sont jamais bien loin. Cela tend également à justifier l'appréhension particulière que fait André Gide des assises. De même, le registre comique se retrouve chez Sophie Képès lorsque les novices doivent prendre leurs repères sur une scène qu'ils ne connaissent pas. Les jurés ne trouvent pas la porte pour sortir de la salle d'audience : « *Ce qui s'appelle au théâtre une fausse sortie ! Nous nous éclipsons finalement par une petite porte latérale, pouffant de rire [...].* »³⁶⁰

Enfin, la théâtralité des assises se retrouvent également jusque dans les procédés d'écriture choisis par les écrivains-jurés. André Gide n'hésite pas à faire usage des didascalies. Cependant, ces dernières n'ont pas pour objet de servir à la mise en scène d'une pièce, mais elles participent à la théâtralisation, donnent aux lecteurs une représentation mentale des émotions de l'auditoire. Le public est alors présenté comme un acteur réagissant en fonction de ce qui se joue : « *(Rumeur d'indignation dans l'auditoire)* »³⁶¹ ou encore « *(Mouvement d'horreur et rumeurs dans la foule [...])* ». ³⁶² De même, chez Sophie Képès, ces procédés propres à l'écriture théâtrale sont employés. Les débats sont parfois entrecoupés, comme dans le corps d'une pièce de

³⁵⁵ *Op. cit.*, p. 66.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 38.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 78.

³⁵⁸ *Op. cit.*, p. 82.

³⁵⁹ *Op. cit.*, p. 70.

³⁶⁰ *Op. cit.*, p. 34.

³⁶¹ *Op. cit.*, p. 71.

³⁶² *Ibid.*, p. 73.

« *Silence.* »³⁶³.

La cour d'assises apparaît alors comme un élément de la construction des œuvres des écrivains jurés d'assises. Ici, le droit comme littérature tend à s'épanouir dans la reprise de certains procédés d'écriture à la fois dans l'écrit et l'oralité juridiques, mais aussi dans les œuvres littéraires. La scène des assises produit des scènes qui seront retranscrites, participant alors nécessairement à la création littéraire. L'apport du droit, et plus concrètement celui de l'expérience de la cour d'assises se déploie parfaitement dans les œuvres d'André Gide à Sophie Képès. Cependant, si la scène théâtrale relève du fictif et n'a de conséquence dans le monde réel, la scène judiciaire concerne des actes touchant aux vies humaines. Cela vient alors ajouter au potentiel créateur de l'expérience de la cour d'assises.

B – La cour d'assises : des hommes, des drames, des actes

Au-delà de sa théâtralité, la cour d'assises dévoile des personnes (1) et des drames révélateurs de la psyché humaine (2), sources d'inspiration pour les hommes de lettres. Mais cette mise en scène de ces sujets et de ces intrigues se veut perfectible, facteur également de mise en récit par les hommes de lettres.

1 - Des sujets révélateurs des tréfonds de l'âme humaine

Dans l'introduction qui précède la liste des *Legal Novels* de 1908, John Henry Wigmore donne trois fonctions juridiques à la littérature. La dernière de ces fonctions est de renseigner le juriste sur la nature humaine. Ainsi, selon le professeur John Henry Wigmore, « *[Le juriste] se doit d'aller vers la fiction qui lui offre un musée de portrait de la vie* »³⁶⁴. L'écrivain a donc cette capacité, que le juriste n'a pas, d'analyser l'âme humaine et d'en rendre compte dans sa production littéraire. Comme le confirme le juriste Frank J. Loesch, « *deux voies seulement s'offrent à nous pour étudier la nature humaine, l'une est d'être en contact avec les gens, l'autre de lire* ».³⁶⁵

³⁶³ *Op. cit.*, p. 69.

³⁶⁴ Wigmore (J. H.), « A list of Legal Novels » , in *Illinois Law review*, vol. II, avril 1908, n°9, p. 579. Cité par Simonin (A.), *op. cit.*

³⁶⁵ Loesch (F. J.), « Is Acquaintance with Legal Novels Essential to a Lawyer ? », in *Illinois Law Review*, vol. XXI, n°2, juin 1926 , p. 110. Cité par Simonin (A.), *op. cit.*

La cour d'assises apparaît alors comme le lieu privilégié de l'appréhension des spécificités des tourmentes de l'âme humaine en ce qu'elle expose des sujets variés. Ces derniers sont alors des objets d'étude et d'inspiration pour les écrivains. À cet égard, il convient de se référer aux *Notes sur l'affaire Dominici* de Jean Giono qui sont suivies d'un *Essai sur les caractères des personnages*. Le titre choisi pour cette étude est alors révélateur : la scène judiciaire offre des personnages et non des personnes, source de création littéraire. L'écrivain s'attarde principalement sur l'appréhension des aspérités de la vie de l'accusé. Il apparaît alors que le prétoire est le lieu d'inspiration privilégié pour l'examen de l'humain chez les écrivains. Ainsi, Gustave Dominici va intriguer à ce point Jean Giono qu'il va s'intéresser à son passé, ses origines afin de « *savoir qui il est* »³⁶⁶, ce que ne permet pas la mise en récit du procès. Roland Barthes souligne à ce titre que « *la justice a pris le masque de la littérature réaliste [...], cependant que la littérature elle-même venait au prétoire chercher de nouveaux documents « humains », cueillir innocemment sur le visage de l'accusé et des suspects, le reflet d'une psychologie que pourtant, par voie de justice, elle avait été la première à lui imposer* ».³⁶⁷ Ainsi, le procès pénal est pour Jean Giono le catalyseur du « *jeu des sentiments et des passions chez des êtres qui intéressent actuellement le monde entier* ».³⁶⁸ Chez l'écrivain provençal l'expérience au contact du peuple, des êtres humains est le point de départ de la création. Il fait d'ailleurs l'analogie entre son *Essai sur les caractères des personnages* et sa fonction d'employé de banque à Manosque, pendant dix ans, qui lui a permis d'être en contact avec des paysans de la région : « *Quand j'ai publié mes premiers livres, fruits de cette expérience, on a dit que « mes paysans » n'étaient pas vrais. On voit maintenant qu'ils l'étaient* ».³⁶⁹ Cependant, si Jean Giono en vient à élaborer une étude sur les caractères des personnages du procès, c'est bien que ce dernier ne fait qu'une mise à nu partielle de l'âme humaine.

En ce sens, le procès pénal a offert à François Mauriac le personnage de Thérèse Desqueyroux, qui vient suppléer celui d'un véritable procès pénal. À ce titre, l'écrivain, dès les premières lignes, s'adresse à son personnage en la rapprochant de la réalité de son expérience : « *Adolescent, je me souviens d'avoir perçu, dans une salle étouffante d'assises, livrée aux avocats moins féroces que les dames empanachées, ta petite figure blanches et sans lèvres* ».³⁷⁰

³⁶⁶ *Op. cit.*, p. 109.

³⁶⁷ Barthes (R.), « Dominici ou le triomphe de la littérature », *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 53. Cité par Pech (T.), *op. cit.* Le vocabulaire des « documents humains » renvoie également à la pratique du reportage naturaliste tel que le pratiquait Émile Zola.

³⁶⁸ *Op. cit.*, p. 74.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 75.

³⁷⁰ Mauriac (F.), *Thérèse Desqueyroux*, in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, Paris, Gallimard, 1979, Tome II, Bibliothèques de La Pléiade, éd. Établie, présentée et annotée par Jacques Petit, p. 17.

L'écrivain a assisté, entre les 26 et 28 mai 1906, au procès de M^{me} Canaby à Bordeaux. L'accusée, mère de deux enfants (comme l'est Thérèse Desqueyroux dans le premier manuscrit) a été défendue par sa belle-mère et son mari. Ainsi, elle ne fut pas reconnue coupable d'empoisonnement, mais condamnée à quinze mois de prison pour faux. Les journaux de l'époque sont, par leurs comptes rendus, riches en détails, prouvant que François Mauriac en avait un souvenir précis. Thérèse Desqueyroux tire son origine de cette femme traduite devant la cour d'assises. Ce procès fit un grand bruit et François Mauriac en a conservé certains détails pour la construction du crime de Thérèse Desqueyroux : l'échec de la tentative d'empoisonnement, l'usage de la liqueur de Fowler, l'ordonnance falsifiée, l'attitude du mari, sans oublier le nom de l'avocat, M^e Peyrecave qui sauva l'accusée. Cependant, l'écrivain a supprimé le détail fournissant le mobile : une aventure amoureuse.³⁷¹

Au-delà de fournir le point de départ de l'intrigue, l'appréhension de l'accusée, M^{me} Canaby, est l'occasion pour François Mauriac de s'interroger sur les tréfonds de l'âme humaine, ce que n'a pas permis le procès d'assises. Ainsi, au moment du procès en 1906, il notait dans son journal : « *Est-ce qu'il ne fallait pas que l'idée germe en vous un soir de tuer votre mari ? Et n'était-ce pas là une conséquence irréductible, inévitable, de causes profondes qui ne dépendaient pas de vous ?* »³⁷² La mise en récit du personnage Thérèse Desqueyroux est alors le complément nécessaire d'une justice lacunaire.

En outre, les écrivains jurés d'assises, eux aussi, ne sont pas étrangers à la mise en perspective des contours de l'âme humaine que produisent les assises. Pierre Masson rapporte que les *Souvenirs de la cour d'assises* d'André Gide sonnent comme « *une réflexion sur les abîmes de l'âme humaine, une remise en cause de l'ordre bourgeois et bien-pensant* ». ³⁷³ Il ajoute également que l'écrivain était « *fasciné "de tout temps" par les tribunaux, ou, plus exactement, par les justiciables, dans la mesure où ils apportaient à ses yeux de psychologue et de moraliste des aperçus nouveaux sur les replis de l'âme humaine* ». ³⁷⁴ Dès 1895, André Gide s'attelait à découper dans les journaux des articles relatant des faits divers significatifs : vols, incendies, parricides. De même, la collection « Ne jugez pas » est issue d'une série de documents judiciaires rassemblés par l'écrivain. ³⁷⁵ L'occasion pour « l'immoraliste » de « *visiter l'humanité*

³⁷¹ Petit (J.), « Notice », in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, Paris, Gallimard, 1979, Tome II, Bibliothèques de La Pléiade, p. 924.

³⁷² Cité par Claude Mauriac, *La Terrasse de Malagar*, Grasset, 1977, p. 68. Ces notes sont dans un journal de mai 1906, contemporaines du procès auquel François Mauriac a assisté.

³⁷³ Masson (P.), « Notice », in *Souvenirs et voyages*, Paris, Gallimard, 2001, Bibliothèque de La Pléiade, n°473, éd. présentée, établie et annotée par Pierre Masson, avec la collab. de Daniel Durosay et Martine Sagaert, p. 1083.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 1083 – 1084.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 1084.

par ses gouffres ». ³⁷⁶

Ainsi, les *Souvenirs de la cour d'assises* sont l'occasion pour André Gide d'appréhender des portraits d'hommes et de femmes variées et de nourrir sa réflexion sur les zones d'ombre de l'âme humaine, et ce, au plus près de l'institution judiciaire, en tant qu'acteur. La première partie de cette étude a été consacrée à l'analyse des accusés et des jurés d'assises. Ainsi, l'expérience de la cour d'assises a permis à André Gide de se pencher sur les caractères de ces hommes jugés, du peuple juge (notamment à travers le tableau populaire du voyage en train). Il apparaît clairement que la session aux assises a achevé de mûrir sa réflexion et son travail d'écriture. ³⁷⁷

En outre, il apparaît que certaines affaires sont passées sous silence par André Gide, n'hésitant pas à affirmer n'avoir « *trouvé rien de curieux à relever* » ³⁷⁸ à propos d'une affaire. L'écrivain a donc pratiqué une sélection des drames porteurs et révélateurs des affres du menu peuple, en éludant ceux n'ayant que peu d'intérêts.

Comme le souligne Thierry Pech, l'examen de l'âme humaine chez André Gide, mais aussi chez Jean Giono (voire également chez François Mauriac), souligne l'incapacité de la cour d'assises à la cerner. La cour d'assises devient un laboratoire permettant l'ébauche d'*une clinique des limites* des sujets autant que du rituel judiciaire. Le procès pénal repose sur « *une anthropologie lacunaire et ignorante des recoins cachés du psychisme* » que l'écrivain tend à suppléer par l'instrument de la narration. ³⁷⁹

Enfin, *Probe et libre* témoigne de cet aspect anthropologique de la cour d'assises qui a lieu encore aujourd'hui. Ainsi, la troisième affaire offre l'occasion à Sophie Képès de s'exprimer sur l'appréhension des tréfonds psychologiques des victimes :

« *C'est véritablement une expérience hallucinante que découvrir, en un laps de temps si court, chacun ou presque des membres de cette fratrie ; on est amené à comparé l'un à l'autre, à prendre conscience de l'inégalité fondamentale, [...], entre enfants [...]. Certains sont plus épargnés [...] ; d'autres sont incapables de faire face à une réalité qu'ils n'ont pas les moyens d'élaborer ; d'autres encore en deviennent capables [...] ; d'autres enfin sont condamnés, dans tous les sens du terme : à la prison, à la folie, à l'addiction, au crime, et même à la mort. [...] Oui, il n'est pas exagéré de l'affirmer : des vies entières sont anéanties ou gravement*

³⁷⁶ Pech (T.), « L'homme de lettres aux assises : Gide, Mauriac, Giono », in *La cour d'assises, bilan d'un héritage démocratique*, Paris, La documentation française, 2001, Collection histoire de la justice (n° 13), p. 198.

³⁷⁷ Par exemple : cf. *infra*, p. 120 et 121. : certains caractères des personnages des *Caves du Vatican* sonnent comme une résurgence des sujets appréhendés lors de la session aux assises de Rouen.

³⁷⁸ *Op. cit.*, p. 56.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 198 - 199 .

*compromises. Telles sont les conséquences des abus sur le corps et l'esprit des victimes ».*³⁸⁰

Ainsi, au cours du XX^e siècle, il est permis d'affirmer que la cour d'assises se place au service des hommes de lettres en leur fournissant des sujets perfectibles d'études des tréfonds de l'âme humaine. De même, le procès pénal se veut le catalyseur de drames stimulant la réflexion des hommes de lettres.

2 – Des drames révélateurs de la psyché humaine

La cour d'assises a cela de particulier qu'elle met en scène une histoire, celle de drames issus d'actes humains. Ces drames sont porteurs également d'explication quant à l'appréhension de la psychologie humaine. Cela intéresse nécessairement les hommes de lettres, en ce que les actes humains et les drames qui en découlent sont nourriciers de la création littéraire.

À cet égard, il apparaît judicieux de se pencher sur Dostoïevski (1821 – 1881). Son œuvre comporte une question transversale : *qu'est-ce qui pousse un homme à tuer ?* Toute l'œuvre de Dostoïevski est une exploration de l'âme humaine par le truchement du mystère qui entoure le meurtre. Mais si l'institution judiciaire se trouve être au cœur de l'œuvre de l'écrivain, c'est avant tout parce qu'il a pu en faire l'expérience. Ainsi, Dostoïevski fut arrêté en 1849 à l'âge de 28 ans par la police tsariste, accusé de « libre pensée » et de « libéralisme ». Notons que Dostoïevski s'inscrit dans le socialisme pacifique, dans la lignée de Fourier, prônant la transformation de la société par l'écrit et la parole. Durant l'instruction, il garde le silence mais ne renie pas ses convictions. Il est condamné à mort comme vingt autres de ses camarades. Cependant, au dernier moment, alors même que l'écrivain est attaché au poteau d'exécution, il apprend qu'il est gracié. Il est alors condamné à quatre ans de bagne et au service comme simple soldat. De cette expérience en tant que bagnard il en tire matière pour ses romans. Ainsi, l'intrigue des frères Karamazov³⁸¹ (1880) est directement inspirée de l'un de ses camarades de galère condamné pour parricide puis innocenté dix ans plus tard. *Les frères Karamazov* s'installe sur la scène judiciaire, au moment du procès. Dimitri est accusé du meurtre de son père, qu'il aurait accompli par jalousie et cupidité, son père étant comme un rival auprès de sa maîtresse. Mais les autres frères avaient également d'autres motifs pour accomplir cet acte. Ivan aurait pu tuer par révolte et dégoût, Aliocha dans un éclair de désespoir et Smerdiakov par bassesse et ressentiment. Au-delà de se faire censeur d'un procès davantage spectaculaire et au détriment de la vérité, Dostoïevski

³⁸⁰ *Op. cit.*, p. 104 – 105.

³⁸¹ Dostoïevski (F. M.), *Les frères Karamazov*, Paris, Gallimard, 1993, 2 vol. (501 p. et 502 p.).

donne ici la voix d'une culpabilité universelle. Tous les personnages dostoïevskiens ont quelque chose à se reprocher. À cet égard, cette conception tire son origine dans la philosophie populaire russe. En effet, *le peuple russe appelle le crime un malheur, et le criminel un malheureux*. Ainsi, les drames, les meurtres, seraient inhérents à la nature humaine. La justice est alors nécessaire pour s'arracher du mal. Elle en est le catalyseur pour jouer le salut ou la perte de l'homme, le ramenant à l'essentiel et le faisant pénétrer au cœur du mystère du mal.³⁸²

De même, le crime et la question de l'acte gratuit sont abordés chez Dostoïevski dans *Crime et châtement*³⁸³ (1866) par le biais du personnage central de Raskolnikov.

André Gide n'a jamais caché son admiration pour l'écrivain russe, lui consacrant un article publié en 1908. En 1921, il commença une étude sur l'auteur dans la perspective de conférences qui furent données en 1922 et publiées l'année suivante. De même, l'intérêt pour Dostoïevski transparait chez André Gide par sa fascination pour son appréhension de l'acte gratuit. Point de connexion majeure entre les deux acteurs, cette notion les a conduits de fait à une acception particulière du crime et de sa réception par la machine judiciaire. Au-delà de se trouver au cœur de l'intrigue des *Caves du Vatican*, lorsque Lafcadio jette par la portière d'un wagon Amédée Fleurissoire, la question de l'acte gratuit se retrouve également dans les *Souvenirs de la cour d'assises*. Le procès pénal met en scène des actes, des crimes qui ne sont parfois pas expliqués et explicables, traduisant pour partie l'attraction gidienne pour les tribunaux. À cet égard, Jean Amrouche s'adressant à André Gide suppose que « *ce devait être sans doute des problèmes psychologiques particuliers qui vous y attireraient, ces actes pour lesquels l'on ne parvient pas à établir une motivation tout à fait précise* ». ³⁸⁴

À l'occasion de la session aux assises de Rouen, André Gide eut à connaître le cas d'un incendiaire, Bernard. L'interrogatoire de celui-ci est révélateur du crime gratuit dont l'écrivain en donne la retranscription :

« *LE PRÉSIDENT : Qui a mis le feu ?*

L'ACCUSÉ : C'est moi, monsieur le Président.

LE PRÉSIDENT : Comment l'avez-vous mis ?

L'ACCUSÉ : Avec une allumette.

LE PRÉSIDENT : Pourquoi l'avez-vous mis ?

L'ACCUSÉ : J'avais pas de motifs.

³⁸² Breen (B.), « L'affaire Karamazov, révélations métaphysiques d'un procès », in *Imaginer la loi. Le droit dans la littérature*, Paris, Éditions Michalon, 2008, coll. Le Bien commun, p. 141 – 156.

³⁸³ Dostoïevski (F. M.), *Crime et châtement*, Paris, Gallimard, 1973, 1274 p.

³⁸⁴ *Entretiens avec Jean Amrouche*, in Marty (É.), *André Gide. Qui êtes-vous ?*, Lyon, La Manufacture, 1987, p.226.

LE PRÉSIDENT : Vous aviez bu ce soir-là ?

L'ACCUSÉ : Non, monsieur le Président.

LE PRÉSIDENT : Est-ce que vous aviez eu des difficultés avec votre belle-sœur ?

L'ACCUSÉ : Jamais, mon président. On s'entendait bien. »³⁸⁵

André Gide souligne l'entêtement du président à vouloir trouver un motif au passage à l'acte de l'incendiaire : « *le président veut que Bernard ait été ivre ce soir-là, et insiste pour le lui faire avouer* ». ³⁸⁶ Le procès de Bernard ne permet pas de trouver l'explication du geste de l'incendiaire. Alors André Gide s'emploie à pallier à ce défaut par l'invention de sa propre explication : « *J'eusse été curieux de savoir si cette étrange satisfaction du boutefeu et cette détente [avancées par le médecin assermenté] n'avaient aucune relation avec la jouissance sexuelle* ». ³⁸⁷ Il entend considérer que les débats ne vont pas assez loin dans les replis de l'acte. L'écrivain est alors amené à combler ce vide par un récit d'hypothèses, pour laisser entrevoir d'autres narrations possibles : peut-être une voie ouverte à la création littéraire. André Gide, dans ses *Entretiens avec Jean Amrouche*, a eu à corroborer cela : « *Il n'y a pas, pour moi, d'actes vraiment gratuits, d'actes immotivés. Je me souviens d'avoir cité le cas d'un incendiaire, où le président du tribunal faisait questionner ou questionnait lui-même le malheureux coupable et ne parvenait pas à lui faire reconnaître pour quel motif il boutait le feu à sa propre ferme. Il était évident qu'il y avait là une motivation d'ordre psychologique qui échappait complètement à la compétence commune des jurés* ». ³⁸⁸

De même, cet intérêt gidien pour l'acte se retrouve dans les *Souvenirs* par l'opiniâtreté de l'écrivain à rendre clair et certain le crime lorsqu'il s'emploie à défendre la mise à disposition d'un plan typographique des lieux.

En outre, André Gide publie en 1930 dans une collection appelée « Ne jugez pas », des documents et des analyses d'affaires l'ayant intéressé, en ce qu'elles mettent en avant des crimes soulignant les travers les plus sombres de l'âme humaine. Ainsi, tels sont les mots de l'écrivain dans la préface de *L'affaire Redureau* :

« Les "beaux crimes" ne sont pas ce qui nous intéresse ; mais bien les "affaires", non nécessairement criminelles, dont les motifs restent mystérieux, échappent aux règles de la psychologie traditionnelle, et déconcertent la justice humaine qui, lorsqu'elle cherche à appliquer ici sa logique : Is fecit cui prodest, risque de se laisser entrainer aux pires erreurs. L'affaire Redureau, [...], nous montre un

³⁸⁵ *Op. cit.*, p. 40.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 60.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 41.

³⁸⁸ *Op. cit.*, p. 226.

enfant docile et doux, reconnu parfaitement sain de corps et d'esprit, né de parents sains et honnêtes, qui, sans que l'on parvienne à comprendre pourquoi, égorge tout à coup sept personnes. "Psychologie normale", diront les médecins experts, c'est-à-dire non pathologique. Mais les ressorts de cet acte abominable ne sont ni la cupidité, ni la jalousie, ni la haine, ni l'amour contrarié, ni rien que l'on puisse aisément reconnaître et cataloguer.

Certes, aucun geste humain n'est proprement immotivé ; aucun "acte gratuit", qu'en apparence. Mais nous serons forcés de convenir ici que les connaissances actuelles de la psychologie ne nous permettent pas de tout comprendre, et qu'il est, sur la carte de l'âme humaine, bien des régions inexplorées, des terrae incognitae. »³⁸⁹

La question de l'acte gratuit, par le truchement des drames se jouant sur la scène judiciaire, anime André Gide bien après son appréhension dans les *Caves du Vatican* et son côtoiement au plus près lorsqu'il eut à siéger en tant que juré d'assises.

La mise en scène de ces drames humains aux assises est également un des thèmes abordés par Sophie Képès dans *Probe et libre*. En effet, comme le souligne l'auteur : « *Isolés du monde, nous examinons les affaires humaines les plus délicates* ».³⁹⁰ Au-delà, cette expérience fut pour l'auteur assez rude en ce qu'elle entraîne la juxtaposition de deux univers de vie opposés et inconciliables : « *De l'autre côté des grilles se déchaîne la fête de la Musique – démonstrations effrénées de gaieté collective, faux-semblant délirant face à la réalité majeure des drames qui se déploient à l'abri des murs du vieux palais* ».³⁹¹ Il apparaît que les drames qui se jouent aux assises vont jusqu'à atteindre la vie même de l'auteur : « *Et puis, tout à coup j'ai compris : le monde extérieur s'était désincarné. La vraie vie désormais, c'était celle qui s'exposait à l'intérieur, entre les quatre murs bleu-gris de la salle d'assises. Une vie terriblement compacte, pesant son poids d'horreur et d'évidence, hantée par une parole trouée, indigente, portée plutôt par les silences que par les mots. C'est cette vie-là qui avait pris le dessus.* »³⁹²

En outre, son expérience en tant que jurée d'assises est l'occasion pour l'écrivain, au-delà des drames qui s'y jouent, de se questionner sur l'acte criminel. Sophie Képès, la femme de lettres, explore, elle aussi, ce passage à l'acte, comme si l'écrivain ne pouvait être insensible aux aspérités de l'âme humaine. Ainsi, l'auteur évoque le doute et la tentation de chaque individu à se

³⁸⁹ Gide (A.), *La séquestrée de Poitiers suivi de l'affaire Redureau*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2009, p. 99 – 100.

³⁹⁰ *Op. cit.*, p. 56.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 57.

³⁹² *Ibid.*, p. 15 – 16.

soustraire à ses obligations envers la société par le simple franchissement d'un point de non retour, par un acte de non retour : « *tous autant que nous sommes, [...], nous avons douté au moins une fois dans notre vie de la légitimité de ces exigences-là [...]. Nous avons été tentés, à un moment donné, de faire un pas de côté pour y échapper par un acte irréversible.* »³⁹³

La cour d'assises fournit le terreau nécessaire à la création des hommes de lettres de part sa théâtralité, mettant en scène des acteurs et des drames. À cet égard, les écrivains du XX^e siècle ayant côtoyé la cour d'assises jusqu'à Sophie Képès, ont su l'utiliser. Même si elle comporte les codes d'une conception dramatique, la cour d'assises se veut néanmoins amendable. N'oublions pas que le droit fournit des « *personnes et non des personnages* », et qu'il évolue dans la généralisation et non dans la singularisation. Cette vision globale tend à être révisée par l'approche concrète qu'en font les écrivains. Cet état de fait se retrouve également dans le constat d'une mise en récit du procès pénal lacunaire par l'institution judiciaire.

II – La perfectible mise en récit du procès pénal

Comme le souligne Antoine Garapon et Thierry Pech³⁹⁴, la mise en récit est une « *fonction de la justice pénale encore insuffisamment considérée* ». ³⁹⁵ Celle-ci est définie par les auteurs comme :

*« l'élaboration d'une configuration narrative qui, à défaut de tout expliquer, permet au moins de mettre une série de données en cohérence, et ce non plus seulement dans la solitude d'un cabinet d'instruction, mais dans le temps même de l'audience. Si la procédure sert de régie à ce processus de narration, le résultat – sous forme de récit officiel – reflétera l'un des enjeux les plus marquants de la justice contemporaine : le procès comme instrument de reconnaissance symbolique. »*³⁹⁶

La mise en récit du procès relève donc de la narration de la scène du drame dans l'acte d'instruction mais également de l'apport des éléments nouveaux évoqués lors du procès lui-même. En effet, raconter signifie « *distinguer une suite ordonnée dans le chaos et dans l'absurde* »³⁹⁷, ce qui est l'objet même de l'acte d'accusation. La mise en récit permet ainsi de

³⁹³ *Op. cit. et loc. cit.*

³⁹⁴ Garapon (A.) et Pech (T.), « Mise en récit du procès, mise en procès du récit », in *Droit et cultures*, Nanterre, L'Harmattan, 1998, n°38, p. 149 – 166.

³⁹⁵ *Op. cit.*, p. 150.

³⁹⁶ *Op. cit. et loc. cit.*

³⁹⁷ Abdel (O.), « Justice et Mal », in *La Justice et le Mal* (dir. Garapon (A.) et Salas (D.)), Paris, Odile Jacob, 1997,

faire la synthèse de diverses acceptions des faits pour tendre au mieux vers l'intelligibilité du réel, support originel du procès. Ce dernier devient, lors de l'audience, une « *instance d'internarrativité* », où les diverses versions du récit s'affrontent, où les diverses appréhensions du ou des sujet(s) discutent la mise en récit. La décision de justice, le verdict, vient alors entériner une représentation symbolique des faits en lui conférant un caractère performatif.³⁹⁸

Lors de cette étude de la réception de la justice par les écrivains, nous avons vu que le procès et sa mise en récit comportaient des failles. L'accusé s'y trouve malmené, nié ; le langage tangué, rendant la conjugaison des récits impossible ; le récit des faits est parfois lacunaire ; la défense flanche... Ainsi, il apparaît que cette mise en récit du procès peut se transformer en mise en procès du récit par les écrivains ; en pointant les lacunes du procès pénal, les écrivains viennent par leur création pallier à l'inefficacité de la mise en récit propre au monde judiciaire. Ainsi, François Mauriac dans *L'affaire Favre-Bulle* dénonçait le simplisme du récit du crime et de l'appréhension de l'accusée. L'occasion est alors donnée à la plume mauracienne de s'épanouir en construisant « *un récit imaginaire et subsomptif* »³⁹⁹.

En effet, l'écriture littéraire est le moyen d'affranchissement de la parole. Cela autorise donc l'écrivain, observateur ou acteur du procès pénal, à expérimenter et questionner la narration des faits. Le procès pénal par sa mise en récit, devient alors source de création et d'épanouissement du style propre à chaque écrivain. Là encore, l'écrivain tend à rendre visible en s'affranchissant du réel, comme le souligne Thierry Pech :

*« Contrairement au récit judiciaire, il ne cherche pas prioritairement à découper les faits suivant les catégories du droit ni à sélectionner exclusivement les séquences factuelles juridiquement pertinentes. Il aurait plutôt tendance à faire le chemin inverse, à s'immerger dans la trame du réel et des probabilités narratives pour parvenir à une juste qualification. »*⁴⁰⁰

La *mise en récit du procès* apparaît comme l'un des terreaux de la création littéraire en ce que cette dernière tend à *mettre en procès ce récit*. L'écrivain vient alors compléter et/ou corriger les défauts de l'écriture juridique de faits que le juriste ne maîtrise pas.

André Gide, dans les *Souvenirs*, ne manque pas de souligner cette défaillance : « *à plusieurs reprises j'ai remarqué chez Marceau un singulier malaise lorsqu'il sentait que la recomposition de son crime n'était pas parfaitement exacte – mais qu'il ne pouvait ni remettre*

p. 120. Cité par Garapon (A) et Pech (T.), *op. cit.*, p. 151.

³⁹⁸ Garapon (A) et Pech (T.), *op. cit.*, p. 149 – 166.

³⁹⁹ Pech (T.), *op. cit.*, p. 207.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 208.

les point, ni profiter de l'inexactitude ». ⁴⁰¹ Mais le cas de Marceau n'est pas isolé. À la différence de François Mauriac, André Gide n'écrit pas une autre version des faits pour pallier à l'insuffisante mise en récit du procès. L'écrivain développe davantage de questionnements, de formulation d'hypothèses. Si l'acte d'accusation tend à poser une seule version des faits, elle donne l'occasion pour l'écrivain d'en donner une autre. C'est alors que toute l'imagination gidienne se met en place, éloignée de celle des juristes. Nous avons évoqué le cas de l'incendiaire, Bernard, qui est l'occasion pour André Gide d'ouvrir le champ des narrations. ⁴⁰² Le cas d'un infanticide en est une autre. En effet, l'explication rationnelle donnée (« *pour "constater que le sang avait cessé de circuler"* » ⁴⁰³) lors de l'instruction d'un coup de ciseaux infligé par Rachel ne satisfait pas l'intellectuel. Ce dernier croit à « *plus d'inconscience* ». ⁴⁰⁴ L'écrivain voit encore au-delà des mécaniques judiciaires, Rachel n'a pas voulu s'attacher à avoir la preuve de la mort de son enfant, mais succombe à la spontanéité des passions.

Cette question est également à l'œuvre dans *Probe et Libre*. Sophie Képès semble percevoir la problématique de la mise en récit du procès et de ses lacunes : « *Et puis, est-ce que le croisement des différents récits suffira à dessiner une image de synthèse fidèle à la réalité ?* » ⁴⁰⁵ Ainsi, l'auteur s'interroge sur la suffisance de l'appréhension des faits et des sujets de son récit par le judiciaire. Nous l'avons vu lorsque Sophie Képès s'emploie à revenir sur des aspects éludés du passé de César. ⁴⁰⁶

Les écrivains, d'André Gide à Sophie Képès, sont donc sensibles à cette conception particulière du récit et de sa mise en scène par le juriste. La cour d'assises donne de part son formalisme, le jeu d'une tragédie humaine réelle découlant d'une mise en récit préalable. Mais cette dernière, dans ses deux conceptions, ne s'inscrit pas dans un aspect humain et sensible, ce que les écrivains cherchent à pallier par la création.

Cependant, chez André Gide et Sophie Képès, l'expérience de la cour d'assises ne semble pas être le seul facteur déterminant du processus d'écriture. La personnalité des hommes de lettres, leur sensibilité, leur engagement sont autant d'éléments à prendre en considération dans le déclenchement de la création.

⁴⁰¹ *Op. cit.*, p. 38.

⁴⁰² Cf. *supra*, p. 97 – 98.

⁴⁰³ *Op. cit.*, p. 46.

⁴⁰⁴ *Op. cit. et loc. cit.*

⁴⁰⁵ *Op. cit.*, p. 48.

⁴⁰⁶ Cf. *supra*, p. 35 – 37.

« Écrivains engagés, écrivains encagés »

Engager dans son sens originel signifie *mettre ou donner en gage*. *S'engager*, c'est donc *donner sa personne ou sa parole en gage, servir de caution*, et, par suite, *se lier par une promesse ou un serment contraignant*. S'agissant de l'engagement dans la littérature, les rapports entre le littéraire et le social sont en jeu. Ainsi, *l'écrivain engagé* est celui qui a pris explicitement une série d'engagements par rapport à la collectivité, qui s'est en quelque sorte lié à elle par une promesse et, qui joue dans cette partie sa crédibilité et sa réputation. L'inscription historique de la cette forme de littérature peut relever de deux acceptions. La première s'inscrit dans un phénomène historiquement situé par la figure de Jean-Paul Sartre et à l'émergence, au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, d'une littérature passionnée et occupée par les questions politiques et sociales. La seconde propose de l'engagement une lecture plus large et floue à travers les siècles, d'écrivains de Voltaire à Albert Camus, défenseurs de valeurs universelles. La littérature engagée peut donc être perçue comme un moment de l'histoire de la littérature mais aussi comme un possible littéraire transhistorique.⁴⁰⁷

Jean-Paul Sartre, figure majeure et promoteur de l'engagement, en a donné la formulation théorique la plus fouillée et complète dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, essai paru en plusieurs livraisons dans *Les Temps modernes* en 1947 puis repris en volume, l'année suivante, dans *Situations, II*. Cet ouvrage fonde la démarche de l'écriture engagée et fournit à cette entreprise sa justification philosophique et littéraire. Jean-Paul Sartre y défend l'idée que les écrivains ne sont jamais innocents. Cette théorie sartienne affirme qu'un texte n'est jamais neutre par rapport à l'époque dans laquelle il s'inscrit. D'André Gide, il reprend en quelque manière la fonction de maître à penser, mais il y ajoute une orientation politique et idéologique.

L'engagement des écrivains conduit à donner un certain regard sur le monde à une époque donnée. Celui-ci apparaît, pour les écrivains, alors comme un terrain propice à la création littéraire. En effet, l'écrivain, lorsqu'il entreprend une démarche créatrice, s'engage à « rendre visible », à poser des mots sur le monde et à en donner une certaine conception. Si l'expérience d'André Gide, engagé avant la lettre (I), s'est matérialisée par une œuvre littéraire, sa force de conviction y est pour quelque chose ; de même pour Sophie Képès, engagée après la lettre (II). Ces deux écrivains se trouvent également unis par les questions de justice qui sont au cœur de leurs réflexions.

⁴⁰⁷ Denis (B.), *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Essais, 2000, 316 p.

I – André Gide entre fascination pour la Justice et tentation de l'engagement

L'œuvre gidienne est traversée par l'intégration du droit et de ses questionnements par le biais de ses personnages.⁴⁰⁸ Cette attirance, presque mystique, pour la justice (A) a conduit André Gide, plus tard, vers la tentation de l'engagement (B).

A – La fascination gidienne pour la Justice

« De tout temps les tribunaux ont exercé sur moi une fascination irrésistible. En voyage, quatre choses surtout m'attirent dans une ville : le jardin public, le marché, le cimetière et le palais de justice. »⁴⁰⁹

André Gide, fils et neveu de juriste, s'intéresse très jeune à la justice par atavisme. Dès 1895, il s'attachait à découper dans des journaux des épisodes significatifs de vols, d'incendie, de parricide.⁴¹⁰

Ces documents scrupuleusement conservés par l'écrivain donnent l'impulsion d'une chronique *Faits-Divers* dans *La N.R.F.* en novembre 1926. André Gide confie à l'occasion de l'ouverture de cette chronique avoir ses « tiroirs pleins de ce genre de glanures », en parlant des faits divers. De même, il invite les lecteurs à collaborer à la rubrique ; André Gide s'engage et les lecteurs avec lui. La première livraison contient trois faits divers comme André Gide les entend : *Le Suicide d'un lycéen*, *Parricide par peur de l'enfer* et *le Suicide du comte Hasnik*. Dans la deuxième livraison à *La N.R.F.* en février 1927, André Gide y précise sa démarche : « *Ce n'est pas une vaine curiosité, non plus que le désir d'amuser les lecteurs, qui m'incite à ouvrir cette chronique. Il me paraît que la psychologie (non point, si l'on veut, celle des philosophes) mais celle qui « a cours », repose sur des lieux communs, des données mal contrôlées, et que les jugements, souvent, en sont considérablement faussés. [...] Le fait divers qui m'intéresse est celui qui bouleverse certaines notions facilement acceptées, et qui nous force à réfléchir.* »

⁴⁰⁸ Travers de Faultier (S.), « Donner figure : la personne entre représentation et présentation », in Garapon (A.) et Salas (D.) (dir.), *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Paris, Editions Michalon, 2008, coll. Le Bien commun, p. 117 – 137.

⁴⁰⁹ *Op. cit.*, p. 11.

⁴¹⁰ Masson (P.), « Notice », in *Souvenirs et voyages*, Paris, Gallimard, 2001, Bibliothèque de La Pléiade, n°473, éd. présentée, établie et annotée par Pierre Masson, avec la collab. de Daniel Durosay et Martine Sagaert, p. 1084.

L'écrivain ajuste la nature de sa démarche, il entend balayer les préjugés, dénoncer cette justice décadente ; comme un écho aux prémisses de son engagement dévoilées dans les *Souvenirs de la cour d'assises*. Entre novembre 1926 et juillet 1928, douze chroniques sont publiées plus ou moins régulièrement.⁴¹¹

Les deux dernières chroniques sont consacrées à l'affaire du septuple crime d'un adolescent de quinze ans. André Gide en tire *L'affaire Redureau suivie de Faits divers*, dans une collection intitulée « Ne jugez pas » aux Éditions de la N.R.F, en 1930. Louis-Martin Chauffier s'était, selon le souhait d'André Gide, engagé à proposer dix titres annuels par contrat du 20 avril 1931. Cependant, cette collection ne réunira jamais que trois titres : *La séquestrée de Poitiers*, *L'affaire Rendureau suivi de Faits divers*, par André Gide et *Le Double Crime passionnel d'Agra* par Cecil Henry Walsh.

Ces publications autour des questions de justice entre 1926 et 1930 montrent cette fascination gidienne, mais également son engagement dans la recherche de vérité dans ces crimes inexplicables.

Denis Moutote note que par rapport à l'engagement gidien, cette œuvre marque un rapprochement de l'humain. Ces affaires restées à mi-chemin de leur réalisation dans les journaux sont élevées au rang d'œuvre par leur solidité et leur intérêt. Elles correspondent à la psychologie populaire et rapprochent l'intellectuel gidien du concret. Cette conception d'un genre du fait divers permet d'inscrire la chronique *Faits-Divers* et la collection « Ne jugez pas » comme des œuvres d'engagement gidien.⁴¹²

Ainsi, ce qui attire d'autant plus André Gide aux salles d'audiences, ce sont les justiciables, ce que confirme la lecture de son *Journal*. L'écrivain y a retranscrit avec parcimonie des audiences auxquelles il a assisté entre 1910 et 1911. Le lundi 14 novembre 1910, André Gide assiste au procès d'un adolescent à la VIII^e chambre du Palais de Justice de Paris :

« Il avait tenu bon jusqu'à ce moment ; je le vis entrer frais et rose, les traits à peine un peu tirés ; mais sitôt sur le banc des prévenus il chercha des yeux son père, parmi la foule qui se pressait au fond de la salle, et dès qu'il eut distingué le pauvre homme voûté, qui l'assommait naguère de réprimandes et d'objurgations, alors une contradiction s'empara de tous les muscles de son petit visage palissant. Ceux qui entrent par cette porte sont ceux qui viennent de la prison préventive ; je pus bien l'observer ; j'étais assis au banc des avocats, tout contre lui ; sans avoir besoin de

⁴¹¹ Moutote (D.), « Les malheurs de la condition humaine », in *André Gide : l'engagement 1926 – 1939*, Paris, SEDES, 1991, p. 85 – 94.

⁴¹² *Ibid.*

me lever, en me penchant par-dessus la séparation, je pouvais voir jusqu'à ses maigres mollets nus ; il était couvert tout entier d'un capuchon bleu-noir, râpé, frangé, que maintenait fermé sur le col une agrafe. On appelle le vieux père à la barre. J'appris par l'interrogatoire que le petit n'avait que douze ans ; trois « camarades » plus âgés comparaissaient avec lui ; le petit s'était laissé entraîner par eux dans un facile cambriolage ; par un carreau brisé ils avaient pu, sans même entrer dans le kiosque de jardin, enlever divers instruments de menuiserie.

« Il n'y en avait pas pour quinze francs », dit l'aîné.

*Le vieux père voudrait reprendre son enfant ; il était content de lui jusqu'à ce jour, dit-il... Quand le président lit enfin : « Confié à ... (?) jusqu'à la majorité », le petit, que les sergots emmènent, sanglote ».*⁴¹³

De même, le 6 janvier 1911, André Gide relate un épisode au Palais de justice.⁴¹⁴ Ce jour-là, Gide en profite pour assister au procès de « *vagues malandrins* » à la VIII^e chambre.⁴¹⁵ La correspondance entre André Gide et Henri Ghéon est également révélatrice ; une lettre de mars 1911 témoigne qu'André Gide ne se lassa pas d'assister aux audiences : « *Prodigieuse séance lundi à la VIII^e chambre !* ».⁴¹⁶

Ainsi, ses récurrentes escapades au Palais de justice entre 1910 et 1911 amènent également à y voir des raisons plus personnelles. La principale est sûrement sa pédérastie⁴¹⁷, qui se heurtait par son interdit aux certitudes insufflées par les tribunaux. C'est sans doute par le principe d'inversion, moteur de l'adhésion spontanée à la cause du faible contre le fort, que l'écrivain tire son attirance originel pour les délinquants. De même, la pratique homosexuelle d'André Gide l'obligeait à sortir de la légalité et l'amenait à côtoyer toutes les couches de la société. C'est cette jeunesse et ce monde de débauche qu'il fréquentait la nuit, qu'il retrouve sur le banc des accusés en tant qu'observateur mais également en tant qu'acteur.⁴¹⁸

André Gide confiera, plus tard, chercher bien plus qu'une émotion aux tribunaux, mais « *une expérience, une expérience profonde, intime* »⁴¹⁹, approchée de près lors de la session aux assises de Rouen. En effet, l'écrivain eut à connaître plusieurs délits de nature sexuelle : viols,

⁴¹³ Gide (A.), *Journal 1887-1925*, Paris, Gallimard, 1996, Tome I, Bibliothèque de La Pléiade, éd. présentée, établie et annotée par Eric Marty, p. 663 – 664.

⁴¹⁴ En effet, il s'y était rendu pour intercéder auprès du juge Flory à la demande de Fargue, inquiet à propos d'un ami. Cependant, le beau-frère d'André Gide, Marcel Drouin, lui conseille de ne pas agir de la sorte.

⁴¹⁵ Gide (A.), *Op. cit.*, p. 669.

⁴¹⁶ Ghéon (H.) et Gide (A.), *Correspondance, 1904 – 1944*, Paris, N.R.F. Gallimard, 1976, Tome II, texte établi par Jean Tipy, introduction et notes d'Anne-Marie Moulènes et Jean Tipy, p. 778.

⁴¹⁷ Cf. *supra*, p. 105 : la description du petit voleur de douze ans révélatrice d'un certain désir sexuel.

⁴¹⁸ Lestringant (F.), *André Gide l'inquisiteur*, Paris, Flammarion, 2011, coll. Grandes Biographies, Tome I, p. 709 – 710.

⁴¹⁹ *Entretiens avec Jean Amrouche*, in Marty (É.), *André Gide. Qui êtes vous ?*, Lyon, La Manufacture, 1987, p.226.

incestes, réunis sous le titre général d'« attentats à la pudeur » ; mais aussi des cas s'y rattachant indirectement, comme celui de l'incendiaire Bernard ou de l'assassin par amour, Charles.

Du reste, André Gide eut donc l'occasion de constater que la justice se montrait impitoyable pour tous ceux qui partageaient ses mœurs, au nom d'une conception restrictive de la nature humaine et de la morale sociale. À cet égard, rappelons le souvenir d'Oscar Wilde, condamné et détruit par les rouages grinçants d'une machine judiciaire, qui disposait André Gide à une attitude critique à l'égard de la justice des hommes.⁴²⁰

Autant donc de raisons qui poussent André Gide à s'intéresser aux tribunaux, « dans la mesure où ils apportaient à ses yeux de psychologue et de moraliste des aperçus nouveaux sur les replis de l'âme humaine »⁴²¹, matière à la création littéraire. C'est également en ce sens que dès 1906, il a intrigué à plusieurs reprises auprès du maire de sa commune pour être désigné en qualité de juré. Ce que l'écrivain n'a jamais étouffé. D'ailleurs, dans les *Entretiens avec Jean Amrouche*, André Gide affirme :

*« Il est certain que cela a été pour moi une expérience fort importante. Je l'ai souhaitée – je crois que je l'ai écrit ou donné à entendre – ; j'avais souhaité d'être juré. J'ai attendu d'être nommé, j'ai attendu, je crois, six ans. J'estime que c'est une expérience que tous les romanciers devraient faire, absolument, je l'ai dit, comme on fait une classe de rhétorique ou de philosophie. De prendre un contact direct et actif avec les tribunaux, je crois que c'est une expérience irremplaçable et de se sentir des responsabilités en la circonstance. Mais ce que les littérateurs ne savent pas d'ordinaire, c'est qu'ils ne seront jamais nommés, s'ils n'inscrivent pas leur nom à la mairie pour qu'il y ait quelque chance que le hasard les nomme. »*⁴²²

En outre, les tribunaux sont l'occasion pour André Gide de rendre justice et de défendre son prochain : de s'engager pour la vérité que la Justice s'emploie à tronquer. C'est pourquoi, nous l'avons vu, l'écrivain s'est investi dans la défense d'accusés qu'il eut à connaître lors de la session aux assises de Rouen.⁴²³

Frank Lestringant note également que les *Souvenirs* « très sombre[s], en définitive, ne se borne[nt] pas à dresser le constat des misères humaines ; il[s] dénonce[nt] sans équivoque un

⁴²⁰ Lestringant (F.), *op. cit.*, p. 709 – 710.

⁴²¹ Masson (P.), *op. cit.*, p. 1084.

⁴²² *Op. cit.*, p. 225.

⁴²³ Cf. *supra*, p. 32 – 35.

*ordre égoïste, insensible au malheur social, et perpétuant, par l'exercice d'une justice à courte vue, plus maladroite que malintentionnée, l'injustice fondamentale de la société. Dans la prise de conscience politique de Gide, il[s] marque[nt] une étape décisive, sur le chemin qui le conduirait, par-delà la guerre, vers l'engagement au service des humbles. »*⁴²⁴

B – La question de l'engagement gidien⁴²⁵

Afin d'appréhender au mieux l'engagement d'André Gide, il convient de rappeler qu'il est l'un des écrivains les plus prestigieux de sa génération et considéré comme un véritable maître à penser. L'écrivain se distingue également par son rôle dans la fondation de *La Nouvelle Revue Française*, étroitement liée à l'éditeur Gallimard dont le catalogue est le plus prestigieux de la littérature française. *La N.R.F.* est l'une des principales instances de légitimation et de reconnaissance pour les jeunes écrivains, dans la période de l'entre-deux-guerres. *La N.R.F.* est comme une « mouvance » en ce que sa ligne esthétique regroupe des types de littérature différents. Mais au-delà d'un compromis esthétique (entre le néoclassique et le moderniste), *La N.R.F.* pose également un compromis idéologique en ce qu'elle accueille des sensibilités politiques différentes et qu'elle neutralise les divergences idéologiques en défendant la littérature avant tout. *La N.R.F.* n'a pas vocation à être un lieu d'engagement littéraire, mais ouvre de façon ponctuelle ses colonnes à des contributions politiques en refusant un point de vue partisan. Cette position d'abstention politique n'exclut nullement les engagements individuels des contributeurs. Ce qui fut le cas pour André Gide, l'un des écrivains le plus écouté de sa génération.

Ainsi, l'influence incontestable d'André Gide, au-delà de son implication dans la matière politique, tient pour beaucoup à son statut de moraliste. Rappelons l'hédonisme des *Nourritures terrestres* (1897), l'ambiguïté de *L'Immortaliste* (1902), la défense de l'homosexualité dans *Corydon* (1924), soulignant la liberté d'esprit gidienne.

En outre, André Gide est l'un des premiers à dénoncer les méfaits du colonialisme et les exactions commises à l'encontre des indigènes dans *Voyage au Congo* (journal de son périple en Afrique en 1925 – 1926) allant à l'encontre de la promotion de l'œuvre civilisatrice de l'Occident en Afrique. *Voyage au Congo* est bien plus qu'un engagement littéraire, c'est une réaction généreuse d'André Gide exprimant son indignation.

La véritable tentation de l'engagement gidien intervient au milieu des années trente lorsqu'il fait connaître son intérêt et sa sympathie pour la révolution soviétique. André Gide se

⁴²⁴ *Op. cit.*, p. 714.

⁴²⁵ Il convient d'avertir le lecteur que ce paragraphe n'est qu'un aperçu de l'engagement gidien, pour une approche plus complète, se référer à la bibliographie proposée à la fin de l'étude.

rapproche à cette occasion des communistes, une aubaine pour ces derniers qui en firent un emblème de cette nouvelle politique. L'écrivain accepte alors de participer à de nombreuses rencontres.

Mais c'est en 1935 que l'engagement gidien se fait sentir. Tout d'abord dans son œuvre littéraire avec les *Nouvelles Nourritures*, où l'auteur ne s'adresse plus à Nathanaël mais à un « camarade ». L'année suivante concrétise cet engagement par un voyage en URSS. Son enthousiasme pour ce nouveau modèle est vite atténué. André Gide est accueilli triomphalement par les soviétiques, mais il n'en reste pas moins très critique. Dans *Retour de l'URSS* complété par *Retouches*, l'écrivain signe avec acuité et lucidité un constat alarmant des dérives totalitaires staliniennes.

Retour de l'URSS est à la fois reçue comme une trahison par les communistes et comme une rupture avec l'engagement politique, exceptionnelle de clairvoyance. C'est aussi le *retour à la littérature* pour l'écrivain. L'engagement est une tentation impossible et ne permet de concilier une conception puriste de la littérature et un désir d'implication politique. À cet égard, Jean Paulhan en 1938 publie un article dont le titre est révélateur de la position de *La N.R.F.* : « *Il ne faut pas compter sur nous* », les luttes politiques doivent se tenir hors champ littéraire.⁴²⁶

Notons cependant que peu après la mort d'André Gide, en avril 1950 un recueil de certains de ses textes est publié chez Gallimard sous le titre *Littérature engagée*. Un certain nombre d'articles et autres textes publiés entre 1930 et 1938 forment ce recueil à travers lequel l'engouement pour l'URSS laisse place à sa dénonciation.

Pour André Gide, l'écriture préfigure ce que Jean-Paul Sartre théoriserait des décennies plus tard. L'écriture est rarement neutre en ce qu'elle suggère parfois le témoignage d'une expérience nécessairement orientée ou ayant un but. Chez Sophie Képès, cette implication se matérialise notamment à travers sa lutte contre le déni.

⁴²⁶ Denis (B.), « André Gide et la tentation de l'engagement », in *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Essais, 2000, p. 237 – 241.

II – Sophie Képès, l'engagement permanent contre le déni

« *L'écrivain est le lavandier des générations, le blanchisseur de sa filiation, le retraiteur des eaux usées familiales* ». ⁴²⁷

« *Sophie Képès, écrivain et enseignante, est engagée depuis toujours à tisser le lien entre écriture et citoyenneté. Romancière et essayiste on la voit battre le pavé pour défendre les droits humains, descendre dans l'arène tragique du présent politique, ne jamais se défausser en face des blessures infligées à autrui : elle ne se protège pas derrière l'ivoire d'une posture* ». ⁴²⁸

L'utilisation du terme « engagée » par la préfacière de *Probe et libre* est révélatrice de ce que porte l'écriture chez Sophie Képès. Cette femme de combats affirme n'écrire que lorsque les choses ont du sens, l'engagement étant l'outil nécessaire de l'écriture chez elle. Cependant, cette révolte, que l'auteur porte en elle lorsqu'elle écrit, se place hors champ, hors parti-pris idéologiques ou politiques.

L'ouvrage de Sophie Képès, *Un automne à Budapest*⁴²⁹, est déjà un roman documentaire engagé. C'est alors une jeune femme impliquée, d'une vingtaine d'années, qui s'emploie à enquêter, à interviewer, à récolter des documents, à fournir un véritable travail d'investigation journalistique. Outre ce mécanisme particulier d'écriture, les thématiques traitées dans ce roman par Sophie Képès sont symptomatiques de sa détermination. L'auteur y aborde deux événements reconnus, mais tabous, tout en y apportant des révélations. Le camp principal d'internement politique en Hongrie (appelé aussi le « *goulag hongrois* ») ne figurait pas sur les cartes routières encore dans les années 1980 ; le fait d'en parler signe un acte d'engagement en ce qu'il le fait exister, ainsi que ses victimes. De même, le choix d'aborder, sous un certain angle, l'insurrection de 1956 en Hongrie, à Budapest, souligne l'aspect engagé du roman.

Plus tard, dans les années 1990, l'épuration ethnique en ex-Yougoslavie et le retour de la guerre en Europe poussent Sophie Képès, de nouveau, vers l'engagement. Elle passe alors six semaines, à Sarajevo assiégée, durant l'été 1994. Elle s'y est rendue seule et non par le biais d'une

⁴²⁷ Képès (S.), « L'avenir de la guerre », in *La mémoire juste, meeting n°9*, Saint-Nazaire, MEET., 2011, 176 p.

⁴²⁸ Nahoum-Grappe (V.), « Préface », in *Probe et libre. Un écrivain juré d'assises, op. cit.*, p. 7.

⁴²⁹ Képès (S.), *Un automne à Budapest*, Paris, Seuil, coll. Cadre rouge, 1984, 201 p.

ONG. De cette expérience, trois fictions sont nées, dont *Un café sur la colline*.⁴³⁰ Le personnage principal de ce récit est Nila, personnage autobiographique de Sophie Képès. Notons qu'*Un café sur la colline* comporte ceci de particulier qu'il alterne les couleurs d'impression du texte. Les parties rouges sont une sélection de matériaux emblématiques et des témoignages des habitants de la ville de Sarajevo, une sorte de *chœur antique* sous forme « d'inserts ». Les parties noires rapportent, quant à elles, les faits véridiques que l'auteur a vécus, formant ainsi « le canevas narratif chronologiquement délimité ». Au cœur de « ce canevas », Sophie Képès, à travers Nila, y justifie sa venue à Sarajevo en plein conflit, le point de départ de son engagement :

*« Alors, pas de petit ami bosniaque ? Aucune nostalgie de vacances passées jadis sur la côte dalmate ? Rien de personnel, de subjectif pour justifier pareil engagement ? Une révolte de principe, purement abstraite, l'idéal brut de béton, sans le moindre cache-sexe idéologique ?
Eh oui ! Pour Nila, tout avait commencé par le simple rapprochement de ces deux mots : « nettoyage ethnique », la première fois qu'elle les avait découverts dans un quotidien national. »⁴³¹*

Comme elle l'écrira plus tard, elle avait « mille raisons, [...] ». Toutes ces raisons étaient justes, [...] »⁴³². Au-delà de rendre compte de son expérience au cœur du conflit, *Un café sur la colline* souligne, en transparence, l'implication et les convictions de la femme de lettres :

« Je suis venue simplement en tant que personne ordinaire dotée d'une conscience. Je suis venue pour partager votre vie quelque temps. C'est pourquoi j'ai laissé mon gilet pare-balles au fond de mon sac, dès mon arrivée : pour être avec vous, comme vous. Je suis venue pour vous dire que vous n'êtes pas tout seuls, abandonnés du reste du monde. Je suis venue pour vous rencontrer, pour vous connaître. Pour pouvoir parler de vous quand je rentrerai chez moi. Oh ! Écoute, il fallait absolument que je vienne, [...] »⁴³³

En outre, dans *Un café sur la colline*, Sophie Képès revient sur son implication, son rôle dans la création du Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie ; soulignant son engagement dans la justice pénale internationale : « Elle avait lutté pour la création du Tribunal pénal international de La Haye. Elle avait été fichée aux Renseignements généraux [...] »⁴³⁴

À Sarajevo, Sophie Képès avait également pour objectif de rencontrer des écrivains pour les inviter à s'exprimer publiquement en France dans le cadre de tables rondes. Ce qu'elle a fait,

⁴³⁰ Képès (S.), *Un café sur la colline*, Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2007, 159 p.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 47.

⁴³² Képès (S.), « L'avenir de la guerre », *op. cit.*, 176 p.

⁴³³ *Ibid.*, p. 50.

⁴³⁴ *Op. cit.*, p. 49.

en trouvant des autorisations et des financements. Son engagement pour cette cause est toujours actif à ce jour.

Son approche des problématiques hongroises et son implication dans le conflit bosniaque incluent la dénonciation du négationnisme des peuples. Au-delà, le déni des individus est pour Sophie Képès l'ennemi juré. La lutte contre le déni est une notion centrale dans son œuvre. Selon elle, il peut être comparé à un « cloisonnement du moi », lorsque plusieurs strates coexistent dans le moi sans communiquer. D'un point de vue personnel, Sophie Képès pense que l'une des missions de l'écrivain est de lutter contre toutes les formes de déni, au rang desquelles figure également le négationnisme institutionnel. Cependant, cette lutte n'est pas omniprésente dans ses écrits. C'est une approche très subjective de l'écriture par Sophie Képès. En ce sens, elle se caractérise, par l'écriture, en lutte contre l'injustice. De ce fait, l'écriture est une mise en danger permanente et donc un engagement.

C'est ce même engagement d'un écrivain citoyen qui l'anime pour la rédaction de *Probe et libre*, notamment avec la question du tabou et du refus de l'inceste. C'est la même femme des années quatre-vingt-dix, une femme qui ne supporte pas le crime, l'injustice, qui se place du côté des victimes. Son expérience en tant que jurée d'assises l'a confronté une fois de plus au déni. À plusieurs reprises, elle le constate chez les accusés ou encore les victimes : « *Quoi ? Il les nie alors qu'il est devenu lui-même un délinquant sexuel ? Alors que reconnaître les faits lui fournirait des circonstances atténuantes ? ... On en reste pantois. Faut-il qu'il soit ligoté par le déni !* »⁴³⁵ ou encore « *le cas de Pierik me paraît plutôt relever du déni.* »⁴³⁶

En outre, *Probe et libre* laisse entrevoir d'autres formes d'engagement et de révoltes, notamment vis-à-vis de la place des femmes dans l'institution du juré d'assises : « *Ce simplisme me choque [à propos de la récusation des femmes lors de la composition du jury]. Pourtant, l'avenir me prouvera que la partialité de genre existe bel et bien... À la fin du premier tirage au sort, demeurent six hommes et trois femmes.* »⁴³⁷

De même lorsque l'auteur formule une proposition quant à l'intégration dans les programmes scolaires de concepts de psychologie, qui sous-tend sa lutte contre le déni :

« *J'ai souvent fait le rêve – ridiculement utopiste, cela va de soi – que des rudiments communément admis de psychologie soient enseignés à tous les enfants dès le collège, et pas seulement à la poignée de bacheliers qui se*

⁴³⁵ *Op. cit.*, p. 98.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 104.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 28.

spécialisera plus tard dans ce domaine d'études. Je vois déjà nos responsables politiques sourire et hausser les épaules devant cette prétention d'une naïveté sans bornes. Il est vrai qu'ils n'ont aucun intérêt à inciter les jeunes à se libérer des chaînes de répétition névrotiques, de la projection, du refoulement, de la somatisation, du déni, du clivage, etc. Un électorat lucide, responsable et indépendant voterait-il encore pour eux, sans de solides garanties d'être écouté ? »⁴³⁸

Au terme de cette approche de ces écrivains engagés, il convient de souligner que l'écriture, particulièrement lorsqu'elle est utilisée pour rendre compte – soulignant ainsi une forme d'engagement –, se doit d'être juste. Sophie Képès confie que lors de la rédaction d'*Un café sur la colline*, le choix des mots justes a été pressant, voire obsédant. Elle n'avait, jusqu'à lors, jamais ressenti à quel point le mot juste est décisif pour rendre compte. Ce fut beaucoup plus fort cette fois-ci car elle écrivait au nom d'autres personnes. Ainsi, lors de la rédaction d'*Un café sur la colline*, l'auteur s'est penchée sur cette problématique :

« [...] l'angle et le ton à adopter, deux choix extraordinairement importants du fait de la justesse exigée par un tel sujet. J'emploie le mot « justesse » comme en musique une note est juste ou non. La justesse s'impose à qui n'a pas été victime mais simplement témoin, et qui écrit dix ans plus tard. Mais aussi l'humilité, à cause de la grandeur du thème abordé et de la faiblesse manifeste des moyens de l'auteur. Et enfin, la tonalité distante, dénuée d'émotion, tachant de s'éloigner au maximum du pathos inhérent à la tragédie.

En effet, Un Café sur la colline s'efforce de servir la mémoire collective. Pour toute une génération imprégnée du « plus-jamais-ça », le retour du génocide en Europe cinquante ans après celui des Juifs devra sans doute être mis à nu par des dizaines de fictions, avant de trouver enfin sa « juste » place dans notre conscience rétive. »⁴³⁹

Cet extrait laisse entrevoir le lien qui peut se tisser entre l'esthétique et l'éthique dans la création littéraire. L'esthétique renvoie à la Beauté dans l'écriture. Elle se trouve liée à l'éthique en ce sens qu'il est nécessaire de trouver le mot juste pour atteindre la Vérité et donc le Beau. La *justesse* et la *justice* se trouvent ainsi en partie liées. L'écriture engagée se doit d'être *juste* afin de

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 87.

⁴³⁹ Képès (S.), « J'opte pour la litt'frag : Mode d'emploi d'un « roman en progrès », in *La Revue des Ressources* [en ligne], décembre 2006.

s'inscrire dans une certaine éthique et ainsi entériner l'idée de *justice* qu'elle tend défendre. Si l'écrivain parvient à cet objectif, l'écrit en sera nécessairement esthétique. Ainsi, la littérature engagée se développe parfaitement dans l'éthique, tout en conservant par le biais de la création littéraire son aspect esthétique. L'éthique, dans l'écriture, se forme au gré des expériences et des vérités que l'on souhaite rétablir. L'expérience du procès pénal pour les écrivains les conduit à se rapprocher de l'éthique en s'engageant dans la voie de la justice. Le tribunal fournit le terreau nécessaire à l'écrivain par sa théâtralité, ses passions, ses hommes mais aussi par l'implication éthique qu'il permet. L'expérience des assises ainsi vécue par l'écrivain engagé l'entraîne alors nécessairement dans sa mise en récit.

CHAPITRE 2 : LA MISE EN RÉCIT D'UNE EXPÉRIENCE CITOYENNE

« Un écrivain n'improvise jamais totalement un récit. Son projet d'écriture est traversé par une expérience, un voyage ou des rencontres. Il se documente, lit, enquête, se laisse saisir par son sujet avant d'écrire. À partir d'une matière ainsi mûrie, la réalité des personnes et de leur vie est enveloppée dans celle des personnages imaginés. Chez les auteurs dont cet ouvrage traite, il est rare que l'œuvre se déroule sur un mode purement imaginaire. Dans la plupart des cas, la vie de l'auteur et sa fiction sont mêlées aux récits eux-mêmes. »⁴⁴⁰

Les mots du juriste Denis Salas reflètent parfaitement les implications de la mise en récit, par la création littéraire, de l'expérience par l'écrivain. Selon lui, l'homme de lettres se nourrit de son vécu pour écrire, conter, produire, inscrire son empreinte sur le monde : reliant ainsi imaginaire et réalité. L'expérience de la cour d'assises et particulièrement en tant que juré d'assises questionne. Comment le processus d'écriture se trouve-t-il bouleversé par l'épreuve du jugement ? Comment graver cette mise en récit singulière dans un genre précis alors que le réel et l'imaginaire se trouvent mêlés ?

Chez André Gide et Sophie Képès, la production littéraire fait l'objet d'une méthode propre. Cependant, le temps souscrit à relier les deux écrivains. La durée, qui accompagne la mise en récit, leur permet de revenir sur leur expérience et de créer. Le facteur temporel est un élément important pour la suite du développement en ce qu'il éloigne les œuvres du simple témoignage (A). Et pour cause, les *Souvenirs* et *Probe et libre* semblent, au-delà du temps, mettre le genre à l'épreuve (B).

⁴⁴⁰ Salas (D), « La solitude et le forum », in *La plume et le prétoire. Quand les écrivains racontent la justice*, Paris, La Documentation française, coll. Histoire de la justice, p. 9.

SECTION 1 : L'écriture à l'épreuve du temps

« *Écrire, c'est s'adresser aux lecteurs au-delà
de l'espace et du temps.* »⁴⁴¹

Tant chez André Gide (I) que chez Sophie Képès (II), la mise en récit de leur expérience comme juré d'assises se matérialise dans la durée. Cependant, celle-ci possède une origine différente. En outre, l'appréhension de la contrainte du droit dans la création littéraire est un élément conjoint aux deux auteurs, et ce au-delà du temps (III).

I - André Gide et l'expérience de l'écriture rétrospective

Entre les 13 et 25 mai 1912, André Gide, absorbé par ce qui se joue aux assises, met de côté l'écriture de son *Journal* ainsi que sa correspondance, hormis celle avec Jacques Copeau auquel il confie ses impressions de juré. D'ailleurs, le jeudi 23 mai 1912, il se livre à ce dernier en ces termes : « *Ma plume est bien malhabile ; comprenez que je suis éreinté. Je suis juré dans chaque affaire [...]* ».⁴⁴² André Gide est tout entier accaparé par la prise de notes relatives au procès. Peut-être a-t-il perçu, dès les premiers instants au tribunal, qu'il vivait une expérience essentielle. Ainsi, le 23 mai, il s'abandonne à quelques confidences : « *Les jours que je vis ici sont parmi les plus importants de ma vie ; ils achèvent de me mûrir* ».⁴⁴³

Les *Souvenirs de la cour d'assises* ont fait l'objet d'un processus d'écriture s'inscrivant dans la durée, laissant entrevoir alors l'ambivalence du genre choisi par l'écrivain (A). Cet étalement dans le temps entre l'expérience et sa mise au propre peut trouver une justification des derniers instants consacrés à l'achèvement des *Caves du Vatican*, lesquelles sonnent comme une résurgence des questionnements induits par la cour d'assises (B).

A – Des notes au récit

La correspondance entre André Gide et Jacques Copeau au moment de la session aux assises de Rouen est révélatrice de l'expérience sur le travail d'écriture. Dès le 14 mai 1912, l'écrivain confie à son ami avoir « *pris quatre pages de notes + huit ce matin, de souvenirs.*

⁴⁴¹ Képès (S.), le 9 avril 2015.

⁴⁴² Gide (A.), *Correspondances avec Jacques Copeau*, éd. établie et annotée par Jean Claude. Introduction Claude Sicard, Paris, Gallimard, 1987, Tome I, p. 608.

⁴⁴³ *Op. cit.* et *loc. cit.*

Prodigieux. »⁴⁴⁴

André Gide, dans son *Journal* le 4 juin 1912, revient sur cette aubaine créatrice : « du 13 mai au 25, session aux assises de Rouen. Profit très espéré, mais dépassant toute espérance. J'ai noté cela par ailleurs ». Le même jour, il ajoute : « dans les huit jours de Paris qui suivirent, j'ai malheureusement perdu l'élan que je rapportais de là-bas. À Cuverville depuis 4 jours, l'esprit flasque et la phrase complètement retombée ».⁴⁴⁵ Cette expérience a été pour André Gide très prolifique, mais l'a également beaucoup ébranlé. Ainsi, la lecture de son *Journal* explique pourquoi il entreprend de mettre en forme les notes de cette expérience plus d'un an plus tard au cours de l'été 1913. Ainsi, le 2 juillet, André Gide écrit dans son journal « Je me suis occupé ces jours derniers à mettre au net mes Souvenirs de cour d'assises. C'est je crois un très bon exercice et j'y prends un grand intérêt ».⁴⁴⁶

Au même moment, André Gide s'attèle à peaufiner *Les Caves du Vatican*. « Mes heures les meilleures je les emploie à mettre au point les passages des Caves dont Copeau ne s'est pas montré satisfait »⁴⁴⁷ écrit-il dans son *Journal* le 10 juillet.

Dans une lettre du 13 septembre 1913 à Henri Ghéon, André Gide fait référence à ces prochaines publications, « Je me cramponne à ma table et pousse de front mes Souvenirs de cour d'assises et la traduction de Tagore ».⁴⁴⁸ La rédaction des *Souvenirs* s'étale jusqu'au mois de novembre, après la parution de la première partie à *La N.R.F.* En effet, André Gide évoque dans son *Journal*, le 17 novembre, que « depuis le 3 novembre, une secrétaire [...] dactylographie [...] ce qu'elle a sténographié sous ma dictée dans la matinée (Souvenirs de la cour d'assises et traduction du Gitanjali) ».⁴⁴⁹

Il aura fallu presque un an et demi à André Gide pour reprendre ces notes et autres feuillets, et mettre en forme le récit de ses journées passées aux assises. Au-delà du processus d'écriture, il apparaît que la parution des *Souvenirs* ne fut pas sans poser quelques questions à l'écrivain.

Si la publication des *Souvenirs* à *La N.R.F.* peut paraître aujourd'hui une évidence, celle-ci l'était moins en 1913 pour André Gide. Dans une lettre datée du samedi 20 septembre 1913, André Gide se confie à Jacques Copeau quant à ses futures publications :

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 606.

⁴⁴⁵ Gide (A.), *Journal 1887-1925*, Paris, Gallimard, 1996, Tome I, Bibliothèque de La Pléiade, éd. présentée, établie et annotée par Eric Marty, p. 728 – 729.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 747.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 749.

⁴⁴⁸ Ghéon (H.) et Gide (A.), *Correspondance, 1904-1944*, Paris, N.R.F. Gallimard, 1976, Tome II, texte établi par Jean Tipy, introduction et notes d'Anne-Marie Moulènes et Jean Tipy, p. 831.

⁴⁴⁹ *Op. cit.*, p. 755.

« Et outre le plaisir que j'aurai à vous revoir il serait opportun que je puisse causer [...] avec Rivière de la publication en revue de mes Souvenirs de Cour d'assises, qui, je crois, devraient paraître avant les Caves; c'est à examiner. Ils prendront deux ou trois numéros, les Caves quatre ou cinq; il y aurait donc opportunité à ce que la publication des notes de Cour d'Assises commençât dès novembre, pour ne pas nous contraindre à grossir trop les numéros. Je crains bien que, coupés en 2 seulement, mes Souvenirs ne forment des paquets trop énormes, et que de même on ne puisse faire paraître les Caves en quatre fois. Mais, peut-être, étant donné la diversité des genres, n'est-il pas impossible de faire chevaucher la première partie des Caves sur la dernière des Cours d'Assises; sinon la publication du livre risque d'être remise en juin. Une autre solution serait que je donne ces notes ailleurs; mais je n'aime pas faire des cornes à la Revue – et puis : où les donner ? Nous en causerons. »⁴⁵⁰

Le 22 septembre, André Gide change d'avis « je ne vais pas encore me donner vacances : j'ai découvert hier, dans la lecture que j'en ai faite à Marcel [Drouin], passablement à reprendre dans un de mes récits de la Cour d'Assises, et précisément le plus important. De plus je me persuade qu'il vaut mieux les faire passer dans La Grande revue – et j'écris à Rouché pour cela. Du reste on va sans doute avoir besoin de mes Caves dans la N.R.F. »⁴⁵¹

André Gide écrit à Jacques Rouché (alors directeur de La Grande Revue) le 22 septembre (Lettre inédite, Bibliothèque Nationale, Fonds Rouché), ce dernier lui répond le 25 septembre (lettre inédite, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet), ce qui promet aux *Souvenirs* un accueil favorable. Cependant, André Gide reste fidèle à *La N.R.F.*. En avril et mai 1908, André Gide avait déjà approché Jacques Rouché pour la publication de « *Dostoïevsky d'après sa correspondance* », mais les tractations s'avérèrent infructueuses et difficiles. Au-delà de ce souvenir douloureux, André Gide voulait peut-être donner les *Souvenirs* à *La Grande Revue* pour ne pas retarder la parution des *Caves*.⁴⁵² Ces dernières seront publiées à *La N.R.F.* en quatre livraisons de janvier à avril 1914 (numéros 61 à 64), puis aux Éditions de la N.R.F. en avril 1914.

Finalement, le texte des *Souvenirs de cour d'assises* a d'abord été publié dans *La N.R.F.*, en deux livraisons successives, la première partie dans le numéro 59 du 1^{er} novembre 1913, p. 665 – 700 (chapitres I à V), et la deuxième partie dans le numéro 60 le 1^{er} décembre 1913, p. 893

⁴⁵⁰ Gide (A.), *Correspondances avec Jacques Copeau*, éd. établie et annotée par Jean Claude, Paris, N.R.F., Gallimard, 1988, Tome II, p. 42-43.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 45.

– 933 (chapitres VI à IX). Cette première édition est constituée d'un texte expurgé des interrogatoires de l'audience du 14 mai 1912 qui s'est tenue en huis clos. Cependant, ces interrogatoires furent dévoilés à quelques privilégiés dans soixante-dix *happy few* issus d'un tirage spécial de la première édition. Le texte dédié à Jacques Rivière est ensuite paru, avec l'ajout d'un appendice, en volume aux Éditions de la N.R.F en 1914. Notons à cet égard que la page intérieure indique 1913 et l'achevé d'imprimer 6 janvier 1914. Cette édition de 1914 connaît deux versions, une édition originale comprenant un texte complet (125 p.) et une édition courante identique à celle de *La N.R.F.* (118 p.).⁴⁵³

Les *Souvenirs* sont réédités en 1924 chez Gallimard, en version expurgée. Cependant, André Gide évoque dans deux lettres à Ernest R. Curtius la publication de deux éditions des *Souvenirs*, une complète et une expurgée. En effet, dans une lettre datée du 15 janvier 1924, Gide écrit « *Quant aux Souvenirs de la Cour d'assises, que vous recevrez également, je ne vous l'envoie qu'à contre-cœur, parce que, dans cette édition, les « huis clos » sont supprimés – mais dans peu de temps je pourrai vous envoyer une réédition où ils vont être rétablis* ». ⁴⁵⁴ Il n'a jamais été retrouvé la trace de la dite réédition.

En 1934, le texte intégral, avec modifications, est publié dans le tome VII des *Œuvres complètes* (N.R.F, 1934, p. 1-99). Il entreprend de compléter les indications de jour par des indications de date. Les modifications apportées en 1934 ne seront pas reprises dans le *Journal 1939-1949* publié en 1954 (Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 619 – 678). De même, *Souvenirs et voyages* (Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 645 – 674) et *Ne jugez pas* (Gallimard, 1969, p 7 – 95) reprennent la version incomplète de 1914.⁴⁵⁵ Enfin, l'édition à la Bibliothèque de la Pléiade des *Souvenirs et voyages* de 2001 (p. 9 – 67) reprennent la version complète des *Œuvres complètes* de 1934.

L'expérience du juré d'assises fut l'objet d'un processus d'écriture rétrospectif en ce sens où André Gide repris ses notes plus d'un an suivant la session aux assises de Rouen. Ce retard peut également trouver sa source dans la finalisation des *Caves du Vatican* entre 1912 et 1913.

⁴⁵³ Masson (P.), « Notice », in *Souvenirs et voyages*, Paris, Gallimard, 2001, Bibliothèque de La Pléiade, n°473, éd. présentée, établie et annotée par Pierre Masson, avec la collab. de Daniel Durosay et Martine Sagaert, p. 1088.

⁴⁵⁴ Curtius (E. R.), *La correspondance de Ernst Robert Curtius avec André Gide, Charles Du Bos et Valery Larbaud*, Frankfurt am Main, V. Klostermann, collection Das Abendland, 1980, p. 71.

⁴⁵⁵ *Op. cit.*, p. 1088.

B – La résurgence de l'expérience dans *Les Caves du Vatican*

En 1912, lorsqu'André Gide siège à la cour d'assises de Rouen et en 1913, lorsqu'il reprend les notes de cette expérience, l'écrivain est en train de finaliser *Les Caves du Vatican*. Des auteurs ont émis l'idée que certains passages des *Caves* portaient en eux la résurgence de l'expérience gidienne de la cour d'assises.

En effet, les *Souvenirs* laissent transparaître un intérêt particulier pour le cas « Marceau » ; un jeune homme de vingt ans à l'air doux et dont le caractère semble sombre. Cet attrait peu s'expliquer en ce que Marceau reflète un caractère dostoïevskien, celui de l'acte gratuit ; « *une sorte de Raskolnikov à la manque* ». ⁴⁵⁶ Certains de ses actes comportent quelque chose de gratuit : la volonté de tuer les deux femmes, Mme Prune et sa bonne, sans raisons apparentes, mais sans parvenir à accomplir l'assassinat par la perte malencontreuse du couteau. André Gide note à ce propos dans les *Souvenirs* qu'« *il accepte d'avoir fait ce qu'il a fait, comme s'il ne pouvait pas ne pas le faire* ». ⁴⁵⁷

De plus, « *Le côté gratuit de certains de ses actes [ceux de Marceau] pouvant aussi évoquer la psychologie de Lafcadio dans Les Caves du Vatican* » ⁴⁵⁸, constate Pierre Masson. Ce dernier conforte alors le sentiment de la résurgence de l'expérience en tant que juré, au plus près de la cour d'assises, dans l'écriture des *Caves*. Son expérience aux contacts d'actes gratuits lui aurait permis d'une certaine manière à affiner le caractère du personnage principal de cette œuvre contemporaine aux *Souvenirs*. D'ailleurs, dans ses *Entretiens avec Jean Amrouche*, André Gide confie que le passage où Lafcadio jette Amédée Fleurissoire hors du train en marche, « *était [de] pousser jusqu'à l'absurde cette théorie de l'acte gratuit* ». ⁴⁵⁹

En outre, les dernières pages des *Caves du Vatican* mettent en scène un factice professeur bordelais du nom de Defouqueblize, grimé par Protos. Comme un écho à la scène du train, où André Gide s'emploie à « *des essais d'explications de ces déviances, véritables objets de croyance à l'image de ceux des criminologues critiqués dans Les Caves du Vatican* ». ⁴⁶⁰ Le professeur en criminologie y est ridiculisé, au-delà de son nom, c'est un homme maladroit et myope. De même, le professeur Defouqueblize affirme une thèse étonnante, nécessairement empreinte de croyances saugrenues, qu'André Gide a pu connaître au plus près lors de la session aux assises de Rouen :

⁴⁵⁶ Lestringant (F.), *op. cit.*, p. 711.

⁴⁵⁷ *Op. cit.*, p. 35.

⁴⁵⁸ Masson (P.), « Notice », *op. cit.*, p. 1081.

⁴⁵⁹ *Entretiens avec Jean Amrouche*, *op. cit.*, p. 228.

⁴⁶⁰ Travers de Faultier (S.), *op. cit.*, p. 196.

« Voici ma thèse : Savez-vous ce qu'il faut pour faire de l'honnête homme un gredin ? Il suffit d'un dépaysement, d'un oubli ! Oui, Monsieur, un trou dans la mémoire, et la sincérité se fait jour ! ... La cessation d'une continuité ; une simple interruption de courant. Naturellement je ne dis pas cela dans mes cours... Mais, entre nous, quel avantage pour le bâtard ! Songez donc : celui dont l'être même est le produit d'une incartade, d'un crochet dans la droite ligne. »⁴⁶¹

Ainsi, il apparaît que *Les Caves* complètent l'approche de la justice des *Souvenirs* notamment l'épisode du train où les croyances populaires à l'encontre de l'accusé sont exacerbées. La mise au propre des *Souvenirs* en même temps que l'achèvement des *Caves* conduit nécessairement à influencer l'écrivain dans l'appréhension de certains de ces personnages. Ici, c'est indirectement une certaine influence de l'expérience de la justice qui transparait dans *Les Caves*.

Cette intégration des personnages façonnés par le droit ou plus largement par le phénomène judiciaire n'est cependant pas nouvelle. Les références juridiques chez les personnages gidiens semblent récurrents : l'héritier (Thésée et l'enfant prodigue) ou le bâtard (Lafcadio), comme le souligne Sandra Travers de Faultier.⁴⁶²

Le *Journal*, la correspondance d'André Gide ont permis d'éclairer sa manière de créer, d'écrire, de comprendre cette mise en récit rétrospective et d'en saisir les enjeux dans son œuvre. Les mêmes éclairages doivent être apportés pour *Probe et libre* de Sophie Képès.

II – Sophie Képès et l'évidence de l'écriture

« J'ai cinq ans, je sais que je serai écrivain. »⁴⁶³

« Sa rencontre avec la cour d'assises, était comme « écrite » pour elle [...] ».⁴⁶⁴

Comme en écho à sa vocation d'écrivain, la préfacière de *Probe et libre* note que la mise en récit de l'expérience citoyenne vécue par Sophie Képès est apparue comme une évidence. L'auteur ne s'en cache pas : « J'ai tout de suite su que je raconterai un jour cette expérience dans un livre. Avant même qu'elle ne commence, avant que je ne découvre les protagonistes de ces

⁴⁶¹ Gide (A.), *Les Caves du Vatican*, Paris, NRF, Gallimard, 1950, p. 239.

⁴⁶² Travers de Faultier (S.), « Donner figure : la personne entre représentation et présentation », in *Imaginer la loi. Le droit dans la littérature*, Paris, Éditions Michalon, 2008, p. 117 – 137.

⁴⁶³ Képès (S.), « L'avenir de la guerre », *op. cit.*, 176 p.

⁴⁶⁴ Nahoum- Grappe (V.), « Préface », in *Probe et libre. Un écrivain juré d'assises*, *op. cit.*, p. 7.

histoires malheureuses. Et c'est sûrement grâce à André Gide et à ses Souvenirs de la cour d'assises ». ⁴⁶⁵

En effet, la filiation de *Probe et libre* avec l'œuvre d'André Gide semble s'établir. Les deux écrivains-jurés se sont trouvés à évoluer dans un champ propice à la création. En ce sens, comme le souligne Sophie Képès :

« Or, si en 1912 André Gide a tant désiré être juré d'assises, c'est aussi, sans doute, parce qu'il était écrivain. Imagine-t-on leçon plus radicale sur les passions humaines ? Observatoire mieux situé pour pénétrer les arcanes de la société ? Qu'y a-t-il de plus fascinant que ce qui nous pousse à détruire notre prochain ? Qu'y a-t-il de plus important que de tracer des limites à ce qui fonde notre humanité commune ? » ⁴⁶⁶

Cependant, si la filiation dans l'approche des passions humaines peut être reconnue ; l'auteur soutient qu'André Gide n'a pas eu d'influence directe sur sa manière d'écrire. En effet, elle a relu les *Souvenirs* lors de la dernière phase de rédaction, et c'est ainsi qu'elle cite régulièrement le texte d'André Gide. De plus, elle consacre intégralement le dernier chapitre à une étude comparative entre les *Souvenirs* et sa propre expérience, mettant l'accent sur les évolutions de la cour d'assises en un siècle, dont certaines sont esquissées par André Gide lui-même. ⁴⁶⁷

Chaque écrivain a une approche différente puisque « *le style est l'homme même* ». ⁴⁶⁸ C'est pourquoi, mis à part la documentation, elle évite de lire en cours de rédaction ce qui est trop proche de son projet. C'est ce que Sophie Képès appelle *le contrat implicite avec le lecteur*. Il s'agit de ne puiser qu'en soi-même, car l'écriture est fragile. S'agissant d'un récit témoignage, il est encore plus essentiel de conserver toute authenticité de la restitution, imperfections incluses. ⁴⁶⁹

Sophie Képès a utilisé pour rédiger l'ouvrage deux séries de notes : celles prises lors des audiences et celles issues de son cahier d'observations annexes. Les premières constituent des données les moins subjectives possibles, quoique forcément sélectives des débats. Cette sélection s'établit en fonction du vécu et du passé particuliers de chaque juré. Cette sélection est destinée à nourrir le débat à venir. Le cahier d'observations annexes est typiquement un carnet de notes

⁴⁶⁵ *Op. cit.*, p. 19.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 18 – 19.

⁴⁶⁷ Propos recueillis lors d'un entretien en date du 9 avril 2015.

⁴⁶⁸ Leclerc (G.-L., Comte de Buffon), *Discours sur le style*, prononcé le 25 août 1753 lors de son entrée à l'Académie française.

⁴⁶⁹ Propos recueillis lors d'un entretien en date du 9 avril 2015.

d'écrivain. Sophie Képès y a consigné les à-côtés des audiences, ce qui se passe en coulisse dans les couloirs, au bistrot, chez elle. Mais il y a des recoupements de supports : ainsi, les portraits des différents acteurs des procès figurent déjà dans les notes d'audience en marge. Il faut croire que ces portraits ne sont pas trop ratés puisque plusieurs avocats ont deviné à la lecture du livre qui était l'avocate générale... La prise de note des dialogues s'est améliorée en cours de session. Les notes sont plus complètes et plus pertinentes pour les dernières affaires, le juré étant alors initié à la cour d'assises et ses rituels et moins sollicité par la découverte.⁴⁷⁰

Si l'évidence s'est imposée d'emblée de mettre en récit les deux semaines passées au Palais de Justice, sa publication s'est avérée compliquée. À l'origine, Sophie Képès a eu l'idée de proposer cette expérience comme un feuilleton à plusieurs revues : *Études*, *Esprit*, *XXI*. Après trois refus, elle a utilisé l'un des personnages de la cour d'assises dans un roman expérimental, qui n'a pas trouvé preneur. Mais comme par nature, l'artiste est « résilient »⁴⁷¹, « il se guérit d'un échec par un nouveau projet ».⁴⁷² C'est donc à la suite d'un heureux hasard, d'une rencontre entre deux portes, qu'est né *Probe et libre*.⁴⁷³

Au moment de sa rédaction, l'expérience a bien « refroidi ». Cependant, Sophie Képès confie que la période d'écriture fut douloureuse. Il fallut se replonger dans ces affaires terribles et dévastatrices, mais aussi dans les propres affects de l'auteur à ce moment-là.⁴⁷⁴

Chez Sophie Képès, l'idée d'un « temps de repos » entre l'expérience et l'écriture paraît être une constante. Ainsi, pour *Un café sur la colline*, il aura fallu plus de dix ans à l'auteur pour faire le récit de son expérience à Sarajevo. Les dernières pensées de Nila semblent corroborer cette appréhension du travail d'écriture propre à Sophie Képès :

« Elle présentait qu'il lui faudrait s'immerger de nouveau et nager longtemps dans le flot de sa langue maternelle pour inventer les mots capables de rapporter cette expérience-là, ces mots qu'elle avait retenu tout à l'heure Dušan de prononcer – non parce qu'elle craignait son ironie, mais plutôt par superstition... Harassée, elle ferma les yeux et se laissa aller contre son siège. Elle s'endormit presque aussitôt.

Juste avant de sombrer, telle une bulle flottant au creux de sa conscience, y diffusant une clarté fragile, indestructible, une voix murmura :

⁴⁷⁰ Propos recueillis lors d'un entretien en date du 17 février 2015.

⁴⁷¹ Notion popularisée en France par le neuropsychiatre Boris Cyrulnik.

⁴⁷² Expression de Sophie Képès.

⁴⁷³ Propos recueillis lors d'un entretien en date du 17 février 2015.

⁴⁷⁴ Propos recueillis lors d'une conférence en date du 17 février 2015.

« Laisse le marc se déposer au fond de la tasse, prends un peu de confiture de roses, et surtout, surtout, bois ton café len-te-ment. »

La bulle éclata sans bruit et la voix se dissipa en éclats iridescents. »⁴⁷⁵

Le facteur temps apparaît crucial dans l'approche de l'écriture chez André Gide et Sophie Képès, la mise en récit de leurs expériences de la cour d'assises a fait l'objet d'un processus long. L'appréhension des contraintes juridiques tend également à jouer un rôle dans cette écriture à l'épreuve du temps, permettant la mise à l'honneur du droit *de la* littérature.

III – L'écriture à l'épreuve du droit

De prime abord, la littérature, dans le pays des Droits de l'Homme, semble pouvoir s'épanouir complètement, et ce, librement. Cependant, la législation en vigueur en France tend à mettre à l'épreuve l'écriture. Cette dernière est pourtant, comme évoqué précédemment, ce qui fait l'écrivain, ce qui le caractérise, ce qui lui permet d'exercer ses missions, de poser son empreinte sur le monde, de dénoncer, de raconter...

Il apparaît cependant, que les contraintes à la création littéraire (A) la façonnent et la modèlent. Ici, le droit et la littérature sont appelés à cohabiter en ce que le droit est facteur de modification de l'écrit, lorsqu'il est rendu public. La réception littéraire de ces contraintes entraîne donc une forme de création littéraire (B) dans l'appréhension des normes l'encadrant.

A – Les contraintes à la création littéraire

Lorsque l'écrivain est amené à narrer, à rendre compte, à « rendre visible », il se doit de ne pas entraver les règles imposées par le droit. Ce contrôle juridique de l'écrivain s'inscrit dans l'approche du droit de la littérature. L'enjeu est alors de déterminer ce que l'écrivain peut dire ou non. Il serait aisé de penser que ces contraintes juridiques soient minimales, notamment lorsque l'on songe à la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen (DDHC) du 26 août 1789 ; et notamment à son article 11 qui assure la liberté d'expression de chaque citoyen.⁴⁷⁶ Cependant, le droit français est l'un des plus contraignants, non par la censure, mais par la quantité de normes existantes. La liberté d'expression proclamée depuis 1789 et, depuis intégrée dans la Constitution

⁴⁷⁵ Képès (S), *Un café sur la colline*, Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2007, p. 158.

⁴⁷⁶ « La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme : tout Citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la Loi. »

de 1958, se trouve malmenée par plus de quatre cents textes éparses.⁴⁷⁷

Les écrivains se trouvent alors contraints par le droit à modifier leurs écrits pour ne pas tomber sous le coup d'une condamnation. À ce stade, il n'y a pas encore de droit, mais le risque du droit. En effet, l'auteur ou l'éditeur, parfois, sont amenés à un premier travail de censure pour ne pas entrer dans le champ d'application de telle ou telle réglementation limitant la création littéraire, la liberté d'expression.

Plus particulièrement, il convient de présenter les différentes contraintes juridiques devant être intégrées, lorsqu'un écrivain ou tout citoyen est amené à relater son expérience au plus proche de la justice. L'écrivain-juré doit veiller, du fait de son statut et de sa mission temporaire, à ne pas entraver certaines dispositions en vigueur lors de son travail rédactionnel.

Au premier chef, le juré, et donc l'écrivain aussi, doivent respecter le secret du délibéré comme l'y invite l'article 304 du Code de procédure pénale : « *Vous jurez et promettez [...] de conserver le secret des délibérations, même après la cessation de vos fonctions* ». Ainsi, le juré ne doit jamais, en aucun cas, révéler la teneur des débats, des avis, des résultats des votes lors du délibéré. L'écrivain-juré doit veiller à ne pas divulguer ce qui s'est dit lors des délibérations. Le respect du secret des délibérations est entériné par l'article 226 – 13 du Code pénal : « *La révélation d'une information à caractère secret par une personne qui en est dépositaire soit par état ou par profession, soit en raison d'une fonction ou d'une mission temporaire, est punie d'un an d'emprisonnement et de 15 000 euros d'amende.* »

Notons à ce titre, une différence entre André Gide et Sophie Képès dans l'appréhension de cette contrainte juridique. Le secret du délibéré pourtant prescrit par le Code d'instruction criminelle en 1912, ne fut guère respecté par André Gide. À plusieurs reprises, l'écrivain expose, dans les *Souvenirs*, les débats, parfois en détails, qui ont eu lieu dans la salle des délibérations. Sophie Képès, quant à elle, s'est tenue au respect de la loi. Le délibéré n'est abordé, dans *Probe et libre* que de manière descriptive ; les opinions, avis, votes ont été tenus à la discrétion de l'auteur. Cependant, il convient de préciser que la jurée eut droit à une faveur, en ce qu'elle a pu conserver les notes prises durant les délibérations : « *Juste après le dépouillement du vote, j'ai demandé en aparté à la présidente l'autorisation de garder mes notes, arguant du fait que je suis écrivain et que je souhaite relater cette expérience dans un livre, un jour. Accordé.* »⁴⁷⁸ De plus, l'écrivain avait à cœur de ne pas risquer une sanction puisqu'elle prit rendez-vous avec la présidente afin de pouvoir être certaine de ce qu'elle pouvait narrer ou non. Sophie Képès avait

⁴⁷⁷ À cet égard, Pierrat (E.), *La liberté sans expression ? Jusqu'où peut-on tout dire, écrire, dessiner.*, Paris, Flammarion, 2015, 149 p.

⁴⁷⁸ *Op. cit.*, p. 57.

également sollicité la présidente pour la rédaction de la préface, cette dernière a cependant refusé, arguant de son droit de réserve. Elle lui a aussi précisé qu'elle ne souhaitait pas que son nom soit mentionné.

En effet, outre le secret du délibéré, l'écrivain se doit également de respecter la vie privée des protagonistes du procès pénal : les praticiens du droit, les cojurés, les accusés, les victimes, les témoins. Le respect de la vie privée est consacré depuis la loi du 17 juillet 1970, transposée à l'article 9 du Code civil : « *Chacun a le droit au respect de sa vie privée* ». La vie privée, qui concerne autant les personnalités publiques que le citoyen lambda, est modelée par la jurisprudence : l'identité de la personne, l'identité sexuelle, la santé, la vie sentimentale... Ce qui intéresse particulièrement l'écrivain-juré est la retenue quant à l'identité de la personne, notamment dans l'appréhension des noms et prénoms des protagonistes du procès pénal. En ce sens, Sophie Képès ne révèle à aucun moment dans son œuvre la période où elle a siégé au Palais de Justice de Paris, et ce, afin de garantir une parfaite discrétion. Les procès dont elle eut à connaître, ont été parfois douloureux et relevaient de l'intime (agressions sexuelles, inceste, milieux sociaux...).

De même, l'écrivain se trouve restreint par la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse, notamment l'article 29 de celle-ci interdisant les propos diffamatoires et injurieux :

« Toute allégation ou imputation d'un fait qui porte atteinte à l'honneur ou à la considération de la personne ou du corps auquel le fait est imputé est une diffamation. La publication directe ou par voie de reproduction de cette allégation ou de cette imputation est punissable, même si elle est faite sous forme dubitative ou si elle vise une personne ou un corps non expressément nommés, mais dont l'identification est rendue possible par les termes des discours, cris, menaces, écrits ou imprimés, placards ou affiches incriminés.

Toute expression outrageante, termes de mépris ou invective qui ne renferme l'imputation d'aucun fait est une injure. »

Dans le cadre de la mise en récit de l'expérience des assises, l'écrivain doit aussi veiller à ne pas tenir de propos virulents, infamants ou diffamatoires dans ses écrits.

En outre, la mise en récit de l'expérience citoyenne conduit à une certaine résurgence de la vie personnelle des auteurs. Les œuvres peuvent alors prendre un caractère autobiographique en ce que l'expérience des assises s'inscrit dans le quotidien des jurés et entraîne également des réflexions profondes, renvoyant à sa propre vie. À cet égard, l'écrivain se devra de prendre garde au respect des règles, et notamment de la jurisprudence en vigueur.

Ainsi, la création littéraire appelle le risque du droit, le risque pénal. Lorsque l'écrivain abandonne la pure fiction, un basculement se fait dans le risque de devoir rendre des comptes aux personnes citées, mises en scène. La mise en récit d'une expérience citoyenne, comme l'écriture engagée, sort l'écrivain des intrigues fictives. Les implications juridiques, et les contraintes qui en découlent, s'avèrent ainsi différentes et propres à l'expérience de la justice. La prise en compte de ce risque modèle donc l'écriture de part la réception propre à chaque auteur.

B – La réception littéraire des contraintes juridiques

Les contours des contraintes juridiques posés, il s'agit pour les écrivains de les intégrer dans le corps du texte. Ainsi, la dénomination des accusés, des témoins, des victimes mais aussi celle des praticiens du droit est changée. Parfois, les acteurs du procès pénal sont rendus anonymes. Ces procédés visent au respect de la vie privée mais aussi à éviter des poursuites pour diffamation, voire injure.

Chez André Gide, les deux techniques sont employées. Les noms sont parfois changés. Ainsi, le cas Cordier est en fait celui de Lebrun ; nous pouvons remarquer que Cordier est en fait la contraction de la profession de ce dernier, cordonnier. En outre, d'autres sont parfois rendus anonymes, comme « *M^e R...* »⁴⁷⁹, « *la femme X...* » ou « *c'est Z...* ».⁴⁸⁰

Notons un cas particulier d'anonymat. À propos de l'affaire Prosper / Bouboule (dont le véritable nom est Fournerie), André Gide note qu'« *il ressemble à s'y méprendre à Z...* ».⁴⁸¹ Ici l'écrivain s'emploie à être discret sur une personne relevant de sa vie personnelle. En effet, l'étude de sa correspondance avec Jacques Copeau permet de relier Z... à la personne de Remy de Gourmont, avec qui André Gide est en guerre depuis l'époque de *L'Ermitage*, et contre qui il avait lancé, en avril 1910, un article virulent (à retrouver dans *Essais critiques*, p. 228 – 235).⁴⁸² Ainsi, André Gide écrit à son fidèle ami le 23 mai 1912 : « *Cet après-midi nous avons condamné Remy de Gourmont à perpet. Incroyable ce que Fournerie lui ressemblait !* ».⁴⁸³ Ici, l'intégration de la contrainte juridique dans l'œuvre littéraire tend à répondre à la problématique de la vie privée de l'auteur et plus spécifiquement de la crainte de la diffamation. À ce titre, le juriste parlera de risque pénal, le risque du droit, dont l'écrivain s'affranchit par le procédé de l'anonymat.

⁴⁷⁹ *Op. cit.*, p. 77.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 102.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 50.

⁴⁸² Masson (P.), « Notice », *op. cit.*, p. 1089.

⁴⁸³ Gide (A.), *Correspondances avec Jacques Copeau*, éd. établie et annotée par Jean Claude. Introduction Claude Sicard, Paris, Gallimard, 1987, Tome I, p. 609.

Cependant, certains prénoms parce qu'ils sont remarquables ne sont pas gardés à la discrétion de l'écrivain, comme en témoigne ce passage : « *Joseph Galmier, âgé de vingt ans, fils d'Anaïs Albertine (quels noms on rencontre ! Samedi dernier, la pauvre femme X..., dans l'affaire Z..., où je n'ai trouvé rien de curieux à relever, répondait aux noms d'Adélaïde Héloïse ! [...]* ». ⁴⁸⁴

En outre, l'écrivain s'est employé à rendre la localisation des affaires difficiles afin de préserver le secret des assises. L'appréhension stylistique de cet anonymat est variable dans le corps du texte des *Souvenirs* : « *la petite maison isolée qu'occupaient à *** Mme Prune* » ⁴⁸⁵, « *né à X... en 86* » ⁴⁸⁶, « *plusieurs villas à N... et à P...* ». ⁴⁸⁷

Dans *Probe et libre*, Sophie Képès précise dans une note de bas de page que « *tous les noms ont été changés* ». ⁴⁸⁸ L'auteur admet avoir fait le choix de noms volontairement démodés. Nous l'avons vu précédemment, les noms choisis pour les accusés viennent compléter l'appréhension physique des ceux-ci. Chaque nom semble avoir fait l'objet d'un choix murement réfléchi par l'auteur, à l'exception de Cyprien. L'accusé de la deuxième affaire est rebaptisé « Parfait » à cause de sa personnalité : lisse, normale, d'apparence parfaite. ⁴⁸⁹

Pour la troisième affaire le nom choisi, César, a cependant fait l'objet d'un tâtonnement, où la crainte du risque pénal se fait sentir :

« *Cet accusé, je serais tentée de l'appeler Gilles de Rais, en référence au maréchal de France et compagnon d'armes de Jeanne d'Arc qui a inspiré le Barbe-Bleue du conte de Charles Perrault, et à qui l'on a fait en 1440 un procès pour ses innombrables viols d'enfants suivis d'assassinats. Mais comme un tel pseudonyme pourrait laisser croire que je préjuge de sa culpabilité, je le nommerai plutôt César, car il est du moins avéré qu'il a régné sur sa famille en maître tout-puissant.* » ⁴⁹⁰

De même, les noms de certains témoins laissent supposer une certaine recherche, comme celui d'une personnalité publique lors de la troisième affaire : « *[...] la Belle Hélène. [Ainsi appellerai-je la personnalité publique.]* ». ⁴⁹¹

⁴⁸⁴ Gide (A.), *op. cit.*, p. 56.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 51.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 53.

⁴⁸⁸ *Op. cit.*, p. 30.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 60.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 88.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 95.

Les contraintes juridiques modèlent la création littéraire. L'intérêt de ce paragraphe est donc de souligner l'interaction directe entre le droit et la littérature à travers une législation spécifique. Le droit est une donnée qui se doit d'être prise en compte dans le processus d'écriture. De cette manière, le droit est source de création, de formation de l'écrit par le biais des normes qu'il édicte.

Si la narration de l'expérience de la cour d'assises se voit façonnée, à tort ou à raison par le droit, elle se veut également complexe notamment dans le choix du genre et des procédés stylistiques.

SECTION 2 : L'écriture à l'épreuve du genre

« *Les Souvenirs de la cour d'assises, L'affaire Favre-Bulle et les Notes sur l'affaire Dominici [...] ne portent pas sur des intrigues fictives, mais sur des procès d'assises réels, examinés et recueillis dans des formes à mi-chemin de la chronique d'audience, du plaidoyer et des mémoires personnelles.* »⁴⁹²

La mise en récit de procès d'assises réels semble, dans la plupart des cas, difficile à se fixer dans un genre précis. Lorsqu'il s'agit d'analyser les œuvres d'André Gide à Sophie Képès, la chronique judiciaire, le roman, le récit véridique, le journal, les mémoires personnelles s'entremêlent dans le corps des textes. La cour d'assises semble suggérer aux écrivains la diversité des genres.

Le procès pénal, sujet d'étude de ces œuvres, est le point de rattachement de la présente analyse. Il inscrit l'intrigue dans une réalité qui s'épanouit par l'utilisation d'un style copiant les chroniques judiciaires, tout en permettant aux écrivains de se distinguer par leur plume. C'est alors que la frontière entre la chronique d'audience et le récit devient floue (A).

La réalité de l'expérience des assises en permet également une approche sensible. Ainsi, la création révèle les caractères, les vies, l'intime, les questionnements de l'écrivain devenu juré ou simple observateur ; rapprochant le genre des mémoires personnelles (B).

I – À la croisée de la chronique d'audience et du récit

« *Donc j'ai conté ce qu'on voit, ce qu'on entend. Rien d'autre et rien de plus. Si quelque appréciation intervient, il est possible qu'elle soit incomplète, étant dominée par ces conditions "photographiques".* »⁴⁹³

Les procédés de mise en récit utilisés dans le corps des *Souvenirs* et celui de *Probe et libre* rendent la frontière floue entre le style d'une chronique d'audience et celui du roman.

⁴⁹² Pech (T.), *op. cit.*, p. 193

⁴⁹³ Werth (L.), « Préface », in *Cour d'assises*, Paris, Les Editions Rieder, 1932, coll. « Prosateurs Français Contemporains », p. 8.

Pour conforter cette hypothèse, il nous faut revenir sur la distinction entre la *mimêsis* et la *diègèsis*. Celle-ci fut esquissée, dès l'Antiquité grecque, par Platon dans le troisième livre de *la République* et fut également abordée par Aristote dans *la Poétique*. La *mimêsis* est l'imitation du réel, c'est ce qui est montré, restitué, reproduit de manière fidèle. Cependant, cette acception peut se voir nuancer en ce que n'est pas qu'une simple estimation par rapport au réel, mais aussi par rapport à la vraisemblance et à la finalité de l'œuvre considérée. La *diègèsis*, à l'intérieur du roman, est la narration, c'est ce qui est raconté, rapporté.

Ainsi, le style d'une chronique judiciaire peut se retrouver dans les œuvres des écrivains en ce qu'ils tendent à reproduire le réel, à l'imiter, à le restituer en usant de la *mimêsis* (A). La *diègèsis*, elle, se déploie lorsque les limites de la *mimêsis* apparaissent dans la restitution et lorsque l'écrivain tente de pallier à la déficience de la mise en récit par la narration particulière du procès pénal (B).

A – La mimêsis : la chronique d'audience

Lorsque l'écrivain se trouve de devoir restituer ce qui se joue aux assises, la résurgence du style emprunté aux chroniques judiciaires est alors palpable. En effet, les chroniqueurs judiciaires se doivent de reproduire fidèlement par le mot à mot l'audience, dans ses débats, ses rituels, ses plaidoiries, ses témoignages, ses entrées, ses sorties...

À cet égard, rappelons l'attrait des écrivains pour la cour d'assises et le style des chroniques judiciaires. L'essayiste Léon Werth confie s'être « abandonné au hasard des audiences » pour « rédiger [ses] tableaux du Palais ». ⁴⁹⁴ De même, *Les Nouvelles littéraires* avaient ouvert une rubrique spéciale intitulée « *Quinze procès par quinze romanciers* », entre 1930 et 1932. Les écrivains participants à cette série se trouvaient alors placés aux côtés des chroniqueurs judiciaires. De même, Jean Giono, lorsqu'il assiste au procès de Gustave Dominici, se voit installé à leurs côtés, derrière le président.

Aussi, nous l'avons abordé précédemment, l'écrivain-juré se place parfois comme le scripteur du spectacle pénal, notamment lorsqu'il est question d'observer et de rendre compte des rouages de l'institution du juré d'assises ; passages empruntant le style à l'honneur dans les chroniques judiciaires. ⁴⁹⁵

Les *Souvenirs de la cour d'assises* tendent aussi dans certains passages à se faire l'écho du style des chroniques judiciaires alors en vogue en ce début de siècle, comme le soulignait

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 7.

⁴⁹⁵ Cf. *supra*, p. 65 – 72.

César Campinchi.⁴⁹⁶ André Gide se place comme un observateur et copie le style des chroniqueurs. Au-delà, la mimésis se ressent lorsque l'écrivain rend compte précisément de ce qui se joue à l'audience. André Gide conforte le ton de la chronique judiciaire lorsqu'il confie avoir « *noté avec quelque détail* »⁴⁹⁷ certaines attitudes des jurés. À l'instar d'un scripteur, il restitue le jeu des assises. Ce style est perceptible dans les premières pages des *Souvenirs* ainsi que dans certains passages, où les faits sont restitués tels qu'ils se passent à l'audience : « *On procède à l'appel des jurés* »⁴⁹⁸ ou « *On appelle les témoins.* »⁴⁹⁹ La mimésis est également discernable dans la retranscription des dialogues, au mot à mot.

D'autre part, le témoignage-documentaire est un genre souvent employé pour restituer une expérience citoyenne. Comme la chronique d'audience, la mimésis en est le procédé nécessaire, à la différence que la restitution du procès pénal à travers certains témoignages se focalise sur un aspect pédagogique. Ainsi, les ouvrages de Pierre-Marie Abadie⁵⁰⁰ ou de Mathilde Animat⁵⁰¹ en sont l'illustration parfaite. Ces œuvres sont issues de leurs expériences en tant que juré(e)s dans les années 2000. Ils s'attachent à rendre compte fidèlement de leurs expériences sans adopter, cependant, un style de chronique d'audience. Ces ouvrages s'inscrivent dans une approche pédagogique de la cour d'assises et de l'institution du juré, destinés aux futurs citoyens appelés à siéger sur le banc des jurés.

Même si Sophie Képès qualifie parfois son ouvrage de témoignage-documentaire, il s'agit en réalité d'un récit rédigé à la première personne, où la narratrice et l'auteur se confondent. Sa forme très littéraire n'en affirme pas moins le caractère véridique du fond.

Certains passages de *Probe et libre* reproduisent tels quels certains dialogues, laissant percevoir un style se rapprochant de la chronique judiciaire. Pour chaque affaire, même si Sophie Képès a dû faire face à des personnes ayant peu de capacité de verbalisation, elle a su restituer fidèlement les phrases prononcées en usant de la méthode du *verbatim*, c'est-à-dire le mot pour mot.

La restitution du « langage corporel » des acteurs du procès pénal s'inspire également du style des chroniques d'audience ; notamment lorsque « *Cyprien se met à trembler littéralement* »⁵⁰² ou encore lorsque « *César se fait tout petit, secoue la tête sans rien dire* ». ⁵⁰³

⁴⁹⁶ Cf. *supra*, p. 22.

⁴⁹⁷ *Op. cit.*, p. 23.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁰⁰ Abadie (P.-M.), *Juré d'assises : témoignage d'une expérience citoyenne et humaine*, Paris, L'Harmattan, 2012, 79 p.

⁵⁰¹ Animat (M.), *Être juré*, Paris, L'Harmattan, 2006, 150 p.

⁵⁰² *Op. cit.*, p. 45.

Un parallèle s'impose alors avec François Mauriac, chroniqueur d'un jour dans les *Nouvelles littéraires*, lorsqu'il appréhende l'accusée par son langage corporelle au moment du verdict : « *L'accusée se tient debout, vacille. [...] Le pauvre corps s'effondre.* »⁵⁰⁴

En outre, lorsque l'auteur s'attelle à résumer des plaidoiries, ces dernières peuvent se lire tel un encart placé dans les colonnes judiciaires d'un journal : « *La plaidoirie de l'avocat des parties civiles commence. Elle sera courte. Il résume les faits et souligne que, chez Erwan et Chloé, le traumatisme est toujours actif [...].* »⁵⁰⁵

De même, Jean Giono, chroniqueur le temps d'un procès, a également usé de la mimésis. Le corps des *Notes sur l'affaire Dominici* est parsemé d'indices à cet égard : « *Je l'écoute répondre. Je note exactement ses réponses* »⁵⁰⁶ ou encore « *(inutile de préciser, je pense, que toutes les phrases que je cite sont exactes, mot à mot, et notées à l'audience. Je ne m'en reconnais pas le droit d'en changer une lettre).* »⁵⁰⁷

L'écrivain applique la méthode de la verbatim, le mot pour le mot. Rappelons, sur ce point, que l'écrivain est sensible au choix des mots, qu'il tend à graver le réel. En ce sens, les écrivains sont des membranes réceptrices aux organes du langage oral. Jean Giono a ceci de remarquable qu'il entend apporter une attention particulière aux formulations écrites. Dans ses *Notes*, il constate que le procès tourne autour des mots. Or, nous l'avons évoqué, la mise en récit du procès s'avère ponctuée de défaillances ; de même, le langage est parfois pour les acteurs du procès une véritable épreuve. La mimésis peut alors être compromise voire impossible. Elle est alors compensée par le propre de l'écrivain, la diègèsis, le conduisant sur la voie de la création pure, celle de la narration.

B – La diègèsis : la narration

L'enjeu est ici l'appréhension de la diègèsis comme secours nécessaire aux insuffisances de la restitution du procès mais également, de la défaillance en amont de la mise en récit du procès pénal. Afin, de pallier au tangage du langage et aux lacunes induites par la mimésis, les écrivains par la diègèsis sont amenés à raconter, à narrer ce qui se joue aux assises mais également, à s'approprier le récit de la scène de crime.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 132.

⁵⁰⁴ Mauriac (F.), *op. cit.*

⁵⁰⁵ *Op. cit.*, p. 128.

⁵⁰⁶ *Op. cit.*, p. 16.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 36 – 37.

Ce secours à la défaillance de la mise en récit du procès se déploie parfaitement dans le corps des *Souvenirs de la cour d'assises* ; à plusieurs reprises, André Gide la reprend. Et pour cause, l'écrivain note « *Combien il est rare qu'une affaire se présente par la tête et simplement. Combien il arrive que soit artificielle la simplification dans la représentation des faits du réquisitoire.* »⁵⁰⁸

C'est ainsi, qu'à partir des éléments révélés par le dossier d'instruction, l'écrivain reprend, tel un conteur, la scène du crime. À ce titre⁵⁰⁹, le passage à l'acte de la fille Rachel, accusée d'infanticide, est significatif de l'épanouissement propre à la plume gidienne :

« Elle était parvenue à dissimuler sa grossesse ; les premières douleurs la saisirent comme elle était en train de traire les vaches. Elle rentra, coula le lait dans la laiterie, fit le ménage : mais les douleurs devinrent si fortes qu'elle dut s'asseoir ; elle était affreusement pâle.

« Si tu es malade, monte te reposer dans ta chambre », dit sa maîtresse.

La chambre de Bertha Rachel était au premier, à côté de celle des maîtres. Sitôt étendue sur sa paille, elle accoucha d'une petite fille.

*Elle avait « peur d'être grondée », et comme la petite criait, par crainte que les patrons n'entendissent, Bertha mit la main sur la bouche de la petite et l'y maintint jusqu'à ce que les cris aient cessé. Quand Bertha vit que l'enfant ne respirait plus, elle prit une paire de ciseaux dans sa jupe et en porta un petit coup à la gorge de l'enfant. »*⁵¹⁰

Au-delà de procéder à une véritable réécriture des scènes de crimes, le réagencement des audiences durant la session aux assises de Rouen tend à éloigner l'œuvre de la chronologie des audiences qui se doit d'être exacte. Il faut rappeler les conséquences du décalage entre son expérience de juré et la rédaction de celle-ci. D'apparence brute, le texte est en vérité consciencieusement composé. Ainsi, André Gide a entrepris un travail de sélection des cas, a remanié la chronologie de la session, des audiences, enfin, certaines informations ont été anticipées. Il en sort un texte nécessairement orienté, pour Pierre Masson il est « *une réflexion sur les abîmes de l'âme humaine, une remise en cause de l'ordre bourgeois et bien-pensant* ». ⁵¹¹ L'ouvrage présente la particularité d'une double structure, des indications de jour et un découpage en chapitres numérotés. Les premières renvoient à la forme d'un journal de bord

⁵⁰⁸ *Op. cit.*, p. 64.

⁵⁰⁹ Ce passage des *Souvenir* a été choisi discrétionnairement, or, ce procédé particulier de narration est utilisé à plusieurs reprises.

⁵¹⁰ *Op. cit.*, p. 45 – 46.

⁵¹¹ Masson (P.), « Notice », in *Souvenirs et voyages, op. cit.*, p. 1083.

tandis que le second fait croire à une organisation décidée par l'auteur et donne l'aspect d'un roman.⁵¹²

Le premier jour de la session, le 13 mai 1912, tel qu'il est narré dans les *Souvenirs*, correspond aux affaires inscrites au rôle : un attentat à la pudeur auquel André Gide n'est alors pas jury et le cas de deux aigrefins. De même, l'audience du 14 mai est relatée selon les deux affaires alors étudiées ce jour-là : une affaire de mœurs et le cas de Marceau. À partir de là, André Gide a entrepris de modifier la chronologie des affaires, soit de manière involontaire soit pour garantir un certain anonymat et ainsi rendre difficile l'identification des protagonistes. Ainsi, à la suite du cas Marceau, il écrit « *ce même jour nous avons à juger un incendiaire* »⁵¹³, or cette affaire ne fut jugée en réalité que trois jours plus tard, le 17 mai. De plus, si l'on suit le texte des *Souvenirs*, il évoque deux affaires, un viol incestueux et un détournement de fonds, au Chapitre III, sous la date de « mercredi », or, ces deux affaires furent jugées le samedi 18. L'écrivain enchaîne, sous la date de « jeudi » avec une affaire d'infanticide, qui, en vérité, intervint le lundi 20. Puis, sans indication de date, il relate une affaire de cambriolages qui fut jugée le jeudi 23. A partir du chapitre V, André Gide revient en arrière. Le chapitre V s'ouvre sur une affaire de viol incestueux qui, a priori, aurait été jugée lors de la dernière audience, le 24 mai. La suite du chapitre V correspond en fait à l'audience du 22 mai. Le Chapitre VI reprend deux affaires du lundi 20. Le chapitre VII renvoie aux affaires du mardi 21 ; le chapitre VIII à l'affaire « Cordier » qui fut jugée le mercredi 15, ayant su suscité un intérêt particulier pour André Gide, notamment par ses nombreuses participations lors du procès et son engagement ultérieur auprès du condamné.⁵¹⁴ À ce titre, Pierre Masson écrit : « *comme si cet acte majeur avait mérité une longue préparation* ». ⁵¹⁵ Enfin, le chapitre IX débute en ces termes : « *On a gardé pour la fin l'affaire la plus "conséquente"* », or cette affaire de vol fut jugée le 22 mai.⁵¹⁶

Tout ce remaniement crée alors une impression de grande confusion et perd parfois le lecteur qui souhaite se rapprocher au plus près de l'enchaînement des audiences. Cela a aussi pour effet de raccrocher le texte de l'écrit de type narratif et d'éloigner le spectre de la chronique judiciaire et du témoignage-documentaire. C'est là tout le style de gidien qui s'exprime par la narration, le procédé de la diègèsis.

Cette méthode a été également utilisée par Sophie Képès, ayant dû faire face à des difficultés dans la restitution, comme elle le souligne dans *Probe et libre* : « *s'il m'est difficile de*

⁵¹² *Op. cit. et loc. cit.*

⁵¹³ *Op. cit.*, p. 39.

⁵¹⁴ Cf. *supra*, p. 32 – 35.

⁵¹⁵ *Op. cit.*, p 1086.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 1085 – 1086

le restituer d'après mes seules notes ». ⁵¹⁷ Elle a dû compenser la mimésis, elle a dû synthétiser, ou encore couper la troisième affaire pour laquelle toutes les victimes n'ont pas été évoquées. Elle a également dû condenser pour éviter les répétitions. Au moment de la rédaction, son savoir faire et son côté artisanal se sont déployés, tout en restant fidèle à ses souvenirs, sans omettre ou ajouter. ⁵¹⁸ Ainsi, certains témoignages ont été repris, reconstitués : « *Ce discours incohérent – je l'ai organisé, sans quoi il serait tout à fait incompréhensible* ». ⁵¹⁹

De même certains passages, tendent à éloigner *Probe et libre* du style de la chronique judiciaire. La narration des dépositions des témoins lors de l'audience en est significative. Ainsi, lors de la première affaire, l'auteur écrit : « *Le capitaine de la brigade de protection des mineurs relate l'enquête préliminaire* » ⁵²⁰, il s'ensuit la narration des éléments de son témoignage. De même, lorsque Sophie Képès revient sur celui d'un psychiatre qui « *rend compte de ses impressions concernant Estelle.* » ⁵²¹ Parfois, ce jeu sur les focalisations conduit à la superposition des voix, où le style propre de l'écrivain tend à s'épanouir. Cette superposition se ressent lorsque le témoignage des experts, des témoins est narré, où le lecteur peut être amené à confondre Sophie Képès et le spécialiste. La narration du témoignage de l'expert quant à l'accusé César, reflète cette idée de confusion :

« sur fond d'une sexualité très pauvre, quasi abstinent, due à une profonde inhibition devant les femmes, une névrose perverse s'est développée chez César. Il souffre depuis l'enfance d'une dépression masquée, mais non d'une pathologie mentale, ni d'un déficit intellectuel. [...] » ⁵²²

Il s'agit ici de l'emploi du discours indirect libre qui permet de synthétiser les paroles, les propos. Le narrateur et le locuteur se confondent, se superposent. Le lecteur ne sait alors plus qui parle. Le récit est également rendu plus fluide. En effet, dans les notes de l'auteur, certains passages étaient très denses et empreints du jargon des spécialistes.

À cet égard, le procédé du discours indirect libre existe depuis longtemps dans la création littéraire. D'ailleurs, l'emploi de ce procédé propre au réalisme dans *Madame Bovary*, valu à Gustave Flaubert d'être traduit en justice en 1857. Gustave Flaubert a affiné et développé de façon radicale cette technique littéraire. Au cœur du conflit d'interprétation entre le procureur impérial Ernest Pinard et l'avocat M^e Senard, se trouve l'emploi de la technique novatrice de narration du discours indirect libre. L'œuvre de Gustave Flaubert fut un scandale en ce que le

⁵¹⁷ *Op. cit.*, p. 112.

⁵¹⁸ Propos recueillis lors d'un entretien en date du 9 avril 2015.

⁵¹⁹ *Op. cit.*, p. 101.

⁵²⁰ *Op. cit.*, p. 37.

⁵²¹ *Ibid.*, p. 46.

⁵²² *Ibid.*, p. 117 – 118.

lecteur était amené à confondre les pensées du personnage principal et celles de l'auteur sur la question de l'adultère.

Aussi, à plusieurs reprises, Sophie Képès pose des questions : « *Est-ce la seule raison de son silence ?* »⁵²³, « *Pourquoi ?* »⁵²⁴, « *Mais est-il crédible ?* »⁵²⁵... À ces interrogations, viennent en réponse les différents protagonistes se succédant à la barre. Cette technique singulière rend la narration originale. Au-delà, par ce jeu de question-réponse, l'auteur tend à supplanter les lacunes des témoignages et donc de la mise en récit du procès pénal.

Comme André Gide, elle entreprend de narrer certains éléments du dossier d'instruction repris à l'audience.

Notons également que Jean Giono adopte parfois un style particulier, différent de la chronique judiciaire pourtant à l'honneur dans les *Notes sur l'affaire Dominici*. En effet, par le truchement d'un monologue, l'écrivain se livre à une digression sur la ville de Digne :

« *Digne. Ville triste l'hiver, ville mélancolique aux beaux jours. Montagnes très proches et dépourvues de beauté. Pour qui aime la montagne, impossible d'aimer celle-là, même revêtue des ors et des violets de l'automne. Le vent qui peut ailleurs avoir de grands gestes tourbillonne ici dans des couloirs, l'entrecroisement de vallées étroites, même pas sonores. [...]* »⁵²⁶

Ceci tend à rendre floue la définition de l'œuvre de l'écrivain provençal. Le rapprochement avec la chronique d'audience est aisé. Pourtant certains passages laissent transparaître le style employé par Jean Giono dans ses romans. L'écrivain ne pourrait alors se limiter à la restitution du jeu des assises. Il ne peut s'empêcher de déployer son style. La narration d'une expérience citoyenne fait l'objet d'une neutralité impossible. De même, François Mauriac fournit aussi un véritable plaidoyer, au-delà de restituer les débats quant à l'affaire Favre-Bulle. Et pour cause, la cour d'assises comporte en son sein des éléments de création littéraire conduisant nécessairement l'écrivain à raconter, à rendre visible.

Au-delà des points de vue différés et rétrospectifs, des focalisations intérieures et extérieures, certains passages des *Souvenirs* semblent hybrides voire inqualifiables. Le texte retranscrit parfois purement et simplement des notes de l'écrivain prises lors de l'audience, et ce, à deux reprises : « *Je transcris mes notes telles quelles.* » et « *Je note, au cours de cette fin de séance, qui du reste n'offre pas grand intérêt : [...]* »⁵²⁷ Ces notes, transposées directement de

⁵²³ *Ibid.*, p. 71.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 73.

⁵²⁵ *Ibid.*, p. 79.

⁵²⁶ *Op. cit.*, p. 54 – 55.

⁵²⁷ *Op. cit.*, p. 57 et p. 63 – 64.

son carnet de notes aux *Souvenirs*, oscillent entre descriptions de ce qui se joue sur la scène des assises et pensées gidiennes en découlant. Ces passages signent alors un va-et-vient entre le genre de la chronique d'audience et celui de notes pour mémoires personnelles, en passant par la retranscription d'une expérience réelle et sensible.

II – À la croisée d'une expérience intime et sensible, vers des mémoires personnelles

« *Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous.* »

Victor Hugo (1802 – 1885)

Chaque individu est doté d'une intégration différente de l'expérience. Celle des assises n'en est pas en reste et permet de singulariser la sensibilité de chaque écrivain pour un temps censeur de la justice pénale, avec l'emploi de la première personne, révélant la faiblesse d'André Gide et la tourmente de Sophie Képès.⁵²⁸ Cette approche de la dénonciation par le *je* ouvre la question du genre, en ce qu'elle implique personnellement l'écrivain. L'écriture à la première personne permet de dévoiler l'empreinte d'une sensibilité (A) propre au journal intime (B).

A - L'épreuve du jugement au service d'une écriture sensible

La cour d'assises en ce qu'elle fournit les sujets nécessaires à la création littéraire, permet également une réflexion plus profonde sur les questions de justice, du jugement, de la condamnation. La cour d'assises permet en ce sens de révéler les écrivains, de provoquer un certain arrachement du moi, et ce, par la tourmente qu'elle crée. De ce fait, l'écriture en devient sensible.

L'intellectuel gidien se voit « embarqué » dans des affects particuliers. Le lecteur assiste alors, impuissant, au naufrage de l'homme de lettres (1). Cette tempête des émotions n'épargne pas non plus Sophie Képès (2).

1 – Le tangage gidien

a – Le dévoilement des affects de l'écrivain

Durant la session à la cour d'assises de Rouen, André Gide se confiait en ces termes à son ami Jacques Copeau, dans une lettre en date du 23 mai 1912 : « *Les jours que je vis ici sont*

⁵²⁸ Cf. *supra*, p. 77 – 80.

parmi les plus importants de ma vie ; ils achèvent de me mûrir ». ⁵²⁹ Cette formule est révélatrice de l'incidence de l'expérience citoyenne sur l'homme gidien. Les personnes, les milieux sociaux, les actes sont autant d'éléments évoluant à la cour d'assises qui impactent directement tout être humain. Mais l'effet est tout à fait particulier en ce qui concerne l'écrivain. Ce dernier a cette capacité à rendre visible ce qui est invisible à l'œil de tout à chacun. L'expérience de la cour d'assises semble avoir directement touché la sensibilité de l'intellectuel gidien et a su « mûrir » ses réflexions, ses approches de l'homme, du jugement, de la justice, de l'acte gratuit... Comme le souligne Thierry Pech, il s'agit « *d'abandonner le ciel des idées pour descendre dans les entrailles de la cause, de visiter l'institution de l'intérieur. Autrement dit, de juger. Difficile, voire coupable exercice* ». ⁵³⁰ André Gide n'est pas sorti indemne de sa mission de juger. Cette approche du crime par la cour d'assises est porteuse d'irrésolution, d'inquiétude, de perplexité ; une aubaine pour l'écrivain qui se présente comme « *le pourfendeur des certitudes* ». Ce constat de l'injustice fondamentale dans laquelle baigne la société, le conduira plus tard à l'engagement, notamment au service des humbles.

La sensibilité gidienne issue du poids des assises se constate au fil des pages des *Souvenirs*, mais s'affinera a posteriori dans son œuvre. Ainsi, André Gide se questionne : « *Peut-on jamais se relever d'une condamnation ? Peut-on s'en relever tout seul ? ...* ». ⁵³¹ Il entraîne le lecteur avec lui au cœur de la réflexion sur l'acte de juger. Juger, c'est aussi condamner. Condamner des individus coupables avant d'avoir pu être défendu. La réponse à ses questions est trouvée dans l'œuvre de John Galsworthy citée par André Gide : « *He can be saved now. Imprison him as a criminal, and I affirm to you that he will be lost.* » ⁵³² La prison est là pour achever le criminel. C'est alors que transparaît un certain pessimisme gidien, assombrissant les *Souvenirs*. C'est le même André Gide, « *malade de sanglots comprimés, de larmes rentrées* », au moment du constat de la déficience de la défense de l'accusé, qui se dévoile de nouveau. De même, la correspondance entretenue avec Jacques Copeau durant cette période en témoigne parfaitement.

En outre, les passages hybrides évoqués plus haut sont également révélateurs du bouleversement sensible chez André Gide. Ils permettent de voir l'état d'esprit de l'écrivain au moment de l'exercice de sa mission en tant que juré. Ainsi, la retranscription sans modification de ses notes prises à l'audience témoignent des questionnements profonds sur l'acte de juger : « *L'innocent sera-t-il plus éloquent, moins troublé que le coupable ? [...] Le malheureux qui se*

⁵²⁹ *Op. cit.*, p. 608.

⁵³⁰ *Op. cit.*, p. 194.

⁵³¹ *Op. cit.*, p. 60.

⁵³² « *Maintenant il peut être sauvé. Jetez-le en prison comme un criminel, et je vous affirme qu'il sera perdu.* » (*Justice*, Acte II.)

*rend compte, mais seulement au moment où il l'entreprend, que sa défense est insuffisante. [...] La version la plus simple est celle qui toujours a le plus de chance de prévaloir ; c'est aussi celle qui a le moins de chance d'être exacte. »*⁵³³

André Gide s'engage personnellement dans cette épreuve. Pour Denis Salas, « *le récit de Gide n'est ni un roman ni un pamphlet. L'intellectuel y livre une lecture impliquée.* »⁵³⁴ Cela met en lumière toute sa sensibilité, étincelant alors dans les derniers jours de la session par le cauchemar de la barque.

b – La parabole maritime : le cauchemar de la barque

Le passage de l'expérience de la barque est criant de cet arrachement de soi que fournit l'épreuve de la cour d'assises. Ce cauchemar marque l'engagement personnel, la tourmente d'André Gide dans l'expérience :

« Cette nuit je ne puis pas dormir ; l'angoisse m'a pris au cœur, et ne desserre pas son étreinte un instant. Je resonge au récit que me fit jadis, au Havre, un rescapé de La Bourgogne⁵³⁵ : il était, lui, dans une barque avec je ne sais plus combien d'autres ; certains d'entre ceux-ci ramaient ; d'autres étaient très occupés, tout autour de la barque, à flanquer de grands coups d'aviron sur la tête et les mains de ceux, à demi noyés déjà, qui cherchaient à s'accrocher à la barque et imploraient qu'on les reprît ; ou bien, avec une petite hache, leur coupaient les poignets. On les renfonçait dans l'eau, car en cherchant à les sauver on eût fait chavirer la barque pleine...

*Oui ! Le mieux c'est de ne pas tomber à l'eau. Après, si le ciel ne vous aide, c'est le diable pour s'en tirer ! – Ce soir je prends en honte la barque, et de m'y sentir à l'abri. »*⁵³⁶

Cette parabole maritime est le passage clef des *Souvenirs* en ce qu'il soutient la dénonciation d'une justice décadente et dévoile les affects d'André Gide. Cet extrait y révèle l'intellectuel hanté par la mauvaise conscience induite par l'épreuve du jugement, en s'identifiant successivement au rescapé puis au naufragé. Au-delà, c'est bien le trébuchement gidien qui est

⁵³³ *Op. cit.*, p. 58 – 59.

⁵³⁴ Salas (D.), « Hugo, Gide, Camus. Le procès pénal dans le miroir de la littérature », in *Le champ pénal : mélanges en l'honneur du professeur Reynald Ottenhof*, Paris, Dalloz, 2006, p. 244.

⁵³⁵ Le paquebot transatlantique *La Bourgogne* avait été heurté dans la brume par un voilier et coula, le 4 juillet 1898. Il y avait eu plus de cinq cents morts. De même, le tout récent naufrage du *Titanic*, le 15 avril 1912, a pu probablement raviver ce souvenir.

⁵³⁶ *Op. cit.*, p. 94.

révélé. Les responsabilités liées à sa mission, la complexité des affaires et les affects traversant le prétoire sont autant d'éléments que l'écrivain ne peut plus accepter. Le procès pénal ne se place plus dans une raison triomphante mais dans une savante combinaison arithmétique. Cette métaphore de la barque installe la justice dans un terrible calcul : pour qu'un homme survive, il faut qu'un autre meure. Au bout du compte, la perte de quelques-uns assure l'innocence des autres ; en condamnant, d'autres se délestent d'une charge qui risque d'emporter la barque. Juger, trancher, condamner sont nécessaires à la survie de l'idée de justice. Ces besoins sont inéluctables, bien qu'injustes.⁵³⁷

L'expérience de la barque peut également faire écho à la pensée de Dostoïevski. Son œuvre est traversée par l'idée que chaque individu est coupable. Dans le procès pénal, cette approche se traduit par le jugement judiciaire qui est unilatéral et forcément injuste. Il est impossible à l'homme de juger. La justice comporte une part de violence et d'arbitraire mais elle est aussi libératrice.⁵³⁸ C'est tout cela que vit André Gide.

Comment André Gide, en juré probe et libre peut-il s'y retrouver ? Cette parabole traduit toute la complexité de l'acte de juger. La sensibilité gidienne s'y dévoile en ce qu'il ne peut se sentir honnête, en accord avec sa nature profonde et ce que demande l'institution judiciaire. Il se trouve malgré lui contraint de contribuer à la machine-à-juger qu'il s'emploie à combattre. Le cauchemar de la barque permet alors d'entériner les faiblesses gidiennes. André Gide pensait « *conduire l'humanité vers les révélations de la raison universelle, [...], il parle désormais depuis la chaloupe de secours d'un navire qui sombre.* »⁵³⁹

Enfin, la métaphore de la barque des mains coupées resurgira treize ans plus tard dans *Les Faux-Monnayeurs*, mais aussi dans ses correspondances, ses conversations privées, son *Journal*, ses engagements.⁵⁴⁰ L'épreuve du jugement ne l'a pas laissé indemne et constitue donc le point de départ d'une réflexion profonde, qui ne cessera de « se mûrir » dans la suite de son œuvre. Si la comparaison avec Sophie Képès paraît hâtive quant à la résurgence de l'expérience en tant que juré d'assises dans une production prochaine, elle s'impose sur la tourmente promise par une telle épreuve.

⁵³⁷ Pech (T.), op. cit., p. 195.

⁵³⁸ Breen (B.), « L'affaire Karamazov, révélations métaphysiques d'un procès », in *Imaginer la loi. Le droit dans la littérature*, Paris, Éditions Michalon, 2008, p. 141 – 156.

⁵³⁹ Op. cit. et loc. cit.

⁵⁴⁰ Lestringant (F.), op. cit., p. 713.

2 – Sophie Képès et son trouble révélé

La mission qui incombe à Sophie Képès l'a conduite à réfléchir. La femme de combat se trouve aussi tourmentée, angoissée, rongée par tous les affects qu'elle doit connaître, mais aussi, par l'idée de rendre la justice. Ce fut le cas lors de la deuxième affaire qui conduisit à la condamnation de l'accusé, directement menotté et emmené en prison. L'auteur confie avoir « *les jambes en coton* », à la vue de « *la coercition de la société, d'une grande violence* ». ⁵⁴¹ L'application de la procédure pénale suivant le jugement de condamnation amène alors l'écrivain à se questionner sur l'acte de juger et la résurgence de son poids sur les jurés :

« On flanche, on s'interroge : ai-je bien fait ? Ou mieux : en ai-je assez fait ? Je ne suis pas seule, par bonheur, à assumer la responsabilité de la décision, du doute raisonnable, de l'erreur possible. Mais que penser du châtiment en soi ? [...] Au-delà de l'emprisonnement, Gide pose cette question grave : « Peut-on jamais se relever d'une condamnation ? Peut-on s'en relever tout seul ? ». Il me semble que l'on peut s'en relever mais certainement pas tout seul. » ⁵⁴²

Le poids de la condamnation est une épreuve conduisant l'auteur à témoigner au-delà d'une expérience citoyenne, d'une expérience beaucoup plus profonde. S'en dégage alors des passages tout en sensibilité, où Sophie Képès nous invite à partager sa tourmente, ses peurs, ses angoisses : « *cultiver le doute en "homme probe et libre", tel est mon devoir, tels sont les principes directeurs du juré d'assises... Mais dans ce cas précis, comme c'est dur !* » ⁵⁴³, ou encore lorsque « *les événements de la journée ne cessent de tourbillonner dans mon esprit* » ⁵⁴⁴, de même, « *le soir, je reste coupée du monde, incapable de répondre au téléphone ou de rédiger un courriel. Négligeant tout le reste, obnubilée par l'affaire en cours, je me rejoue sans cesse le film des événements du jour.* » ⁵⁴⁵

Cependant, le trouble de Sophie Képès se trouve nuancer en ce que « *juger en France aujourd'hui, c'est juger sans la peine de mort !* », précisant : « *Oui, si j'avais dû siéger avant l'abolition, j'aurais sûrement essayé de me dérober à mon devoir civique.* » ⁵⁴⁶ C'est la différence majeure entre son expérience et celle de l'intellectuel gidien.

André Gide, Sophie Képès, deux écritures sensibles particulières pour exposer leurs

⁵⁴¹ *Op.cit.*, p. 85.

⁵⁴² *Op. cit. et loc. cit.*

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 130.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 47.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 77.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 19.

émotions, comme pour s'en souvenir, donnant le ton de mémoires personnelles. À cet égard, Claudie Brouillet, dans *Jurée d'assises. Dans les abîmes de l'enfance violentée*⁵⁴⁷, expose ses affects mais aussi les facettes du procès pénal, par le truchement d'un recueil poétique. Elle fut jurée lors du procès, en appel, des pédophiles d'Angers en 2007. Elle propose, dans cet ouvrage dix-huit poèmes aux regards atypiques sur la cour d'assises mais surtout sur les sentiments qu'elle a pu éprouver. L'emploi du registre poétique amplifie l'atmosphère particulière des assises pesant sur les jurés. Pour exemple, quelques vers :

*« et il y eut les jurés de ces deux procès
risquant, à leur petite mesure,
en cette réquisition civique,
leur sommeil et leur tranquillité
leur santé et leur activité professionnelle
leur équilibre familial et relationnel ».*⁵⁴⁸

Cette mise à nu de la sensibilité des écrivains élargit les champs des qualifications possibles, notamment celle de journal intime.

B – La résurgence du journal intime : une autobiographie

« Si j'étais boulanger, ingénieur ou journaliste, j'aurais un travail que je pourrais plus ou moins séparer de ma biographie, de ma vie quotidienne. Comme j'écris, je ne peux pas. Je suis pour ainsi dire toujours en service. Je n'ai jamais de liberté. Peut-être cela exclut-il le sentiment de bonheur dont vous voulez parler. »

Heiner Müller (1929 – 1995)

Certains passages des *Souvenirs* donnent l'impression d'être plongé au cœur du journal, dans les mémoires personnelles d'André Gide. Cette impression se dégage, de prime abord, par le choix des mots dans le titre. André Gide tend bien partager ses *souvenirs*. De même, cette expérience a trouvé sa place au sein des *Souvenirs et voyages*, aux collections Bibliothèque de La Pléiade. Cette édition rassemble deux types d'écrits distincts mais qui expriment un

⁵⁴⁷ Brouillet (C.), *Jurée d'assises. Dans les abîmes de l'enfance violentée*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2010, 94 p.

⁵⁴⁸ Brouillet (C.), « Plongée dans l'enfer », in *op. cit.*, p. 42

témoignage ou une découverte d'une vérité par l'expression d'un passé-recomposé, vécu sur-le-champ ou après coup : des œuvres autobiographiques et des récits de voyages.

Au-delà des passages où l'écrivain se fait censeur de la justice pénale de son temps par l'emploi de la première personne, le lecteur se trouve parfois emporté au fil des pages hors de la cour d'assises. Ceci donne aux *Souvenirs* un aspect autobiographique. Parfois, le lecteur semble tourner les pages du journal d'André Gide. Par exemple, il retranscrit dans une longue note de bas de page sa rencontre au Havre avec la mère de Cordier (Lebrun) : « *Aussitôt que j'eus un jour libre, j'allai au Havre et rendis visite à la mère du condamné. [...].* »⁵⁴⁹

L'épilogue des *Souvenirs* rappelle également des mémoires personnelles d'André Gide. Il y relate son expérience réelle, vécue hors de la cour d'assise et fait référence à son ami Paul Alibert.⁵⁵⁰

En outre, *Probe et libre* est une œuvre véridique mais aussi personnelle. Cet aspect est révélé, dès les premières pages, par Sophie Képès : « *Le destin ? Sans aller jusque-là, j'ai le sentiment d'une évidence. Tout ceci me concerne au plus haut degré.* »⁵⁵¹ Cette phrase clef dévoile la part de l'intime de l'auteur qui sera esquissée dans l'ouvrage. Son tirage au sort pour faire partie d'un jury populaire et connaître de telles affaires, renvoient Sophie Képès directement à son propre vécu. Si *Probe et libre* peut recouper les caractères d'un journal intime, c'est bien parce que « *l'expérience personnelle du juré est toujours engagée à l'arrière plan* ». ⁵⁵² Le contact de l'écrivain-juré au plus près des assises le renvoie à son propre vécu, ses propres affects. De ce fait, l'œuvre prend un caractère personnel, voire autobiographique.

Ceci se trouve conforter lorsque Sophie Képès invite le lecteur à la suivre dans ses propres souvenirs. La visite de la prison supprimée est, par exemple, l'occasion pour l'auteur de revenir sur des impressions passées et personnelles : « *Je me remémore la prison de la Santé, longée un jour de manifestation. La haute muraille d'enceinte aveugle, trouée sur le petit côté d'un portail bleu flanqué d'une guérite, [...].* »⁵⁵³

Comme André Gide, le lecteur se trouve parfois entraîné hors des murs de la cour d'assises. Par exemple, Sophie Képès évoque à deux reprises les anecdotes durant ses pauses déjeuner, invitant au partage de son quotidien : « *Je déjeune dans un bistrot rue de la Harpe [...]* »⁵⁵⁴ et « *je déjeune seule dans une brasserie place du Châtelet.* »⁵⁵⁵ Ces moments particuliers

⁵⁴⁹ *Op. cit.*, p. 99 – 100.

⁵⁵⁰ Cf. *supra*, p. 42.

⁵⁵¹ *Op. cit.*, p. 28.

⁵⁵² *Ibid.*, p. 83.

⁵⁵³ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 80.

ainsi évoqués dans *Probe et libre* révèlent alors les à-côtés de l'épreuve du jugement, les propres faits vécus par l'écrivain. De ce fait, le rapprochement avec le caractère du journal intime est aisé.

Ce qui laisse entrevoir le récit autobiographie et l'écriture en journal intime de manière significative est le prologue de *Probe et libre*. Ainsi les premiers mots de Sophie Képès donne le ton et ouvre le champ des mémoires personnelles :

« Après le premier verdict, je suis sortie du Palais de justice. Il était onze heure du soir, c'était le solstice d'été, la fête de la musique battait son plein. La cacophonie des groupes qui se produisaient tous les cinquante mètres, la presse infernale sur les trottoirs et dans les rues m'ont saisie. Hébétée par le contraste avec la claustration et l'extrême tension éprouvées ces derniers jours, j'ai tracé à grand-peine mon chemin dans la foule, n'aspirant qu'à rentrer chez moi, à m'enfouir dans le silence, si possible le sommeil. »⁵⁵⁶

Le style du journal intime n'est pas étranger à la mise en récit de l'expérience en tant que juré d'assises. En ce sens, l'ouvrage de Christine Bridault au titre évocateur, *Sans haine et sans crainte. Journal d'une jurée d'assises*⁵⁵⁷, est un exemple frappant. L'auteur retrace son vécu à la cour d'assises sous forme de journal,. Les indications de jours et de temps ponctuent le corps du texte, par exemple : « Mercredi 1^{er} mars 2006 ».⁵⁵⁸ De même, Stéphane Koeclin dans son ouvrage *Juré*⁵⁵⁹ revient sur son expérience au Palais de justice de Paris avec pour trame sa vie personnelle et sentimentale au moment du procès.

Au terme de cette approche du genre, les œuvres étudiées en restent inqualifiables. À la croisée de la chronique d'audience, du récit, du journal, les styles et procédés littéraires parcourent les œuvres d'André Gide à Sophie Képès. L'impossibilité de s'inscrire dans un genre précis découle-t-elle de l'expérience particulière en tant que juré d'assises ou du propre de l'écrivain ? L'appréhension particulière du monde chez l'écrivain semble apporter en partie des réponses. Les hommes de lettres, d'André Gide à Sophie Képès, fournissent des œuvres hybrides mais aussi profondes.

Mais au-delà, la question du genre des œuvres étudiées dépasse largement l'influence de la mission juridique temporaire dévolue à l'écrivain. Par exemple, il faut rappeler pour les

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 123.

⁵⁵⁶ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁵⁷ Bridault (C.), *Sans haine et sans crainte. Journal d'une jurée d'assises*, Paris, Calmann-Lévy, 2007, 212 p.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁵⁹ Koeclin (S.), *Juré*, Paris, Flammarion, 2005, 341 p.

Souvenirs, qu'André Gide est l'un des initiateurs du bouleversement des formes narratives : la linéarité chronologique des récits est brisée par la place accordée aux mémoires, à la rêverie. Ainsi, le genre est une problématique débordant la création propre à chaque écrivain pour s'inscrire aussi dans une vision historique de la littérature. Au-delà de nourrir la création littéraire du seul écrivain, la cour d'assises permet également de donner de la matière à enrichir le renouveau du roman. Certes, le droit influe sur la production littéraire mais l'étude de l'histoire de la littérature tend à nuancer cet apport unique.

L'expérience citoyenne des assises nourrit la création littéraire. En ce sens, la justice pénale vient se placer en serviteur de l'homme de lettres. Mais cet apport dans la production d'écrits se veut double car au-delà d'assister la plume de l'écrivain, l'histoire du droit tend à montrer que le droit peut servir celle du juriste. Ce dernier crée et parle une langue spécifique, de ce fait lorsqu'il prend la plume, cela transparaît dans ses écrits en dépassant le cadre du droit, comme pour ne citer qu'eux, Montaigne ou Charles Loyseau.

Si l'expérience du juré d'assises est ainsi mise en récit, la théâtralité du procès pénal, les hommes, les drames mis à nu, mais aussi le caractère engagé, le propre de l'écrivain en sont les terreaux. Aussi, la représentation des faits, par sa mise en récit, sur la scène des assises se veut parfois imparfaite, défailante. L'homme de lettres ne peut alors résister à pallier à cette déficience par la création littéraire.

L'écriture est alors provoquée par ces divers facteurs, laissant s'épanouir la plume de l'écrivain à travers le temps et les genres, ce à quoi le juriste et l'historien ne peuvent être insensibles.

CONCLUSION

Au terme de cette étude, la confrontation de la fiction littéraire et de l'impératif juridique n'est plus certaine. Le constat de l'apport réciproque du droit et de la littérature se dessine à travers le secours apporté à la justice pénale par l'homme de lettres, ainsi que par la création littéraire que permet le procès pénal.

L'écrivain juré d'assises d'André Gide à Sophie Képès offre une réécriture critique du droit en se plaçant comme censeur de la justice pénale de son temps. Les écrivains, tels François Mauriac, Jean Giono, Albert Camus, ou encore Dostoïevski, permettent également de conforter les lumières de la littérature sur le droit. Il apparaît clairement que l'expérience de la cour d'assises, en tant qu'acteur (juré d'assises, accusé) et en tant qu'observateur (simple spectateur ou chroniqueur judiciaire), suggère en regard particulier sur la justice. La littérature est alors le mode privilégié de l'interprétation du droit. Elle est dotée de ce pouvoir de le mettre en crise, notamment, parce que l'une des missions dévolues à l'écrivain est de rendre visible ce qui dérange. Ce constat est permis par l'approche du courant *law in literature*. L'analyse de l'intégration de l'expérience du droit chez les écrivains, à travers le prisme de la mise à l'épreuve de l'homme jugé et du juré d'assises, dévoile les lacunes d'une justice pénale parfois en perdition, secourue par l'homme de lettres.

Malgré les défaillances du procès pénal, le courant *law as literature* a permis d'envisager sa théâtralité. Il fournit, en effet, les terreaux de la création littéraire en mettant en scène les tréfonds de l'âme humaine par la révélation d'hommes, de drames et d'actes. Seulement, la sensibilité des écrivains envers l'engagement et les questions de justice, joue sur le degré d'implication dans l'expérience du droit et donc de sa mise en récit ; nuancant le seul apport du prétoire. Cette interaction semble possible par l'aspiration commune qu'est l'imaginaire, matérialisée à travers la mise en récit, avec pour vecteur conjoint, le langage. En effet, le procès pénal est façonné par une mise en récit des faits à la fois dans l'acte d'instruction et lors de l'audience. Cette mise en récit du procès, parfois fragile, se veut suppléée par celle des écrivains. En ce sens, le droit nourrit la création littéraire. De même, sous l'angle du droit *de la* littérature, l'écriture est modelée par l'intégration des contraintes juridiques par l'homme de lettres.

Du début du XX^e siècle à nos jours, le droit a évolué, changé, a été modifié. La littérature, malgré ses propres variations, semble quant à elle, rester constante dans son appréhension de la cour d'assises. La littérature fige, et se place ainsi en garante des réalités historiques. La parole et l'écrit restent probes et libres. L'histoire du droit a tout intérêt à nourrir sa recherche des écrits littéraires entourant une loi, un bouleversement juridique, une institution judiciaire... La

littérature assume donc, en plus de sa fonction créatrice, une activité régulatrice et fondatrice, encouragées par son caractère performatif.⁵⁶⁰

Enfin, la problématique du genre employé dans les *Souvenirs* ainsi que dans *Probe et libre* ont permis de donner une nouvelle résonance au mouvement *Law and Literature*. Les styles littéraires ont été étudiés à la lumière de ce que proposent le procès pénal et les affects de l'écrivain. De ce fait, la qualification précise des œuvres semble chimérique. Si la détermination du genre littéraire échappe au juriste et plus largement à l'historien du droit, c'est que l'appréhension de l'histoire de la littérature semble lui faire défaut. Pourtant, celle-ci gagnerait à éclairer voire à sceller davantage l'alliance entre le droit et la littérature. L'idée de destins partagés entre l'histoire de la littérature et l'histoire du droit pourrait également se dessiner au terme de cette approche de l'écrivain juré d'assises.

⁵⁶⁰ La notion de performativité a été développée par le philosophe du langage John Langshaw Austin en 1955 : Austin (J. L.), *Quand dire, c'est faire*, Paris, Editions du Seuil, 1991, coll. « Points essais », 208 p.

ANNEXES BIOGRAPHIQUES

Dostoïevski Fiodor Mikhailovitch (Moscou, 30 octobre 1821 – Saint-Pétersbourg, 28 juin 1881)

L'écrivain russe, fils de médecin, grandit dans un milieu traditionnaliste. En 1837, il intègre l'école du génie militaire de Saint-Pétersbourg, où déjà son intérêt se porte pour la littérature, notamment celle de Balzac, Hugo, Hoffmann... En 1839, son père meurt assassiné après avoir été torturé par des paysans ; tragédie qui l'affectera durablement. En 1843, il renonce à sa carrière militaire pour se tourner vers l'écriture. Il publie en 1846 son premier roman, *Les pauvres gens*. Lors des révolutions de 1848 en Russie, il est arrêté et condamné. Après un simulacre d'exécution, il est détenu pendant quatre ans en Sibérie, il y restera jusqu'en 1859. En 1857, il se marie avec une veuve, mère d'un enfant. Entre 1857 et 1864, il publie de nombreux romans et fonde des périodiques et des revues. Il perd femme et enfant en 1864. L'année suivante, il publie *Mémoires écrits dans un souterrain* qui annonce les grandes œuvres de la maturité. En 1866, paraît *Crime et Châtiment* : roman qui se termine par le salut dans la souffrance de Raskolnikov. Dostoïevski se remarie en 1867. En 1868, paraît *L'Idiot*. En 1873, *Les Possédés* est un roman centré sur les thèmes du nihilisme, de l'acte gratuit et de l'absence de Dieu. En 1890, il publie son dernier roman *Les frères Karamazov*. Il meurt brutalement en pleine gloire.

Dostoïevski est parti de convictions socialistes utopistes pour s'épanouir dans l'orthodoxie religieuse et dans le nationalisme slavophile (l'idée d'un destin du peuple russe ayant pour mission de pacifier le monde). Il emprunte la « duplicité » psychologique et la rupture entre l'être et le paraître aux romantiques. En ce sens, ses héros sont poussés à choisir entre désir du sublime et attrait de l'abjection, orgueil et humilité, etc. Ses personnages procèdent d'une implication philosophique tout en recoupant les codes de la littérature romantique : crescendo spasmodique des tensions, des sentiments, affections démesurées, etc. L'écrivain russe possède ce don de révéler les affres de la vie des êtres par la représentation de leurs gestes.⁵⁶¹

⁵⁶¹ Ouvrage collectif, *Encyclopédie de la littérature*, Librairie Générale Française, 2003, coll. La Pochothèque, Livre de Poche, p. 436 – 438.

Gide André Paul Guillaume (Paris, 22 novembre 1869 – 19 février 1951) ⁵⁶²

André Gide grandit dans une famille issue de la haute bourgeoisie protestante entouré des ministres de la religion réformée (comme François Mauriac parmi les prêtres girondins). Il ne connut jamais de contrariétés financières, à l'exception de l'administration de sa fortune. Son père, Paul Gide (né en 1832, à Uzès), professeur agrégé de Droit à la Faculté de Paris, meurt en 1880. Sa mère, Juliette Rondeaux, de tradition catholique (née en 1835 à Rouen), est dépeinte par son fils comme l'antithèse de son mari. Tels sont les mots d'André Gide dans *Si le grain ne meurt*, soulignant cette opposition : « à l'un le charme, la gaieté, la tolérance, la culture intellectuelle, à l'autre une gravité un peu lourde, l'austérité, le culte de la morale ». Dès 1877, la scolarité d'André Gide est irrégulière. Sa santé fragile, ses crises d'angoisses à partir de la disparition de son père puis de crises nerveuses, conduisent l'adolescent à trouver refuge dans la littérature. En 1883, il commence la tenue d'un Journal. Il suit les enseignements en rhétorique à l'Ecole Alsacienne, où il rencontre Pierre Louÿs ; puis ceux de philosophie au lycée Henri-IV. En 1891, il publie *Les cahiers d'André Walter*, dans lesquels s'opposent aspirations et inhibitions, dont le succès fut nul, point de départ d'une longue carrière courtisée par les élites mais invendable. En 1895, il publie *Paludes*. Le 31 mai de la même année, sa mère décède ; puis il se fiance le 17 juin avec sa cousine Madeleine Rondeaux. En 1897, *Les Nourritures terrestres* exaltent la pureté originelle des émotions, la jouissance du plus grand nombre possible d'émotions en faisant fi des interdits. *L'Immoraliste* (1901) met fin à une période littérairement très riche. Ce qui devait éclore en lui semble atteint, sa première révolte est épuisée. Le retour gidien se fait par la publication de *La Porte étroite* en 1909 (*Retour de l'enfant prodigue* (1907) était déjà contenu dans les *Nourritures*). Entre 1915 et 1916, André Gide traverse une crise religieuse. L'année suivante, il fait la rencontre de Marc Allégret avive ses aspiration hédonistes, qui transparaissent dans *La Symphonie pastorale* (1919). Entre temps, Madeleine s'éloigne d'André Gide. S'installe entre eux le drame du silence : elle s'enferme dans sa réserve et s'interdit de connaître la vie de son mari et de lire ses œuvres. Lorsque Madeleine décède en 1938, il est permis de douter sur sa connaissance de la naissance en 1923 de Catherine, fille d'Elisabeth Van Rysselberghe et d'André Gide. Après le point final donné aux *Faux-Monnayeurs* (publiés en 1926), il part en juillet 1925 pour le Congo, il revient en mai 1926. À partir de là, André Gide ne cesse de voyager, Afrique équatoriale, l'U.R.S.S., le Maghreb, le Proche-Orient, l'Allemagne, l'Italie, l'Angleterre, etc. ; ces périple nourrissant l'engagement gidien. Les années 1930 sont marquées par l'activité politique de l'écrivain, sans pour autant

⁵⁶² Les événements de la vie de l'écrivain mentionnés dans le corps de l'étude ne seront pas repris dans cette biographie succincte.

occulter la production littéraire avec *Œdipe* en 1931 ou *Geneviève* en 1936. En 1939, il publie son *Journal 1889-1939*. Durant la Seconde Guerre Mondiale, après avoir condamné le nouveau régime en France, il suit le conflit entre Tunis et Alger. En 1946, il publie *Thésée*, son ultime œuvre. En 1947, André Gide est nommé docteur *honoris causa* à Oxford et reçoit en novembre de la même année, le Prix Nobel de littérature. Il meurt le 19 février 1951 d'une congestion pulmonaire, il est inhumé au cimetière de Cuverville.⁵⁶³

Giono Jean (Manosque, 30 mars 1895 – 9 octobre 1970)

L'écrivain français, à l'exception de rares voyages, n'a jamais quitté sa ville natale. La Provence est la région dans laquelle s'enracine son œuvre, questionnant le rapport ambiguë de l'homme avec le monde naturel. Cette complexité se retrouve dès ses premiers romans, qualifiés de « paysans », où se succèdent des sentiments contradictoires : *Colline* (1929), *Regain* (1930), *Que ma joie demeure* (1935), *Batailles dans la montagne* (1937). Les romans de cette période traduisent le penchant de Jean Giono pour les relations de l'homme avec la nature. *Pour saluer Melville* (1940), signe un tournant dans son œuvre, par un romanesque du sentiment et par une psychologie jusqu'alors étrangère à l'écrivain.

À la Libération, malgré son pacifisme convaincu, il est inscrit sur la liste noire du Comité national des écrivains et incarcéré pour faits de collaboration, non prouvés. Indifférent face à la calomnie, il puise dans cette épreuve une nouvelle vigueur et s'attèle au « cycle du hussard » entre 1951 et 1957. En parallèle, la production littéraire est fournie : *Un roi sans divertissement* (1947), *Les Âmes Fortes* (1950), *Les Grands Chemins* (1951), *Le moulin de Pologne* (1953). En 1954, il assiste au procès de Gustave Dominici en tant que chroniqueur judiciaire, cette expérience est mise en récit dans les *Notes sur l'affaire Dominici* (1955). Les dix dernières années de sa vie sont riches, *Le Désastre de Pavie* (1963), *Crésus* (1960), *Ennemonde et autres caractères* (1968). *L'Iris de Suse* en 1970 est son dernier roman.

Jean Giono s'est inscrit en marge de tout mouvement littéraire du XX^e siècle entre facilité d'invention et quête de renouvellement. Il meurt en 1970.⁵⁶⁴

⁵⁶³ Martin (C.), *André Gide par lui-même*, Paris, Editions du Seuil, 1963, coll. « Ecrivains de toujours », n°62, 191p.

⁵⁶⁴ Ouvrage collectif, *Encyclopédie de la littérature*, Librairie Générale Française, 2003, coll. La Pochothèque, Livre de Poche, p. 436 – 438.

Képès Sophie

Née à Paris de père hongrois et de mère française, la romancière est également traductrice littéraire, scénariste, enseignante à l'université, critique et éditrice.

Elle a publié des romans et nouvelles, des essais et articles dans divers revues et magazines (*Les Temps Modernes, Etudes*) ainsi que de nombreuses traductions du hongrois (Esterhazy Péter, Füst Milan, Kosztolanyi Dezsö, Julia Székely). En tant que critique pour la *Quinzaine littéraire* de 1989 à 1998, elle s'est spécialisée dans les littératures d'Europe centrale et balkanique. Elle a travaillé comme scénariste avec Robert Guédiguian et plusieurs réalisateurs et producteurs de films documentaires.

Elle a été membre du bureau de La Maison des Ecrivains et de la Littérature entre 1998 et 2004.

Elle a créé, en 2002, une collection de littérature générale (« si près/si loin ») aux éditions Baleine/Seuil et, en 2009, une collection professionnelle (« Visage de l'édition ») aux Presses Universitaires de Paris-Ouest.

Depuis 2003, elle enseigne la création littéraire et l'initiation au scénario à l'Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle.

Elle a organisé des colloques littéraires internationaux (par exemple « Aujourd'hui les Balkans » en 1996), et a coordonné le programme du Réseau des Lettres Européennes « Résidence Pérégrines » en 2010.

Elle est sociétaire de la Société des Gens de Lettres, de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, et membre de l'Association des Traducteurs Littéraires de France.

Elle a été sélectionnée par plusieurs résidences d'écrivains nationales et internationales, comme celle de la « Villa Marguerite Yourcenar – France » en 2001. Elle a reçu plusieurs bourses du Centre National du Livre. Elle a souvent participé aux Rencontres Européennes du Livre de Sarajevo - Bosnie, a été invitée à Budapest - Hongrie, à Bagdad - Irak (premier Salon du Livre Français en 2000), à Braga - Portugal, à Genève - Suisse, à Saint-Nazaire (*meeting 9*).

Certains de ses textes sont traduits en anglais, bélarusse, bosnien, flamand, hongrois, italien, portugais.

Choix de publications : *Un automne à Budapest* (1984), *L'Empêchement d'Izare* (1988, 1998), *Madame est serbie* (sous le pseudonyme de Nila Kazar, 1998), *Prisonniers de l'éclipse* (sous le pseudonyme de Nila Kazar, 2000), *Dans le Tourbillon de la Vie* (2002), *La Petite Sœur des étoiles* (2003), *Un Café sur la colline* (2007), *Le Fou de l'autre* (2010), *Probe et libre, un écrivain juré d'assises* (2013).

Mauriac François (Bordeaux, 11 octobre 1885 – Paris, 1^{er} septembre 1970)

L'écrivain français grandit au sein d'une famille bordelaise aisée, entre ferveur religieuse et amour de la nature landaise. Au terme d'une adolescence mouvementée, il fait le choix de devenir écrivain après l'obtention d'une licence de lettre et la réussite du concours d'entrée à l'École des Chartres en 1908. Remarqué par Barrès, il publie son premier recueil de poème *Les Mains jointes* (1909). François Mauriac est aidé par un entourage littéraire favorable : Cocteau, Gide, Proust, Jammes. En 1922, *Le Baiser au lépreux* est un triomphe. Il entre à l'Académie française en 1933 après qu'elle lui ait décerné le grand prix en 1925 pour *Le Désert de l'amour*. Il s'affirme, dès les années 1930, comme l'une des grandes consciences nationales notamment par sa sensibilité face aux injustices du monde.

La fiction romanesque lui vaut le prix Nobel de littérature en 1952. Malgré une œuvre dominée par le journalisme, c'est dans le récit que s'exprime l'incantation mauracienne : la défense de la criminelle *Thérèse Desqueyroux* (1927), ou la fustigation du conformisme bourgeois à travers Louis, l'avocat du *Nœud de vipères* (1932). Le penchant autobiographique se fait sentir dès 1933 avec *Le Mystère Frontenac*, puis en 1959 avec *Les Mémoires intérieurs* suivis des *Nouveaux Mémoires intérieurs* en 1965.

Le journalisme diversifié de François Mauriac s'est matérialisé par *Le Bloc-notes*, chef d'œuvre d'une vie engagée. De nombreux quotidiens accueillent ses chroniques entre 1914 jusqu'à la fin des années 1930 (*Le Gaulois*, *L'Echo de Paris*, *Le Temps*, *Le Figaro*...). Pendant la guerre, privé de tribune, il entretient son talent de polémiste dans *Le Cahier noir* (1943). *Le Bloc-notes* s'étoffe entre 1954 et 1961 par sa contribution à *L'Express* (« hebdomadaire de nouvelle vague »). En 1964, il consacre à De Gaulle un essai.

Cependant, il ne renonce pas au roman. En 1969, *Un adolescent d'autrefois* est un succès. François Mauriac croit pouvoir en donner le prolongement mais *Maltaverne* n'en sera qu'une ébauche. Il meurt en 1970.

François Mauriac apparaît comme un homme de dialogue, exemplaire entre engagement et témoignage évangélique. Certains le voient comme la mémoire vivante de notre histoire, de l'affaire Dreyfus à l'après-gaullisme.⁵⁶⁵

⁵⁶⁵ Ouvrage collectif, *Encyclopédie de la littérature*, Librairie Générale Française, 2003, coll. La Pochothèque, Livre de Poche, p. 1022 - 1024.

ANNEXES

Annexe 1 : Extrait du *Journal* d'André Gide, le 26 avril 1916

26.

Une nouvelle lettre de Lebrun, la victime de l'erreur judiciaire, ou du moins du trop sommaire jugement dont je parlais dans mes *Souvenirs de la cour d'assises*, et en faveur de qui j'étais intervenu pour obtenir une réduction de sa peine. À Paris je l'avais revu, sortant de l'hôpital ; il avait eu la poitrine traversée par une balle ; il retournait à son dépôt, et ne faisait que traverser Paris. Dans son costume militaire, je ne le reconnaissais pas ; et même en civil je n'aurais pas reconnu dans ce grand gaillard inélégant la pauvre figure effondrée sur les bancs de la salle de justice. Il dut se nommer. « Ah ! Lebrun ! » et tout à coup j'avais retrouvé son regard affectueux et comme tiède.

Une lettre de lui, il y a quatre jours, me redonnait de ses nouvelles. Il avait été blessé de nouveau, puis renvoyé dans le Sud tunisien où il avait attrapé les fièvres, puis au Kef, puis réexpédié sur le front. Le jour même, j'avais envoyé, à l'adresse qu'il me donnait, une lettre et un mandat. Les recevra-t-il jamais ? Sa lettre d'hier est une lettre d'adieu. Il est désigné pour faire partie d'une attaque partielle – de ces attaques dont on sait qu'on ne doit pas revenir. Rien de plus simple que ces lignes ; rien de plus émouvant. ⁵⁶⁶

⁵⁶⁶ Gide (A.), *Journal 1887-1925*, Paris, Gallimard, 1996, Tome I, Bibliothèque de La Pléiade, éd. présentée, établie et annotée par Eric Marty, p. 947 – 948.

Annexe 2 : Réponse d'Henri Bergson à l'enquête du *Temps*, le 19 octobre 1913.

(Consultable sur le site internet de la B.N.F.)

Tribunaux

Le jury criminel⁽¹⁾

MAINTIEN — MODIFICATION — SUPPRESSION ?

Nous sommes heureux de pouvoir rapprocher des diverses réponses des personnalités du Palais que nous avons déjà publiées l'opinion d'un des savants les plus considérables, M. Henri Bergson; d'autant plus que l'éminent professeur au Collège de France a fait partie dernièrement du jury de la Seine, et que d'autre part, il y a des magistrats — les plus haut placés — pour attribuer, en partie du moins, l'indulgence parfois excessive des jurés parisiens à l'influence qu'exerce sur eux cet élément intellectuel, représenté plus souvent à Paris qu'en province par un professeur, un homme de lettres ou de sciences.

M. Henri Bergson

Ce n'est pas l'impression de M. Bergson, qui nous a répondu :

« Il n'est pas douteux que le jury se montre, dans beaucoup de cas, scandaleusement indulgent. Il est tout disposé à absoudre les crimes dits « passionnels » ; et vous savez quelle extension il faut donner à ce mot. Est passionnel, aux yeux du jury, tout crime qui n'a pas le vol pour mobile. Voilà la définition. Elle est très large.

« A quoi tient cette indulgence? D'abord, à la force de l'exemple, à la tradition. Remarquez que les jurys provinciaux sont plus sévères; ce sont les jurés parisiens qui ont coutume d'absoudre le crime « passionnel ». Nous nous trouvons donc ici devant un fait qui ne tient pas à l'essence même du jury, et qui doit s'expliquer en grande partie par des causes locales, accidentelles. Je me figure que pendant un certain temps, pour certaines raisons, un certain nombre de jurés parisiens se sont montrés indulgents pour une certaine catégorie de crimes. Une jurisprudence — si j'ose m'exprimer ainsi — s'est établie; et le juré qui siège aujourd'hui se dit qu'il ne serait pas juste de prononcer une condamnation alors que, dans cette même salle, pour le même crime, tant d'autres ont été acquittés. Que le hasard nous donne une série de jurés enclins à la sévérité : la tradition inverse s'établira. Je suis bien sûr que si, pendant six mois seulement, plusieurs vitrioleuses étaient condamnées tour à tour, on condamnerait désormais toutes les vitrioleuses.

« Toutefois, on peut se demander comment s'est implantée cette tradition d'indulgence excessive pour les crimes passionnels, et pourquoi elle persiste si facilement. C'est ici que la psychologie du juré, et plus particulièrement du juré parisien, devient intéressante à faire.

« Il y a d'abord une idée qui n'entre que très difficilement dans l'esprit des jurés : c'est que la justice humaine poursuit avant tout un but de défenses sociales. Si, au cours d'une délibération, un juré plus ou moins philosophe invoque cette considération, il s'aperçoit tout de suite qu'elle n'a aucune prise sur l'esprit de ses collègues. Dites aux jurés qu'en acquittant l'individu qui a tué, ils arment le bras de beaucoup d'autres; dites-leur que leur verdict d'acquiescement va condamner à mort des innocents, qu'ils doivent penser aux répercussions sociales de la décision qu'ils vont prendre : vous ne serez pas compris, vous ne serez même pas écouté.

« Pourquoi? Parce que le juré se sent ou se croit tout-puissant. Il n'a de comptes à rendre à personne. Il n'a pas à donner de raisons. Il n'est pas strictement obligé de délibérer. Il écrit sur son bulletin « oui » ou « non », et avec ce « oui » ou « non » il acquitte ou condamne. Cela lui donne l'idée qu'il est appelé à décider, par un libre décret de sa volonté, de ce qui est juste ou injuste. Volontiers il se mettrait au-dessus des lois; il n'a que faire de l'intérêt social. Il ne doit écouter que sa conscience, dit-il; et croyant, de bonne foi, suivre sa conscience, il s'abandonne en réalité au sentiment, à une impulsion irréfléchie.

« D'où vient cette impulsion? Elle me semble s'expliquer surtout par ce que j'appellerai la « tournure théâtrale » de l'imagination chez le juré parisien. Le crime qui n'a pas le vol pour mobile apparaît au jury comme chose de drame ou de roman. Volontiers on traiterait l'accusé comme un personnage de roman ou de drame, avec lequel on peut sympathiser lors même que sa passion le conduit au crime. On n'a pas entendu les coups de revolver; on n'a pas vu couler le sang. On ne se dit pas assez qu'on est en présence d'un crime réel qui a causé des dégâts réels; et que le dégat sera plus grand encore s'il est entendu désormais qu'on peut commettre ce crime impunément.

« Mais cette impulsion me paraît favorisée encore par une autre tendance, très parisienne aussi. J'ai été frappé de voir l'effet, réellement magique, produit sur les jurés par les dépositions de patrons et d'anciens patrons de l'accusé venant dire de lui que c'était un bon ouvrier, un employé laborieux, un homme aimant et connaissant son métier. On ne sait pas assez que ces dépositions sont la cause déterminante de certains acquittements. Il n'y a pas d'endroit au monde où l'on travaille plus qu'à Paris, où l'on ait davantage le respect du travail, où l'on soit plus disposé à tout passer à ceux qui travaillent. Il m'a semblé que le jury raisonnait parfois comme si, dans une vie de travail, le crime passionnel était un incident intercalé par quelque fatalité extérieure, je dirais presque un incident *irréel*, un incident de rêve fournissant une page de roman — le travail régulier de tous les jours devant être seul compté comme réalité.

« Tout cela est du sentiment, comme vous

(1) Voir les numéros du *Temps* des 13, 14, 15, 16, 17 et 18 octobre.

voyez; et il n'y a rien de plus opposé à la justice que le sentiment. Il faudrait réformer la mentalité du jury. Est-ce possible?

« Je crois que c'est possible, et que cela pourrait se faire assez simplement. Quand on entre dans la salle du jury, on n'est pas médiocrement surpris d'apercevoir une pancarte sur laquelle se lit en gros caractères une inscription qui est à peu près celle-ci (je la cite de mémoire) : « Le jury peut délibérer avant de rendre son verdict. » Peut délibérer! Soyez convaincu que cette expression encourage le juré à croire qu'il n'a pas de comptes à rendre à autrui, ni à lui-même; que la délibération est une superfluité, une formalité; qu'il pourrait aussi bien voter tout de suite, par impulsion ou sentiment. Je demande donc d'abord qu'on décroche la pancarte, ou qu'on y inscrive les mots : « Le jury est tenu de délibérer. »

« J'arrive maintenant à l'essentiel. Je voudrais que chaque juré fût obligé, contraint par la loi, d'expliquer à ses collègues comment il comprend l'affaire et par quelles raisons il justifie son vote. Sachez bien que ceux qui vont voter d'une manière injustifiable (c'est-à-dire par sentiment) se rendent parfaitement compte qu'ils ne pourraient pas justifier leur vote. Ce sont ceux-là qui veulent toujours couper court à la délibération. Il faut que la loi les empêche d'y couper court. Et il faut qu'elle les contraigne à s'expliquer, comme s'expliquent les autres.

« Cette petite réforme en entraînerait une autre. Une délibération n'est sérieuse que si elle est dirigée. Ce n'est guère le cas actuellement. Le chef du jury, désigné par le sort, peut n'être pas capable de diriger quoi que ce soit. Je voudrais qu'il fût élu par ses collègues, avant la délibération. J'incline à croire que le choix serait généralement bon.

« Vous me direz que le premier venu n'est pas capable d'exposer comment il comprend une affaire, et par quelles raisons il justifie son vote. Eh oui! c'est bien mon sentiment aussi. Une des raisons pour lesquelles je crois à l'efficacité du remède que je propose est précisément que si on l'adopte, on ne pourra plus inscrire sur la liste du jury « le premier venu ». Le recrutement du jury deviendra plus sévère, sans pourtant qu'aucune classe de la société soit systématiquement exclue.

« Je ne vois pas d'autre remède à la situation. On a dit que le jury acquittait par crainte d'une condamnation trop grave; on a proposé d'associer le jury à la cour pour la fixation de la peine. Je ne crois pas qu'on éviterait ainsi les acquittements scandaleux. A l'heure actuelle, étant donné que le jury peut répondre « non » aux questions principales et « oui » à telle ou telle question subsidiaire, il est le plus souvent libre de faire descendre la peine très bas, presque aussi bas qu'il lui plairait : il acquitte cependant. C'est donc qu'il veut acquitter, et qu'il acquitterait encore, même s'il était chargé, en principe, de fixer la peine. La vérité est que la qualité du verdict dépend exclusivement de la qualité du jury. C'est le jury qu'il faut améliorer, en recrutant mieux les jurés ou en les contraignant à faire un certain effort sur eux-mêmes, — ou plutôt par ces deux moyens à la fois, car l'un présuppose l'autre. On accomplirait cette grave réforme par des moyens plus simples, par des changements beaucoup moins radicaux que la plupart de ceux qu'on propose; — et je crois qu'on obtiendrait plus de résultat.

« Je crois, conclut M. Bergson, que celui qui expliquerait à ses collègues du jury quelques-unes des idées que je vous ai exposées provoquerait chez eux un sentiment qui serait plutôt de la défiance, et serait considéré comme un homme vis-à-vis duquel il y a lieu de garder une certaine réserve. — P.P. (A suivre.)

(Consultable sur le site internet de la B.N.F)

L'Avant- Première du procès Landru

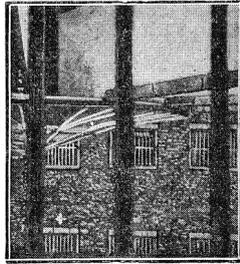
**En guise de répétition générale
on fit la toilette des assises
et un huissier alla chez Landru
qui le reçut avec le sourire**

C'est aujourd'hui que Landru comparaitra devant le jury de Seine-et-Oise. On a tout dit de l'affaire sensationnelle qui l'amène aux assises et, au demeurant, les audiences rappelleront longuement l'histoire tragique des fiancées disparues. Ne revenons donc pas sur les « faits de la cause » et notons, en informateurs, les derniers préparatifs de cette grande « première » judiciaire.

Ce fut hier un défilé perpétuel de personnes plus ou moins qualifiées venant solliciter des cartes pour l'audience d'aujourd'hui, et cela, bien qu'on eût annoncé que M. Gilbert n'en délivrerait point.

Hier après-midi, les gendarmes ont procédé à une sorte de répétition, chacun occupant le poste qui lui était assigné et prenant connaissance de ses consignes.

La grande salle de la cour d'assises avait été nettoyée ; toute la partie droite réservée à la presse, et le nom de chaque journal inscrit à la place réservée à son chroniqueur ; la partie gauche qui ne compte, également, comme la première, que 80 places, est affectée aux 150 témoins et aux jurés ne siégeant pas à l'affaire. Conformément à la loi, M^e Mouthiers est



La croix blanche indique la fenêtre occupée par Landru à la prison de Versailles.

allé signifier hier matin la liste des jurés à Landru.

On servait à ce moment à l'accusé un grand bol d'un excellent café ; Landru tint à y mettre lui-même deux morceaux de sucre.

Il retira ses lunettes, lut le document avec soin et vérifia s'il était bien daté : — C'est été un cas de cassation, fit-il en souriant.

Puis, très aimablement, il s'excusa auprès de M. Mouthiers :

« Je vous fais travailler le dimanche et pour bien peu de chose encore. Excusez-moi, mais, au fond, ce n'est pas de ma faute si je suis là ! »

En ouvrant l'audience, aujourd'hui la Cour, que présidera M. Gilbert, rendra un arrêt ordonnant la nomination de deux jurés supplémentaires, celle d'un substitut qui pourrait doubler le procureur général, M. Godetroy, en cas d'indisposition, et qui sera en l'espèce M. Brouchet, juge suppléant, et celle d'un assesseur suppléant, M. Plavoult, juge suppléant également au tribunal civil de Versailles, en cas d'indisposition d'un des assesseurs de M. Gilbert.

En raison de la longueur de l'affaire, qui, si elle se poursuit jusqu'au bout, peut durer quinze jours au moins à trois semaines au plus, on avait pensé à tirer au sort un assez grand nombre de jurés supplémentaires, au cas de maladie ou de défaillances possibles de jurés titulaires.

Mais le texte de la loi est formel et ne permet la nomination que d'un ou de deux jurés supplémentaires.

En nommer plus serait un cas de cassation.

Aussi se montre-t-on un peu inquiet au Palais pour savoir si l'on pourra poursuivre les débats jusqu'au bout avec ce chiffre de douze jurés titulaires et de deux supplémentaires.

La Cour se retirera donc pour le tirage au sort des jurés, après que le président aura ordonné :

« Gardes, faites entrer l'accusé ».

L'élection terminée, les jurés prendront possession de leurs sièges, la Cour rentrera et l'audience définitivement ouverte. M. Gilbert lira la formule du serment :

« Vous jurez et promettez devant Dieu et devant les hommes d'examiner avec l'attention la plus scrupuleuse les charges qui seront portées contre Landru ; de ne trahir ni les intérêts de l'accusé, ni ceux de la société qui l'accuse ; de ne communiquer avec personne jusqu'après votre déclaration ; de n'écouter ni la haine ou la méchanceté, ni la crainte ou l'affection ; de vous décider d'après les charges et les moyens de défense, suivant votre conscience ou votre intime conviction, avec l'impartialité et la fermeté qui conviennent à un homme juste et probe. »

Chaque juré répondra à l'appel de son nom, en déclarant : « Je le jure ».

Puis M. Gilbert, s'adressant à Landru, lui demandera son nom, ses prénoms, son âge, son domicile et son lieu de naissance.

« Accusé, déclarera-t-il ensuite, conformément à la loi, soyez attentif à ce que vous allez entendre. »

« Greffier, donnez lecture de l'acte d'accusation et de l'arrêt de renvoi ».

Cette lecture, faite par M. Grison, greffier en chef, qui, lui aussi, sera doublé par M. Georges Santerre, durera environ trois heures.

— Voilà de quel vous êtes accusé.

« Vous allez entendre les charges qui sont produites contre vous, déclarera alors le président, mais auparavant, huissier faites l'appel des témoins. »

Et l'appel de ces 150 témoins demandés encore plus d'une heure.

Il sera donc bien près de 5 heures, sinon plus, lorsque cette formalité sera terminée.

Dans ces conditions, il est vraisemblable que l'interrogatoire définitif qui occupera au moins une audience sinon deux, sera renvoyé à demain mardi.

B.N.F.)

Landru parle, discute, ergote fait de l'esprit



« Monsieur le Président, oublions le passé... » (Landru)

La deuxième journée

Il y a dans toute pièce théâtrale un acte, une scène au moins dont tous les effets sont réservés au premier rôle. Dans le drame tragi-comique qui se joue ici, c'est aujourd'hui mardi plus spécialement le jour de Landru.

L'interrogatoire est, en effet, pour les grandes vedettes du crime, le morceau de résistance de leur rôle. C'est à leur attitude, à la prudence de leurs répliques, à la rapidité de leurs ripostes que le public les juge.

D'aucuns sont si brillants que l'auditoire est parfois tenté d'applaudir. D'autres se bornent au mutisme d'Avinain. Cette dernière tactique sera vraisemblablement celle de Landru. Pour tout dire, s'il se décidait à parler !

En attendant son arrivée, la salle s'amuse aux hypothèses : les uns sont vraisemblables, les autres folles.

Pendant ce temps-là, les jurés s'installent. Ils ont tout à fait la physionomie que l'on aime à trouver — mais qu'on trouve rarement chez ces juges improvisés : têtes intelligentes et réfléchies. On a l'impression d'un jury d'élite, d'un jury sûr sur le volet.

Pendant dix, quinze jours, plus peut-être, ces victimes du devoir sont éloignées de la table de famille et condamnées, moyennant une indemnité de 12 francs par jour, à la nourriture des gergotes.

Landru n'est pas le seul à regretter le fourneau de sa cuisine.

Mais l'audience s'ouvre.

Le duel est engagé entre le président et l'accusé. Quand le magistrat rappelle à Landru l'honnêteté de ses vieux parents, et comment son pauvre homme de père, se sentant déshonoré par l'accusation de son fils, se suicida au bois de Boulogne, tout le monde, à cette évocation, guette sur le visage de Landru une larme, un sanglot, une émotion quelconque, même feinte. Rien n'arrive... Le masque de Landru demeure impassible. Ce sinistre comédien est incapable d'une sensibilité. Il parle, mais toujours à côté de la question. Sa voix est blanche, prétentieuse, en harmonie avec toute sa personne. Il clique à tort et à travers, raille la police, qu'il n'aime pas (pour cause), cherche à quitter le terrain dangereux où le président le ramène avec une douce fermeté. Peu à peu, la lumière se fait, éclatante sur son passé. Landru est un récidiviste, un cheval de retour, cynique et retors. Rien de plus.

M^r de Moro-Giafferi, qui a déjà commencé à croquer le fer avec le procureur général, s'effor-

L'interrogatoire

À midi 40, au milieu des conversations, et sans éveiller la curiosité, s'effectue l'arrivée de Landru. C'est d'un petit air guilleret qu'il s'assied et regarde l'assistance, sans s'émouvoir. Lentement, il promène son regard vers les profondeurs de la salle, et après un coup d'œil sur les tribunes, il reprend son air d'impenétrable méditation. Correctement boutonnié dans son pardessus soigné, il regarde les préparatifs des photographes, et, fébrilement, être par instant sa longue moustache toujours soignée. Puis il s'assure d'un geste bref que ses papiers sont bien dans la poche de son pardessus. Très calme enfin, il s'absorbe en ses pensées en attendant l'entrée de la cour. Puis Landru, à qui l'inactivité pèse, change ses lunettes, compulse ses papiers, et prend des notes.

À 1 heure 10 seulement M^r de Moro-Giafferi et M^r de Navères du Traull font leur entrée dans la salle, au milieu des « Ah ! » ironiques de l'assistance. Une panne d'autonomie les avait retenus en cours de route.

La cour fait aussitôt son entrée.

— L'audience est ouverte, déclare le président Gilbert Landru, levez-vous.

Prompt et docile comme un écuyer, l'accusé se lève.

— Vous avez subi sept condamnations ; je vais les énumérer », déclare le président. La barbe en attente, Landru écoute et rectifie, à un moment, d'une voix sourde, une petite erreur de la procédure relative à sa dernière condamnation pour abus de confiance.

Il trouve la police mal faite

Le président lui rappelle alors que ses parents étaient d'honorable famille.

— Votre père, désespéré par votre mauvaise conduite, s'est suicidé au bois de Boulogne en août 1912. Vous avez fréquenté l'école des Frères dont vous étiez un élève studieux, d'intelligence vive. Vous avez été enfant de chœur à Saint-Louis où vous remplissiez les fonctions de sous-décrot.

— Par interim, observe Landru, au milieu des rires.

— Mais, continue le président, votre jeunesse, vous appelait à des réalités plus profanes. Vous avez alors fait vos débuts de bon Jean en séduisant une jeune fille dont vous eûtes un enfant que vous fîtes légitimer à votre retour du régiment où vous aviez conquis successivement le grade de caporal, sergent et sergent-major.

— C'est exact », répond Landru d'une voix

« Si vous voulez admettre que j'ai assassiné, prouvez-le... »



« Je ne me souviens plus... »
Croquis d'audience de A. Galland

ours de la présenter comme un dégénéré, une erreur et une horreur de la Nature. Possible ; mais ce sont précisément ces êtres-là que la langue latine appelait des monstres. — SAINT-YVES.

L'œil fixe, il écoute avec attention...

SOURCES

Ouvrages et correspondances d'André Gide :

- Curtius (E. R.), *La correspondance de Ernst Robert Curtius avec André Gide, Charles Du Bos et Valery Larbaud*, Frankfurt am Main, V. Klostermann, collection Das Abendland, 1980, 382 p.
- Ghéon (H.) et Gide (A.), *Correspondance, 1904 – 1944*, Paris, N.R.F. Gallimard, 1976, Tome II, texte établi par Jean Tipy, introduction et notes d'Anne-Marie Moulènes et Jean Tipy, 1023 p.
- Gide (A.) et Alibert (P.), *Correspondance (1907 – 1950)*. Édition établie, présentée et annotée par Claude Martin, Lyon, Presse Universitaire de Lyon, 1982, 522 p.
- Gide (A.), *Souvenirs de la cour d'assises*, Paris, NRF , 1913, Gallimard, « Folio », 2009, 126 p.
- Gide (A.), *Souvenirs et voyages*, Paris, Gallimard, 2001, Bibliothèque de La Pléiade, n°473, éd. présentée, établie et annotée par Pierre Masson, avec la collab. de Daniel Durosay et Martine Sagaert, 1467 p.
- Gide (A.), *La séquestrée de Poitiers suivi de l'affaire Redureau*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2009, 145 p.
- Gide (A.), *Journal 1887 – 1925*, Paris, Gallimard, 1996, Tome I, Bibliothèque de La Pléiade, éd. présentée, établie et annotée par Eric Marty, 1748 p.
- Gide (A.), *Correspondances avec Jacques Copeau*, éd. établie et annotée par Jean Claude. Introduction Claude Sicard, Paris, N.R.F., Gallimard, 1987, Tome I, 707 p.
- Gide (A.), *Correspondances avec Jacques Copeau*, éd. établie et annotée par Jean Claude, Paris, N.R.F., Gallimard, 1988, Tome II, 638 p.
- Gide (A.), *Les caves du Vatican*, Paris, NRF, Gallimard, 1950, 263 p.
- Marty (E.), *André Gide. Qui êtes-vous ? avec les Entretiens André Gide – Jean Amrouche*, Lyon, La Manufacture, 1987, 341 p.

Ouvrages et articles de Sophie Képès :

- Képès (S.), *Probe et libre. L'écrivain juré d'assises*, Paris, Buchet Chastel, 2013, 146 p.
- Képès (S.), *Un café sur la colline*, Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2007, 159 p.
- Képès (S.), « L'avenir de la guerre », in *La mémoire juste, meeting n°9*, Saint-Nazaire, MEET., 2011, 176 p.
- Képès (S.), « J'opte pour la litt'frag : Mode d'emploi d'un roman en progrès », in *La Revue des Ressources* [en ligne], décembre 2006.
- Divers propos recueillis lors d'entretiens au cours de l'année 2015.

Témoignages de jurés d'assises :

- Abadie (P.- M.), *Juré d'assises : témoignage d'une expérience citoyenne et humaine*, Paris, L'Harmattan, 2012, 79 p.
- Abadie (P. – M.) et Dosé (M.), *Cour d'assises : quand un avocat et un juré délibèrent*, Paris, Éditions Dalloz, 2014, 149 p.
- Animat (M.), *Être juré*, Paris, L'Harmattan, 2006, 150 p.
- Bridault (C.), *Sans haine et sans crainte. Journal d'une jurée d'assises*, Paris, Calmann-Lévy, 2007, 212 p.
- Brouillet (C.), *Jurée d'assises : Dans les abîmes de l'enfance violentée*, Édition de l'Atelier, 2010, 93 p.
- Koechlin (S.), *Juré*, Paris, Éditions Flammarion, 2005, 341 p.

Sources sur le juré d'assises et la cour d'assises :

- Maxwell (J.), *Manuel du juré : éléments de science criminelle et pénale à l'usage de la Cour d'assises*, Paris, E. Flammarion, 1913, 245 p.
- Werth (L.), *Cour d'assises*, Paris, Les Editions Rieder, 1932, coll. « Prosateurs Français Contemporains », 340 p.

Articles :

- Campinchi (C.), « De la chronique judiciaire », in *Revue des Œuvres Nouvelles de Littérature et de Théâtre*, Paris, Avril 1914, numéro 4, p. 151.
- Mauriac (F.), « L'Affaire Favre-Bulle », in *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 1930.
- Maxwell (J.), « La crise du jury », in *Archives d'anthropologie criminelle, de médecine légale et de psychologie normale et pathologique*, dir. A. Lacassagne, Lyon, 1914, p. 241 – 261.
- Divers auteurs, « Le jury criminel », in *Le Temps*, Paris, octobre – décembre 1913.
- Procès Landru, in *Le Petit Journal*, Paris, les 7 et 9 novembre 1921.

Œuvres littéraires complémentaires :

- Camus (A.), *L'étranger*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2008, 184 p.
- Dumas (A.), *Le comte de Monte-Cristo*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », Tome I, 1995, 768 p.
- Dostoïevski (F. M.), *Les frères Karamazov*, Paris, Gallimard, 1993, 2 vol. (501 p. et 502 p.).
- Dostoïevski (F. M.), *Crime et châtiment*, Paris, Gallimard, 1973, 1274 p.
- Giono (J.), *Notes sur l'affaire Dominici Paris*, suivi de *Essais sur les caractères*, Éditions Gallimard, Collection Folio, 2008, 114 p.
- Mauriac (F.), *Thérèse Desqueyroux*, in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, Paris, Gallimard, 1979, Tome II, Bibliothèques de La Pléiade, éd. Établie, présentée et annotée par Jacques Petit, 1383 p.
- Sartre (J.-P.), *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1947, p.

Source audiovisuelle :

- Lumet (S.) (réal.), *Twelve angry men* (trad. *Douze hommes en colère*), MGM, 1957, document audiovisuel en noir et blanc, 95 min.

Autres sources :

- Fuzier-Herman (Ed.), *Répertoire général alphabétique du droit français*, Paris, 1886, Tome XXV, 818 p.

- Littré (P.-E.), *Dictionnaire de la langue française*, Chicago, Encyclopaedia Britannica, 1974, Tome II, 3320 p.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages sur André Gide :

- Lestringant (F.), *André Gide, l'inquisiteur*, Paris, Flammarion, 2011, coll. Grandes Bibliographies, Tome I, 1164 p.
- Martin (C.), *André Gide par lui-même*, Paris, Editions du Seuil, 1963, coll. « Ecrivains de toujours », n°62, 191 p.
- Moutote (D.), *André Gide : l'engagement 1926 – 1939*, Paris, SEDES, 1991, 301 p.

Ouvrages autour du mouvement Droit et Littérature :

- Garapon (A.) et Salas (D.) (dir.), *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Paris, Editions Michalon, 2008, coll. Le Bien commun, 299 p.
- Ost (F.), *Raconter la loi : aux sources de l'imaginaire juridique*, Paris, Editions Odile Jacob, 2004, 442 p.
- Posner (R. A.), *Droit et littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, 464 p.
- Salas (D) (dir.), *La plume et le prétoire. Quand les écrivains racontent la justice*, Paris, La Documentation française, coll. Histoire de la justice, 291 p.

Articles :

- Charbier (A.), « Des drames du Palais aux tribunaux comiques : la théâtralité de la chronique judiciaire en question », Médias19 [En ligne], Publications, Bara (O.) et Thérenty (M.-E.) (dir.), *Presse et scène au XIX^e siècle*.
- Delbrel (Y.), « La cour d'assises dépeinte à l'acide. François Mauriac et l'Affaire Favre-Bulle » *Travaux de l'Institut de Sciences Criminelles et de la Justice*, Cujas, novembre 2013, à paraître.
- Garapon (A.) et Pech (T.), « Mise en récit du procès, mise en procès du récit », in *Droit et cultures*, Nanterre, L'Harmattan, 1998, n°38, p. 149 – 166.
- Halpérin (J.-L.), « Introduction », in *Droit et littérature : quels apports pour l'histoire du droit ?*, Clio@Thémis, numéro 7 [en ligne].
- Heinich (N.), *Être écrivain*, Paris, La Découverte, «Armillaire», 2000, 372 p. [en ligne]

- Pech (T.), « L'homme de lettres aux assises : Gide, Mauriac, Giono », in *La cour d'assises, bilan d'un héritage démocratique*, Paris, La documentation française, 2001, Collection histoire de la justice (n°13), p. 193 – 210.
- Salas (D.), « Hugo, Gide, Camus. Le procès pénal dans le miroir de la littérature », in *Le champ pénal : mélanges en l'honneur du professeur Reynald Ottenhof*, Paris, Dalloz, 2006, p. 237 – 249.
- Simonin (S.), « Make the Unorthodox Orthodox : John Henry Wigmore et la naissance de l'intérêt du droit pour la littérature », in Garapon (A.) et Salas (D.) (dir.), *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Paris, Editions Michalon, 2008, coll. Le Bien commun, p. 27 – 68.
- Soulier (G.), « Le Théâtre et le procès », in *Droit et société*, Paris, 17 / 18, 1991, p. 9 – 26.
- Travers de Faultier (S.), « "La justice humaine est chose douteuse et précaire": l'acte de juger selon André Gide », in *La plume et le prétoire. Quand les écrivains racontent la justice*, Paris, La Documentation française, coll. Histoire de la justice, p. 193 – 203.
- Zientara-Logeay (S.), « La théâtralité du procès pénal : entre archaïsme et modernité », in *Criminocorpus* [En ligne], « Théâtre et Justice : autour de la mise en scène des Criminels de Ferdinand Bruckner par Richard Brunel » (Valence, 14 - 15 octobre 2011), Le rituel du procès d'hier à aujourd'hui ou la théâtralité de la justice en question, mis en ligne le 08 février 2013.
- Dossier collectif, *Le jury populaire en questions*, R.P.D.P., n° 2 et 3, Paris, Éditions Cujas, 2012, 1055 p.

Ouvrages autour du droit pénal :

- (R.), Cimamonti (S.), Bonfils (P.), *Criminologie*, Paris, Dalloz, 2011, 7^e édition, p. 181.
- Garel (L.), *Pardons et châtiments. Les jurés français face aux violences criminelles*, Paris, Nathan, 1991, 141 p.
- Pradel (J.), *Procédure pénale*, Paris, Éditions Cujas, 2013, 17^e édition, 975 p.
- Ranouil (P.-C) et Portejoie (G.-J), *Glas pour l'intime conviction de l'instinct à la raison*, Aix-en-Provence, 2009, 125 p.
- Royer (J.-P.), *Histoire de la justice en France : du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, 4^e édition, 1305 p.

- Saint-Pierre (F.), *Au nom du peuple français. Jury populaire ou juges professionnels ?*, Paris, Odile Jacob, 2013, 199 p.

Ouvrages autour de la littérature :

- Austin (J. L.), *Quand dire, c'est faire*, Paris, Editions du Seuil, 1991, coll. « Points essais », 208 p.
- Bancqart (M.-C.) et Cahné (P.), *Littérature française du XX^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, 1^{re} édition, 564 p.
- Denis (B.), *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Essais, 2000, 316 p.
- Perelman (C.), *La nouvelle rhétorique : traité de l'argumentation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, 2 vol., 734 p.
- Rubino (G.) et Viart (D.) (dir.), *Ecrire le présent*, Paris, Armand Collin, 2012, coll. Recherches, 249 p.
- Ouvrage collectif, *Encyclopédie de la littérature*, Librairie Générale Française, 2003, coll. La Pochothèque, Livre de Poche, 1823 p.

Ouvrages complémentaires :

- Dupond – Moretti (E.) avec Durand – Souffland (S.), *Bête noire. « Condamné à plaider »*, Paris, Éditions Michel Lafon, 2012, 249 p.
- Pierrat (E.), *La liberté sans expression ? Jusqu'où peut-on tout dire, écrire, dessiner.*, Paris, Flammarion, 2015, 149 p.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	3
Introduction.....	5
Partie I : L'écrivain juré d'assises, au secours de la justice pénale de son temps	6
Chapitre 1 : La mise à l'épreuve de l'homme jugé	19
SECTION 1 : L'appréhension de l'accusé par les hommes de lettres	21
I – La réception littéraire de l'accusé	21
A – Le portrait de l'accusé au service de l'intime conviction	21
B – L'accusé à l'épreuve du langage	27
II – La défense littéraire de l'accusé	31
A – André Gide, l'avocat par défaut face à une justice lacunaire	32
B – Sophie Képès, l'adversaire de l'injustice face à la célérité des assises.....	35
SECTION 2 : Regards croisés sur le criminel	38
I – Le reflet de l'acception du criminel du début du XX ^e siècle.....	38
A – Les thèses criminologiques du début du XX ^e siècle.....	38
1 – La théorie anthropologique par Cesare Lombroso.....	39
2 – Les explications sociologiques.....	40
3 – La théorie multifactorielle d'Enrico Ferri.....	41
B – L'expérience du voyage en train : la résurgence des thèses criminologiques.....	42
1 – La réception des lieux communs par le corps.....	42
2 – L'appréhension du criminel au cœur d'un dialogue populaire.....	44
II – Un regard sur les politiques pénales du début du XXI ^e siècle	46
Chapitre 2 : La mise à l'épreuve du juré d'assises	49
SECTION 1 : Le juré d'assises, une institution sans cesse remise en cause	50

I – Les <i>Souvenirs de la cour d’assises</i> , au cœur des discussions sur le jury populaire du début du XX ^e siècle.....	50
A – 1912 – 1914 : un débat prégnant.....	51
B – L’Appendice des <i>Souvenirs</i> : l’opinion gidienne sur le jury d’assises.....	54
II – <i>Probe et libre</i> , au cœur des discussions sur le jury populaire du début du XXI ^e siècle.....	57
A – 2012 – 2014 : un débat à travers le temps.....	58
B – Le constat de l’amendement partiel de l’institution du juré d’assises.....	62
SECTION 2 : La cour d’assises, sous l’œil acerbe des hommes de lettres	65
I – <i>Un juré</i> : le regard des hommes de lettres sur le juré d’assises.....	65
A – La position particulière de « l’intellectuel ».....	65
B – La critique par la mise à distance.....	68
1 – André Gide, l’observateur d’un jury populaire et d’une justice décadents....	68
2 – Sophie Képès, l’œil ouvert sur les hommes.....	72
II – <i>Le juré</i> : l’intériorisation de la fonction de juré d’assises.....	73
A – La dénonciation par le <i>nous</i>	73
1 – André Gide, l’épreuve du jugement collectif.....	73
2 – Sophie Képès, la découverte collective des affres des assises.....	75
B – La dénonciation par le <i>je</i>	77
1 – Les faiblesses de l’intellectuel gidien.....	77
2 – Sophie Képès dans la tourmente de l’expérience citoyenne.....	78
Partie II : La justice pénale, au service de l’écrivain juré d’assises.....	84
Chapitre 1 : Les terreaux de la création littéraire	86
SECTION 1 : La cour d’assises, théâtre de la mise en récit des affres de l’âme humaine..	87
I – La cour d’assises ou le théâtre des affres de l’âme humaine.....	87
A – La théâtralité des assises.....	88

B – La cour d’assises : des hommes, des drames, des actes.....	92
1 – Des sujets révélateurs des tréfonds de l’âme humaine.....	92
2 – Des drames révélateurs de la psyché humaine.....	96
II – La perfectible mise en récit du procès pénal.....	100
SECTION 2 : Les écrivains engagés autour d’une valeur universelle : la Justice	103
I – André Gide entre fascination pour la justice et la tentation de l’engagement.....	104
A – La fascination gidienne pour la Justice.....	104
B – La question de l’engagement gidien.....	108
II – Sophie Képès, l’engagement permanent contre le déni.....	110
Chapitre 2 : La mise en récit d’une expérience citoyenne	115
SECTION 1 : L’écriture à l’épreuve du temps	116
I – André Gide et l’expérience de l’écriture rétrospective.....	116
A – Des notes au récit.....	116
B – La résurgence de l’expérience dans les <i>Caves du Vatican</i>	120
II – Sophie Képès et l’évidence de l’écriture.....	121
III – L’écriture à l’épreuve du droit.....	124
A – Les contraintes à la création littéraire.....	124
B – La réception littéraire des contraintes juridiques.....	127
SECTION 2 : L’écriture à l’épreuve du genre	130
I – À la croisée de la chronique d’audience et du récit.....	130
A – La mimésis : la chronique d’audience.....	131
B – La diègèsis : la narration.....	133
II – A la croisée d’une expérience intime et sensible, vers des mémoires personnelles. 138	
A – L’épreuve du jugement au service d’une écriture sensible.....	138
1 – Le tangage gidien.....	138
a – Le dévoilement des affects de l’écrivain.....	138

b – La parabole maritime : le cauchemar de la barque.....	140
2 – Sophie Képès et son trouble révélé.....	142
B – La résurgence du journal intime : une autobiographie.....	143
Conclusion.....	148
Annexes biographiques.....	150
Annexes.....	155
Sources.....	159
Bibliographie.....	162