

Spectacle et Justice

Spectacle et Justice

Regards croisés sur la justice pénale en Belgique

Sous la direction de
Karel Vanhaesebrouck
Christine Guillain
Yves Cartuyvels

Traduction des scènes : Danielle De Boeck (Théâtre National)

Tribuna(a)l (première représentation : 21 mars 2013) est une coproduction du Théâtre National à Bruxelles et du Théâtre Antigone à Courtrai.

Publié avec le soutien des groupes de recherche THEA (Theatricality and the Real – ULB, VUB & RITS | School of Arts) et GREPEC (Groupe de Recherche en matière Pénale et Criminelle – USL-B).



D/2015/45/116 – ISBN 978 94 014 1700 6 – NUR 824, 740

Traduit du néerlandais par Pascale Tant
Maquette de couverture : Compagnie Paul Verrept
Photo de couverture : Giacinto Caponio
Mise en pages : theSWitch

© Les auteurs et les Éditions Lannoo sa Tielt, 2015.
LannooCampus fait partie de la division
livres et multimédia des Éditions Lannoo sa.

Tous droits réservés.

*Cet ouvrage ne peut être reproduit, même partiellement,
sous quelque forme que ce soit (photocopie, duplicateur,
microfilm ou tout autre procédé analogique ou numérique)
sans une autorisation écrite de l'éditeur.*

Éditions LannooCampus
Erasme Ruelensvest 179 bte 101
B-3001 Louvain
www.lannoocampus.be

Afin de respecter l'anonymat des personnes concernées,
les noms de personnes et de lieux ont tous été changés dans cette publication.

Table des matières

<i>Introduction</i> – Karel Vanhaesebrouck, Christine Guillain, Yves Cartuyvels	7
<i>Les ressorts d'une démarche: l'impossible théâtre de la justice</i> – Karel Vanhaesebrouck	11
<i>Quelques mots d'explication sur le fonctionnement du système pénal</i> – Christine Guillain	21
1 Jeux d'acteurs	25
Avec les commentaires de	
• Bruno Dayez, avocat au barreau de Bruxelles – <i>Un joyeux dysfonctionnement ?</i>	49
• Daniel de Beer, professeur invité à l'Université Saint-Louis – Bruxelles, professeur de droit pénal et de droit public à l'Institut Supérieur de Formation Sociale et de la Communication – <i>Justice d'acteurs ou acteurs de justice ?</i>	53
2 Bagatelles judiciaires	57
Avec les commentaires de	
• Hervé Louveaux, juge à Bruxelles, ancien président de l'Association Syndicale des Magistrats – <i>Les bagatelles, ça n'existe pas !</i>	68
• Jan Fermon, avocat à Progress Lawyers Network, Secrétaire général de l'« International Association of Democratic Lawyers » (IADL) – <i>Une justice réparatrice n'est pas synonyme de laxisme</i>	73
3 Affaires de drogues	79
Avec les commentaires de	
• Marie-Sophie Devresse, professeur de criminologie à l'Université catholique de Louvain et directrice du Centre de Recherche Interdisciplinaire sur la Déviance et la Pénalité (CRID&P) – <i>Des affaires de stuprs, des affaires de sens</i>	98
• Jean-Bernard Cambier, procureur de division de Tournai (faisant fonction) – <i>Sanctionner pour le « bien » ?</i>	103
4 La chambre thérapeutique en matière de drogues	109
Avec les commentaires de	
• Jorn Dangreau, juge au tribunal de première instance de Gand – <i>Vers une jurisprudence thérapeutique ?</i>	136
• Tom Decorte, professeur de criminologie à l'Université de Gand – <i>L'usage de drogue : assuétude ou style de vie ?</i>	142

5	Immigration	149
	Avec les commentaires de	
	• Mateo Alaluf, professeur de sociologie à l'Université libre de Bruxelles – <i>Régulations de proximité et de contrôle</i>	173
	• Alexis Deswaef, avocat au barreau de Bruxelles et président de la Ligue des droits de l'Homme – <i>La Justice face à l'immigration : Nous jugeons... mais nos enfants nous jugeront !</i>	177
6	Violences policières	183
	Avec les commentaires de	
	• Paul Ponsaers, professeur émérite de droit pénal et criminologie à l'Université de Gand – <i>La violence contre et par les policiers, un enchevêtrement complexe</i>	196
	• Mathieu Beys, juriste, Chargé d'exercices à l'Université libre de Bruxelles, membre de l'Observatoire des violences policières de la Ligue des droits de l'Homme – <i>Peut-on compter sur les juges pour rendre justice aux victimes de violences policières ?</i>	201
	<i>Postface</i> – Walter Van Steenbrugge	209
	<i>Notes</i>	213

Introduction

« Je suis contre, contre cette histoire de tomber et se relever. » (Procureur)

« Ce n'est pas l'attitude à adopter dans ce pays. Il y a des lois et des devoirs, et ensuite seulement des droits. » (Procureur)

« Ne riez pas, monsieur, mais sachez que dans ce pays, vous êtes remis en liberté après avoir purgé seulement un tiers de votre peine. » (Juge)

Voilà trois citations prises au hasard qu'on pourrait entendre dans n'importe quel tribunal correctionnel de Belgique. Elles trahissent le cynisme ou la résignation, voire un mélange des deux. La justice est sans aucun doute un des domaines les plus importants et les plus complexes de toute notre organisation sociale. Et pourtant, tous les acteurs s'accordent pour dire que la justice ne tourne pas rond : le système est désespérément obsolète, manque de ressources et de personnel, n'ose pas s'attaquer aux priorités, ce qui entraîne une énorme perte de temps, tout comme il s'abstient généralement de traiter les problèmes à la racine (le plus souvent d'origine sociale). Beaucoup d'intervenants judiciaires ont dès lors le sentiment qu'ils ne font qu'entretenir l'illusion de rendre la justice, alors que le dysfonctionnement du système leur crève les yeux en permanence.

Face à ce sentiment de désenchantement, on observe aussi une attention croissante des médias pour la justice. Les avocats d'assises sont des personnages très sollicités par les médias. Les quotidiens suivent de près les affaires qui frappent l'imagination, accordant des pages entières à leur analyse et à leur déroulement jusque dans les moindres détails. La vie quotidienne du tribunal fait même l'objet de véritables émissions de télé-réalité. Savons-nous pourtant ce qui s'y passe réellement et comprenons-nous vraiment la réalité sociale qui se cache derrière les toges ? Existe-t-il une justice de classes ? La justice est-elle raciste ou est-ce une loterie ? Qui détermine ce qui est juste ? À quel point les notions de « vérité » et de « justice » sont-elles fluctuantes ou relatives ? Peut-on à la fois être délinquant et victime du système judiciaire ou du contexte social ? À partir de quel moment la justice devient-elle bancale ?

C'est avec ces diverses questions en tête que le dramaturge Karel Vanhaesebrouck s'est plongé pendant un an dans le monde des tribunaux correctionnels à Courtrai, Anvers, Bruxelles et Gand. Non pas pour suivre des affaires hautement spectaculaires et médiatiques, mais bien des affaires subalternes de drogue, de vol, d'attaque avec violence, d'escroquerie, de violation de domicile, de traite d'êtres humains... Un

cortège bariolé, mais aussi un triste défilé de (petits) malfrats qui se font pincer sans ménagement. Ce travail a débouché sur une double production. Désireux de mieux comprendre ce monde, les metteurs en scène Jos Verbist et Raven Ruell ont d'abord décidé de réaliser ensemble un spectacle sur la justice à partir du matériau récolté : ce sera *Tribuna(a)l*, une pièce de théâtre critique sur le quotidien de nos tribunaux correctionnels, coproduit par le Théâtre Antigone (Courtrai) et le Théâtre National (Bruxelles). Ensuite, le présent livre rassemble une sélection de comptes rendus de séances du tribunal correctionnel qui ont constitué la base du spectacle théâtral. Proposant un matériau brut, l'ouvrage offre, tout comme la pièce de théâtre, une vision sans fard de la dure réalité qui se cache derrière les façades de nos palais de justice, du cynisme, mais parfois aussi de la commisération de notre appareil judiciaire. Une réalité saisie sur le vif, directe et sans masque, tragique et parfois poignante, mais toujours adossée à cette fiction que constitue la « justice » au quotidien. Soit, la plupart du temps, des petites gens face à de grands systèmes, au croisement entre la fiction théâtrale et la réalité judiciaire.

Pour être éclairant, le matériau brut proposé mérite d'être mis en contexte. Aussi avons-nous fait le choix, pour l'ouvrage, de compléter ce matériau par les commentaires d'une brochette d'avocats, de juges ou d'académiques néerlandophones et francophones. Ces derniers ont été invités à réagir aux extraits de scène judiciaire proposés. Six thèmes différents ont été privilégiés, lesquels constituent autant de chapitres de l'ouvrage : les jeux de rôle endossés par les acteurs judiciaires, l'attention excessive (ou non) accordée à de petites affaires, les délits liés à la drogue, la chambre de traitement de la toxicomanie, la traite des êtres humains et autres formes de criminalité liées à l'immigration et, enfin, un cas particulier de violence policière. Pour chaque scène, deux experts proposent leur éclairage, commentant et analysant une situation, tantôt à partir de son compte rendu écrit, tantôt à partir de sa transposition dans la pièce de théâtre, pour essayer d'en tirer un enseignement général. Sur la base de ces dialogues concrets vécus au sein des tribunaux, ces douze ténors francophones et néerlandophones nous aident à réfléchir sur la justice pénale belge, ses difficultés et ses possibles améliorations.

Combinant un matériel d'observation primaire avec les ressorts de l'analyse critique, cet ouvrage offre un regard décapant sur le fonctionnement de la justice pénale belge. Il montre que derrière de nombreuses formes de criminalité qui font le lot quotidien des tribunaux se cache souvent une profonde misère sociale. Bon nombre d'acteurs en sont d'ailleurs conscients et soulignent régulièrement l'inadéquation des instruments de la justice pénale face à une réalité qui les dépasse. Comme la pièce de théâtre qu'il complète, ce livre cherche à contribuer d'une manière critique

au large débat que mérite la justice (pénale) en Belgique. Et s'il est une chose que le matériau empirique exposé laisse bien entrevoir, c'est qu'il y a encore du pain sur la planche !

Karel Vanhaesebrouck (Université libre de Bruxelles)

Christine Guillain (Université Saint-Louis – Bruxelles)

Yves Cartuyvels (Université Saint-Louis – Bruxelles)

Regardez le spectacle *Tribuna(a)l* en ligne !

Ce livre est le fruit d'une pièce de théâtre originale, *Tribuna(a)l*, une coproduction bilingue du théâtre Antigone (Courtrai) et du Théâtre National (Bruxelles) dont la première eut lieu le 21 mars 2013.

À l'aide de témoignages d'une apparente banalité et de récits les plus improbables, *Tribuna(a)l* propose une image décapante de notre appareil judiciaire tel qu'il fonctionne vaille que vaille au quotidien. Avec cette pièce, le duo de régisseurs Jos Verbist et Raven Ruëll introduit le public dans les salles d'audience des palais de justice, où juges désabusés et avocats grandiloquents décident de la vie des gens. Jos Verbist et Raven Ruëll ont réalisé la pièce avec l'aide d'un grand nombre d'acteurs professionnels et amateurs et grâce aux ressources des deux théâtres partenaires.

Pour préparer la pièce, le dramaturge Karel Vanhaesebrouck a assisté à plusieurs procès correctionnels dont il a transcrit le compte rendu textuellement. S'il constitue le fil conducteur du présent ouvrage, ce matériau a aussi servi de base au montage de la pièce de théâtre. En complément exclusif à l'ouvrage qu'il a entre les mains, le lecteur peut visionner l'enregistrement intégral de la pièce de théâtre, réalisé par Peter Monsaert, sur le lien suivant : <https://vimeo.com/118021854>. Arrivé sur la page, inscrivez le mot de passe suivant: TRIB2103LANN00

Les ressorts d'une démarche : l'impossible théâtre de la justice

En 2011, les metteurs en scène Jos Verbist et Raven Ruell m'ont demandé d'apporter ma collaboration en tant que dramaturge à *Tribuna(a)*, un spectacle bilingue qu'ils souhaitaient réaliser sur le fonctionnement du droit pénal belge. Ils rêvaient d'une représentation documentaire basée sur des transcriptions de procès réels ayant eu lieu dans des tribunaux correctionnels de Belgique. Ils avaient prévu pour ce faire un programme idéologique très concret : leur objectif était entre autres de démontrer la manière dont le droit pénal reproduit immanquablement les inégalités et le fait que notre système judiciaire n'est toujours pas parvenu à se débarrasser du joug de la justice de classe. Dans les années 1980, Jos Verbist avait joué dans une représentation similaire (*Palais de Justice*) au théâtre municipal de Gand. Il s'agissait d'une adaptation du spectacle du même nom que Jean-Pierre Vincent avait monté précédemment à Strasbourg.

Le film documentaire *Délits Flagrants*, réalisé en 1994 par Raymond Depardon, dévoilant le quotidien assez sinistre des bureaux de la huitième section du Palais de justice de Paris, a constitué une source d'inspiration importante pour cette pièce *Tribuna(a)*. À travers une longue série d'interrogatoires filmés en plan fixe, Raymond Depardon montre de petits délinquants brutalement confrontés à la machine judiciaire et documente ainsi la théâtralité de la justice, la manière dont celle-ci se joue et dont chacun se retrouve pris au piège dans son propre rôle. Le livre *Justice en France. Une Loterie Nationale* de la journaliste Dominique Simonnot¹ a été une seconde source d'inspiration importante. Cet ouvrage regroupe les chroniques que la journaliste a publiées sous le titre « Carnets de Justice » dans le quotidien français *Libération*. Chaque « carnet » compte environ deux pages documentant une audience intégrale. Simonnot a regroupé ses textes par thème (drogue, violence domestique, etc.) ou par groupes professionnels (avocats, juges, procureurs généraux). *Justice en France* est un ouvrage interpellant, un déferlement de misère, qui soulève de sérieuses réserves quant au postulat selon lequel la législation est la même pour tous et que tout individu est égal devant la loi. Simonnot ne fait aucun commentaire sur les affaires et limite son rôle à la description minutieuse des échanges entre accusé, avocat, juges, procureurs, sans oublier le public. Elle ne se concentre pas sur des cas médiatiques, mais bien sur le quotidien d'un tribunal, dévoilant non seulement le fonctionnement de la justice, mais aussi et avant tout les problèmes sociaux fondamentaux qui sont à la base de son intervention. La justice est une œuvre humaine, peut-être même encore bien davantage que nous ne

le souhaiterions, tel est le message principal de ce livre. Enfin, le très beau roman *D'autres vies que la mienne* d'Emmanuel Carrère², qui traite de la souffrance et de la compassion, a aussi exercé une influence importante sur la réalisation de *Tribuna(a)l*. Dans la première partie de son livre, Carrère relate la manière dont lui-même et sa compagne Hélène, son fils Jean-Baptiste et Rodrigue, le fils d'Hélène, ont assisté à la catastrophe du tsunami qui a ravagé le Sri Lanka en 2004. Une autre famille française y perd sa fille unique, Juliette. De retour à Paris, Carrère est à nouveau confronté à un drame incommensurable : la mort de sa belle-sœur (également prénommée Juliette), laissant derrière elle un mari et trois filles en bas âge. À la suite de la mort de Juliette, il rencontre Étienne, un juge qui, tout comme Juliette, souffre d'un cancer (et dont la jambe a dû être amputée). Ce dernier explique les liens qu'il avait avec la défunte et dévoile à Carrère une image insoupçonnée et très émouvante de Juliette. Tous deux étaient juges aux instances de Vienne où ils s'occupaient d'affaires de surendettements colossaux. Étienne raconte leur combat commun contre les gros établissements de crédit tels que Cofidis, qui selon le duo, plongent sciemment des clients ignorants dans une misère noire.

Ensemble, ces trois sources d'inspiration³ – Depardon, Simonnot et Carrère – ont exercé une influence directe sur l'objectif sous-jacent de la création de *tribuna(a)l* : elles dévoilent non seulement comment la justice produit l'injustice, mais aussi comment des acteurs individuels disposent du pouvoir et de la capacité d'apporter des changements au système, non pas sur un plan abstrait ou théorique, mais de façon concrète et humaine. Toutes trois montrent qu'un système judiciaire n'est jamais abstrait, mais toujours réel. Par ailleurs, le livre de Simonnot n'a pas uniquement servi de source d'inspiration, mais également de réservoir dans lequel ont été puisées plusieurs affaires mises en scène dans la pièce.

Un travail de terrain

Mon rôle en tant que dramaturge consistait à préparer minutieusement les répétitions en assistant à des procès, en assurant la transcription des échanges qui s'y déroulent et en rassemblant un matériel susceptible d'être utilisé par la suite lors des répétitions de la pièce. J'ai donc assisté à une cinquantaine d'audiences dans des tribunaux correctionnels à Gand, Courtrai et Bruxelles (chambres francophone et néerlandophone). Je les ai ensuite mis sur papier, parfois littéralement, parfois en paraphrasant, mais en tenant toujours compte de leur finalité théâtrale. Je me suis concentré sur des moments spécifiques de communication interpersonnelle, parfois même sur des petits détails qui m'ont permis de mieux saisir la dimension théâtrale spécifique de ce que j'observais. Je concentrais en particulier toute mon attention

sur le rôle théâtral joué par chacun des participants, dans le but de faire ressortir de ce matériel des figures ayant le profil de futurs personnages. Durant cette période, j'ai rencontré à plusieurs reprises les metteurs en scène et nous avons lu ensemble le matériau rassemblé. Sur la base de ces échanges, j'ai élaboré un premier montage en m'efforçant de tenir compte de la diversité des affaires et des situations que j'avais eu l'occasion d'observer, tout en développant une ligne dramaturgique globale : à savoir, montrer comment la justice reproduit l'injustice sociale et par conséquent aussi l'inégalité.

J'ai assisté à différents types d'affaires : immigration et traite d'êtres humains, criminalité liée à la drogue, petite criminalité liée à la pauvreté, une affaire très intéressante de violence policière et un certain nombre d'audiences de la Chambre de traitement de la toxicomanie (CTT) établie auprès du tribunal de première instance de Gand⁴. Cette dernière est une initiative expérimentale visant à tester un traitement non répressif pour les toxicomanes : leur peine est différée et la possibilité de suivre un traitement leur est offerte. En cas de réussite, le juge peut tenir compte de leurs bonnes intentions lors de la détermination de la peine. Au cours de cette immersion permanente, presque ethnographique⁵, j'ai été frappé par les éléments suivants :

- Le jeu de rôles : chacun joue un rôle dans la pièce, mais le véritable protagoniste, à savoir l'accusé, joue dans la plupart des cas un rôle muet et ne participe pas à l'action. Dans la majorité des cas, il parle même à peine la langue de la pièce, même si cette dernière relate son histoire.
- Les conventions et les rôles font systématiquement partie de ce système, mais un vrai dialogue est absent et semble même impossible.
- Dans la plupart des cas, les dommages ne sont pas réparés⁶ et la resocialisation de l'auteur du délit n'est guère rendue possible.
- L'existence d'énormes différences entre avocats sur le plan de la qualité et de l'engagement, différences très souvent liées à l'âge et au sexe : beaucoup de jeunes avocats ou avocates frais émoulus ne se soucient guère, voire pas du tout du sort de la personne qu'ils défendent, alors que certains avocats plus âgés montrent une grande frustration face aux injustices inhérentes au système dans lequel ils sont contraints de fonctionner.
- L'énorme perte de temps due à une organisation pratique déficiente (transports inutiles d'accusés, rôle des audiences imprécis, malentendus, absence d'avocats pro deo, etc.). La justice a grandement besoin de « chefs de production » aguerris.
- Les énormes différences d'approche et de cadre de référence d'un juge à l'autre, du plus répressif au plus socialement engagé.

- Le fréquent cynisme ou désespoir des avocats et des juges, contraints d'œuvrer au sein d'un système dont ils sont conscients qu'il ne fonctionne pas de manière adéquate.
- Notre hypothèse de départ, à savoir que le système judiciaire reproduit l'inégalité, s'est hélas confirmée par ce que j'ai pu observer, même si cette hypothèse me semblait initialement quelque peu simpliste.
- Psychologie et subjectivité jouent un rôle prépondérant au sein du système judiciaire où les mécanismes interpersonnels sont d'une importance cruciale.

Nous avons démarré les répétitions avec un premier montage de mes transcriptions. J'imaginai alors avoir déjà réalisé le plus gros de mon travail. Mais rien n'était moins vrai. J'ai pris conscience très rapidement (à vrai dire, dès le premier jour où nous avons pris connaissance du matériel avec les acteurs) que du matériel documentaire en tant que tel ne représente pas forcément un script intéressant pour une représentation théâtrale. Certaines scènes étaient trop longues ou tout simplement ennuyeuses, n'avaient pas d'orientation claire, étaient trop ou, au contraire, trop peu détaillées. Autrement dit, il était clair que, paradoxalement, les scènes n'étaient pas assez théâtrales pour documenter adéquatement la réalité de notre système de justice ou pour étayer suffisamment le projet critique que nous avons en vue. Reproduire la réalité, même sous forme condensée, s'est révélé un moyen trop peu efficace pour mettre à nu le caractère fondamentalement théâtral de cette même réalité. J'ai ainsi appris, de manière quelque peu inattendue en ce qui me concerne (même si je suis sûr que Raven Ruell et Jos Verbist le savaient déjà parfaitement), que la réalité *telle quelle* ne suffit pas à saisir la *vraie vie* de manière adéquate. Le théâtre fonctionne grâce à des codes et des conventions, qui ne sont pas des obstacles à la représentation d'une réalité, mais rendent au contraire possible cette représentation. Ce système propre de signes, de moyens et de conventions, qui constitue l'essence même du théâtre, permet justement de dire quelque chose sur le monde dans lequel nous vivons. Pour documenter la réalité de façon adéquate, on a besoin de théâtre ou, mieux encore, de théâtralité, cette sorte de distanciation qui nous fait à nouveau prendre conscience de cette réalité. En d'autres termes, le théâtre documentaire fonctionne grâce à la re-théâtralisation de la réalité.

La théâtralisation de la loi

Durant les deux premières semaines des répétitions, les metteurs en scène et les comédiens ont également assisté aux répétitions et sont ensuite revenus avec du nouveau matériel. Nous avons ajouté et réécrit des scènes, nous nous sommes

laissé inspirer par des cas relatés dans le livre de Simonnot et avons même trouvé quelques scènes basées sur mes propres observations ou celles de l'équipe artistique. Les metteurs en scène réorganisaient presque tous les jours l'ordre des affaires et expérimentaient différentes dynamiques émotionnelles. Le but était surtout d'assurer une cohérence interne qui devait permettre au spectateur d'assister à une véritable représentation et non pas uniquement à une suite d'affaires choisies au hasard. Verbist et Ruell ont trouvé cette cohérence dans la fonction du juge. Ils ont décidé de diviser la représentation en trois chambres, chaque fois présidées par un juge différent : une bourgeoise sans cœur (Tania Van der Sanden) pour qui il est impossible de sympathiser avec des personnes d'un rang social inférieur, un homme jeune et passionné (Vincent Hennebicq) qui tente – en vain – de comprendre la violence et la misère auxquelles il est confronté, et un juge particulièrement cynique qui ne se gêne pas pour faire des plaisanteries sur le dos des accusés et de leur misère sociale. La première et la troisième chambre ont été jouées en néerlandais et la deuxième chambre en français. Hélas, seul le troisième juge fut la réplique parfaite d'un juge que j'avais pu voir à l'œuvre à Bruxelles ; les deux autres juges étaient des « assemblages » de différents personnages. À cet effet, les comédiens utilisaient systématiquement leurs propres observations, y compris pour la représentation concrète des avocats. Les accusés et les agents ont été joués par des figurants. À cet égard, les metteurs en scène ont judicieusement exploité le fait que ces derniers ne comprenaient souvent pas un mot à ce que disaient les juges et les avocats, faisant ainsi douloureusement concorder la réalité et la fiction.

Pour la réalisation du décor, Jos Verbist avait chargé son scénographe attitré, Giovanni Vanhoenacker, de construire une salle d'audience monumentale. Vanhoenacker a donc conçu une sorte d'installation composée d'une scène surélevée sur laquelle se tenaient deux juges et le ministère public, ainsi qu'un ensemble de bancs permettant d'accueillir quelque 150 spectateurs. La première rangée était pourvue d'une sorte de pupitre derrière lequel les avocats se tenaient pour faire leur plaidoirie. Les juges, les accusés et les avocats étaient équipés de micros. Au cours des répétitions, Jos Verbist et Raven Ruell furent particulièrement attentifs au travail des comédiens. Ils souhaitaient qu'il y ait le moins possible de *jeu*, que les comédiens montrent les affaires plutôt que de les jouer. Il leur était donc chaque fois demandé de ne surtout pas jouer un rôle, mais de présenter ce rôle sans y ajouter un point de vue personnel. Ensemble, ils devaient donc rechercher le degré zéro de leur jeu de comédien, avec comme seuls points de repère le texte (qui changeait tous les jours) et leur propres observations.

La pièce *Tribuna(a)l* est un cas unique pour mieux comprendre le rapport entre le théâtre et la justice ou, mieux encore, entre la théâtralité et l'arène judiciaire⁷.

Depuis son origine, le théâtre est l'endroit par excellence où comédiens et spectateurs se confrontent ensemble à des questions complexes en *jouant* et en *regardant*. Ces questions sont souvent d'ordre spécifiquement juridique : les manques et le fonctionnement de la démocratie directe dans les tragédies antiques, les lois complexes en matière de souveraineté et de succession dans les tragédies des débuts des temps modernes, des intrigues matrimoniales et leurs conséquences juridiques dans les comédies, etc. Le procès en lui-même est souvent représenté en tant que cadre théâtral, non seulement comme un artifice dramaturgique ou scénographique, mais aussi pour dévoiler le caractère fondamentalement théâtral du système judiciaire lui-même. Le théâtre dévoile ainsi les défaillances humaines d'un système dont l'objectivité constitue la valeur centrale. Grosso modo, le théâtre et la justice ont en commun trois caractéristiques fondamentales : (1) tout doit se dérouler sur la même scène et, une fois que l'on quitte la salle d'audience, on se retrouve en dehors de l'espace rituel de la loi ; (2) tout se déroule selon des rôles clairement définis qui déterminent l'action de tous les comédiens concernés dans cet espace de temps bien délimité ; (3) et tant le théâtre que la justice fonctionnent grâce à un déroulement narratif, un enchaînement causal d'événements et de décisions.

Tribuna(a)l fait explicitement usage de la fiction théâtrale appelée justice, alors que le spectateur se voit rappeler que le spectacle auquel il assiste est basé sur des données réelles et que la fiction a un impact concret et parfois très profond sur la vie réelle. C'est pour cette raison que les accusés ont été placés dans la même position que dans un tribunal : dos au public. Les spectateurs ne voient donc pas les visages des accusés : eux aussi sont spectateurs, de leur propre pièce, qui se déroule à cet endroit et devant leurs yeux, pièce dans laquelle ils ne doivent pas jouer un rôle réel. Ils ne peuvent pas agir, ils ne peuvent que regarder et n'ont aucune influence sur les événements qui se jouent. Ils n'existent littéralement *pas*. Et nous, spectateurs, nous regardons, comme de vrais voyeurs.

(Im)possibilité du théâtre documentaire

Le théâtre documentaire suppose – cela semble en tout cas une hypothèse évidente – un certain degré d'objectivité. Il est donc né d'une sorte de réaction contre le théâtre lui-même ou plutôt contre l'idée de l'illusion théâtrale. Ce type de théâtre se présentait littéralement comme un « document », comme une forme de témoignage direct et donc comme une trace de la réalité elle-même. Dans les années 1950, la popularité croissante de l'art documentaire, en particulier dans la littérature, est allée de pair avec l'émancipation de l'ethnographie comme branche à part entière de la science (*Tristes tropiques* de Claude Lévi-Strauss date de 1955) et la disponibilité croissante

de l'équipement d'enregistrement. Alors que la littérature se sert explicitement de la présence d'un conteur ou narrateur, auquel elle emprunte sa crédibilité documentaire, l'essence du théâtre documentaire repose à première vue sur le contraire, à savoir l'absence de n'importe quelle instance intermédiaire. Un prototype de cette tradition de théâtre documentaire est incontestablement *The Instruction* de Peter Weiss (1965). Dans cette pièce, Weiss reconstitue le procès d'un certain nombre de criminels de guerre qui avaient activement pris part à l'extermination d'un grand nombre de Juifs à Auschwitz. La notion de « reconstitution » doit être prise au sens littéral : Weiss présente les faits, sans explication ni contexte. Comme il l'affirme dans ses *Notes sur le théâtre documentaire* (1967), le théâtre dispose de la possibilité non seulement de dévoiler la réalité dans toute son absurdité, mais encore de démontrer que cette réalité, qui se fait bien trop vite taxer d'« absurde », peut être dévoilée et expliquée jusque dans les moindres détails. En d'autres termes, le théâtre dispose du pouvoir de dévoiler ce que nous ne voulons pas ou n'osons pas voir. D'autres dramaturges ont aussi appliqué cette stratégie de transposition directe. Ainsi, l'Institute for Political Murder a-t-il reconstitué dans la pièce *Hate Radio* un après-midi au studio de la Radio des Mille Collines, la station de radio rwandaise qui, par son langage incendiaire (« tuez tous les cafards »), a joué un rôle important dans le génocide. En se fondant sur la banalité d'un tel après-midi – et sur l'ennui des personnages qu'on y voit –, ces metteurs en scène ont dévoilé à quel point l'abîme peut se révéler insondable. En même temps, cette « reconstitution » devait prouver que l'histoire dépasse toujours l'imaginaire théâtral.

Le spectacle *Alost* de Pol Heyvaert⁸ est un autre cas bien connu. Cette pièce documente le procès d'assises d'un couple qui a assassiné ses deux enfants dans une chambre d'hôtel à Alost en 1999. Après le meurtre, le couple a tenté de se suicider, mais a été arrêté à temps. Ils se sont ensuite mariés en prison et ont acquis une réputation internationale étant donné que leur procès a, pour la première fois dans l'histoire de la radio-télévision publique belge, été retransmis dans son intégralité. Deux semaines avant la première de cette pièce, qui avait été annoncée comme une reconstitution théâtrale de ce procès, l'avocate de la mère a tenté de l'empêcher. Elle avançait pour cela deux arguments : les réalisateurs avaient mélangé les faits et la fiction et sa cliente avait « droit à l'oubli ». Les artistes avaient en effet mêlé les faits à la fiction (pour ce faire, ils s'étaient entre autres inspirés d'un texte spécialement écrit pour l'occasion par Dimitri Verhulst ainsi que de films de Depardon) et ils n'avaient d'ailleurs nullement tenté d'occulter cet aspect de leur travail. Heyvaert et Cie étaient dès lors très étonnés qu'un des meurtriers ait exigé une interprétation plus fidèle et plus littérale des faits, alors qu'ils avaient précisément ajouté des éléments fictifs dans le but que ceux-ci suscitent une attention plus nuancée sur les circonstances humaines et sociales dans lesquelles s'était déroulée cette affaire. Le juge, qui était

chargé de trancher dans cette affaire entre deux principes juridiques fondamentaux, à savoir la liberté d'expression et la protection de la vie privée, avait donné priorité au premier principe par rapport au second. Il avait principalement justifié son choix en invoquant le fait que la pièce n'entraverait nullement la réintégration de la femme condamnée, que les artistes s'étaient basés sur du matériel appartenant au domaine public et que la « faction »⁹, le mélange de faits et de fiction, n'était en rien illégale.

La pièce *Alost* est un cas intéressant qui nous permet de comprendre ce qu'est – ou peut être – l'utilisation du théâtre documentaire. Le mot clé est certainement ici « mimesis », un concept souvent compris à tort comme une « imitation » (et donc confondu avec « mimétisme »). Le terme de mimesis vise en fait un phénomène spécifique, à savoir l'installation d'un lien visible entre ce qui est présenté et ce à quoi fait référence cette présentation. Autrement dit, la mimesis est l'ensemble des codes théâtraux qui fait que le « comme si », si propre au théâtre, peut fonctionner. Et c'est justement dans ce terme que gît un des malentendus les plus tenaces concernant le théâtre documentaire, à savoir que dans cette sorte de théâtre, tout « comme si » serait absent : ce que nous voyons devrait alors être une reconstitution directe d'une réalité qui a un jour existé. Or, le contraire est vrai, comme j'ai pu le constater moi-même dans *Tribuna(a)l*. Le théâtre documentaire ne suppose pas l'abandon de toute forme de représentation théâtrale, c'est exactement le contraire : le théâtre documentaire fait explicitement usage de moyens théâtraux pour mettre en scène une réalité concrète et spécifique, et par la même occasion, pour communiquer au spectateur une relation concrète avec cette réalité. En d'autres termes, la présentation de la réalité va toujours de pair avec la relecture de cette même réalité. C'est la seule manière de rendre visible le caractère fondamentalement théâtral de la réalité représentée (littéralement : rendue à nouveau présente) au théâtre ; ce n'est qu'ainsi, dans le cas de *Tribuna(a)l*, qu'il peut être démontré que le système judiciaire est dirigé et déterminé par des codes et des conventions, qu'il s'agit d'un jeu qui fonctionne grâce à ce même « comme si ». La justice est une fiction socialement acceptée, qui repose précisément sur les mêmes éléments que la représentation théâtrale : rôles, scénographie, échange de dialogues et monologues persuasifs, et pour terminer, un dénouement sous la forme d'un verdict. En d'autres termes, la loi est une fiction juridique et le procès une mise en scène théâtrale de cette même fiction. Ou pour le dire autrement : le procès est un rituel social qui nous aide à comprendre notre propre réalité sociale.

Dans le livre *Theatre of the Real* (2013)¹⁰, dans lequel Carol Martin analyse des pièces basées sur des faits réels (comme par exemple *Via Dolorosa* de David Hare,

Rumstick Road de Spalding Gray, *The Pixelated Revolution* de Rabih Mroué ou *Kamp* de Hotel Modern), Martin affirme sans équivoque que les prétentions à la vérité de bon nombre d'auteurs de théâtre documentaire sont naïves et à côté de la question. L'essence de ce qu'elle décrit comme le « theatre of the real » n'a rien à voir avec la véracité, mais se cache dans la manière dont cette véracité est elle-même problématisée. L'objectif du théâtre documentaire n'est pas de montrer la vérité, mais de provoquer ce que Carol Martin décrit comme l'« ontological theatre doubt », en brouillant délibérément les différences entre la réalité et la fiction, tout comme cela se passe dans notre vie quotidienne, où cette distinction se révèle tout aussi opaque et où notre contact avec le « réel » est toujours médiatisé. Le théâtre ne met pas en scène la réalité, mais rend le spectateur conscient de cette « médiation », de la nature fondamentalement théâtrale de la réalité. Il montre la manière dont notre réalité quotidienne est dirigée par des mécanismes théâtraux.

Par le biais de la pièce *Tribuna(a)l*, nous avons voulu montrer que cette théâtralité fonctionne aussi réellement comme un instrument de pouvoir et que la distribution des rôles au sein du « jeu » judiciaire est tout sauf innocente. Cette pièce a rendu public ce qui demeure normalement caché, même si la justice fait partie intégrante de notre espace public (c'est pour cette raison qu'à quelques exceptions près, nous avons tous, vous et moi, le droit d'assister à des audiences). L'hyperréalisme de *Tribuna(a)l* a dévoilé la fiction nommée justice, mais le caractère résolument théâtral de la représentation nous a en même temps aidés à mieux comprendre l'impact réel de cet appareil sur des vies individuelles. Rendre visible l'invisible, montrer que la loi est elle aussi fictionnelle et que dans l'exercice de cette loi, la justice fait usage de codes empruntés au théâtre, telles étaient les ambitions directrices de ce spectacle. *Tribuna(a)l* ne formulait aucune critique explicite à l'égard de notre système judiciaire. Pourtant, il s'est révélé un spectacle très critique, même s'il n'a rien fait de plus (ni surtout de moins) que de montrer ce qui se déroule tous les jours dans les salles d'audience belges. L'aspect choquant n'est pas que cela se passe réellement, mais bien que cela se passe quotidiennement de manière inaperçue.

Le récit écrit de diverses séquences ayant servi de base à la pièce répond à d'autres exigences et rencontre d'autres écueils. Matériau brut, il dévoile lui aussi diverses facettes de la scène judiciaire, souligne les jeux de rôles, illustre les inégalités et les malentendus, montre le caractère parfois absurde du théâtre judiciaire où règne un ordre du discours souvent figé qui fait régulièrement peu de place à une véritable parole ou à la recherche d'une compréhension réciproque. Mais comme la pièce de théâtre, le livre suppose une mise en scène qui fasse médiation entre le fait brut et l'imaginaire du lecteur. Les codes sont différents, mais la démarche est la même : il s'agit d'aider le lecteur à entrer dans la réalité plurielle et complexe d'une

scénographie judiciaire que la seule confrontation au compte rendu de séances du tribunal ne permet pas nécessairement de décoder dans toute sa richesse.

C'est pourquoi nous avons fait le choix, pour ce livre, d'encadrer les extraits de scènes judiciaires par le commentaire de deux spécialistes familiarisés avec le monde la justice correctionnelle et les questions qu'elle traite. Professionnels de la justice pénale ou académiques travaillant sur les questions criminelles réagissent aux différentes scènes que nous avons sélectionnées. À partir de leur expérience, ils mettent en perspective le contenu des comptes rendus judiciaires, éclairant leur contexte, soulignant les enjeux mis en lumière par la scène ou réfléchissant de manière plus large aux défis de la justice pénale quand elle se confronte à son quotidien tissé d'affaires diverses, mais renvoyant presque toujours à la criminalisation de populations marginalisées. C'est ici une autre manière de mettre en lumière la fiction que représente l'œuvre de justice. Différente de celle du théâtre, jouant sur d'autres ressorts, mais pas moins intéressante.

Karel Vanhaesebrouck

Université libre de Bruxelles (ULB) & RITS | School of Arts

Quelques mots d'explication sur le fonctionnement du système pénal

À l'image de la justice, il n'est pas aisé de se retrouver dans le labyrinthe judiciaire, de maîtriser le vocabulaire juridique ou de cerner le jeu des acteurs. Il nous a dès lors semblé judicieux, pour la compréhension des scènes reproduites ci-après, de donner au lecteur quelques clés de compréhension sur la manière dont fonctionne notre système pénal.

La plupart des infractions constatées par les services de police (détention de drogues, vol,...) font l'objet de procès-verbaux qui relatent les éléments de l'enquête (enregistrement des plaintes des victimes, identification du suspect, audition de témoins, liste des objets saisis, résultat de la visite domiciliaire...). Ces procès-verbaux sont, en principe, transmis au parquet qui, en la personne du procureur du Roi¹¹, ouvre un dossier et entame une information. L'information consiste à rechercher les infractions, leurs auteurs et les preuves, et à rassembler les éléments utiles permettant au parquet d'exercer l'action publique¹². Dans le cadre de cette information, le parquet peut ainsi procéder (ou faire procéder) à l'audition de personnes (suspect, victime ou témoin), à une confrontation entre un suspect et un témoin, à l'arrestation judiciaire d'un suspect ; ordonner la fouille d'un véhicule ou une visite domiciliaire, faire saisir des objets, tenter de localiser l'origine ou la destination d'une communication téléphonique, requérir un médecin en vue d'un prélèvement sanguin sur le suspect ou sur la victime, solliciter l'avis d'un spécialiste en écritures ou en balistique, descendre sur les lieux où l'infraction a été commise...

Notre système pénal est guidé par le principe de l'opportunité des poursuites, c'est-à-dire que le parquet dispose du pouvoir de décider¹³ de la suite qui sera donnée aux affaires pénales dont il est saisi. Il peut ainsi décider de classer le dossier sans suite¹⁴, de proposer au suspect une transaction¹⁵ ou une médiation pénale¹⁶. Il peut également exercer l'action publique en mettant l'affaire à l'instruction ou en poursuivant les auteurs d'infractions devant les tribunaux. Il se dégage des statistiques du parquet que, sur l'ensemble des affaires portées à la connaissance de celui-ci, la plupart des infractions sont traitées au stade du parquet sans saisine du juge d'instruction ou du tribunal. Par ailleurs, la majorité des infractions traitées au stade du parquet se clôturent par un classement sans suite¹⁷.

Toutes les affaires relatées dans cet ouvrage concernent des personnes poursuivies devant le tribunal correctionnel, qui se compose d'un président (chambre à un

juge) qui peut être entouré de deux conseillers (chambre à trois juges¹⁸). Le tribunal correctionnel entouré de siège avec l'assistance du parquet et en présence d'un greffier et d'un huissier de justice. Le tribunal correctionnel connaît entre autres des délits et des crimes correctionnalisés¹⁹. Le prévenu peut se présenter seul devant le juge ou, le plus souvent, être accompagné par son avocat. Il a droit à un interprète s'il ne comprend pas la langue de la procédure. Le prévenu peut arriver libre à l'audience ou menotté s'il se trouve en détention préventive quand il s'est vu décerner un mandat d'arrêt par un juge d'instruction dans l'attente de son passage devant le tribunal correctionnel. Dans la mesure où la commission d'une infraction pénale peut donner lieu à un dommage, il peut y avoir des victimes présentes à l'audience qui se sont constituées parties civiles afin de réclamer réparation de leur dommage. Enfin, sauf exceptions, les audiences étant publiques, le public peut y assister, ce qui peut parfois donner lieu à des situations cocasses, comme relaté dans certaines scènes de l'ouvrage.

En général, le tribunal commence son audience par ce que l'on appelle « l'appel du rôle » lui permettant d'organiser son audience. Il s'assure ainsi de la présence des prévenus, de celle des éventuelles parties civiles et de leurs avocats, des interprètes ; répond aux demandes des parties de remettre l'audience à une date ultérieure parce qu'elles n'ont pas eu l'occasion de consulter le dossier ou leur client ; prononce les verdicts dans les affaires délibérées...

Lorsque le tribunal décide de prendre une affaire, il commence par interroger le prévenu et entend d'éventuels témoins ou experts. Il donne ensuite la parole à la partie civile (et/ou à son avocat), ensuite au procureur du Roi et en dernier lieu, au prévenu (et/ou à son avocat).

Dans son réquisitoire, le procureur du Roi, qui défend les intérêts de la société, va décrire les faits qui constituent le dossier d'information et les qualifier, à savoir leur donner une assise légale (ainsi, le fait de subtiliser un bien appartenant à autrui est qualifié de vol, le fait d'attenter à la vie de quelqu'un est qualifié d'homicide, le fait de ne pas avoir de titre de séjour légal en Belgique est qualifié de séjour illégal, le fait de faire venir une personne de l'étranger en vue de l'exploiter est qualifié de traite des êtres humains...). Il va faire état des preuves qui ont été recueillies afin d'établir la culpabilité du prévenu, ainsi que de son casier judiciaire éventuel. Enfin, le procureur requiert la peine qu'il voudrait que le juge prononce à l'encontre du prévenu.

L'avocat de la défense peut tenter de prouver l'innocence de son client et plaider son acquittement en contestant les preuves à sa charge. Si le prévenu est en aveu,

son avocat peut minimiser la part de son client dans les faits qui lui sont reprochés ou diminuer sa culpabilité, en évoquant des circonstances atténuantes, par exemple faire état de problèmes de dépendance à l'alcool ou aux drogues, évoquer sa situation de précarité sociale. Il peut enfin plaider sur la peine afin d'éviter la prison à son client, en sollicitant une suspension du prononcé²⁰, une peine d'emprisonnement avec sursis²¹, une amende, une peine de travail²²...

Après avoir entendu les arguments des uns et des autres, le juge se retire de l'audience pour prendre l'affaire en délibéré et rendre son jugement qu'il doit prononcer en audience publique. Le prononcé peut avoir lieu le jour même ou, le plus souvent, être fixé à une audience ultérieure.

On relèvera que les scènes répertoriées dans l'ouvrage ne recensent pas toujours l'ensemble des débats dans une affaire. En effet, lorsque le tribunal correctionnel n'a pas le temps de traiter l'ensemble du dossier à une même audience, qu'il attend certaines pièces ou encore qu'un des avocats n'est pas présent, il peut mettre l'affaire en continuation à une date ultérieure. Les « moments » d'audience retranscrits ici peuvent ainsi relater uniquement l'interrogatoire du prévenu ou le réquisitoire du parquet ou encore les plaidoiries des avocats.

Christine Guillain

Professeur de droit pénal à l'Université Saint-Louis – Bruxelles,
Responsable du Groupe de Recherche en Matière Pénale et Criminelle (GREPEC)