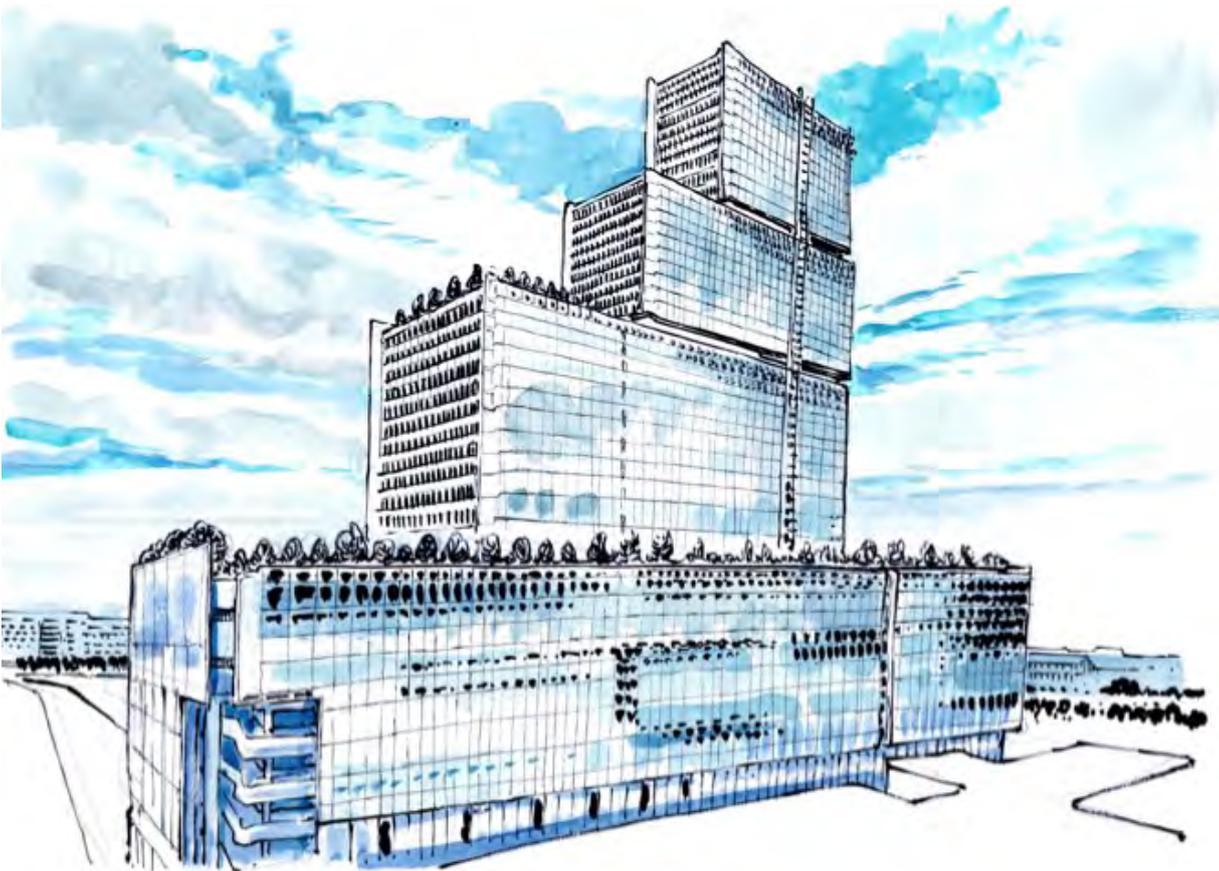


Yannick Haenel : « La barre est une métaphore de la justice »*

* Cet entretien a eu lieu à l'Institut d'histoire du temps présent le 9 mars 2021, en présence de Christian Delage et de Matthieu Combe, Alexis Couroussé-Volat, Maxime Gasnault et Thibault Guichard, masterants et doctorants à l'université Paris 8 et à l'IHTP. Thibault Guichard en a assuré la transcription et la mise en page.



Le Tribunal Judiciaire de Paris, dans le quartier des Batignolles. Dessin de François Boucq pour *Charlie Hebdo* (2020).

Alexis Couroussé-Volat – Commençons par évoquer la scénographie de ce procès, et les principes qui ont commandé les choix de sa réalisation. Avec le dispositif d'abord, et ces cinq caméras qui étaient toutes orientées vers la barre, donnant une vue profonde sur l'ensemble du prétoire, tout en mettant en valeur la théâtralité de l'événement. L'autre élément important à rappeler est le respect du principe du « droit fil de la parole » (1), qui soumet finalement la réalisation à la police du président de l'audience, le-

quel distribue ladite parole. On a pu constater, par exemple, que c'est lui également qui activait ou non les micros des divers protagonistes, notamment des accusés. Nous qui, avec Maxime Gasnault, avons assisté aux audiences depuis l'auditorium, n'avons ainsi pu entendre certaines prises de parole, qui ne seront pas dans l'archive finale.

Christian Delage – C'est en effet la première fois qu'un procès était retransmis ainsi. Ce qui était destiné à devenir une archive a donc joué pleinement pen-

gant le procès. Aussi a-t-on pu observer ce que l'archive pouvait produire en termes de reconstruction, au moment du procès. Vous-mêmes, quelle place occupiez-vous dans le prétoire ?

Yannick Haenel – Je me trouvais au fond, sur la partie droite, si l'on considère la cour au premier plan, derrière les deux premiers rangs qui étaient occupés par des avocats. J'avais du reste la chance d'avoir une place réservée à mon nom, ce qui a ritualisé mon rapport avec l'espace. Or la ritualisation implique une reconnaissance de part et d'autre, à savoir que j'étais entouré d'avocats, et derrière il y avait les journalistes. Je me trouvais donc dans une zone un peu intermédiaire, et assez vite, ce positionnement m'a forcé à me poser la véritable question : celle de ma place dans le procès – au sens symbolique. Est-ce que je faisais partie des visiteurs ? Pas tout à fait. De même, je n'étais pas absolument journaliste en tout cas, ni partie civile, comme on me l'a pourtant fait remarquer à *Libération*, et pas non plus le porte-parole de *Charlie Hebdo*. Donc cette question de la place, géographique et symbolique, a beaucoup agi sur ma perception.

D'ailleurs, j'ai tout vu et tout entendu du procès – mon unique méthode était de prendre en notes tout ce qui se disait – mais je n'ai presque jamais aperçu le visage des protagonistes, puisqu'aucun ne me faisait face. Cela m'a notamment permis de saisir ce détail que les accusés, au fur et à mesure du procès, s'adressaient moins à la cour qu'aux parties civiles et aux journalistes. Certains se sont même adressés aux survivants de *Charlie Hebdo*.

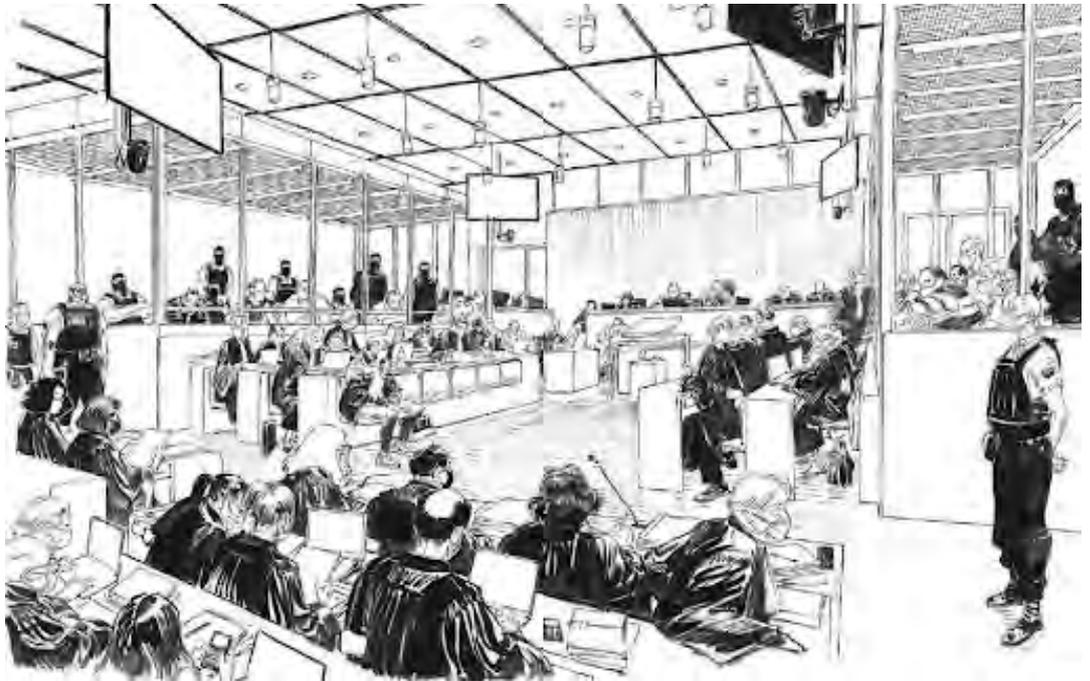
Mais puisqu'on parle de position dans l'espace, je voudrais revenir sur le rôle de la barre. La chose qui m'a beaucoup frappée en effet, c'est cet espace libre, quasi abstrait, qui pour moi est la métaphore de la justice, de tout ce qu'on peut y mettre ou pas. En fait, il s'agit d'un objet transparent qui n'a quasiment pas de limite. Pour moi, la barre est toujours en excès

sur elle-même. C'est un lieu qui se fabrique et se construit selon les témoins, selon ce qu'ils en font. Il y a ainsi eu des *emplissements* d'espace et des gens qui, au contraire, parvenait à devenir eux-mêmes transparents. Or, cela, je sentais bien que « c'était pour moi », je sentais bien qu'il me revenait de dire cela, d'essayer même de le penser. De parler de la manière dont la barre fabrique les corps. J'ai interrogé certains témoins, comme Simon Fieschi (2), qui m'a expliqué avoir répété maintes fois ce qu'il avait à dire. Ce qui a donné un exposé très percutant, direct, au sujet précisément de l'effet que produit une balle de kalachnikov sur un corps. Il m'a effectivement confirmé que d'entrer dans cet espace, entre parole et silence, interdit, l'avait révélé à lui-même. Même chose pour Sigolène Vinson (3), qui elle en revanche, n'avait rien préparé.

La barre fut même un lieu magnétique, qui a considérablement calmé les plus agités. Ce n'était pas tellement la cour qui était solennelle, puisque dans cette salle d'audience, il n'y avait rien du décorum archaïque. J'ai pensé, et cela fait peut-être partie de ma fantaisie personnelle – mais après tout, assister à un procès, c'est participer à un déchiffrement permanent de tout – à ce plan des villes antiques où les lieux étaient configurés non en fonction de l'utilité des usagers mais du sacré : il y avait donc des lieux vides, des « trous », destinés à faire communiquer les vivants et les morts. Je ne sais pas pourquoi j'ai pensé cela, sans doute à la faveur de certains témoignages comme celui de Sibony (4). À partir de son témoignage, que j'ai raconté, j'ai en effet imaginé que l'espace aseptisé autour de la barre relevait aussi follement de cette très vieille fonction archaïque, quasi sacerdotale – bien que sans prêtre – qui consistait à faire se communiquer, par la parole, des régions de l'être, des morts et des vivants.

Je pressens que ces choses, lors du procès du 13-Novembre (5), seront plus accentuées encore. Il y a en effet quelque chose de l'ordre de la métaphysique qui s'est joué, sans même que le judiciaire le suscite.

Vue générale de la salle d'audience. (F. Boucq, 2020)



Très vite en effet, malgré le caractère passionnant de l'enquête proprement dite, l'intensité même des débats ne consistait plus seulement à déterminer le degré de culpabilité de chacun, mais d'enregistrer quelque chose de neuf, venant des parties civiles, des familles. Là se disait quelque chose que, personnellement, je n'avais jamais entendu.

En tout cas, j'essayais de le prolonger chaque matin, quand j'écrivais, ce qui relevait pour moi d'un accès à la vérité. Est-ce que cette parole des parties civiles relève seulement du thrène, ou du *kaddish*, c'est-à-dire d'une performance de la plainte ? Je ne suis pas sûr. J'explorais cela, et beaucoup de journalistes aussi ont été saisi par ce point [pause]. C'est comme si l'on s'attendait à ce que les morts parlent. Il y a eu un moment où je me disais qu'à travers les témoignages de ceux qui en étaient revenus, on était gratifié par quelque chose. On était renseigné sur quelque chose d'inouï en fait, et qui ne relevait pas seulement de cette vérité au sens de *veritas*, la vérité vérifiable dont nous héritons par le droit romain, mais littéralement d'un dévoilement, par une parole qui amène avec elle quelque chose qui semble ne jamais avoir été dit, presque fossile. Moi qui cherchais ma place, et qui ne voulais surtout pas la laisser se combler trop vite, je me disais que c'était cela qui m'intéressait, ce registre

de parole parfois multiple et strictement métaphysique. Comment le judiciaire accueille de la métaphysique ?

Avant le procès, j'avais lu un peu, pour me préparer, les classiques du genre comme les écrits de Joseph Kessel (6), et le *Eichmann à Jérusalem* (7). Or, sans que l'on puisse faire de comparaison, il m'a quand même semblé que ce qui s'était passé à Nuremberg [en 1945] ne relevait pas seulement du règlement mais déjà d'un questionnement sur la nature du Mal. Il ne s'agissait pas seulement de savoir comment il était possible de tuer, mais pourquoi pensait-on qu'un envoi de mort était une solution politique ? J'avais également relu *Crime et châtiment*, où Dostoïevski montre qu'au moment où le criminel tue, d'une part il ne sait pas ce qu'il est en train de faire, mais, après, il ne vit que ça. L'intuition dostoïevskienne c'est donc que le criminel se punit lui-même. Il est à la fois l'objet et le sujet de son propre châtiment.

Thibault Guichard – Pour revenir à la question de votre positionnement, vous avez dû, en tant qu'écrivain, résoudre le problème du dévoilement de l'horreur, entre le dicible et l'indicible, en posant certaines

limites bien sûr, mais aussi en prenant le parti de tout saisir afin de faire revivre, dans vos chroniques, la parole des victimes, et donc les morts eux-mêmes. Or, on voit que cette question est essentielle dans votre travail et dans votre manière d'appréhender et de définir la littérature. Vous dites par exemple que l'écrivain est un « traverseur », en vous référant notamment à Claude Simon, et en expliquant que l'écriture permet de sortir du « cauchemar de l'histoire » (8). Comme si, dans votre écriture se rejouait au fond le conflit ricœurrien entre l'horreur et la violence d'une part – silencieuses – et de l'autre, la parole (9). Que pouvez-vous nous dire sur cette parole que vous avez tenté de recueillir et de transmettre au fil du procès ?

Y. H. – Ce qui m'a beaucoup frappé, c'est qu'un tribunal nous convoque. C'est un véritable parlement, et j'ignorais qu'il s'y exerçait une telle « démocratie de la parole » ; en tout cas il n'a pas existé de moments, durant les plus de 400 heures que nous avons passé là-bas, sans que je me sente personnellement convoqué. Je me disais, en pensant notamment à Robert Antelme (10), que j'avais à voir avec cela.

Pour vous donner un exemple, je me souviens qu'après le témoignage du père et du frère de l'une des quatre victimes de l'« Hyper Cacher » [*la famille Cohen*], les deux hommes sont restés jusqu'au bout du procès alors qu'ils venaient d'Israël. J'ai eu l'occasion d'en parler furtivement avec eux, à cette histoire de place qu'on tient, aux yeux des autres également. Ils m'ont dit que tout, dans ce procès, les concernait et qu'à partir du moment où ils étaient entrés dans cette salle pour leur fils et leur neveu, c'était l'humanité elle-même qui était en jeu, qui était concernée par ces crimes. En un sens, la production d'un crime intervenait dans toute l'espèce.

Lorsque j'ai travaillé sur Jan Karski (11), cette grande personnalité de la résistance polonaise, j'ai ainsi montré que la chose qui était en jeu pour cet homme-là,

c'était que ce qui arrivait aux juifs d'Europe arrivait à l'humanité elle-même. Ce sentiment absolument simplissime et dont les conséquences sont de très grande ampleur, je l'ai ressenti presque tout le temps. Notamment avec la famille Cohen, qui ne voulait donc plus partir. Pourtant, le procès a aussi été long, difficile, suscitant ses propres obstacles, traversé par une pandémie, etc.

Sur cette question de la continuité d'un procès, du reste, il me semblait impossible de ne pas tout voir. Pour comprendre de quoi il relevait, je supposais qu'il fallait tout entendre. Je ne sais pas si c'est valable pour toutes les productions humaines, mais ici le moindre détail pouvait en modifier le sens. Par exemple, à un moment, Polat (12) s'obstinait à nier une évidence. Il déniait être l'auteur d'une liste de demandes d'explosifs, qui avait été retrouvée chez un autre accusé [*Metin Karasular*], et que des enquêtes graphologiques avaient permis d'authentifier. Plusieurs semaines après, lorsqu'il a pris la parole plus longuement, il a dit des choses réfutées quelques jours plus tôt, sans même y faire attention.

Lorsqu'on se trouve en effet être le sujet de sa propre parole, on ne parle pas de la même façon que lorsqu'on est simplement l'objet, c'est-à-dire quand on est accusé. Le président, Régis de Jorna (13), a aussi souvent donné la parole aux accusés, sans leur poser de questions. Au début, lors de l'exposé des parcours de vie, et ensuite lors de leur défense, avant l'intervention des avocats. Des choses importantes ont alors été dites, passionnantes, d'abord sur le profil social des accusés et ensuite, sur la façon dont chacun se débrouillait avec la dénégation, puisque je suppose que tous savaient pourquoi, pour quel instant, ils se retrouvaient derrière le box.

La manière dont ils racontaient cet instant, et dont ils l'atténuaient, était riche d'enseignements. Par exemple, ce Pastor Alwatik qui a raconté et rejoué six ou sept fois une scène très précise. C'était presque du

cinéma en fait. On ouvre un coffre de voiture, on place quelque chose, on voit des armes, on les touche ou pas, on les manie ou non... Il y avait à l'intérieur de chaque témoignage des accusés sur eux-mêmes, une scénographie très particulière, une scénographie des aveux, une scénographie de la fausse révélation.

Il apparaît évident que la durée a un sens très important. C'est à la fois le temps pour comprendre, comme dit Freud, mais c'est aussi des tournures intérieures de la parole. Y compris chez quelqu'un qui n'est pas très à l'aise avec la parole. C'est une chose qui m'a passionné, de voir que pendant toute une journée un individu pouvait s'exprimer, dans des circonstances terribles – derrière un plexiglas, face à la cour, avec la présence de survivants. Dès le début du procès, j'ai donc accordé une importance aux accusés, en faisant leur portrait, et même en allant jusqu'à exempter l'un d'eux, Michel Catino. Je suis entré – peut-être à tort – dans une espèce d'empathie, pour pouvoir entendre. Or, cet homme, le plus âgé parmi les accusés, adepte du casino, faisait à la fois franchement peur, et en même temps était d'une innocuité de grand-père, qui semblait ne rien comprendre et dormir. Mais, lorsque dans les dernières semaines, les avocats de la défense ont cité *Charlie Hebdo*, tel un blanc-seing pour leur client (14), j'ai compris qu'au sein de ce parlement, dont je croyais être exempté, j'avais une responsabilité énorme.

Le tribunal m'est en tout cas apparu comme l'un de ces lieux cruciaux, dans une société, où il est possible qu'une parole publique, bien que non proclamée, atteigne à une forme de consistance.

J'ai été très intéressé par ce que disait aussi Willy Prévost qui, au fil du temps, s'est présenté lui-même comme une sorte d'incarnation de la banlieue, expliquant la façon dont les existences se construisent. Or, cette question de l'origine et de la possibilité du crime, n'a pas été traitée par ce procès, puisque ce n'en était pas l'objet. Précisément, comment des

jeunes issus des « territoires de la République », peuvent-ils adhérer, à un moment, à un projet qui vient du Yémen, hérité d'une certaine conception de l'islam datant du XIII^{ème} siècle ? Ce témoignage a immédiatement suscité des frictions idéologiques assez passionnantes. Je repense à l'intervention de Me Cechman, qui s'est insurgé contre ce qu'elle considérait être un « mensonge social » déculpabilisant. L'accusé Prévost a répondu en lui montrant qu'elle ne connaissait rien de sa ville d'origine, Grigny, et en décrivant le fonctionnement et l'implication de tous à un moment dans quelque chose dont il était impossible de connaître l'issue criminelle. Parce que la dimension sociologique des crimes de janvier 2015, elle est à l'œuvre à chaque instant et forme aussi les données immédiates de notre vie. C'est la question de l'emboîtement entre une violence subie et une proposition de violence qui viendrait la réparer, la rédimier ou lui donner un sens, une direction. Cependant, comme les trois auteurs étaient morts, nous n'avions pas tout à fait accès à ce nouage-là. C'est pourtant vertigineux de voir cette construction à l'œuvre – comment un « petit mec » de Grigny comme Amedy Coulibaly se met très tôt à vouloir commuter son grade dans la délinquance locale en grand banditisme, et comment, finalement, il va trouver mieux, à l'intérieur du grand banditisme, pour grandir, en « plaquant » là-dessus quelque chose qui est un message religieux – et je pense qu'il y a beaucoup à dire et à faire à ce propos.

T. G. – D'où notre « malheur », comme vous l'écrivez dans votre conclusion. Plusieurs fois, vous renversez l'accusation contre les représentants de la République et du pouvoir politique.

Y. H. – En effet. Car je trouve qu'il n'est pas suffisant de penser et de croire que la République a toujours raison. Il y a des moments où ne faire que punir, même si c'est nécessaire, c'est aussi s'épargner quelque chose. Il n'est pas nécessaire d'avoir lu Foucault pour savoir que la punition est une construction qui consiste aussi à omettre quelque chose d'autre.

Or ce quelque chose d'autre m'a particulièrement sauté au visage.

T. G. – Mais étonnement, ces propos n'ont pas suscité tant de réactions. Vous preniez pourtant là, complètement à revers, l'interprétation la plus consensuelle, un peu à la manière de Arendt quand elle s'était posée contre la mémoire israélienne et le récit que l'État d'Israël voulait élaborer lors du procès Eichmann...

Y. H. – Parce que moi-même je me suis retenu. Aussi parce que, même si ce n'était pas mon intention, j'étais le porte-parole de *Charlie Hebdo*. Le nouage, là aussi, de responsabilités qui pesaient sur mes épaules, l'influence sur le commentaire, c'est quelque chose que l'on contrôle très difficilement. Très vite, par exemple, les deux journalistes de France Inter, qui se posaient comme des gens de gauche, du côté d'une justice « sociale », me disaient que j'étais « sévère » [avec les accusés]. Il y avait donc un jeu de positionnement constant, avec de la politique instantanée qui se jouait, et j'étais inconsciemment conduit, par *Charlie Hebdo*, à ménager les choses en moi. À me retenir parfois, et à ne pas trop savoir vers quelle pente aller. Mais, il se trouve que, personnellement, je regrette de ne pas avoir été beaucoup plus véhément.

Je pense que toute qualification de l'ennemi est déjà une erreur sur la cible. Un procès, c'est bien sûr aussi fait pour transformer cette hypothèse de « l'ennemi » – ou de l'accusé – en validité. Mais il reste que ce n'est pas suffisant d'établir des punitions. En tant que citoyen qui s'interroge sur la société comme productrice de maux, je ne peux pas me dire que cette petite opération chirurgicale qui consiste à « ôter » tel ou tel accusé de la circulation, change quoi que ce soit. Et précisément, la seule fois où un représentant de la République (15) est venu s'immiscer, sans jamais se mettre en question, ce jour-là, c'était d'une vulgarité sans nom. Il y avait un décalage très étonnant, du

point de vue des registres de parole, entre l'intensité dramatique de ce qui pouvait se travailler, de témoignage en témoignage, et une parole qui n'interrogeait même pas sa possibilité d'être juste, qui était venu se plaquer avec des litanies républicaines absolument autopsalmo-diées.

T. G. – Vous expliquez justement qu'à ce moment du procès, les témoins avaient au fond élevé la parole à une dimension qui relevait du sacré. Toute parole politique est-elle « creuse » et impuissante ?

Y. H. – De fait, il y a sans doute une interrogation à travailler, à savoir est-ce que la parole politique a sa place là, dans un lieu où précisément tout devient politique sans qu'elle ait besoin d'intervenir ? Et là, cette question résonnait avec tout ce qui n'avait pas été encore interrogé, et notamment ce sur quoi travaille la « gauche des chercheurs », post-bourdieusienne, à savoir l'acclimatation de la malfaisance dans des déterminations organisées, territorialisées, aux abords de Paris, et comment tout cela se noue de manière quasi-mafieuse.

Ma femme est italienne, j'ai aussi vécu une dizaine d'années en Italie où l'on voit très bien comment les modèles de décisions sont diffractés sans cesse. Foucault a travaillé sur la diffraction des mécanismes du pouvoir, qui n'a donc plus à s'imposer de manière monumentale. La mafia, notamment est fondée sur un tel principe. Pourtant l'interrogation que des pays comme l'Italie ont eu sur leur propre histoire avec la corruption n'a jamais été étudié en France. Or, ce n'est pas sans rapport avec la manière dont la violence peut s'institutionnaliser. Un philosophe comme Jean-Luc Nancy explique très bien, par exemple, que lorsque la politique n'est plus prise en charge réellement par les politiques eux-mêmes, alors elle doit trouver d'autres lieux, parce que la politique est constituée à chaque instant, dans le combat, dans la circulation de la parole, etc.

L'une des difficultés de ce procès a été de mettre en

rapport précisément la criminalité supposée de certaines personnes avec l'idéologie de l'islam radical. Mais c'était très compliqué, car à moins que l'accusé ne récite son appartenance à l'islam radical – comme Peter Chérif (16) – dans ce cas-là, c'est impossible ou presque de le prouver. On devine que Polat et Alwatik devaient revêtir les deux gilets pare-balles retrouvés chez Coulibaly, mais c'est trois mois à demi à essayer de préciser ce soupçon... De même, il semblerait qu'Alwatik, si on prend au sérieux le témoignage de son ex-femme, était vraiment un dur de dur, dans les échelons des activités criminelles islamistes, mais au bout du compte, il est impossible de mesurer l'appartenance au fanatisme. Ces questions ont donc engendré beaucoup de frustrations.

Finalement, pour revenir encore une fois à la métaphysique, ce procès, et ceux qui viennent, a d'abord été important pour « libérer une parole ». Même si on peut être agacé par le fait que, dans tous les domaines de l'existence, chacun se présente comme victime, cette victimologie est en train de s'installer comme étant l'alternative à la politique défailante, dans la distribution des paroles. Les procès auxquels nous assistons sont la version noble de cette réalité.

C. D. – Autour du procès s'est construite une véritable communauté, avec ses protagonistes. Et justement, au sein de cette communauté, vos chroniques ont joué un rôle important, car elles étaient lues quotidiennement par tous ceux qui assistaient au procès, leur permettant de prendre la distance nécessaire pour réfléchir sur ce qui se passait au fil des jours. Dans un procès qui est long, qui possède donc sa propre temporalité, sa progression, il y a aussi cette difficulté qui est que l'on peut avoir le sentiment de vivre une succession d'instantanés et avoir du mal à faire ce que vous avez fait, à savoir construire un récit critique ;

Alexis – J'ajoute que, de mon point de vue, j'avais le sentiment que vous posiez les mots sur des choses à

peine perçues et sur lesquelles on n'avait pas pris le temps de réfléchir. Il y a des moments, je me souviens, où je me réfugiais dans vos chroniques ; le deuxième jour de Polat par exemple. À un moment où son discours semblait ne jamais finir, j'ai repris votre chronique de la veille, dans laquelle vous compariez sa parole à une tache d'huile, qui se répandait partout. Et cela m'aidait à appréhender la chose...

Y. H. – Je me dis que tout événement appelle à la fois son herméneutique et sa narration. Il y a chez nous tous une pulsion d'attente de narration qui fait qu'une compréhension par quelqu'un d'autre redouble notre jouissance et nous fait ressentir une gratification immédiate. C'est un peu comme lire le commentaire de Serge Daney après avoir assisté à une séance de cinéma.

Mais pour moi, au-delà de cet effet assez classique, il s'agissait d'un dispositif que je mettais en place. Il me fallait aussi être attentif à recueillir les étincelles, comme on dit dans la mystique juive. J'avais un stock, chaque jour, de trente pages environ que je relisais dans le métro, soulignant le plus important et que je reprenais le lendemain. Enfin, je distillais tout ça, en évitant tout contact avec d'autres commentaires. Je veillais en effet à ce que personne ne vienne m'influencer, de manière à pouvoir vraiment produire quelque chose qui relevait d'une transmission directe.

À *Charlie Hebdo*, je lisais attentivement ce que les lecteurs disaient de mes chroniques dans leurs lettres. J'ai pris très au sérieux ce rôle de transmetteur, vis-à-vis des fidèles du journal, mais plus généralement de tous ceux aussi qui ne pouvaient être dans le tribunal, y compris les scolaires. Par le biais de l'association « Dessinez Créez Liberté », animée par d'anciens de *Charlie Hebdo*, dont Agathe André, nous avons ainsi un partenariat avec le lycée Diderot, dans le 19^{ème} arrondissement. La vocation de cette association est d'aller dans les classes, à la demande des établisse-

ments, pour expliquer ce qu'est un dessin de presse, et donc expliciter ce qu'est une caricature, pour parler de la laïcité, etc. Elle organise une sorte d'instruction civique. Les lycées avec qui nous étions en contact avaient pu assister à certaines audiences au début du procès, mais très vite cela leur a été impossible, avec la pandémie et les attentats. Riss [*Laurent Sourisseau*] et moi sommes donc allés les voir après le procès.

Écrire cette chronique c'était donc, premièrement, obéir à une pulsion narrative qui me semble la chose qui nous lie. Deuxièmement, il s'agissait de répondre à une herméneutique. Enfin, je voulais prodiguer à ceux qui n'étaient pas là, une vision de ce procès.

Du reste, dès le début, j'avais conçu ce travail comme un livre, donnant à ce procès une ordonnance. L'abondance qui se transforme en narration est le propre du travail journalistique mais j'avais également conscience qu'il s'agissait ici d'un acte singulier auquel, avec [*François*] Boucq et Riss, nous voulions immédiatement donner une forme.

C. D. – Quand on feuillette le livre, ce qui frappe au premier abord, c'est la pluralité des niveaux de lecture. Bien sûr c'est la relation entre l'écrit et le dessin qui domine, mais on peut aussi les distinguer. Par exemple, si l'on commence par regarder les dessins, on s'aperçoit qu'ils sont accompagnés de citations des protagonistes, et c'est déjà un rapport texte/image. On voit comment Boucq s'est intéressé à la façon dont ceux-ci étaient vêtus, leur posture, en particulier autour de cette barre que vous avez si bien évoquée. Il y a beaucoup de détails, qui donnent une dimension ordinaire de l'humanité qui est là, et s'oppose à la solennité des magistrats.

Mais, comment avez-vous réagi le jour où, sans crier gare, le juge de Jorna a fait descendre l'écran, cachant la balance de la justice, pour projeter des images de la scène de crime (17) ?

Le procès est par ailleurs filmé. Qu'est-ce que cela apporte en termes de compréhension ou même d'intérêt sur ce qui se passe dans l'enceinte du tribunal ? Que dire aussi de la dimension « pédagogique » que le ministre de la Justice semble vouloir attribuer au filmage des procès dans son projet de réforme (18) ? Comment peut-on réfléchir, en tenant compte de cette temporalité propre au procès, sur la manière dont la société peut bénéficier de ce qu'a été cette expérience de temps, de perception, d'écoute et de silence ?

Comme vous l'avez exposé à travers la relation entre les vivants et les morts, il y a quelque chose de mémoriel qui se joue dans le procès. Comment donc interrogez-vous cette question de la transmission ? Si on le montre trop tard, n'est-ce pas complètement décalé ? Qu'en est-il dans ce cas de ladite vertu réparatrice, et « préventrice », d'un procès de ce genre ?

Y. H. – Sur la question des images, assez vite, je me suis aperçu que Boucq était très sensible aux petites phrases. C'est son côté un peu célien si je puis dire, lié à l'amour qu'il a et que l'on partage, de l'argot, de la jouissance du langage qui s'emballent. On s'était donc dit qu'on compilerait toutes les phrases les plus pittoresques. Moi, qui suis spécialisé dans la fiction, j'avais sous mes yeux de véritables personnages et il était inutile d'en rajouter pour certains, comme avec Polat.

J'ai finalement très vite renoncé à cette liste que j'avais commencée, concernant Karasular, qui possédait tous les maillots des clubs de football des années 80. Cela m'amusait car j'avais les mêmes, quand j'étais petit ; et puis, surtout, il y avait un côté complètement *has been*. Mais très vite, j'en ai eu marre ; je n'arrivais pas à le penser, en fait, et il me semblait inintéressant de le faire simplement pour se payer la tête des accusés. Malgré tout, Boucq a largement exaucé notre désir à tous de voir, masque ou pas.



Projection des images de la vidéosurveillance de la rédaction de *Charlie Hebdo*, au quatrième jour du procès. (F. Boucq, 2020)

On s'est aussi beaucoup demandé, lui et moi, l'effet que produirait la parution de deux livres, l'un constitué seulement de ses dessins et de ses petites phrases, et un autre composé uniquement de mes chroniques. De fait, je sais que certaines personnes ne parviennent pas à lire l'ouvrage finalement publié, qui induit une lecture un peu compliquée, constamment perturbée par des représentations qui diffèrent, une redondance, etc. Mais j'aimais bien cette idée de restituer, par le livre, le fait qu'un procès n'est pas toujours captivant.

Cela m'amène à évoquer la question du filmage. Selon moi, la caméra induit une modification des comportements. Et de fait, ne connaissant pas le monde des avocats, j'ai pu constater qu'il y en avait beaucoup pour qui ce rendez-vous avec « l'histoire » consistait aussi en un rendez-vous avec leur carrière. Pour

tout le monde, d'ailleurs. Il y a une dimension narcissique dans ce procès qui a fait que des gens se sont manifestés davantage. Paradoxalement, je crois aussi, pour les mêmes raisons, que la présence des caméras a « tenu » les choses. C'est comme si l'enregistrement des débats et, de ce fait, le passage escompté à la postérité avait motivé une sorte d'exemplarité.

S'agissant des images « projetées » durant le procès, à l'initiative du commandant Thuot, de la brigade criminelle, il faut en fait distinguer deux régimes d'images. Le premier émanait d'une caméra de surveillance qui filmait l'entrée des locaux de *Charlie Hebdo*. Sur ces images, on voit très bien Coco [Corinne Rey] qui entre avec deux types cagoulés en noir, des choses qui brillent – leurs armes – et on aperçoit Simon Fieschi, sur la droite de l'écran en bas. On voit le canon d'une arme se diriger vers

lui ; de la fumée, des éclairs, enfin Simon Fieschi dont le corps tombe. C'est une sensation indescriptible, très troublante. Une autre série d'images montre l'un des frères Kouachi quittant la salle de rédaction. Celui qui reste, qui est à moitié aveugle et qui était malade ce jour-là, a l'air très impatient, très nerveux. Puis, d'autres images, qui émanaient d'une deuxième caméra, placée dans le couloir, où des gens sortaient de la salle de rédaction. J'ai vu Sigolène Vinson qui avançait en rampant, comme un animal, terrifiée, essayant de se cacher, et rattrapée par un grand corps en cagoule – Chérif Kouachi, qui venait de tuer tout le monde dans la salle de rédaction. On distingue, au loin, qu'il lui parle et qu'elle est à genoux devant lui. Enfin, une dernière image qui se conclut sur un silence très long, sans doute le silence le plus parlant durant ce procès. Kouachi est parti, elle ouvre alors la fenêtre, pour appeler au secours peut-être, je n'ai pas osé lui demander.

Sur le second régime d'images, on nous a montré des images fixes de la scène de crime, avec des petits chevaux jaunes à côté des cadavres. Comme vous vous en êtes sans doute aperçu, j'ai choisi de ne pas raconter ces choses, notamment la scène où l'on voit Sigolène Vinson, qui n'assistait pas ce jour-là à la projection. Je m'étais imposé à moi-même, sur le moment, de ne pas raconter ce que je voyais. Comment dire ça... *[pause]*. C'était à la fois trop dur, et puis la sur-rendre dans l'horreur ne m'intéressait pas. Je pensais tout le temps à Tarantino et, je me disais que c'était ce qu'il ne fallait pas faire. En tant qu'herméneute, mon rôle était d'abord de penser ce que je voyais...

Selon moi, l'incrustation et l'inscription d'images dans un procès, filmé ou non, a en tout cas son efficacité. Ne serait-ce qu'en ce qui concerne les accusés. J'ai pu remarquer l'influence de cette séquence sur ce qui s'est dispensé ensuite dans leur parole. Le président Régis de Jorna, qui me semble-t-il avait un sens de la pédagogie, n'a cessé de revenir, face aux accusés, sur ces images et le témoignage des victimes. Il semblait attendre une modification des consciences.

Quant à moi, je témoigne que les images, au même titre que les témoignages, ont transformé l'ensemble des acteurs, mais aussi les spectateurs de ce procès. J'ai interrogé récemment Me Elie Korchia à ce propos, qui me disait que ces audiences l'avaient particulièrement modifié. Je crois que cela a notamment à voir avec la temporalité de ce procès. Ce n'est pas seulement l'intensité des témoignages, mais il y a un moment où l'amplitude politico-religieuse et la temporalité très longue ont transformé les individus.

Quant à votre dernier questionnement, je ne sais pas ce que filmer un procès apporte. J'ai d'abord pris conscience de ce détail, lors des premières audiences, suite aux problèmes techniques engendrés par l'enregistrement. Le filmage a d'abord créé un contre-temps, qui provoquait, chez les accusés, une rage terrible. Mais, plus fondamentalement, est-ce que la société peut bénéficier ou pas du filmage de ce procès ? En tout cas, le temps imposé avant que sa diffusion ne soit rendue possible me semble excessif à cet égard.

Pour ma part, la façon dont j'ai pu bénéficier de ce procès, porte moins sur la question de l'islam radical que sur des choses un peu existentielles, comme le fait d'être pris dans la violence, et d'être requis par la vérité. En tout cas, j'ai noté ce mot « bénéfice » qui est capital car s'il n'y a aucun bénéfice à une action collective, alors celle-ci n'avait pas à être collective. Et il est clair qu'en l'espèce, il y a un bénéfice qui résulte de ce procès et qui ne relève pas uniquement du verdict. Je me souviens, quand j'étais professeur au lycée, j'avais proposé d'emmener mes élèves dans des lieux où se fabrique le politique, à l'Assemblée, dans des tribunaux, etc. Ces choses sont inouïes : tant qu'on n'y a pas mis les pieds, on ne se rend pas compte. On ne peut que tirer bénéfice de cela.

C. D. – Il y a une vertu essentielle en tout cas dans un procès digne, qui s'incarne nécessairement dans

un pays démocratique, c'est de donner la possibilité à ceux qui ont eu l'intention de s'en prendre à une partie de l'humanité, de s'exprimer, dans un contexte où leur parole et leur personne sont respectées. Cette idée me semble extrêmement forte. L'espace du tribunal, et c'est ce qui fonde sa clôture, offre la possibilité à chacun d'être dans une humanité qui se partage au lieu de se séparer. C'est pour ça que la temporalité est importante puisque plus le procès est long, plus cette humanité se densifie, avec ses bassesses et ses grandeurs.

Vous évoquiez Nuremberg au début de l'entretien. Lorsque les images des camps ont été montrées aux accusés, avec beaucoup plus de précautions que pour le procès des attentats de janvier 2015, deux psychologues étaient présents pour mesurer comment ce pouvoir supposé des images, d'attestation de la réalité, allait ou non provoquer quelque chose chez les accusés. Or, ce qui s'est passé, c'est que l'on a pu lire sur les visages et dans les corps, le choc provoqué chez certains dignitaires nazis, ainsi confrontés à la réalité de leur crime.

Il y a une autre chose à laquelle vous me faites penser, c'est l'idée que la caméra présente dans le tribunal provoque un effet contraire à celui attendu chez les protagonistes, c'est-à-dire une exigence de retenue. Cela relève également de ce que j'appelle « le protocole de protection », parce que si la caméra peut d'une certaine façon « protéger » les protagonistes du procès d'effets superficiels et de monstration, cela redonne de la solennité au procès.

Y. H. – Pour aller dans votre sens, je me souviens très bien que le président Régis de Jorna a souvent rappelé aux témoins un peu désinvoltés, que le procès était enregistré. Et ses rappels à l'ordre fonctionnaient systématiquement. Au début, il le rappelait car cela relevait du protocole, mais très vite c'est devenu une incitation à bien se comporter.

C. D. – Je trouve ça extrêmement intéressant, et cela rejoint les analyses d'Antoine Garapon sur le rituel judiciaire à l'intérieur du tribunal (19).

Matthieu Combe – Tout à l'heure, vous évoquiez en filigrane la situation italienne sur les procès anti-mafia. M'intéressant au travail de Marco Bellocchio, et notamment à son film *Il Traditore* (2019), j'ai visionné plusieurs séquences du maxi-procès de 1987, et c'est assez passionnant de voir que le procès en lui-même comportait une part de mise en scène très importante, avec l'exposition médiatique de la geste mafieuse, absolument conforme en fait à ce que véhicule un imaginaire populaire.

Pour évoquer la singularité de votre regard sur ce procès, ce qui m'a marqué c'est votre volonté de faire émerger un sens, comme s'il y avait une ligne temporelle de figuration de l'histoire qu'il fallait tracer. C'est au fond tenter de reproduire le geste de l'artiste. Je me dis aussi qu'il y a dans ce regard une responsabilité énorme, car ces textes constitueront une trace vers laquelle on reviendra plus facilement que vers les chroniques judiciaires par exemple. J'ai donc le sentiment que, comme chez Bellocchio, le regard de l'artiste doit porter le sens d'une communauté entière. Non qu'il le proclame, mais de fait son geste produit cette attente. Avez-vous ressenti une forme de devoir historique, en tant qu'écrivain, qui témoignait de quelque chose qui dépassait votre personne ?

Y. H. – Vous avez raison, je n'emploie pas le mot d'« histoire », aussi pour les raisons que vous avez dites tout à l'heure. Je pense à cette phrase de Joyce que j'avais citée dans ce texte sur Claude Simon, « se réveiller du cauchemar de l'histoire » – sans cesse. C'est par idiosyncrasie que je le fais, sans que ce ne soit en contradiction avec le fait de s'inscrire dans quelque chose de plus grand. Il m'est arrivé d'enquêter, notamment avec Jan Karski, pour pouvoir écrire quelque chose et de fabriquer en quelque sorte une parole émanant de lui. Là, j'avais à la fois conscience

que c'était plus grand que moi – comme Deleuze le disait de la philosophie – et précisément je me disais que je ne pouvais m'y inscrire que si je restais dans le face à face avec quelque chose de singulier. D'ailleurs, ce qu'il y a de très beau chez Bellocchio dans son dernier film, c'est la manière dont il filme le face-à-face entre le chef mafieux et le juge [*Giovanni*] Falcone. D'un coup, on voit que l'homme qui a le plus fait en Italie pour combattre la mafia, la comprend aussi au plus près. Il est entré dans le cerveau de ce chef mafieux qui, le sachant, en a une reconnaissance immense. Il voit que cet homme est d'une très grande intelligence, qu'il ne va pas seulement vouloir incarner quelque chose qui est un manichéisme que le tribunal va devoir faire fonctionner. Je dirais que le travail de l'écrivain que j'essaye d'être se situe un peu dans ce bureau-là, plutôt que dans le tribunal.

Mais, l'histoire, non. Je sens bien que des temporalités sont en jeu, dans l'écriture elle-même, mais autant je me suis senti très responsable à chaque instant de ce que j'écrivais – une responsabilité politique – autant je n'ai jamais ressenti de responsabilité vis-à-vis de l'histoire, parce que j'ignore de quoi il retourne en fait. Ce qui restera de ce travail presque artisanal que l'on retrouve chaque matin dans la chronique, je ne peux pas m'en prévaloir. Cela rejoint une autre question, pour moi très intime, de ce qu'on appelle, à la suite de Gérard Genette, la « littérarité ». Or, ce n'est pas parce qu'il y a dans un texte, un vocabulaire qui relève davantage de la littérature, que ça en fait quelque chose de plus littéraire. De même, qu'est-ce qui est fait pour l'histoire ? Qu'est-ce qui reste pour plus tard ? Je dois dire qu'au moment de penser, de concevoir un texte, cette question ne m'est pas venue à l'idée parce que la responsabilité, je la voyais ailleurs. À la limite, on pourrait dire que dans l'espace qu'ouvre le mot « histoire », il y a quelque chose qui inclut tout ce qui est péjoratif, également les déchets. En tous les cas, je ne me suis jamais dit que c'est un procès pour l'histoire qui est enregistré, etc.

Simplement, je devais écrire pour un journal au sein

duquel, précisément, personne ne voulait prendre ma place, qui était donc non désirée. C'est pourquoi, à mon sens, Riss a eu raison de faire appel à des gens légèrement extérieurs, en décalé par rapport à cette histoire, et qui pouvaient donc la restituer à ceux qui l'avaient vécue d'une part, et d'autre part à des lecteurs, à cette communauté d'individus complètement inconnus. Comme Mallarmé, je dirais qu'il s'agissait plus d'une « action restreinte », c'est-à-dire que je pensais avant tout aux lecteurs du lendemain lorsque j'écrivais, plutôt qu'à la postérité.

J'éprouve des difficultés à me projeter dans cette durée de la durée ; la validité, pour moi, elle est imaginaire. Je veillais surtout à ce que cette narration soit viable. Or la narration, c'est mon universel ; et si elle peut transporter avec elle de la justesse, alors cela devient une possibilité d'universel. L'histoire, en revanche, relève d'un type de validation, ou d'intégration, souhaitable mais qui m'est complètement étranger.

Maxime Gasnault – Auteur avec Alexis d'un rapport sur ce procès et la question de son filmage (20), nous avons justement beaucoup réfléchi sur l'usage du qualificatif d'« historique » pour cette audience. Et on s'est aperçu comment ce mot neutralisait, ou du moins déplaçait nos attentes, en tant que spectateurs, par rapport au sens de ce procès. Après coup, comment le définiriez-vous, entre les multiples niveaux d'interprétation, mémoriel, judiciaire, etc. ?

Y. H. – Oui, votre question rejoint celle sur le bénéfice, pour la société, de ce procès. À quoi ça sert, au fond ? Il y a des gens à punir, des messages à envoyer, etc... Pour ma part, je me demande ce que j'ai appris. J'ai appris, par exemple, d'où venaient les armes – parce que sans armes, il n'y a pas d'attentat pour être bref – et que des milliers d'autres circulaient sur le territoire européen.

Mais, au fond, même sur ce volet des armes, on s'est perdu et on n'a pas eu de réponse. Or le président lui-même a admis sa défaite très vite, par désespoir sans doute, en affirmant qu'il y avait une vérité autre que judiciaire. Je me dis que, l'une des vérités de ce procès-là, est encore non dépliée. Non qu'il y aurait un secret crépitant à l'intérieur, comme un complot qui chercherait son narrateur, mais c'est juste qu'un procès d'une telle envergure portant sur des questions indécidables – comment est-ce qu'on juge une perversion de la religion ? – n'est qu'un premier chapitre d'une série d'autres procès. Le judiciaire, dans cette version de cour d'assises spécialement constituée pour juger des crimes de terroriste, est en fait à peine commencé. Aussi la chose jugée ne s'arrête pas à la fin de chacun des procès tenus sous cette configuration, et des autres qui arrivent. Ce procès des attentats de janvier 2015 a finalement constitué une sorte d'expérimentation, qui va s'améliorer au fil des autres audiences. Il est une version de quelque chose qui va, sur le plan de la criminalité, peut-être transformer ce qu'il en est de la justice en France.

Notes

(1) Le code du patrimoine, à l'article L. 221-4, prévoit que les enregistrements doivent être réalisés à partir de points fixes et dans des conditions « ne portant atteinte ni au bon déroulement des débats ni au libre exercice des droits de la défense ». Parmi elles, figure l'obligation pour la caméra de suivre le droit fil de la parole, soit de filmer uniquement la personne qui s'exprime, magistrats, avocats, accusés ou témoins, afin d'éviter une intervention « subjective » du réalisateur qui s'arrêterait sur un autre des acteurs du procès pour évaluer, par exemple, sa réaction.

(2) Webmaster de *Charlie Hebdo* depuis 2021, Simon Fieschi est le premier sur lequel les frères Kouachi tirent en entrant dans les locaux de la rédaction. Atteint d'une balle dans le bas du cou, qui perfore un poumon et touche sa moelle épinière, il a dû suivre, après son opération, d'intenses séances de rééducation pour réapprendre à marcher.

(3) Chroniqueuse pour *Charlie Hebdo*, Sigolène Vinson est également autrice de roman, dont *J'ai déserté le pays de l'enfance* (Plon, 2011) et, un autre, consacré à George Harrison, intitulé *La Canine de George* (l'Observatoire, 2020). Le 7 janvier, elle faisait partie des journalistes et chroniqueurs du journal, présents à la conférence de rédaction au moment de l'attentat.

(4) Caissière-gondolière à l'« Hyper Cacher », Zarie Sibony fut l'une des rares victimes de la journée du 9 janvier à venir témoigner au procès des attentats de janvier 2015.

(5) Le procès des attaques terroristes à Paris du 13 novembre 2015 doit s'ouvrir le 8 septembre 2021 pour une durée estimée de six mois environ. Les audiences auront lieu dans une salle spécialement construite pour l'événement, installée au milieu de la salle des pas perdus du palais de justice de Paris, sur l'île de la Cité. Vingt accusés seront jugés – dont six en absence – pour les attaques terroristes les plus meurtrières en France, qui ont fait 130 morts, près de 500 blessés et plus de 1 200 victimes « psychologiques ». Plus de 1 700 parties civiles sont attendues à ce procès déjà considéré comme « hors norme ».

(6) Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le journaliste et écrivain Joseph Kessel fut envoyé par *France Soir* suivre les procès Pétain, Nuremberg et Eich-

mann. Rassemblées sous le titre *Jugements derniers*, par Christian Bartillat, ces chroniques furent rééditées en 2007 chez Tallandier, par l'avocat et éditeur Jean-Claude Zylberstein. En 1950, Kessel couvre un autre procès, de droit commun celui-ci, pour *Paris-Presse*, aux assises de Melun. Cette affaire du meurtre d'Alain Guyader, un lycéen assassiné par l'un de ses camarades de classe, a également fait l'objet d'une publication, chez Julliard, sous le titre *Le Procès des enfants perdus*. Kessel (Joseph), *Jugements derniers : les procès Pétain, de Nuremberg et Eichmann*, Paris, Tallandier, 2007 ; *Id.*, *Le Procès des enfants perdus*, Paris, Julliard, 1951.

(7) Arendt (Hannah), *Eichmann à Jérusalem : rapport sur la banalité du mal*, Paris, Gallimard, 2008.

(8) Haenel (Yannick), « S'éveiller du cauchemar de l'Histoire », *Le Monde des Livres*, 17 février 2006.

(9) Ricoeur (Paul), *Lectures*, Paris, Seuil, 1991.

(10) Antelme (Robert), *L'Espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1947.

(11) Haenel (Yannick), *Jan Karski*, Paris, Gallimard, 2009. Voir aussi : « Jan Karski prend sur lui tous les morts de l'Histoire », *La Croix*, 3 septembre 2009.

(12) Principal accusé du procès des attentats de janvier 2015, Ali Riza Polat devait répondre de l'accusation de complicité de crimes terroristes. Condamné le 16 décembre 2020 à trente ans de réclusion, avec une période de sûreté des deux tiers, il a fait appel.

(13) Avant le procès des attentats de janvier 2015, Régis de Jorna avait présidé plusieurs procès d'attentats corses et le procès en appel de Carlos, jugé pour les attentats de 1982 et 1983. Ancien juge d'instruction ayant débuté dans le Centre-Val de Loire, il a rejoint la cour d'appel de Paris en 2011. Là, il a notamment présidé le procès de Pascal Simbikangwa, accusé de complicité de génocide et de crime contre l'humanité au Rwanda.

(14) Sur Catino, Yannick Haenel avait en effet écrit qu'il était « l'erreur judiciaire incarnée », dans sa chronique datée du 21 octobre 2020, au trente-sixième jour du procès.

(15) Lors de l'audience du 21 septembre 2020, la maire de Paris fut entendue en qualité de témoin, sur demande de plusieurs associations (dont SOS Racisme et l'Association des étudiants juifs de France) et de Me Patrick Klugman, mais contre la volonté de la défense et de la majorité des parties civiles.

(16) Entendu comme témoin lors du procès des attentats de janvier 2015, Peter Chérif est incarcéré depuis 2015. Cette figure importante du djihadisme français, proche des frères Kouachi, s'était rendu en Irak puis en Syrie dès le début des années 2000, au lendemain de l'intervention américaine. Suspecté d'être le commanditaire de l'attentat contre la rédaction de *Charlie Hebdo*, son nom est cité dans plusieurs procédures, dont aucune, à ce jour, n'a pu cependant aboutir.

(17) Le 18 septembre, Régis de Jorna avait annoncé que les images tournées par Amedy Coulibaly lors de l'attaque du magasin « Hyper Cacher » ne seraient pas diffusées lors de l'examen des faits. Une semaine plus tôt, en revanche, le 7 septembre, le président de la cour avait accepté, sur la demande d'un commissaire, de projeter des images prises par les policiers de l'identité judiciaire et montrant les victimes abattues au sein de la rédaction de *Charlie Hebdo*. Le même jour, avaient aussi été visionnées des images de la vidéosurveillance à l'intérieur du journal, montrant l'arrivée des frères Kouachi et leurs premiers tiers.

(18) Fin septembre 2020, le garde des Sceaux, Eric Dupont-Moretti annonçait dans un entretien au journal *Le Parisien*, vouloir que la justice soit « totalement filmée et diffusée ».

(19) Garapon (Antoine), *Bien juger. Essai sur le rituel judiciaire*, Paris, Odile Jacob, 2001.

(20) (Couroussé-Volat) Alexis, Gasnault (Maxime), *Rapport d'observation. Captation du procès des attentats de janvier 2015, 2 septembre – 16 décembre 2020*, 71 pages, Programme de recherche « Une histoire des procès filmés. De Nuremberg au procès des attentats de novembre 2015 », IHTP/Archives nationales, 2021.