

Emmanuel Wallon

Maître de conférences en science politique à Paris X - Nanterre

Article paru in *Représentations du procès, Droit, théâtre, littérature, cinéma* (sous la direction de Christian Biet et Laurence Schifano), Collection « Représentations », Publidix, Université Paris X-Nanterre, 2003, p. 289 à 303.

Le spectateur et le citoyen face à l'insaisissable justice Instances et enceintes multiples de l'affaire Sofri

Introduisons d'abord les deux témoins. Ancien rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma* de 1966 à 1971, Jean-Louis Comolli a, en qualité de réalisateur, pratiqué la fiction aussi bien que le documentaire. Sa filmographie révèle un certain goût pour l'investigation — politique ou policière —, de *L'Ombre rouge*¹ et *Balles perdues*² à *Jeux de rôles à Carpentras*³, en passant par *Pétition* (d'après la pièce de Vaclav Havel)⁴. Carlo Ginzburg enseigne l'histoire à l'Université de Bologne et auprès de l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA). Il a mené d'importants travaux sur l'Inquisition, publiés notamment dans *Le Sabbat des sorcières*.⁵ On lui doit une mémorable *Enquête sur Piero della Francesca*⁶, divers essais sur la représentation en art ou sur la méthode en histoire, dont le recueil d'articles *À distance, Neuf essais sur le point de vue*

¹ MK2/ La Cecilia, 1981, 112 mn.

² La Cecilia/Gaumont, 1982, 90 mn.

³ Arte-INA, 1998, 95 mn.

⁴ 1987, 45 mn.

⁵ Gallimard, Paris, 1992.

⁶ Flammarion, Paris, 1983.

en histoire⁷ ou encore *Rapports de force, Histoire, rhétorique, preuve*.⁸

Comme d'autres observateurs, Carlo Ginzburg a relevé dès 1991, dans *Le Juge et l'historien, Considérations en marge du procès Sofri*⁹ les contradictions de l'accusation dans la procédure engagée contre Adriano Sofri, Ovidio Bompresi et Giorgio Pietrostefani pour le meurtre du commissaire Luigi Calabresi en 1972, laquelle alimenta la chronique juridique italienne de 1988 à 2000. Dans *L'Affaire Sofri*,¹⁰ Jean-Louis Comolli le filme en pied chez lui, presque dix ans plus tard, toujours en quête d'une vérité indiscernable et d'une justice insaisissable.

Tantôt le spécialiste des procès en sorcellerie du moyen-âge procède à des rapprochements entre des faits fort éloignés ; tantôt au contraire il semble prendre du recul vis-à-vis de l'objet de son étude, suscitant un effet de distanciation (*straniamento*) familier au lecteur de Victor Chklovski (*ostranienie*), mais aussi au spectateur de Bertolt Brecht (*Verfremdung*) et au connaisseur d'Antoine Vitez (« estrangement »). Le documentaire opère également ainsi, avec ses moyens spécifiques. Alternant les focales courtes et longues, les translations et les plans fixes, il revient sans cesse à la personne de l'historien, intellectuellement et physiquement aux prises avec le motif de sa perplexité, dans l'intimité de son appartement.

Cette forme de clôture, très différente du huis clos de la cour d'assises, brisée de temps à autre par la citation d'archives audiovisuelles (images d'actualité, scènes de reconstitution, reportages d'audience, interview de Sofri, entretiens avec des tiers) réussit à restituer l'affaire dans sa complexité. Sans sacrifier le moins du monde au rituel du droit criminel, ce mode de représentation permet d'entrevoir à la fois les matériaux et les faux-semblants du dossier, de retracer le cheminement de la procédure et de deviner ses répercussions dans la sphère publique. Le professeur et le cinéaste avouent ouvertement leur sympathie à l'égard du détenu Sofri. Campé par le premier, assumé par le second, le caractère subjectif mais méthodique de l'analyse fait mieux ressortir l'absence d'objectivité des magistrats

⁷ Gallimard, Paris, 2001 (en italien *Occhiali di legno, Nove riflessioni sulla distanza*, Feltrinelli, Milan, 1998).

⁸ Gallimard-Seuil, Paris, 2003.

⁹ Verdier, Paris, 1996.

¹⁰ Arte, 2001, 65 minutes.

qui l'ont accablé.

Le jugement de ces derniers s'accommoda aussi bien des retournements du repentir Leonardo Marino, pilier de l'accusation, que de l'évanouissement des pièces à conviction, dispersées par les carabinieri. En arpentant sa bibliothèque, impliqué dans son corps et par sa parole, le chercheur rend compte au citoyen des méandres d'un processus d'acharnement judiciaire qui fit éclater l'unité de temps, de lieu et d'action dans laquelle le procès est d'ordinaire enfermé. En consultant les documents, le réalisateur propose au spectateur quelques aperçus du paysage parcouru d'ombres que l'Italie compose avant, pendant et après les « années de plomb ». Tous deux, références à l'appui, font sauter les scellés du dossier.

Un procès gigogne

En douze années, on a compté pour cette seule cause (*causa*) neuf procès et quatorze sentences, devant cinq instances réparties entre les trois niveaux de juridiction de la République. Après le premier verdict de la cour d'assises de Milan, la cour d'appel de cette ville s'est prononcée trois fois, celles de Brescia et de Venise ont tranché une fois chacune, et la Cour de cassation, à Rome, est intervenue à cinq reprises, tout cela pour aboutir à la stigmatisation de trois innocents.

Il est temps de présenter les principaux intéressés et de résumer les faits qui leur furent reprochés. Les antécédents de l'affaire remontent au 12 décembre 1969 à Milan, quand une bombe saute au siège de la Banque de l'Agriculture, sur la piazza Fontana, faisant seize morts et quatre-vingt-huit blessés. Les soupçons se portent vers les milieux anarchistes, car les enquêteurs écartent délibérément l'hypothèse d'une provocation néo-fasciste. Aussitôt interpellé, le cheminot Giuseppe Pinelli (dit Pino), anarchiste notoire, est trouvé sans vie le 15 décembre au pied de la préfecture de police de la cité lombarde. L'extrême-gauche accuse, sans preuve, le commissaire Calabresi de l'avoir précipité d'un local d'interrogatoire. Le quotidien *Lotta Continua*, organe du mouvement éponyme de tendance spontanéiste à l'exécutif duquel appartient Adriano Sofri, mène campagne contre le « commissaire Fenêtre », symbole de l'État répressif. Deux ans et demi après, Luigi Calabresi est abattu près de son domicile de la via Cherubini. Le lendemain, Sofri, dans un article où il concède que « l'homicide politique n'est

certainement pas l'arme décisive pour l'émancipation des masses », qualifie ce meurtre comme un « acte dans lequel les exploités reconnaissent leur propre volonté de justice. »¹¹

Malgré la mise en cause de plusieurs suspects, les investigations ne donnent aucun résultat probant. Elles semblaient devoir s'éteindre, lorsqu'en juillet 1988 un dénommé Leonardo Marino, ex-ouvrier chez Fiat, temporairement reconverti dans la vente de crêpes, ancien militant de Lotta Continua puis du Parti communiste italien (PCI), déclara s'être livré aux carabinieri pour avouer son implication, en tant que chauffeur du véhicule utilisé par les agresseurs. Il attribue le rôle du meurtrier à Ovidio Bompresi, un membre de l'organisation gauchiste — autodissoute depuis 1976 —, et il accuse deux de ses leaders, Adriano Sofri et Giorgio Pietrostefani, de leur avoir confié cette tâche à la sortie d'un meeting, à Pise. Le moment exact de sa prise de contact avec les représentants de l'autorité varie d'une déposition à l'autre. Elle est datée soit du 19 juillet, jour où les carabinieri indiquent avoir enregistré sa confession, soit du 2, voire encore plus tôt si l'on en croit le colonel Lorenzo Nobili. Ce délai laisse supposer qu'une phase de tractations se serait déroulée entre le suspect et certains officiers, dans le secret de la caserne de Sarzana, avant son transfert à Milan et sa présentation au procureur. Quoi qu'il en soit, dès le 28 du mois, les trois personnes désignées par lui se voient arrêtées et inculpées, à ses côtés, du chef d'assassinat. Relâchées trois mois plus tard, elles sont condamnées à vingt-deux ans de prison par les « juges ordinaires » de la cour d'assises de Milan, le 2 mai 1990. En vertu de la loi sur les repentis, Marino écope de la moitié seulement.

Le feuilleton judiciaire ne faisait que commencer, d'appel en pourvoi, de renvoi en nouveau jugement et ainsi de suite, entre Milan, Rome, Brescia et Venise. Le verdict des assises de Milan persista en appel dans cette même ville en 1991, mais fut ensuite cassé pour défaut de méthode et de logique par les « juges de légitimité » de la Cour de cassation en 1992. Renvoyée devant la cour d'appel de Milan, l'affaire y tourna tout autrement en 1993, grâce un acquittement général conforme au vœu du jury. Cette décision, sciemment chargée d'attendus aberrants par un magistrat d'avis contraire, fut annulée à

¹¹ *Lotta Continua*, 18 mai 1972, cité par Jean-Louis Fournel et Jean-Claude Zancarini, « “Des historiens peu prudents”, L'enjeu historiographique de l'affaire Bompresi, Pietrostefani, Sofri », in *Les Temps Modernes*, n° 596, novembre-décembre 1997, p. 189-190.

son tour pour vice de forme en 1994. Une sentence de 1995, toujours formulée par la cour d'appel de Milan, rétablit les peines initiales, à ceci près que Marino échappait à la sienne puisqu'il bénéficiait désormais de la prescription. En 1997, cette conclusion résista à un nouvel examen en cassation. La défense n'eut alors d'autre solution que de présenter une demande de révision sur la base d'éléments nouveaux. Elle fut repoussée à deux reprises par les cours d'appel de Milan, en 1998, et de Brescia, en 1999, auxquelles la Cour de cassation donna chaque fois tort. La cour d'appel de Venise accepta enfin de procéder à la révision, aussi le dernier mot lui revint-il le 24 janvier 2000. Elle choisit de confirmer les condamnations prononcées à Milan.

L'Italie n'ayant pas encore ratifié les paragraphes pertinents de la Convention européenne des droits de l'homme, l'avis de la Cour de Strasbourg, sollicité par la défense, ne pouvait avoir d'effets contraignants. Les avocats estimèrent donc les voies de recours épuisées, en dehors d'une grâce présidentielle qu'Adriano Sofri refusa de solliciter en vertu de son innocence. Le ministre de la Justice pouvait la demander à sa place. La plupart des éditorialistes, de *La Repubblica* à *Panorama* en passant par *Il Messaggero*, une majorité de parlementaires, de la gauche à la droite, le président de la République en personne et même le président du conseil Silvio Berlusconi finirent par se montrer favorables à cette issue que le titulaire du portefeuille, membre de la Ligue Nord d'Umberto Bossi, s'obstinait encore à bloquer en septembre 2003. En attendant, l'intéressé continuait de purger sa peine à Pise. Ovidio Bompresi a obtenu les arrêts domiciliaires pour raisons de santé. Giorgio Pietrostefani s'est éclipsé en France pour ne pas retourner derrière les barreaux.

Des commentateurs mieux renseignés — à commencer par Adriano Sofri en personne dans son *Mémoire*¹² —, tels Antonio Tabucchi, Jacqueline Risset, Jean-Louis Fournel et Jean-Claude Zancarini, ont tracé les méandres de ces procès successifs, aux sentences imbriquées comme des poupées gigognes. Ils ont mis en évidence les invraisemblances du récit de Marino, les anomalies de l'enquête, les falsifications de l'accusation, la destruction des preuves, les manigances de certains officiers, les syllogismes de nombreux attendus, la mauvaise foi de quelques juges. Sans précédent dans les annales italiennes, un tel parcours judiciaire paraît excéder toute faculté

¹² *Memoria*, Palerme, 2001.

de représentation, à cause de sa longueur et de sa démesure. Il incite pourtant à restituer ses droits à l'interprétation des actes et des discours.

La tâche de l'historien

Passons donc au fond de l'affaire, ou plutôt à ses antécédents et ses conséquences dans la vie politique italienne. La plupart des observateurs s'accordent aujourd'hui pour dire que le massacre de la piazza Fontana servit de coup d'envoi à la « stratégie de la tension », lancée par des éléments néo-fascistes liés à des agents des services secrets, pour exhorter l'État italien à dresser un rempart contre la participation des communistes au gouvernement. Les causes du décès de Pino Pinelli n'ont toujours pas été élucidées. Quant à la mort de Luigi Calabresi, les procès intentés à Sofri et ses camarades en ont obscurci les circonstances réelles bien plus qu'ils n'ont permis de les éclairer.

Les historiens ont encore fort à faire afin d'aider les citoyens italiens à déchiffrer les pages sombres de ce que les journalistes et les hommes politiques ont pris l'habitude d'appeler la « première République ». La Constitution de 1947 (entrée en vigueur le 1er janvier 1948) perdure dans les grandes lignes, en particulier en ce qui concerne les garanties offertes à l'indépendance de la magistrature.¹³ Pour que le régime actuel mérite son surnom de « deuxième République », il ne suffit pas d'englober les péripéties des décennies précédentes dans une même réprobation. Il faut analyser par le détail, dans leur préparation idéologique comme dans leur exécution matérielle, les attentats des groupes d'extrême-droite, les coups tordus des services spéciaux de l'armée, les entreprises de la CIA, les manœuvres de la loge maçonnique « P2 » de Licio Gelli, les méfaits des structures mafieuses.

Les mêmes précautions sont requises pour distinguer la « violence diffuse » (*violenza diffusa*), préconisée par une frange assez large de l'extrême-gauche au cours des années 1970, de la « lutte armée » (*lotta armata*), revendiquée par des réseaux clandestins dans la seconde moitié de cette décennie. Dirigée contre les symboles de la société bourgeoise, les représentants de l'ordre public et les cadres de l'industrie, la

¹³ Voir Alessandro Pizzorusso, « Les rapports entre politique et justice en Italie de l'après-guerre à nos jours », in *Laboratoire italien*, op. cit., pp. 55-69.

première politique escomptait développer parmi les « masses opprimées » un potentiel de riposte contre les « exploités » et leurs « serviteurs ». Dans la foulée du mouvement étudiant de 1968, elle motiva des actions dites d'« expropriation » contre des banques et des magasins, mais aussi des tirs dans les jambes (*gambizzazioni*) et des passages à tabac (*pestaggi*) dont furent victimes des ingénieurs, des contremaîtres, des surveillants ou des policiers. Pratiquée entre autres par les « autonomes » issus du groupe Potere Operaio, ainsi que par des éléments liés à la mouvance spontanéiste, elle fut justifiée de manière plus ou moins explicite par une poignée de théoriciens, observée avec une relative indulgence par Lotta Continua, mais vivement critiquée dans d'autres partis comme Avanguardia Operaia, de même que dans les milieux trotskistes. La seconde stratégie prétendait substituer l'action résolue d'une « avant-garde » à l'initiative défaillante de la classe ouvrière. Déterminées à « hausser le tir », les Brigades rouges l'ont enclenchée à partir de 1975. Un temps concurrencés par Prima Linea — un groupe vite infiltré par la police —, les brigadistes ont persévéré dans leurs sanglantes activités jusqu'à l'assassinat d'Aldo Moro, en calculant, à l'instar des factieux d'extrême-droite, qu'elles entraîneraient une réaction de l'appareil répressif de nature à barrer la route au « compromis historique » entre la Démocratie chrétienne et le PCI.

Après la Libération, fort d'une constitution assurant la séparation des pouvoirs, le législateur italien a entamé la toilette des textes, tandis que les magistrats de la jeune génération s'insurgeaient contre les pratiques héritées du *ventennio* fasciste. Pourtant, jusqu'en 2000, le code de procédure pénale de 1930 est resté en vigueur dans ses principales dispositions, qui soumettent l'instruction aux exigences de l'accusation, entravent le débat contradictoire et prohibent l'interrogation croisée des témoins. Dans la période récente, comme le relève Alessandro Gamberini, l'un des avocats de Sofri, l'appareil judiciaire se laissa imprégner par une « logique d'urgence », sans cesse relancée au nom de « la lutte contre le terrorisme (1975-1985), contre la criminalité mafieuse (à partir de 1990) et contre la corruption du système politique ».¹⁴

Chargée de punir les auteurs de ces divers agissements, d'identifier leurs complices, de définir les responsabilités de ceux qui ont pu les

¹⁴ Alessandro Gamberini, « Anatomie d'une condamnation », in *Laboratoire italien*, op. cit., p. 145.

favoriser ou qui auraient dû les empêcher, la justice doit trancher dans un climat d'inquiétude et d'instabilité qu'ignore l'Université. Pressés de sanctionner les infractions à la loi, les magistrats éprouvent durant leurs délibérations toutes les secousses qui affectent leur institution. À cet égard, la magistrature italienne a connu de véritables séismes depuis la fin des années 1980. Ses rapports avec le pouvoir politique, qui oscillaient souvent de la collaboration à la collusion, ont fini par évoluer de la méfiance à l'hostilité. On remarque en la matière le rôle ambigu — pour ne pas dire davantage — des gouvernements respectifs de Giulio Andreotti, de Bettino Craxi et surtout de Silvio Berlusconi. Les petits juges, entrés sur la scène politique à la faveur de l'opération « mains propres » (*mani pulite*) ont été héroïsés, puis vilipendés, à l'image d'Antonio di Pietro et de ses collègues du pôle anti-corruption de Milan. Plus récemment, le contentieux s'est envenimé au point qu'un membre de la hiérarchie judiciaire a fini par appeler à contrecarrer — au cri de « Résister ! résister ! résister ! » — les empiétements de l'exécutif et le dévoiement du législatif.¹⁵

Le métier de juger

Sous le regard de Jean-Louis Comolli, laissons Carlo Ginzburg approfondir sa comparaison entre les outils de travail et les instruments de preuve du juge et de l'historien.

Reconstruire la vérité à partir de traces : c'est le dénominateur commun aux juges et aux historiens pour instruire les procès en sorcellerie», déclarait-il en contrepoint à la présentation du film.¹⁶

Il s'érige en juge des juges dès que ceux-ci sortent de leur pré carré (la recherche des preuves) pour investir le terrain de l'historien (l'interprétation des faits). Pourtant, lui-même n'hésite pas à se faire témoin de moralité, avouant son « amitié » avec Sofri. Il devient en outre un chroniqueur engagé, quand il exprime sa « rage » face au « viol de la logique la plus élémentaire qui a caractérisé le procès »,¹⁷ comme si l'offense à la raison le blessait encore plus que l'entorse à la vérité. Il faut scruter avec lui les deux faces de ce Janus, les deux

¹⁵ Voir le dossier « Magistrature et politique », notamment les articles d'Antoine Vauchez et de Jean-Louis Briquet, in *Laboratoire italien*, n° 2, Paris, 2002.

¹⁶ Débat lors de la projection de presse, Cinéma des cinéastes, 6 novembre 2001.

¹⁷ Extrait du film de J.-L. Comolli.

visages de cette justice qui condamne Sofri et conteste Berlusconi, qui semble patauger dans ses erreurs en même temps qu'elle inspire un sursaut démocratique. Devant quel tribunal de la raison cette justice ira-t-elle se justifier ? Sur cette question comme sous d'autres aspects, la comparaison avec l'affaire Dreyfus paraîtrait dépourvue de sens à l'historien, qui décline toute tentation de se mesurer à Émile Zola. L'idée d'une conjuration d'État analogue à celle qui expédia l'infortuné capitaine à l'Île du Diable est d'ailleurs repoussée avec énergie par Sofri lui-même.

La paranoïa, le regard paranoïaque me semblent ce qui peut vous arriver de pire, justement parce qu'ils ne vous rendent pas moins intelligent — ils vous rendent plus intelligent au contraire, mais d'une intelligence qui fait qu'Othello étrangle Desdémone. Et comme je n'ai pas envie d'étrangler Desdémone - je voudrais plutôt lui acheter un autre mouchoir —, alors... [...] Quand je dis que je me refuse à parler de complot, de secret, de mandat d'en haut, cela ne veut pas dire que je ne vois pas dans cette histoire les ingrédients de 14 complots différents, ou 35, etc.¹⁸

Cette réserve du principal intéressé n'empêche pas l'écrivain Antonio Tabucchi d'employer le mot. « Une série de coïncidences forme un complot », dit-il, alors que Jacqueline Risset préfère parler de « stratagèmes ».¹⁹ Du reste, la différence entre cette histoire italienne et la bataille politico-judiciaire qui bouleversa la Troisième République française tient surtout à la publicité des éléments du dossier et à la portée des arguments du débat. En prenant fait et cause pour le réprouvé, l'auteur de *Germinal* soulevait une chape de silence. « Ma protestation enflammée n'est que le cri de mon âme », clamait-il.²⁰ Dans un article consacré à la vision du procès chez Hannah Arendt, Shoshana Felman insiste sur ce sujet :

Ce n'est pas un hasard si cette accusation contre l'ordre légal attendait un artiste (celui qui associe marginalité et puissance d'expression) pour être prononcée. Il fallait un artiste pour oser

¹⁸ « Entretien en prison de Jacqueline Risset avec Adriano Sofri », in *Les Temps Modernes*, n° 596, novembre-décembre 1997, pp. 199-200.

¹⁹ Débat lors de la projection de presse, Cinéma des cinéastes, 6 novembre 2001.

²⁰ Émile Zola, « J'accuse », in *L'Aurore*, 13 janvier 1898.

contester la légitimité d'un acte d'État.²¹

En revanche, dans l'affaire traitée ici, la contestation parvient à s'exprimer sans frein dès le premier verdict. Non seulement la société italienne tolère les procès intentés à sa justice, mais elle s'en repaît au point que chacun mène le sien, du simple contribuable au président du conseil. La presse de la péninsule accueille des quantités de « J'accuse », paraphés de plumes prestigieuses comme celle d'Umberto Eco, mais elle les amortit entre des colonnes de tendances opposées. L'intervention de l'intellectuel français a permis de retourner le cours des événements. Elle eut un impact décisif qui hâta la révision du procès en vue d'obtenir la réhabilitation de l'officier injustement sali. Rien d'analogue dans le cas Sofri. Tenant à la fois le rôle de Dreyfus et de Zola, celui-ci signe ses propres tribunes, qui lui valent le respect à défaut de liberté. Des pétitions ont récolté la fine fleur de l'intelligentsia européenne, sans meilleur résultat. Dans un moment de lassitude, son camarade Giorgio Pietrostefani a même pu laisser entendre qu'il tenait pour improductives les tentatives d'ajouter à la connaissance d'une affaire embrouillée par des facteurs qui relèvent plus du préjugé que du jugement, de la passion politique que de la raison judiciaire.

Le problème s'énonce donc ainsi : comment les organes d'une justice indépendante, au cœur d'un régime démocratique, statuant contradictoirement et à de nombreuses reprises, peuvent-ils maintenir devant l'opinion publique, nationale et internationale, sans causer un immense scandale sinon un grave trouble à l'ordre public, une thèse manifestement mal fondée, vraisemblablement contraire aux faits, ne reposant sur aucun élément solide ni sur des preuves tangibles, puisant ses seuls motifs dans les déclarations, entachées de contradictions, d'un ancien délinquant vulnérable à la pression des accusateurs ? Cette énigme est le véritable sujet de l'enquête menée par Carlo Ginzburg. Si l'engagement personnel et les procédés de l'art interviennent dans sa démarche, ce n'est plus pour briser des tabous, mais pour entraîner son lecteur (et le spectateur du film de Comolli) dans les méandres d'un tel questionnement. On comprend mieux le parti pris commun au chercheur et au cinéaste de représenter l'incertitude par le mouvement, de restituer ses droits au doute à travers des écarts ou des pas de côté. Le langage du cadrage, du montage, du gros plan, des travellings et

²¹ Shoshana Felman, « Théâtres de justice : Hannah Arendt à Jérusalem », in *Les Temps Modernes*, n° 615-616, septembre-octobre-novembre 2001, p. 47.

des panoramiques sert cette investigation dans les labyrinthes de la raison judiciaire. Les retours en arrière (*flashes back*), les citations, les digressions, les apartés ne se contentent pas de rendre l'agilité d'une pensée. Ils montrent que l'exercice systématique du doute, dans la quête d'une vérité, impose un déplacement constant. Ils tendent aussi à suggérer au spectateur la relativité de son propre point de vue sur l'histoire.

Bien que la tradition inquisitoriale ait reculé dans les textes au profit des droits de la défense, dans les prétoires on déplore encore la prééminence de la confession sur l'examen des faits et sur l'analyse des pièces à conviction. Les enquêteurs ont valorisé l'aveu d'un Marino rongé de remords, tout en occultant les conditions de ses entretiens avec les carabinieri : dix-sept jours d'un tête à tête inégal entre le petit braqueur, menacé d'amende, et les représentants de la force publique, dont le lieutenant-colonel Umberto Bonaventura, spécialiste de la lutte anti-terroriste, convaincu de longue date de l'implication de Lotta Continua dans la mort de Calabresi. La contrition du *pentito*, terme dont la connotation religieuse ressort dans un pays baigné de catholicisme, excuse les approximations et les contradictions de son récit. Le fait qu'il s'accuse lui-même, à l'encontre de son intérêt supposé, donne crédit aux affabulations les moins étayées sur ses présumés complices. Un accusé ne saurait mentir pour se porter tort. Il en découle que ses allégations contre les autres accusés sont fondées. C'est dans cette équation bancale que les juges estiment avoir déniché la « preuve logique » qui remplace les preuves lacunaires, manquantes ou même anéanties de l'accusation. La liste de ces dernières ravirait le poète, mais elle navre les gardiens du droit : la balle du crime ? vendue aux enchères à cause d'un manque de place ; la voiture des assassins ? envoyée à la casse pour défaut de vignette ; les vêtements de la victime ? détruits sous des prétextes futiles. L'exposé des motifs du verdict de révision contient lui aussi de beaux échantillons de raisonnement tortueux, tel celui-ci.

Si par hypothèse ce jour-là Marino et Sofri ne s'étaient pas vraiment rencontrés et si Marino avait décidé toutefois de donner cours à l'action criminelle (ou bien si cette dernière avait été menée à terme par un autre conducteur, se substituant à l'hésitant Marino), tous ceux qui en avaient

suscité la délibération chez ses auteurs matériels devraient de toutes manières répondre de cette action. [...] Ce qui vient d'être dit n'implique pas, évidemment, un doute sur l'entretien de Pise [...] mais exprime simplement le caractère non décisif de cette question quant aux effets de la résolution invoquée.²²

D'une main, le rédacteur voudrait appuyer les dires de Marino sur une rencontre à Pise, au cours de laquelle Sofri lui aurait passé commande du meurtre ; mais de l'autre, comme son récit semble truffé de bizarreries, il insinue qu'un mensonge du repentir sur ce chapitre n'ôterait pas grand chose à la culpabilité du dirigeant de Lotta Continua. Force des syllogismes, puissance des représentations. L'hypothèse est haussée au rang de déduction logique, celle-ci promue en ferme conclusion, puis cette dernière rangée parmi les vérités démontrées. Puisque le journal *Lotta Continua* a d'abord désigné le commissaire Calabresi comme une cible politique et qu'il a ensuite déclaré sa répugnance à pleurer sa mort, il en résulte non seulement que les chefs de l'organisation ont pu souhaiter celle-ci mais qu'ils l'ont ordonnée. La subjectivité revendiquée par le « juge ordinaire » (*giudice di merito*) sort renforcée dans son bon droit. Son interprétation du contexte historique revêt plus d'importance que sa lecture des pièces de l'instruction.

Une justice en quête de représentations

Il reste à évoquer les transformations que ce type de justice-spectacle implique dans la construction des opinions. En d'autres termes, il s'agit d'évaluer l'influence d'un mode de détermination du vrai sur la perception du réel. Dans le processus judiciaire contemporain, de nombreux facteurs concourent à la rupture de l'unité dont le théâtre classique poursuivait l'idéal.

D'abord l'intégrité de l'action cède sous la poussée d'actes divers, dont la nature se révèle fragmentaire même lorsqu'ils se présentent comme décisifs ou conclusifs. Dans ce cas d'espèce, le nombre des procès, des séances, des instances et des verdicts bat tous les records.

²² Verdict de la Cour d'appel de Venise, 24 janvier 2000, déposé le 30 mars 2000, p. 438-439, cité par J.-L. Fournel et J.-C. Zancarini, in *Laboratoire italien*, op. cit., p. 129 (traduction d'E.W.).

Le démembrement se vérifie encore pour le lieu. Dans l'affaire Sofri et autres, la scène voyage de ville en ville, requérant d'incessants changements de décors. Enfin la concordance des temps est devenue impossible. Plus de trois décennies riches en bouleversements s'écoulent entre l'attentat de la piazza Fontana, en 1969, à la source de cet imbroglio, et l'épilogue sans doute provisoire de 2000. Toute justice expéditive est haïssable. En dépit des dictons, le sens commun convient cependant qu'une procédure lente ne garantit point une décision juste. Si têtus soient-ils, les faits ne s'imposent pas mieux au jugement à travers cette prolongation de la délibération.

La multiplication des personnages ajoute à l'impression de confusion. « 89 juges, 13 procureurs, 192 personnes entendues... », d'après Jean-Louis Comolli, cela compose une belle distribution, hors de portée d'une production théâtrale, voire d'un casting de cinéma. Au surplus les protagonistes s'appliquent à brouiller les rôles. Le président ne se contente pas de distribuer la parole durant l'audience, il devient aussi un spectateur - et parfois un acteur - de la parade médiatique autour du procès. Ainsi que le note Alessandro Gamberini, « dans des affaires aussi exposées du point de vue médiatique, l'opinion de celui qui juge peut précéder l'examen des actes. »²³ En l'occurrence, l'opinion du citoyen prime sur la conviction du professionnel, laquelle l'emporte sur le jugement du magistrat.

Loin de constituer l'acmé d'un conflit, le point culminant de son exposition au public, un procès d'envergure s'étire en de multiples instances et s'éparpille entre de nombreuses enceintes. On devine ce que cette mutation entraîne dans l'ordre de la représentation. Briseuse de métaphores, elle contraint de renoncer aux assimilations aussi fréquentes que séduisantes entre le théâtre et le tribunal, entre l'interrogatoire d'un prévenu et l'alternance champ-contrechamp d'un film. Le procès n'apparaît plus comme la fabrique d'un dénouement. Au lieu de proposer un cadre privilégié à la manifestation de la vérité, il annexe quantité de scènes et de plateaux où l'opinion s'exhibera. Son audience ne dispose plus des pleines facultés du spectateur de tragédie ou de « polar » (*giallo*).

Face au juge jouissant d'une vue panoramique, le public d'une cour d'assises croit encore cerner les forces en présence d'un seul regard. En réalité, pour obtenir une vision d'ensemble, l'habitué du palais doit

²³ In *Laboratoire italien*, op. cit., p. 149.

dorénavant consulter la presse et regarder le petit écran. Le procès criminel ne ressemble plus à une pièce cohérente ; il n'est qu'un épisode d'une bataille à rebondissements. Désormais susceptible d'appel, en France comme en Italie, et toujours sujet à cassation, son issue définitive se joue autant dans la chambre du jury que dans les cabinets d'avocats, les conférences de presse, les salles des pas perdus, les parloirs de prison, les studios de télévision. Dans la tradition du métier, les chroniqueurs judiciaires couvraient l'entrée des prévenus, l'énoncé des chefs d'accusation, la conduite des débats par le président, les réquisitions du parquet, les plaidoiries des parties civiles et de la défense, avant de relater le verdict en décrivant l'émotion qui gagnait les bancs à sa lecture. Or les actes décisifs qu'il faudrait maintenant fixer pour fournir de la procédure un compte-rendu fidèle manquent souvent de spectaculaire. Une partie d'entre eux se déploient au cours de processus périphériques à la comparution, à l'occasion d'une demande de mise en liberté provisoire, d'une expertise psychiatrique, d'une contre-expertise médicale, d'une mesure du juge d'application des peines.

Entre le crime lui-même et les délibérations qu'il entraîne, l'instruction propose certes un palier intermédiaire, véritable théâtre dans le théâtre de la justice. Il s'agit de la reconstitution, lors de laquelle les accusés, les témoins, les fonctionnaires de la police judiciaire et de la justice criminelle, les victimes parfois, sont priés de mimer leur rôle. Le cas échéant, ces brèves scènes prêtent à des reportages télévisés, quoique les chaînes y substituent volontiers les repérages auxquels elles se livrent pour alimenter leurs émissions.

Aussi exceptionnel qu'il en ait l'air, le cas des anciens dirigeants de Lotta Continua atteste l'éclatement du cadre du jugement, qui révèle à son tour l'éparpillement des scènes de l'entendement dans les procès d'aujourd'hui. Si le public du prétoire a toujours accès aux propos des juges, des jurés, des inculpés, du procureur et des conseils, le téléspectateur, lui, suit un débat parallèle dont les arguments s'étalent dans les journaux et les gestes s'exposent dans les studios. Tandis que les membres du barreau s'expriment aux marches du palais, face à la caméra, les journalistes interceptent dans un corridor des accusés au visage maladroitement dissimulé derrière un cahier, ou alors ils les filment dans l'arrière-cour, à travers la fenêtre d'une voiture, tentant en vain d'échapper au nouveau rite de dégradation qui consiste à jeter leur

figure en pâture à la foule. À force d'occuper la place publique et de solliciter l'opinion commune, la cause échappe aux conventions de la confrontation, dont l'art dramatique proposait une réplique sur les planches. Le « coup de théâtre » que provoquait au sein du tribunal l'aveu, l'entrée d'un témoin à décharge ou l'exhibition d'une preuve peut encore avoir lieu, bien sûr. Mais de nombreux événements, disséminés dans l'espace et le temps, lui font concurrence pour relancer la tension dramatique et ouvrir un autre cycle de controverses publiques.

Un exemple des défis que cette justice, débordant de ses enceintes traditionnelles, décomposée dans ses étapes chronologiques et démultipliée dans ses échos médiatiques, jette à l'intelligence — mais aussi à l'imaginaire — se trouve condensé dans la situation d'Adriano Sofri. Seul des trois condamnés à purger sa peine dans une maison d'arrêt, il trompe l'isolement en envoyant aux journaux les papiers qu'il produit d'un esprit fertile. Son opinion s'y fait d'autant mieux entendre que l'incarcération l'oblige à marquer sa distance personnelle par rapport à l'actualité, en jouant lui aussi de cet « estrangement » qui stimule la connaissance et la sensibilité.

La mise en abyme ne connaît ni centre ni fin. Faisant du secret de l'instruction une nouvelle victime du crime, les dignitaires du siège et du parquet entrent à l'envi dans le jeu des fuites pratiqué avec brio par certains avocats. Faisant fond à l'affaire qui occupe les devants, les démêlés des magistrats avec la presse, les polémiques entre eux par syndicats interposés, les conflits entre les organes de la justice et les autres pouvoirs constitués tendent à accaparer une portion croissante de l'espace public. On trouve un exemple de la place accordée aux feuillets judiciaires par la presse italienne dans *La Repubblica* du 13 mai 2002. Le journal ouvre sur un article d'Adriano Sofri, dont la suite occupe une pleine page à l'intérieur (p. 35). Sous le titre « *Europa, mai così insicura* », le détenu célèbre, transformé en éditorialiste fameux, livre ses réflexions sur le sentiment d'insécurité du vieux continent face à l'immigration islamique, avec des aperçus sur le traitement pénal et carcéral des délinquants d'origine étrangère. Le quotidien annonce par ailleurs qu'un appel a été interjeté à Pérouse dans le procès Pecorelli, où l'ancien président du conseil Giulio Andreotti affronte une grave accusation. Il consacre une autre page au conflit MP-GI, c'est-à-dire entre le ministère public (MP) et les juges d'instruction (GI) du pôle anti-mafia de Naples. Pas moins de trois pages richement illustrées,

renforcées par un encadré à la une, reviennent sur l'élargissement des policiers inculpés pour comportement violent et séquestration abusive de manifestants anti-mondialisation (« *No Global* ») lors du « Global Forum » de Naples, le 17 mars 2001, par trois représentants du parquet, eux-mêmes menacés de sanctions pour excès de zèle.

Perspectives kantienne

L'Italie du *Rinascimento* fut le berceau de la perspective et de la science politique. Un tel palmarès incite à réfléchir aux échanges qui s'y réalisent encore, de nos jours, entre les catégories de l'art et les concepts du droit. Il n'est pas aisé de tirer d'un seul cas, si significatif soit-il, des observations applicables aux représentations de la justice dans l'ensemble de l'Europe. Une chose est sûre : si le procès criminel fonctionne encore comme cette chambre noire (*camera oscura*) à laquelle on voudrait assimiler le procédé artistique, ce n'est plus de la manière que suggéraient, en France, les comédies de Corneille (avocat et fils d'avocat) ou les films d'André Cayatte (ancien membre du barreau).

Révéléateur de faits ou fixateur de vérités, le tribunal ne saurait être considéré sans dommage comme un atelier de fiction, pourtant il arrive que le mensonge et l'erreur y triomphent. Creuset d'illusions, le théâtre mériterait peu d'estime s'il n'agissait aussi pour dévoiler le réel. Les différents biais par lesquels l'entendement s'exerce dans ces dépendances de l'espace public doivent donc faire l'objet d'une analyse attentive. D'un côté, il a été suggéré que les magistrats d'un procès aussi retentissant que celui de Sofri et de ses camarades endossent, par dessus leur robe d'hermine, la cape d'observateurs ou le manteau d'interprètes d'une histoire qui dépasse leur sphère de compétence. Sur l'autre bord, nous savons que les metteurs en scène de ce siècle invitent volontiers leurs spectateurs à s'ériger en juges de situations authentiques, transposées sur un mode imaginaire — cela bien que les styles s'opposent diamétralement selon qu'il se nomment Augusto Boal, Jean-Pierre Vincent ou... Robert Hossein. Alors de quelles garanties entourer la composition de cet alliage de subjectivité et d'objectivité que suppose un jugement équitable ? Autrement dit, comment la sensibilité doit-elle intervenir pour enrichir la raison et non l'altérer ? Ces questions battent au cœur de la pensée kantienne sur le goût.

Dans *Juger, Conférences sur la philosophie politique de Kant* (1970)²⁴, Hannah Arendt ménage une distinction entre le spectateur-théoricien et le spectateur-juge, au cours d'une méditation qui remonte de Kant à Platon. Anne Amiel explique de quoi il retourne :

La supériorité traditionnelle du spectateur n'est pas interprétée selon le schéma platonicien du philosophe s'évadant de la caverne, mais du point de vue du spectateur qui juge. Et chez Kant [...] il s'agit en fait de spectateurs au pluriel, et qui sont liés. [...] C'est ici le « principe transcendantal de publicité », quelles que soient ses limitations, qui fait échapper Kant au geste platonicien, symptôme de la maladie professionnelle des philosophes.²⁵

Pour cette spécialiste de Hannah Arendt, l'appropriation des instruments du jugement, dont Kant souhaitait le progrès, implique le partage et non la solitude. Il ne suffit pas que « l'homme de génie » quitte sa tanière solitaire, il importe qu'il définisse un espace de communication avec le public, c'est-à-dire une entité solidaire, quoique plurielle, émanant du monde réel. La maîtrise du jugement réclame d'autre part, chez chaque spectateur, ce « tact » que Hans-Georg Gadamer, dans *Vérité et méthode*²⁶ avait défini à la suite de Helmholtz comme « la sensibilité déterminée à des situations dont nous n'avons aucune connaissance dérivée de principes généraux ». Cette disposition favoriserait, toujours selon Gadamer, « l'ouverture maintenue à l'altérité, à des perspectives autres et plus générales. Il y a en elle un sens général de la distance par rapport à soi, d'où procède une élévation au-delà de soi-même à l'universel.²⁷

Le jugement change de règles selon qu'on le décline sur les plans esthétique ou politique, judiciaire ou philosophique, de même que se départagent le beau, le bon, le juste, le vrai. Mais dans les quatre cas le principe d'ouverture à l'altérité, que Carlo Ginzburg revendique à travers la notion d'étrangement, conditionne l'accès à l'universalité. La publicité (comprise ici au sens de « l'agir communicationnel » cher à Jürgen Habermas) en est la base, car elle conditionne la dynamique de l'examen contradictoire. Malheureusement la démocratie de masse, du moins lorsqu'elle est attelée à la société de consommation, semble en

²⁴ Seuil, Paris, 1991.

²⁵ Cité par Anne Amiel, *La Non-philosophie de Hannah Arendt*, PUF, Paris, 2001, p. 238.

²⁶ Seuil, Paris, 1996, p. 31-33.

²⁷ Cité par Anne Amiel, *La Non-philosophie...*, op. cit., p. 242.

compromettre la pertinence en même temps qu'elle assure son essor. La quantité l'emporte sur la qualité, en raison des capacités des industries de programme à répercuter des informations attractives et des opinions enchanteresses au détriment d'autres, mieux fondées. La propagande politique et la promotion commerciale saturent l'espace public. Du vendeur de crêpes au premier ministre en passant par l'éditorialiste, nulle position, nulle réputation n'est à l'abri de la pression de ces machines à fabriquer du jugement. « Le président des États-Unis est la seule personne qui soit susceptible d'une intoxication totale », note à ce titre Hannah Arendt.²⁸ Pour Anne Amiel, « ... ici les faits pourront être traités comme des opinions. Nous sommes dans la sphère de l'intoxication et du cynisme, mais ceci du fait même de la publicité. Nous sommes en termes arendtiens, en plein "théâtre". »²⁹

« La vertu ne prend pas ou ne dépose pas les haches au gré du souffle populaire », disait Horace.³⁰ De cette maxime, les gens de robe avaient tiré une autre : « L'opinion publique est une catin qu'il faut traîner hors du prétoire ». Or dans les affaires qui gonflent désormais le flot de l'actualité judiciaire, l'opinion publique se manifeste à travers une cacophonie d'opinions individuelles. Elle siège dans le fauteuil du juge, veille à la table du jury, plaide de la chaire du procureur, dépose à la barre des témoins, remue dans les travées du public, court les couloirs du palais, résonne dans les cafés et bourdonne parmi les salons. Au beau milieu de la ronde des rumeurs et des commentaires qui environnent le procès, une révélation risque toujours de surgir du dossier, de venir par une porte latérale, de sortir de la bouche d'un enfant, de glisser d'un rapport d'expertise ou de tomber d'une caisse de scellés, sans qu'aucune autorité légitime ne soit en mesure de lui conférer le statut de vérité.

« Un léger dépaysement ».³¹ Telle est la formule que Carlo Ginzburg employait au début de l'essai sur le cas de son ami Sofri, pour transcrire la sensation qu'éprouve l'historien des procès d'inquisition à la lecture des actes d'instruction de ce procès contemporain. Entre le XVI^e siècle et la fin du XX^e, il existe pourtant une distance aussi difficile à franchir que le parcours entre une justice

²⁸ Cité par Anne Amiel, *ibid.*, p. 259.

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ Art poétique, livre III, Ode II, 18 (traduction d'Abel Bourgerly).

³¹ Carlo Ginzburg, *Le Juge et l'historien*, op. cit., p. 11.

transcendante, prononcée au nom de Dieu par ses ministres, et une justice immanente, exercée par des hommes au nom de la société. Pour ne pas céder à la tentation de rapprochements hasardeux, l'historien s'évertuait à comparer les instruments communs à son métier et à la profession du juge : « indices, preuves, témoignages ». Dès lors qu'il s'engage dans un protocole méthodologique rigoureux, maniant avec prudence des éléments fiables et des données vérifiables, en quoi ce chercheur a-t-il besoin d'emprunter à l'esthétique de Chklovski la vaporeuse notion d'étrangement ? Dans *À distance*, la réponse passe par une question... étrange.

On peut imaginer Marc-Aurèle se demandant, selon l'une de ses propres *Pensées* (VI, 13) : « Qu'est-ce que du poil de brebis trempé dans le jus d'un coquillage ? » [...] « Pour *voir* les choses, il nous faut avant tout les regarder comme si elles étaient parfaitement dénuées de sens — comme des devinettes. »³²

C'est en quelque sorte en soumettant le réel à un examen paradoxal qu'on réussit à le distinguer parmi les constructions qui en obscurcissent l'intelligibilité. Privé d'interprétation, le fait ne dégage pas plus de sens qu'un brin de laine dans un bain d'huître. Dépourvue de preuve, l'opinion flotte comme une touffe de poils au vent, ou roule comme une palourde dans la marée.

L'étrangement me semble susceptible de constituer un antidote efficace à un risque qui nous guette tous : celui de tenir la réalité (nous compris) pour sûre. Les implications antipositivistes d'une telle observation sont évidentes. Mais en soulignant les enjeux cognitifs de l'étrangement, je voudrais m'opposer aussi avec la plus grande clarté à certaines théories en vogue, qui tendent à brouiller jusqu'à les rendre indistinctes les frontières entre l'histoire et la fiction.

L'art reconnaît ces frontières, ne serait-ce que pour s'ingénier à les franchir ou à les déplacer. Il les marque pour permettre au public de les frôler, de les chevaucher en pleine conscience. Les objets qu'il saisit témoignent d'abord des sujets pensants et sentants qui l'appréhendent. L'art ? Tous les arts, au pluriel. L'altérité a droit de cité dans le tableau, dès que le peintre projette sa vision à la rencontre d'une autre. L'œuvre romanesque aménage entre ses pages l'espace indispensable à l'échange des perceptions. Malgré le caractère artisanal de ses moyens

³² Carlo Ginzburg, *À distance*, op. cit., p. 21, et citation suiv. p. 36.

Emmanuel Wallon

— ou plutôt grâce à leur visible simplicité — le théâtre offre un cadre très propice à l'effet d'étrangement. Avec l'efficacité qui lui appartient, le cinématographe use d'une autre grammaire de la distance. Dans ces disciplines du spectacle, l'interprète se dédouble dans son rôle pour aborder d'autres figures. L'histoire et la fiction, la vie physique et l'illusion échangent leurs attributs au vu et au su de l'assistance. Elles se côtoient ou s'affrontent sans jamais se confondre.

C'est dans ces dispositions que réside le privilège de la représentation artistique, et grâce à elles que la fraîcheur d'un langage d'auteur résiste aux avatars de l'événement. Si le théâtre et le cinéma, en particulier, conservent leur faculté de dévoiler les incertitudes de la justice humaine, ce n'est plus parce que le plateau imiterait le décor, l'installation ou le cérémonial d'une cour d'assises, ni parce que la pièce ou le film reproduirait les caractères, les exposés, les dialogues, la durée, le suspense et la chute d'un procès criminel. C'est parce qu'ils exposent à la lumière la fragilité de tout jugement.

Emmanuel Wallon