

# La justice de classe à l'écran. Comment le peuple est-il représenté ?

Par Julie Allard  
e-legal, Volume n°5

Pour citer l'article :

Julie Allard, « La justice de classe à l'écran. Comment le peuple est-il représenté ? », in *e-legal, Revue de droit et de criminologie de l'ULB*, Volume n°5, février 2021.

Adresse de l'article :

<https://e-legal.ulb.be/volume-n05/droit-et-culture-pop-3/la-justice-de-classe-a-l-ecran-comment-le-peuple-est-il-represente>

La reproduction, la communication au public en ce compris la mise à la disposition du public, la distribution, la location et le prêt de cet article, de manière directe ou indirecte, provisoire ou permanente, par quelque moyen et sous quelque forme que ce soit, en tout ou en partie, ainsi que toute autre utilisation qui pourrait être réservée à l'auteur ou à ses ayants droits par une législation future, sont interdits, sauf accord préalable et écrit de l'Université libre de Bruxelles, en dehors des cas prévus par la législation sur le droit d'auteur et les droits voisins applicable en Belgique.

© Université libre de Bruxelles - février 2021 - Tous droits réservés pour tous pays - ISSN 2593-8010



§1 L'expression « justice de classe » réapparaît régulièrement dans le débat public, principalement sous l'impulsion des mouvements d'extrême-gauche. Ainsi, par exemple, en janvier 2021, la Gauche anticapitaliste organisait à Bruxelles une manifestation contre la justice de classe, pour protester contre les violences policières à l'égard des jeunes d'origine étrangère<sup>1</sup>. De même, en 2016, Raoul Hedebouw, porte-parole du Parti du Travail de Belgique (PTB), créait la polémique en tenant des propos relatés par Florence Aubenas dans le journal *Le Monde* : « L'affaire Dutroux, disait-il, est avant tout une affaire de classe : si c'étaient des enfants de richards, on les aurait cherchés »<sup>2</sup>.

L'accusation de « justice de classe » repose donc sur le sentiment que la justice s'exerce à deux vitesses, selon qu'on est riche ou pauvre, puissant ou dominé, majoritaire ou minoritaire. Dans le langage critique ou marxiste des mouvements des années 70, repris ces dernières années<sup>3</sup> notamment par la Confédération Générale du Travail (CGT), la justice de classe oppose principalement les travailleurs et les patrons. D'un côté les travailleurs sont sanctionnés de lourdes peines quand leurs actions de protestation connaissent quelques débordements, de l'autre les patrons ne sont jamais inquiétés quand ils licencient ou maltraitent les travailleurs, ou même encore quand ils se rendent coupables de fraude<sup>4</sup>

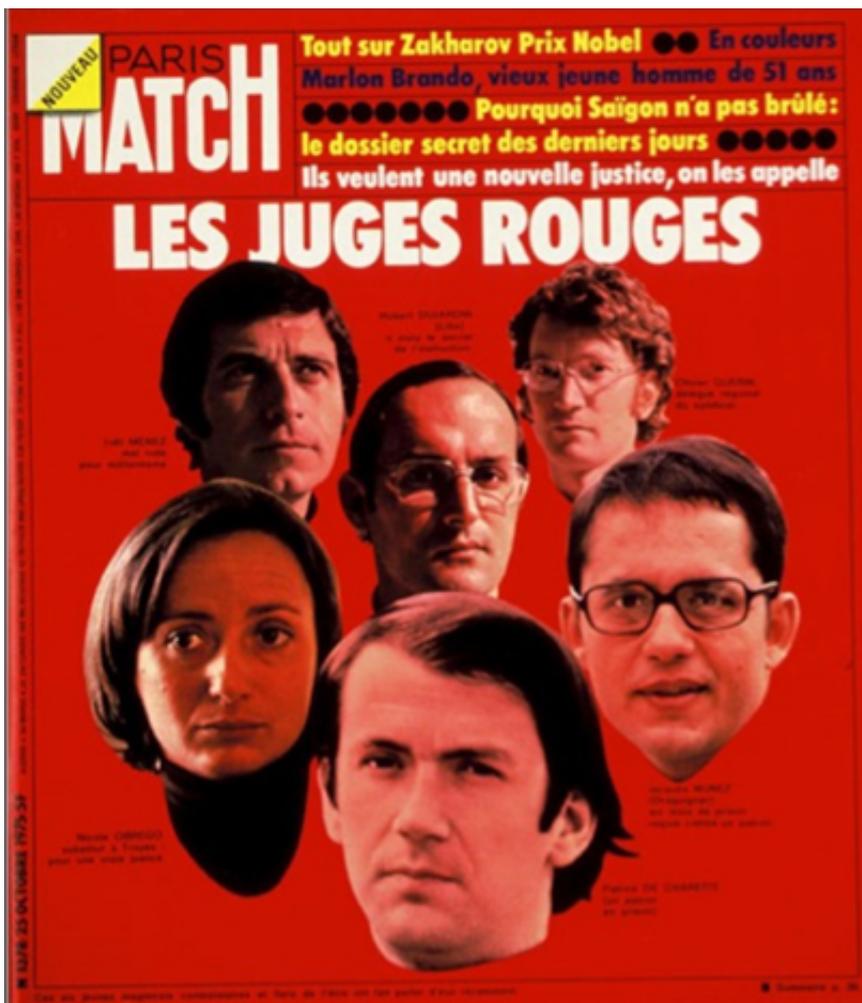


§2 Le discours critique à l'égard de l'institution judiciaire s'est depuis les années 70 renouvelé, débordant l'opposition entre travailleurs et patrons pour exprimer plus généralement l'asymétrie qui existe entre les précaires, les minoritaires, les opprimés, qui recourent parfois à l'illégalité en raison de leur situation ou pour se faire entendre, et les puissants qui, eux, bénéficient d'une certaine impunité. La justice de classe est donc l'expression employée pour dénoncer une justice inégalitaire, inéquitable, déséquilibrée. La justice de classe renvoie donc à ce constat, mais aussi à l'idée d'un progrès possible : et si l'on renversait ce déséquilibre en faveur cette fois du peuple lui-même ? Ce renversement peut être un travail critique et militant mené de l'intérieur de l'institution judiciaire, porté dans les années 70 par des juges et concomitant à la création des syndicats de la magistrature. En 1974, le substitut du procureur de la République à Marseille, Oswald Baudot, prononce ainsi un discours adressé aux jeunes recrues de la

magistrature. Il y plaide pour une justice politique qui prend le parti du faible contre le fort :

« Soyez partiaux. Pour maintenir la balance entre le fort et le faible, le riche et le pauvre, qui ne pèsent pas d'un même poids, il faut que vous la fassiez un peu pencher d'un côté. [...] Ayez un préjugé favorable pour la femme contre le mari, pour l'enfant contre le père, pour le débiteur contre le créancier, pour l'ouvrier contre le patron, pour l'écrasé contre la compagnie d'assurance de l'écraseur, pour le malade contre la sécurité sociale, pour le voleur contre la police, pour le plaideur contre la justice »<sup>5</sup>.

Cet appel est entendu et relayé par des magistrats<sup>6</sup> qualifiés par l'opinion de « juges rouges », soit de juges engagés ayant un agenda politique. « Ils veulent une nouvelle justice. On les appelle les juges rouges », titre le journal Paris-Match en 1975.



§3 Ce renversement de la justice au profit du peuple peut aussi se faire de l'extérieur, en plaidant pour une justice rendue directement par le peuple quand la justice institutionnelle est vouée à rester aux mains des puissants. En 1972 à Bruxelles, Jean-Paul Sartre plaide ainsi pour la séquestration des patrons pour rétablir un équilibre entre justiciables, dans une conférence du Jeune Barreau intitulée : « Justice de classe et justice populaire ».

§4 Cette interpellation du peuple face à la justice de classe sera l'objet des réflexions qui vont suivre. En effet de quel peuple parle-t-on exactement ? Ses représentations à l'écran sont à ce sujet instructives. Schématiquement, les représentations du peuple en justice se divisent en deux figures principales : celle du peuple comme justiciable, d'une part, et celle du peuple comme juge, d'autre part. Avant d'analyser plus en détails ces deux figures, il convient d'interroger la manière dont nous pouvons reconnaître le peuple à l'écran et identifier ses différentes représentations.

§5 Premièrement, nous identifions le peuple en fonction de notre propre position dans la société. Comme le soulignait Pierre Bourdieu<sup>7</sup>, l'utilisation du mot peuple à l'intérieur d'un langage savant participe et reproduit une certaine forme de classification, voire de domination, au sujet desquelles nous devons rester critiques. Il ne faut pas négliger la possibilité que l'usage des termes de « peuple » et de « populaire » soit à géométrie variable, ajusté aux intérêts, aux préjugés ou aux fantasmes sociaux de ceux qui les utilisent, et que nous peinions donc à les saisir dans une analyse d'ordre académique qui se voudrait socialement la plus neutre possible.

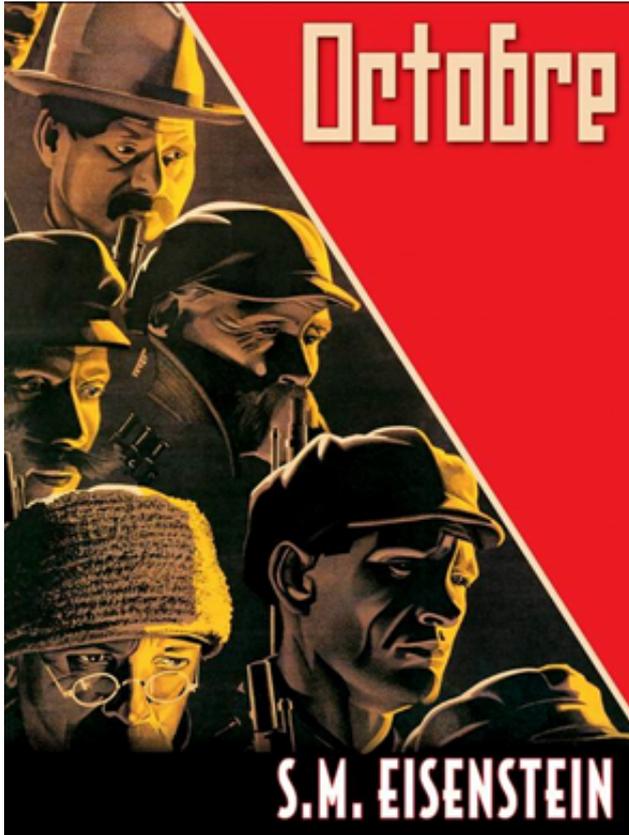
§6 Deuxièmement, et comme en miroir, le cinéma peine à figurer le peuple sans recourir à des trucs, des codes, des préjugés<sup>8</sup>. Il peut solliciter des stéréotypes (les gueules noires, les haillons, les corps abimés ou mutilés, etc.), ou encore des codes sociaux populaires (en France, le football, les accordéons, le bar-tabac, aux Etats-Unis le base-ball, les fast-foods, la country, etc.). Mais il peut aussi évoquer le peuple par des paraboles, notamment spatiales (le haut et le bas, la périphérie et le centre, le cadrage différentiel). Dans le film *Titanic*<sup>9</sup>, James Cameron utilise à plusieurs reprises des effets visuels pour représenter la ségrégation sociale et les injustices qui en découlent - jusqu'à la mort des passagers de troisième classe, enfermés dans la partie basse du bateau.



A ce sujet, les philosophes qui travaillent sur le cinéma, comme Gilles Deleuze<sup>10</sup>, Jacques Rancière<sup>11</sup> ou Giorgio Agamben<sup>12</sup>, s'interrogent : peut-on représenter le peuple sans le trahir ? Il faut ici entendre le double sens de la représentation, qui implique non seulement qu'on rende le peuple visible à l'écran, mais aussi, dans une certaine mesure, que l'on parle à sa place<sup>13</sup>, avec un risque permanent d'« usurpation de souveraineté »<sup>14</sup>. Il faut en effet se méfier de la « police des images » qui assigne une place au peuple<sup>15</sup>. Pour Deleuze, par exemple, c'est l'absence du peuple qui compte au cinéma, et non sa représentation.

« Ce constat d'un peuple qui manque n'est pas un renoncement au cinéma politique, mais au contraire la nouvelle base sur laquelle il se fonde, dès lors, dans le Tiers-Monde et les minorités. Il faut que l'art, particulièrement l'art cinématographique, participe à cette tâche : non pas s'adresser à un peuple supposé, déjà là, mais contribuer à l'invention d'un peuple »<sup>16</sup>.

Pour Agamben ou Rancière, par contre, le peuple apparaît déjà à l'image grâce aux figurants, dont le rassemblement fait peuple. C'est ainsi que Rancière analyse l'œuvre du cinéaste russe Sergueï Eisenstein qui réalise un film muet pour commémorer la révolution bolchévique<sup>17</sup> dix an après et y fait apparaître son sujet : le peuple.



§7 Troisièmement, le terme de peuple est polysémique et renvoie à de nombreux termes sinon synonymes, au moins proches : la foule, les masses, les classes, la populace. Selon le terme que l'on choisit, on présuppose une définition du peuple. Dans les images que l'on peut mobiliser du peuple en justice, nous verrons au moins deux approches du peuple qui sont en fait antagonistes. D'une part, un peuple représenté, c'est-à-dire aussi filmé comme un ensemble, souvent unitaire, déterminé, parfois institué. D'autre part, on retrouvera le peuple comme pluralité, comme multitude souvent indistincte, incontrôlable, hétérogène, et qui plus est traversée par des clivages, des tensions, des rapports de force notamment liés à la lutte des classes. Cette dernière représentation soutiendra, nous le verrons, la thèse d'une justice de classe.

Intéressons-nous maintenant à notre objet propre : les représentations du peuple en justice à l'écran, le peuple étant tour à tour justiciable ou juge.

## Le peuple comme justiciable

§8 Le peuple-justiciable apparaît bien souvent sous les traits d'un individu démuni quand il est confronté à la justice, qui n'en maîtrise pas les règles, les codes, le langage ou les rites. Ce constat est encore plus vrai en ce qui concerne le « petit peuple », c'est-à-dire les plus précaires : les prolétaires ou les immigrés par exemple. Le cinéma renvoie alors l'image de l'inégalité sociale des justiciables devant la justice, en particulier la justice pénale, dont on a vu qu'elle nourrissait la dénonciation de la justice de classe. Cette inégalité se décline de plusieurs façons.

§9 C'est d'abord une inégalité des classes sociales touchées par le crime lui-même : la pauvreté économique et culturelle conduit à la délinquance et augmente donc les probabilités de subir la répression pénale. Le lien entre le milieu social et la délinquance peut en outre être le fait de la justice elle-même, qui va établir une équivalence entre le milieu social et la propension au crime. On le voit par exemple dans *Douze hommes en colère*<sup>18</sup>, réalisé en 1957 par Sydney Lumet, film devenu depuis un classique du film de procès. Un des membres du jury avance l'argument du déterminisme social, qui ferait du milieu non seulement la cause, mais même la preuve de la culpabilité criminelle.

§10 Cette origine sociale de la plupart des délinquants poursuivis par la justice contraste à l'écran avec la représentation d'avocats et de magistrats souvent bourgeois, état bourgeois qui conditionne leur propre vision sociale de la criminalité et de la répression. Dans le film *Le juge et l'assassin*<sup>19</sup> de Bertrand Tavernier, Philippe Noiret incarne un juge d'instruction affublé de tous les stéréotypes de la bourgeoisie<sup>20</sup>, à la poursuite d'un vagabond devenu tueur en série. Or le juge pose un lien entre le vagabondage et la criminalité.

§11 L'inégalité des justiciables et les handicaps du peuple confronté à la justice sont aussi marqués à l'écran par l'absence de maîtrise du langage en général et du langage juridique en particulier. Ce thème traverse l'histoire du cinéma, depuis *L'affaire Dominici*<sup>21</sup> en 1973 jusqu'au plus récent *Making a murderer*<sup>22</sup>, la série documentaire produite par Netflix.



Dans l'affaire Dominici et le film qu'elle a inspiré<sup>23</sup>, l'accusé, Gaston Dominici, rustre paysan des Alpes, est poursuivi pour le meurtre de touristes anglais survenu au bord de son champ. Or la maîtrise de la langue française et de ses subtilités (le vocabulaire mais aussi la grammaire et l'usage des temps)<sup>24</sup> semble lui manquer dans ce procès. De célèbres commentateurs du procès, comme Roland Barthes ou Jean Giono, n'hésitent pas à opposer la richesse de la langue des officiers de la justice, juges et procureurs, et la pauvreté de l'expression de l'accusé paysan qui, selon ces mêmes commentateurs, est condamné précisément pour cette raison. « Le président, l'avocat général, le procureur, etc., ont, pour s'exprimer, des milliers de mots. (...) Tout accusé disposant d'un vocabulaire de deux mille mots serait sorti à peu près indemne de ce procès »<sup>25</sup>. Au contraire, Dominici est condamné à mort, et Giono laisse entendre que les chances d'un accusé devant la justice sont proportionnelles à son capital culturel.

Selon Christian Guéry<sup>26</sup>, cette difficulté est accentuée par la procédure continentale inquisitoire où, à l'audience, le Président interroge lui-même l'accusé. Dans le film *Omar m'a tué*<sup>27</sup>, inspiré de l'histoire réelle d'Omar Raddad, ce jardinier marocain condamné pour avoir tué sa patronne sur la base d'une inscription écrite au sang avec la main de la victime, le désignant comme le meurtrier, l'accusé paraît perdu, dès les premières minutes du film, un interprète étant nécessaire pour que la Cour échange avec lui. La question de la classe sociale et des origines de l'accusé furent d'ailleurs essentielles dans cette affaire à plus d'un titre. D'un côté, la victime, Ghislaine Marchal, est une riche héritière et son statut social est au cœur de l'affaire, puisque la défense tente de montrer que la victime, parfaitement éduquée, n'aurait pas pu faire une faute d'orthographe aussi grossière et ne pouvait donc pas avoir écrit elle-même cette inscription de

sang qui accusait Omar, le vrai meurtrier voulant en réalité faire porter le chapeau au jardinier. D'un autre côté, le jardinier, étranger d'origine très modeste, est présenté par son avocat, maître Vergès, comme victime de ses origines maghrébines dans cette affaire.

§12 Dans la procédure accusatoire de *common Law* telle que représentée à l'écran, la question sociale est également fondamentale, les moyens financiers dont disposent les justiciables étant déterminants dans ce système : les accusés doivent en effet assurer seuls les coûts de l'enquête à décharge. L'inégalité des justiciables américains est particulièrement palpable à l'écran, de nombreux films et séries judiciaires, comme *The Good Wife*<sup>28</sup>, rappelant à l'envi les difficultés rencontrées par les accusés les plus démunis, souvent incités, même quand ils sont innocents, à plaider coupable pour éviter un procès coûteux et hasardeux dont ils n'ont pas les moyens. Même lorsque le film assume la culpabilité des justiciables, le cinéma américain dénonce l'inégalité de traitement entre justiciables également fautifs, selon qu'ils sont fortunés ou non et, en conséquence, peuvent ou non engager un avocat réputé mais aussi un enquêteur privé. Dans le film *Dead man walking*<sup>29</sup>, qui raconte la rencontre entre une religieuse, Helen Prejean, incarnée par Susan Sarandon, et un condamné à mort, interprété par Sean Pen, ce dernier tente d'échapper à la mort en demandant une réduction de peine. Devant la Commission compétente, l'avocat de la défense plaide sur ce registre.

§13 Cette inégalité de moyens - choquante au regard du principe du procès équitable - contraste avec la façon dont, dans certains films, la criminalité en col blanc bénéficie d'une certaine indulgence de la part de la justice, comme le veut l'idée même de justice de classe. Non seulement les classes sociales favorisées semblent davantage protégées de la délinquance et des préjugés sociaux, non seulement elles maîtrisent mieux les codes de la justice et ont les moyens financiers de se défendre, mais il y aurait en outre une possible connivence entre les magistrats et les justiciables issus de ces milieux favorisés.

Dans le film de Dino Risi, *Au nom du peuple italien*, un juge d'instruction tente de coincer un homme d'affaires véreux et pense être en passe d'y arriver lorsque ce dernier se retrouve mêlé à l'assassinat d'une prostituée. Ce juge d'instruction, interprété à l'écran par Vittorio Gassman, est sommé par sa hiérarchie de lever le pied dans l'enquête et le film, plutôt une comédie, montre bien les petits arrangements entre le pouvoir et la justice, d'une part, et le monde industriel d'autre part, qui permettent aux plus puissants d'échapper (un temps au moins) à leur culpabilité.

D'autres exemples illustrant ce sentiment de justice à deux vitesses peuvent également être trouvés dans l'actualité plus récente<sup>30</sup>. L'affaire Dominique Strauss-Kahn<sup>31</sup> et les différentes productions audio-visuelles auxquelles elle a donné lieu expriment ce sentiment, au moins dans le chef de la victime, d'une sorte de connivence - de genre, de classe, de race - entre le procureur et l'accusé, qui aurait conduit à l'abandon des poursuites contre l'ancien patron du FMI. Dans ce contexte, la division du peuple en classes apparaît donc à l'écran, symbolisée par l'asymétrie des poursuites. « Selon que vous serez puissant ou misérable, les jugements de cour vous rendront blanc ou noir », rappelait Jean de La Fontaine en 1673<sup>32</sup>.

# Le peuple comme juge

## *Le jury populaire, garantie ou alibi ?*

§14 C'est un raisonnement de cet ordre qui incite les Révolutionnaires français à instaurer des jurys populaires, pour rendre en quelque sorte la justice au peuple, par opposition à la magistrature professionnelle corrompue et dédiée au maintien des privilèges de la Noblesse - même si les termes de référence ne sont pas ceux de la justice de classe et même si la tradition marxiste contestera fermement les acquis de la justice révolutionnaire française pour le peuple. Finalement limitée aux procès d'assises dans la tradition continentale<sup>33</sup>, sans cesse remise en question, l'institution du jury populaire incarne un premier aspect de cette deuxième figure du peuple en justice, où c'est le peuple lui-même qui devient juge.

§15 Dans la procédure américaine de *common law*, le jury populaire est, encore aujourd'hui, présent dans presque tous les procès (pour autant bien sûr qu'il y ait procès, ce qui n'est le cas que dans une minorité d'affaires, au civil comme au pénal)<sup>34</sup>. Le peuple y serait donc seul juge, le juge professionnel se bornant, dans la tradition américaine, à faire respecter les procédures et le bon déroulement du procès. De nombreux films américains, en conséquence, prolongent cette sanctification du jury, qui est présenté à l'image d'un peuple unique lui-même mystifié par la culture politique du pays. Ce jury est aussi souvent filmé comme un tout, un ensemble, une figure, sans que ne soit détaillé sa composition ni l'identité de ses membres.

Si, dans certains films, comme *Douze hommes en colère*<sup>35</sup>, la personnalité de chaque juré est exposée au spectateur, qu'une diversité d'origine, de classes sociales, d'opinions trouve sa place dans le récit, le jury est alors présenté comme un lieu de rencontre entre classes. Un lieu où la parole prend le dessus sur la lutte et où, finalement, le peuple, qui peut être habité ou fracturé par des tensions, finit par se réconcilier : tout le monde finit par être d'accord avec la voix de la raison incarnée par le juré n°8. Dans cet extrait du classique de Lumet, le juré qui expose ses préjugés irrationnels, va se retrouver isolé des autres qui, de façon symbolique, vont tous un par un lui tourner le dos, figurant une forme d'exclusion par le peuple légitime. Peuple légitime que le juré en question finira par réintégrer en se ralliant à l'avis général.

Dans ce cinéma américain, le jury apparaît donc souvent comme un lieu de socialisation et de pacification des divisions entre classes, notamment grâce à la délibération des jurés<sup>36</sup>. La procédure américaine, qui impose au jury de rendre un verdict à l'unanimité, soutient cette conception unifiée du peuple. A travers cette

unanimité rationnelle du jury populaire, c'est aussi le mythe américain de l'auto-gouvernement qui est rappelé, le cinéma de fiction comme le cinéma documentaire se plaisant à mettre en exergue le rôle démocratique du jury, qui renforce les institutions américaines<sup>37</sup>.

Dans cette version un peu idéalisée à l'écran, le jury populaire est présenté comme un remède à la division du peuple, comme une façon de compenser, par sa dimension populaire, les inégalités sociales que subissent les individus et la corruption des institutions. Le jury populaire incarne une reprise par le peuple de ses droits en quelque sorte, au-delà des conditions sociales et même de la justice comme institution. Dans un autre film de Sydney Lumet, *Le verdict*<sup>38</sup>, Paul Newman défend une patiente très modeste gravement handicapée à la suite d'une erreur médicale, qui attaque ses anciens médecins. A l'issue du procès, l'avocat s'adresse au jury : c'est à lui que revient le pouvoir de la justice et même de la loi, parce que ses membres ne sont ni faibles ni puissants, mais le peuple même :

« Il n'y a pas de justice, plaide l'avocat, Les riches gagnent, les pauvres sont impuissants [...]. Nous doutons de nos institutions. Et nous doutons de la loi. Mais aujourd'hui, vous êtes la loi. C'est vous la loi. Vous et non un code. Non les avocats. Et non la statue de marbre ou l'apparat de la Cour. Car tout ceci n'est que symbole de notre soif de justice ».

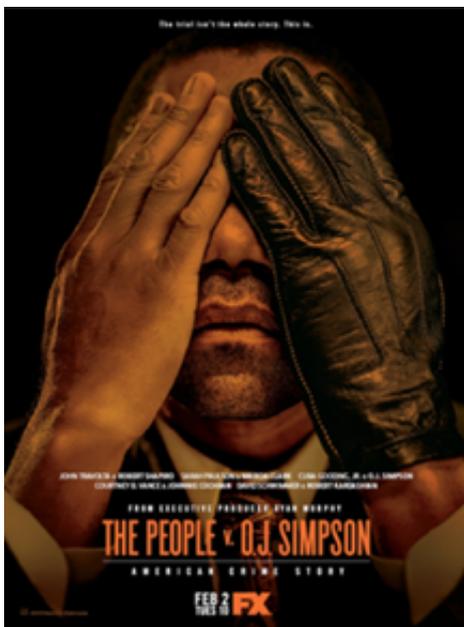
§16 Une autre image du jury populaire apparaît toutefois sur les écrans, une image plus ambivalente : le jury lui-même reproduirait les rapports de force entre classes sociales, entraînant la domination des uns par d'autres. Dans le film *Runaway Jury*<sup>39</sup>, adapté d'un roman de John Grisham, le jury populaire et sa délibération sont le lieu d'intenses tractations, illustrant des rapports de force entre jurés, plusieurs d'entre eux prétendant pouvoir prendre la tête de ce jury et l'un d'entre eux, le héros incarné par John Cusack, manipulant ces passions au profit de son propre agenda. Sur les écrans, on voit alors la focale se déplacer de l'ensemble, du tout vers ses parties qui, contrairement à ce qui se passe dans *Douze hommes en colère*, complique la réunification des individualités en un peuple unique.

§17 Dans le cinéma français également, les jurys populaires, quand ils font - rarement - l'objet d'un film, laissent souvent apparaître davantage les individualités, chacune d'entre elles campant souvent l'une des composantes du peuple. Dans le film *L'Hermine*<sup>40</sup>, par exemple, le réalisateur prend le temps d'une scène relativement longue où chaque membre du jury, au premier jour du procès, se présente aux autres autour d'un verre dans un bar.

Dans le cinéma d'André Cayatte, également, le réalisateur va rappeler précisément

les origines sociales de chaque juré, leur trajectoire personnelle, et en faire des éléments déterminants de leur décision finale, de sorte que chacun restera, même dans le verdict, d'abord l'expression de sa classe avant d'être le peuple unifié qui parle. Dans *Justice est faite*<sup>41</sup>, par exemple, on voit très précisément les jurés un par un, dans leur vie ordinaire, les uns paysans, les autres grands bourgeois, et le film alterne sans cesse des scènes du procès et de la délibération, d'une part, et des scènes de la vie quotidienne de ces personnages, d'autre part.

§18 Dans certains cas, les cinéastes insistent lourdement sur l'impact de la condition sociale du juré sur son raisonnement et, surtout, sur son verdict. Les parties cherchent alors à tirer profit de la composition sociale du jury. C'est encore plus patent dans la culture américaine, imprégnée du réalisme juridique et de son intérêt pour les déterminismes sociaux dans le processus décisionnel<sup>42</sup>. Dans le récit à l'écran de l'affaire O. J. Simpson - du nom de la star du football américain, accusé d'avoir tué sa femme et acquitté à l'issue d'un procès très médiatisé - la sélection des jurés sur la base de critères raciaux et sociaux est centrale : conformément à ce qui s'est passé dans les faits, les avocats de la défense sélectionnent à dessein un jury composé essentiellement de noirs et de pauvres, pour plaider la thèse d'une justice de classe sous la forme d'un complot raciste de la police de Los Angeles -, même si à plusieurs reprises il est souligné que Simpson vivait « comme un blanc », c'est-à-dire parmi les nantis de la ville.





Certains réalisateurs soulignent de façon critique que l'origine sociale du juré peut perturber son impartialité. Cela peut même mener à une « justice de classe inversée », où le jury, précisément populaire, se montre intransigeant, voire vengeur, à l'égard du riche ou du puissant quand il se retrouve sur le banc des accusés. Dans le thriller *A double tranchant*<sup>43</sup>, Glen Close défend un homme d'affaire qui aurait tué sa femme par intérêt, et son détective s'inquiète de l'image de ce riche arriviste auprès du jury populaire.

§19 C'est à ce sujet qu'interviennent aussi à l'écran des procédures de récusation, qui sont une manière d'exclure certaines individualités de cette représentation du peuple qu'est le jury. Aux Etats-Unis, les parties décident les récusations sur la base d'un questionnaire adressé aux jurés potentiels. En France et en Belgique, en revanche, les parties n'ont pas l'occasion d'interroger les jurés, et n'ont d'autres informations sur eux que leur nom, leur adresse et leur profession<sup>44</sup>. La récusation se fonde alors sur des suppositions ou des préjugés, voire l'aspect physique du juré, son genre, son âge, etc.

Comme on le devine dans cet extrait de *Justice est faite*, la récusation, qui n'est jamais motivée dans la tradition continentale, peut être vécue par les individus qui la subissent comme une exclusion du peuple légitime. Dans une étude de terrain menée auprès d'anciens jurés, publiée en 2012, un sociologue et une ethnologue soulignent que la récusation est d'autant plus mal vécue que le juré récusé est issu des milieux modestes.

« Le mépris parfois ressenti par les jurés leur rappelle leur statut doublement dominé : au sein de la cour d'assises et dans la vie sociale »<sup>45</sup>.

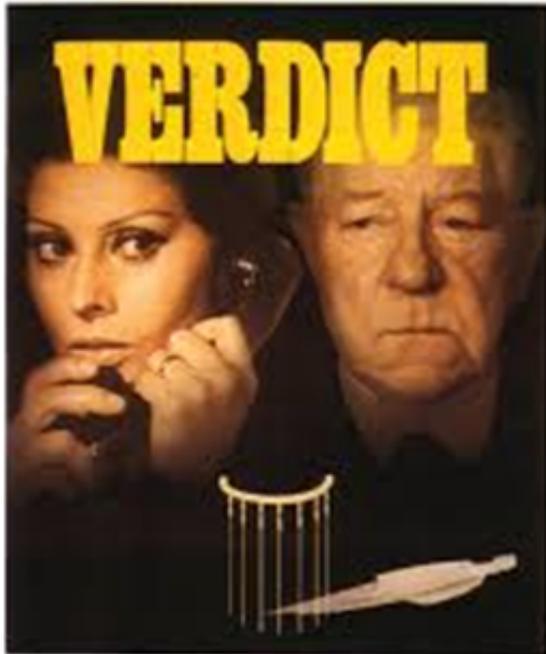
§20 Les rapports de force qui touchent parfois le jury sont également palpables dans les relations des jurés avec les magistrats professionnels : ces derniers

exercent leur domination sur les « profanes ». La distinction symbolique souvent utilisée entre les professionnels de la justice et les citoyens dits profanes (pointant le caractère sacré de la justice) traduit donc un autre rapport de classe, où les ignorants sont d'emblée soumis à l'autorité de ceux qui connaissent le droit : « Le profane manifeste un rapport dominé à autrui [...]. Le profane n'a de sens qu'à l'aune du rôle qu'il exerce dans une relation sociale d'autorité »<sup>46</sup>. Ce constat corrobore la thèse de Bourdieu selon laquelle les situations formelles ou ritualisées rappellent aux dominés leur domination et les réduisent bien souvent au silence.

« Nul ne peut ignorer complètement, disait Bourdieu, la loi linguistique ou culturelle et toutes les fois qu'ils entrent dans un échange avec des détenteurs de la compétence légitime et surtout lorsqu'ils se trouvent placés en situation officielle, les dominés sont condamnés à une reconnaissance pratique, corporelle, [...] qui les condamne à un effort plus ou moins désespéré vers la correction ou au silence »<sup>47</sup>.

En retour, les juges professionnels témoignent une méfiance à l'égard des jurés. Cela peut se manifester à l'égard de jurés issus de catégories modestes, qu'ils estiment trop indifférents ou trop limités. Mais cette méfiance est plus importante encore à l'égard des jurés les plus éduqués et socialement favorisés, jugés plus compétents par les magistrats professionnels, mais aussi plus enclins à rivaliser d'autorité. Dans *Le Verdict* d'André Cayatte, un Président de Cour d'assises expérimenté, incarné par Jean Gabin, est victime d'un chantage de la part de la famille de l'accusé, issu de la pègre. Il doit, pour s'en sortir, obtenir l'acquittement de l'accusé et s'emploie donc à manipuler les jurés en brouillant leur esprit et usant de tous les arguments d'autorité possible. Le magistrat se sert alors des jurés les plus simples d'esprit, facilement manipulables, pour s'opposer aux jurés plus enclins à affirmer leur point de vue contre le magistrat.

SOPHIA LOREN · JEAN GABIN ... ANDRE CAYATTE



### *Justice populaire : du lynchage à la justice révolutionnaire*

§20 On voit dans ces exemples que le jury populaire peut paraître un alibi de la justice, sous le couvert duquel elle exerce sa domination sur le peuple. Dès la Révolution, cette critique du jury populaire émerge : ce dernier serait en fait l'arme du pouvoir en place et non une justice authentiquement populaire. Dans le film *Danton*<sup>48</sup>, le révolutionnaire qui conteste le pouvoir personnel de Robespierre est jugé et son procès montre deux visages différents du peuple. D'une part, le jury populaire à la solde de l'Etat incarné par l'accusateur public et, de l'autre, la foule de spectateurs, le peuple authentique, à laquelle en appelle Danton, incarné à l'écran par Gérard Depardieu.

§21 Une véritable justice populaire serait donc, en ce sens, une justice rendue directement par le peuple, éventuellement hors du cadre du droit positif et du pouvoir. C'est la raison pour laquelle le lynchage populaire apparaît à l'écran dès le début du cinéma et il y apparaît tout d'abord comme un acte de justice. Le lynchage est en effet le fruit du souhait de développer une justice parallèle à celle rendue par l'Etat et l'apparition de ce terme se situe durant la guerre d'indépendance américaine au XVIIème siècle : un juge de paix de l'Etat de Virginie, Charles Lynch, critique le pouvoir colonial arbitraire et lui oppose le pouvoir du peuple de rendre justice lui-même. Lynch instaure donc un système

parallèle, avec une Cour et des jurés, qui mène des procès souvent expéditifs dont l'issue est presque systématiquement la pendaison. Cette pratique, connue sous le nom de « loi de Lynch », disparaît presque au moment de l'indépendance, mais se poursuit au XIX<sup>ème</sup> siècle à l'encontre des afro-américains : des « comités de vigilance », sorte de justice du peuple qui donnera naissance au Ku Klux Klan, pratiquent allègrement le lynchage. L'un des premiers films de l'histoire, *Naissance d'une Nation*<sup>49</sup>, réalisé en 1915 pour l'anniversaire de la guerre de Sécession, illustre cette justice populaire. Ce film muet, où les noirs sont joués par des blancs grimés, vante les mérites d'une justice populaire contre la corruption de la justice d'Etat, soumise aux principes formels de l'Etat de droit qui permet aux noirs, selon le propos du film, d'échapper à la justice.

§22 Avec le temps toutefois, le cinéma prend ces distances avec le lynchage et développe une vision beaucoup plus négative de cette justice populaire, où c'est le peuple qui décide qui a tort et a raison, qui a droit de vie et de mort. A l'écran, le peuple se mue alors en une foule irrationnelle et incontrôlable et le lynchage populaire incarne la frontière externe de la justice. Ce thème est au cœur de l'œuvre de Fritz Lang. Dans *Furie*<sup>50</sup>, son premier film réalisé aux Etats-Unis, Fritz Lang raconte comment une erreur judiciaire - l'arrestation d'un homme au mauvais endroit au mauvais moment - conduit au lynchage dans une petite ville américaine. Le réalisateur prend le temps de montrer le mouvement d'une foule haineuse incontrôlable. Réalisé en 1936, ce film révèle l'angoisse du réalisateur d'origine autrichienne face à la manipulation des foules.

Même quand la foule est encadrée et que la justice populaire prend la forme d'un procès, nous dit Fritz Lang, la violence reste au rendez-vous. Dans *M le maudit*<sup>51</sup>, son film précédent, Fritz Lang montre en effet une parodie de procès : un tueur d'enfants, resté impuni par la justice qui ne parvient pas à lui mettre la main dessus, est arrêté par les habitants d'un quartier et par la pègre qui y règne, car cette dernière voit d'un mauvais œil cet individu qui a attiré la police dans le coin. Ce film, devenu culte, nous offre une apparition silencieuse du peuple en justice.

§23 Ces deux films réalisés dans les années 30, l'un avant, l'autre après l'exil du réalisateur vers les Etats-Unis<sup>52</sup>, montrent l'inquiétude politique que suscitent le peuple et ses passions négatives. A côté de cette justice d'un peuple vengeur et avide de sang, une revendication politique pour une justice authentiquement populaire émerge dans les années 70, inspirée notamment des mouvements révolutionnaires qui aimeraient renverser la justice de classe au profit du prolétariat. C'est le cas en France, par exemple, quand un groupe maoïste, la Gauche prolétarienne, recherche une justice populaire hors de l'Etat pour faire valoir le droit des travailleurs. Elle se saisit notamment de l'affaire de Fouquières-lès-Lens : seize mineurs y ont péri dans un coup de grisou, sans que ne soit jamais

inquiétés les patrons de la mine. Les militants mettent sur pied un tribunal populaire qui veut permettre la qualification pénale des faits reprochés aux patrons. Le philosophe Jean-Paul Sartre est alors nommé procureur et justifie ainsi la création de ce tribunal parallèle :

« Quand les Houillères tuent, c'est normal : personne n'est coupable [...]. Les masses en ont assez de cette justice partielle et volontairement aveugle, qui ne punit jamais les vrais coupables. A cette justice de classe, il est temps d'opposer la vraie justice, la justice populaire »<sup>53</sup>.



En France, un fait divers va toutefois, en 1972, ternir l'image d'une justice populaire qui défendrait par principe les prolétaires contre les bourgeois. A Bruay-en-Artois, ville minière du nord de la France, une jeune fille de mineurs, Brigitte Dewèvre, est assassinée. Rapidement, le notaire de la ville (maître Leroy) et sa compagne, commerçante de son état (Mme Mayeur), sont soupçonnés par le juge d'instruction, le juge Pascal, et placés en détention provisoire, avant d'être libérés faute de preuve. Ce fait divers a un retentissement politique immédiat. D'un côté, la hiérarchie judiciaire fait pression sur le juge Pascal pour ménager le notaire : le juge d'instruction est finalement dessaisi. De l'autre, les médias se ruent sur l'affaire. Le jeune Serge July n'hésite pas à titrer dans le journal *La cause du peuple* : « *Et maintenant, ils massacrent nos enfants* ».



Les groupes maoïstes politisent l'affaire qu'ils interprètent comme le symbole de l'injustice sociale (et donc aussi de la justice de classe). Des marches de soutien au juge dessaisi sont organisées et des comités « Vérité et Justice » sont créés. Ces derniers publient leur propre « enquête civique » sur l'affaire et s'exprime ainsi dans *La Cause du peuple* : « Il n'y a qu'un bourgeois pour avoir fait ça »<sup>54</sup>. Mais le notaire est largement innocenté par les faits et les excès d'une justice populaire aveuglée par sa hargne de classe apparaît alors au grand jour. La justice populaire semble en effet prolonger les rapports de classes dans la justice, au mépris des procédures, des droits individuels, mais aussi et surtout de l'innocence des bourgeois accusés.

Et cette affaire a inspiré le cinéma français. Dans le film *Garde à vue*<sup>55</sup>, de Claude Miller, le juge d'instruction est remplacé par un flic, incarné par Lino Ventura, et c'est Michel Serrault qui incarne le notaire, ici soupçonné, suite notamment à des lettres anonymes, d'avoir assassiné des enfants.

§24 Dans le film comme dans la réalité, le notaire sera disculpé. Mais cette affaire aura révélé les limites d'une justice populaire proprement dite. D'abord, cette affaire révèle le problème du lien affirmé par les mouvements d'extrême-gauche entre « bourgeois » et « coupable », ou entre « bourgeois » et « criminel ». Cette « essentialisation » rappelle l'identité déclarée par Philippe Noiret, dans *Le juge et l'assassin*, entre « vagabond » et « assassin », « prolétaire » et « criminel ». Ensuite, la préoccupation des mouvements marxistes pour les des droits de l'accusé et la présomption d'innocence, comme leur opposition à la détention préventive et au pouvoir du juge d'instruction, sont mises à mal par la radicalité de cette justice populaire qui prend ses distances avec les garanties du procès

équitable. Plus encore, les mouvements qui prônent la justice populaire dans les années 70 semblent vouloir reproduire le modèle répressif de la justice pénale, au mépris de leur dénonciation de la répression en général. Ce même thème divisera, en Belgique, le Parti des Travailleurs de Belgique, au sujet de la libération conditionnelle de la femme de Marc Dutroux, Michèle Martin<sup>56</sup>.

§25 Ce débat existe également au sein du féminisme à propos de la réponse pénale attendue face aux violences faites aux femmes, ainsi que l'inquiétude face aux « lynchages » sur les réseaux sociaux au mépris des procédures judiciaires. S'il a existé, dans le contexte de critique de la pénalité des années 70, ce débat a en effet été réactualisé ces dernières années autour du mouvement #MeToo. Certains mouvements féministes ont fait de la lutte contre l'impunité des auteurs de violences sexuelles à l'égard des femmes l'un des enjeux majeurs de l'égalité de genre, quitte à mobiliser le tribunal de l'opinion publique quand la justice d'Etat se montre insuffisamment réactive, sinon complice face à ces violences. Cette lutte, notamment dans le cadre de #MeToo, peut toutefois entrer en contradiction avec d'autres convictions partagées par le féminisme en tant que mouvement progressiste. Cette lutte peut alors apparaître comme un « populisme pénal » appelant à la criminalisation de plus d'actes et à des peines plus sévères à l'égard de leurs auteurs, là où les féministes peuvent par ailleurs se retrouver sur une critique de la répression pénale en général. Des voix féministes<sup>57</sup> s'élèvent toutefois pour critiquer ce « féminisme carcéral »<sup>58</sup> et la volonté répressive qui l'accompagne, et plaident pour une approche davantage sociale que pénale des violences en question :

« Diriger l'énergie du mouvement vers la justice pénale ne construit pas le pouvoir nécessaire pour mettre fin à la violence sexuelle : cela fait de nous des alliées d'un système incompatible avec la libération »<sup>59</sup>.

La question de la violence et de sa justification par un idéal supérieur de justice se retrouve à l'écran au sujet des mouvements terroristes quand ils se revendiquent eux aussi d'une certaine justice populaire. C'est ce qui s'est passé en Italie avec les Brigades Rouges qui, en 1978, ont enlevé puis assassiné Aldo Moro, le président de la Démocratie chrétienne italienne, et entouré son exécution d'une forme de justice et de procès. Cet épisode est mis en scène dans *Buongiorno, notte*<sup>60</sup>, le film de Marco Bellocchio, consacré à cette histoire. Alors qu'Aldo Moro est retenu dans une cellule, le mouvement d'extrême gauche s'est réuni et le condamne à mort. Il sera exécuté. Dans cet extrait deux membres des brigades lisent le verdict du procès au condamné, observé par l'une de ses ravisseurs.

§26 En conclusion, ce détour par les représentations à l'écran du peuple en justice révèle les difficultés que rencontre le peuple pour « entrer » dans le droit et la justice, que ses membres soient victimes, jurés ou *a fortiori* accusés. Seuls les films qui vantent le modèle procédural et les vertus de la délibération rationnelle, comme *Douze hommes en colère*, confèrent au peuple un véritable rôle, un rôle positif, dans l'exercice de la justice. Ce rôle est toutefois souvent conditionné par la présence, au sein du jury, d'un guide éclairé, si possible issu des classes socio-culturellement favorisées.

§27 Les représentations du peuple à l'écran nourrissent ainsi deux critiques différentes de la justice de classe. La première voudrait redresser la justice, c'est-à-dire rétablir l'équilibre qui lui manque et donner au peuple la place qu'il mérite. Ainsi, par exemple, la justice bourgeoise devrait être renversée au profit d'une justice favorable aux prolétaires. Cette perspective va d'une volonté d'infiltrer la magistrature (juges rouges, syndicats de la magistrature, etc.) à la recherche d'une justice pleinement populaire, exercée directement par le peuple lui-même, jusqu'à admettre que la violence légitime revienne au peuple. C'est ce que nous avons vu soit dans le lynchage, soit encore dans le film de Marco Bellocchio consacré aux brigades rouges.

§28 Et puis il y a une seconde approche, plus radicale, qui ne considère plus la justice de classe comme un dysfonctionnement de la justice mais comme son essence même<sup>61</sup>. C'est l'une des raisons pour lesquelles Michel Foucault renonce à faire du peuple le juge légitime et exclue toute justice de classe à l'envers. Car la justice – en particulier la justice pénale – est à ses yeux un instrument de domination par définition. Plutôt que de changer qui, de la bourgeoisie ou du prolétariat, de l'Etat ou du peuple, domine l'autre, c'est la domination elle-même qu'il faudrait critiquer et donc la justice en tant qu'institution qui, au main du peuple, n'en restera pas moins une institution de domination. Dans un dialogue avec Gilles Deleuze, en 1972, Foucault déclare ainsi :

« Je pense que, sous la haine que le peuple a de la justice, des juges, des tribunaux, des prisons, il ne faut pas voir seulement l'idée d'une autre justice, meilleure et plus juste, mais d'abord et avant tout la perception d'un point singulier où le pouvoir s'exerce aux dépens du peuple. La lutte antijudiciaire est une lutte contre le pouvoir, et je ne crois pas que ce soit une lutte contre les injustices, les injustices de la justice et pour un meilleur fonctionnement de l'institution judiciaire. [...] Mon hypothèse, mais ce n'est qu'une hypothèse, est que les tribunaux populaires, par exemple au moment de la Révolution, ont été une manière pour la petite bourgeoisie alliée aux masses de récupérer, de rattraper le mouvement de lutte contre la justice. Et pour le rattraper, on a proposé ce système du tribunal qui se réfère à une justice qui pourrait être juste, à un juge qui pourrait rendre une sentence juste. La forme même du tribunal appartient à une idéologie de la justice qui est celle de la bourgeoisie »<sup>62</sup>.

Cette approche de la justice inspirée de Foucault admet être une critique théorique et non un projet de réforme : il s'agit de critiquer le principe de la discipline et des institutions, mais non de les remplacer par d'autres<sup>63</sup>. Cette approche a inspiré, depuis les années 70, une critique du système pénal dans son essence même. Car ce système, qui reproduit des dominations de classe, exerce une violence propre qui, à un certain point, peut aussi faire disparaître les appartenances sociales des prévenus, les réduisant à de simples corps soumis à la discipline pénitentiaire.

§29 Une sorte de paradoxe se joue alors : une institution comme la prison pourrait donner naissance au peuple comme grand corps unifié dont auraient disparu les tensions, les divisions et mêmes les classes. Le corps social asymétrique est comme lissé par la prison, qui redonne au peuple son unité perdue, son unité nue. A l'écran, le corps mis à nu du détenu peut alors incarner le peuple même. Dans le film tourné par Abel Ferrara sur l'affaire Dominique Strauss-Khan<sup>64</sup>, le réalisateur montre la nuit passée par le patron du FMI en prison, qui symbolise cette nudité du peuple en justice, dont les classes sociales ont, finalement, disparu, sans que l'on sache vraiment s'il faut s'en réjouir ou s'en inquiéter.

- 
1. « Justice de classe raciste, patriarcale, LBGT-phobe », couvrant des « homicides policiers » : page Facebook de la Gauche anti-capitaliste, consultée le 3 février 2021 ([https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=3838035402885989&id=121620311194202](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=3838035402885989&id=121620311194202)). ↵
  2. Aubenat F., « La vie en liberté de l'ex-femme de Marc Dutroux, la « servante du diable » », article paru dans le journal *Le Monde*, mis en ligne le 7 août 2016, consulté le 6 février 2021 [[https://www.lemonde.fr/festival/article/2016/08/07/michelle-martin-la-servante-du-diable\\_4979545\\_4415198.html#G8AoXFiso3ReDDiZ.99](https://www.lemonde.fr/festival/article/2016/08/07/michelle-martin-la-servante-du-diable_4979545_4415198.html#G8AoXFiso3ReDDiZ.99)]. ↵
  3. L'asymétrie entre pauvres et puissants est donc au cœur de la notion de justice de classe, encore aujourd'hui. En 2017 par exemple, le tribunal correctionnel de Bordeaux condamnait à la prison ferme un homme sans domicile fixe qui avait volé pour 20 euros de nourriture dans un supermarché, tandis que l'ancienne ministre de l'Économie, Christine Lagarde, était condamnée dans l'affaire Tapie mais échappait à une peine de prison. ↵
  4. Voir notamment : « Justice de classe », une opinion parue dans le journal *L'humanité*, mise en ligne le 15 août 2016, consultée le 6 février 2021 [<https://www.humanite.fr/blogs/justice-de-classe-613767>]. ↵
  5. Baudot O., « La harangue d'Oswald Baudot à des magistrats qui débutent », mis en ligne le 1er janvier 1999, consulté le 16 février 2021 [<http://section-ldh-toulon.net/la-harangue-de-Baudot-a-des.html>]. ↵
  6. C'est le cas par exemple de Patrice de Charrette, un juge d'instruction français, qui incarne cette vision d'une justice qui défendrait enfin les travailleurs. Pour la première fois, il décide d'inculper deux patrons, l'un pour la mort d'un ouvrier sur son lieu de travail, l'autre pour avoir monté un commando contre un piquet de grève. Ces inculpations sont interprétées, par ses partisans comme par ses détracteurs, sous le prisme de la justice de classe : membre du syndicat de la Magistrature, réputé à gauche, il est accusé de servir une cause et suscite la polémique dans l'opinion et la classe politique. ↵

7. Bourdieu P., « Vous avez dit « populaire » ? », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 46, mars 1983, pp. 98-105. ↵
8. En outre, le peuple en justice dans son rapport aux écrans, c'est aussi le peuple devant les écrans, le cinéma et a fortiori la télévision étant perçus comme des arts populaires. La Nouvelle Vague, par exemple, s'adresse à ce peuple au regard neuf, contre la prétention à l'art des petits-bourgeois favorisée par un cinéma d'initiés. Il faut pourtant relativiser le constat, dans la mesure où l'idée d'un cinéma originel qui serait authentiquement populaire reste un mythe. C'est le développement d'une industrie du cinéma à l'américaine (grosse production, salle multiplexe en périphérie, etc.) qui marque le véritable accès du peuple au cinéma, suscitant une nouvelle opposition entre cette masse supposée inculte, adepte du pop corn, et les amateurs de cinéma défenseurs des petites salles du centre-ville. L'idée du cinéma comme art authentiquement, essentiellement populaire serait donc une forme d'idéalisation. ↵
9. *Titanic*, James Cameron, Etats-Unis, 1997. ↵
10. Voir Deleuze G., *Cinéma 1 : L'image-mouvement*, Paris, Editions de minuit, 1983 ; Deleuze G., *Cinéma 2 : L'image-temps*, Paris, Editions de minuit, 1985. ↵
11. Voir Rancière J., *La Fable cinématographique*, Paris, Le Seuil, 2001 ; Rancière J., *Les Écarts du cinéma*, Paris, La Fabrique, 2011. ↵
12. Agamben G., *Image et Mémoire. Écrits sur l'image, la danse et le cinéma*, Paris, Desclée de Brouwer, 2004. ↵
13. Dans l'entretien qu'il a, en 1972, avec Gilles Deleuze, Michel Foucault affirme ainsi, parmi les conclusions de mai 68 : « Ce que les intellectuels ont découvert depuis la poussée récente, c'est que les masses n'ont pas besoin d'eux pour savoir ; elles savent parfaitement, clairement, beaucoup mieux qu'eux ; et elles le disent fort bien » (Foucault M., « Les intellectuels et le pouvoir, Dits et écrits, vol. II, Paris, Gallimard, 1994, pp.306 et s.). ↵
14. L'usurpation de la souveraineté (au sens de « souveraineté populaire ») est la critique communément adressée au contrat social et à la démocratie représentative et constitutionnelle à laquelle il aboutit. ↵
15. Le philosophe Gilles Deleuze répond à cette interrogation en faisant de l'absence du peuple son existence même : « Le peuple, c'est ce qui manque, ce qui n'est pas là » (Deleuze G., *L'Image-temps*). Et Deleuze précise : le hors-champs n'est pas une négation de ce qui se voit et s'entend, mais renvoie à ce qui est présent sans être ni vu ni entendu. D'autres auteurs, comme Jacques Rancière ou Giorgio Agamben, s'intéressent quant à eux non pas aux personnages, mais aux figurants, dont la puissance à l'écran naît de leur rassemblement, comme le peuple lui-même. ↵
16. Deleuze G., *L'Image-Temps*, Editions de Minuit, 1985, p.283. ↵
17. *Octobre*, Sergueï Eisenstein, U.R.S.S., 1928. ↵
18. *Twelve Angry Men*, Sydney Lumet, Etats-Unis, 1957. ↵
19. *Le juge et l'assassin*, Bertrand Tavernier, France, 1976. ↵
20. Voir l'analyse détaillée de cet aspect, centrée sur la figure du juge d'instruction : Caballero R., « Le juge d'instruction face au pouvoir », in *e-legal, Revue de droit et de criminologie de l'ULB*, Volume n°1, janvier 2018. ↵
21. *L'Affaire Dominici*, Claude Bernard-Aubert, France, 1973. ↵
22. *Making a Murderer*, Laura Ricciardi et Moira Demos, Netflix, Etats-Unis, 2015. ↵
23. *L'Affaire Dominici*, Claude Bernard-Aubert, France, 1973. ↵
24. Christian Guéry évoque l'exemple d'un procès aux assises en 2005 où le Président utilise un présent de narration pour récapituler les faits et demande à l'accusé : « Et à ce moment, où se trouve l'arme ? », et où l'accusé désigne la table de la salle d'audience où est posée la pièce à conviction, interprétant le présent au sens littéral. Voir Guéry C., *Justice à l'écran*, Paris, PUF, 2007. ↵
25. Giono J., *Notes sur l'affaire Dominici*, Paris, Gallimard, « Folio », 2014, pp. 56-60. ↵
26. Guéry C., *Justice à l'écran*, Paris, PUF, 2007. ↵

27. \*Omar m'a tuer, Roschdy Zem, France, 2011. ←
28. \*The Good Wife, Etats-Unis, CBS, 2009-2016. ←
29. \*Dead Man Walking, Tim Robbins, Etats-Unis, 1995. ←
30. Christine Lagarde, patronne du FMI, a récemment été jugée coupable par la justice de négligences ayant permis un détournement de fonds publics de 403 millions d'euros, coupable mais dispensée de peine, même avec sursis, tandis qu'en 2016 des salariés d'Air France sont condamnés à la prison avec sursis pour avoir agressé deux cadres lors d'une manifestation et leur avoir arraché leur chemise ou que, en 2017, Cédric Herrou est condamné à 3000 euros d'amende avec sursis pour avoir aidé des familles de migrants à passer la frontière italienne illégalement. ←
31. Notamment le film *Welcome to New York* (Abel Ferrara, Etats-Unis, 2014), la série documentaire *Room 2806* (Jalil Lespert, Netflix, Etats-Unis/France, 2020), ainsi qu'un film documentaire signé Poul-Erik Heilbuth, à venir en 2021 et autorisé par DSK lui-même. ←
32. de La Fontaine J., *Les animaux malades de la peste*. ←
33. Cette ambition révolutionnaire de rendre une justice authentiquement populaire a été considérablement revue à la baisse en France et en Belgique, puisque le jury populaire a été réservé aux crimes les plus graves, jugés par les Cours d'assises et que, depuis le régime de Vichy, les magistrats professionnels sont présents pendant le délibéré et y ont le droit de voter. De même, il a fallu attendre le suffrage universel pour que le jury, dont les membres sont tirés au sort sur la base des listes électorales, soit pleinement populaire. ←
34. Alexis de Tocqueville y voyait, au XVIIIème siècle déjà, un trait démocratique de la société américaine. Le jury, affirmait-il, « répand dans toutes les classes le respect pour la chose jugée et l'idée du droit » (de Tocqueville A., *De la démocratie en Amérique*, t. I, Paris, Garnier-Flammarion, 1981, p. 375). ←
35. \*Twelve Angry Men, S. Lumet, Etats-Unis, 1957. ←
36. A noter que ce peuple institué comme un tout est, par son institution même, la source de la souveraineté, du moins dans le modèle politique contractualiste. On ne sera donc pas étonné de constater que le jury populaire qui s'impose d'abord en Angleterre au Moyen-Age, est le moyen utilisé par les Rois normands pour asseoir leur pouvoir ←
37. Dans le documentaire tourné aux Etats-Unis par le réalisateur français François-Xavier de Lestrade, *Un coupable idéal*, on voit ainsi le juge remercier le jury, à l'issue du procès, d'avoir renforcé les institutions américaines (François-Xavier de Lestrade, France, 2003). ←
38. *The verdict*, Sydney Lumet, Etats-Unis, 1983. ←
39. *Runaway Jury*, Gary Felder, Etats-Unis, 2003. ←
40. *L'Hermine*, Christian Vincent, France, 2015. ←
41. *Justice est faite*, André Cayatte, France, 1950. ←
42. Selon le réalisme comme la *Sociological jurisprudence*, le droit n'est pas un code ni même un ensemble de normes, mais une pratique sociale définie par ses acteurs, notamment par les juges, qui sont influencés par une série de facteurs relatifs, notamment, à leur place dans la société (jeunes ou vieux, riches ou pauvres, hommes ou femmes, de gauche ou de droite, athées ou croyants, etc.). Cette théorie du droit, portée par la tradition de *common law*, fait écho aux théories critiques continentales, notamment d'inspiration marxiste. Le fait de trouver un intérêt (que ce soit un intérêt de classe ou un intérêt personnel) à la source des décisions judiciaires, le fait de montrer que les juges peuvent assumer cet intérêt ou se cacher derrière le formalisme des règles pour asseoir leur pouvoir et mieux l'exercer à leur guise, sera réactualisé par une grande partie de la sociologie du droit française influencée par Pierre Bourdieu. Pour revenir à la définition du réalisme juridique, voir Millard E., « Réalisme », in Rials S. et Alland D. (éd.), *Dictionnaire de la culture juridique*, PUF, 2003. ←
43. *Jagged Edge*, Richard Marquand, Etats-Unis, 1983. ←
44. Le code d'instruction criminelle belge stipule, en son art. 289, §2. : « L'accusé en premier lieu, le procureur général ensuite peuvent récuser un nombre égal de jurés (...). L'accusé ni le procureur général ne peuvent faire connaître leurs motifs de récusation ». ←

45. Jellab A. et Guiglio-Jaquemot A., « Les jurés populaires et les épreuves de la cour d'assises : entre légitimité d'un regard profane et interpellation du pouvoir des juges », in *L'année sociologique*, 2012/1, vol. 12 p.158. Les auteurs analysent en particulier l'impact de l'origine sociale des jurés sur leur comportement. « Ils s'approprient différemment leur rôle de juré selon l'origine et le parcours sociaux, leur niveau d'études, le genre et l'activité professionnelle » (Jellab A. et Guiglio-Jaquemot A., op. cit., p.172). ←
46. Jellab A. et Guiglio-Jaquemot A., op. cit., p.147. ←
47. Bourdieu P., « Vous avez dit « populaire » ? », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 46, mars 1983, p.102. ←
48. Danton, Andrzej Wajda, France/Pologne/Allemagne, 1982. ←
49. *The Birth of a Nation*, David Llewelyn Griffith, Etats-Unis, 1915. ←
50. *Furie*, Fritz Lang, Etats-Unis, 1936). ←
51. \*M le Maudit, Fritz Lang, Allemagne, 1932. ←
52. Alors qu'il a réalisé *Le Testament du docteur Mabuse* en 1932, un film critique de l'idéologie nazie, le pouvoir interdit le film et tente de contrôler Fritz en lui proposant une fonction prestigieuse au sein du ministère de la culture et de la propagande (direction du cinéma allemand). Mais Fritz Lang choisit l'exil, tandis que sa femme rejoint le parti nazi en Allemagne(direction du cinéma allemand). ←
53. Affiche dont le contenu est rapporté dans Bérard J., « Tordre ou briser le bâton de la justice? », op. cit., p.4. ←
54. Des intellectuels en vue interviennent également dans le débat pour soutenir le juge d'instruction, « devenu malgré lui le porte-parole des « petits » contre les « gros », le héros des mineurs ». Voir Cauchy P., *Il n'y a qu'un bourgeois pour avoir fait ça. L'affaire de Bruay-en-Artois*, Larousse, Paris, 2010. ←
55. \*Garde à vue, Claude Miller, France, 1981. ←
56. Afin de favoriser sa libération, au nom des principes de l'Etat de droit, l'ancien juge namurois, Christian Panier, alors membre du PTB, propose en 2015 d'héberger Michèle Martin à sa sortie de prison, suscitant l'ire du parti. Ce désaccord avec le parti d'extrême gauche conduit à l'exclusion de Christian Panier du PTB en 2017, justifiée dans la presse par le manque d'empathie dont aurait fait preuve l'ancien magistrats à l'égard des victimes : « Au PTB, nous devons prendre en compte l'émotion et la colère des travailleurs », mis en ligne le 17 août 2017, consulté le 6 février 2021 [<https://www.lalibre.be/belgique/l-ancien-juge-namurois-christian-panier-qui-heberge-michelle-martin-exclu-du-ptb-je-suis-tres-decu-599571f1cd70d65d256e2636>]. ←
57. Pour une référence en langue française, voir Ricordeau G., *Pour elles toutes. Femmes contre la prison*, Montréal, Lux, coll. « Lettres libres », 2019. ←
58. Le terme apparaît la première fois dans un article d'Elizabeth Bernsein en 2007 : « The Sexual Politics of the "New Abolitionism" », in *Differences. A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol. 18, Duke University Press, 2007. ←
59. Press A., « #MeToo doit éviter le féminisme carcéral », mis en ligne le 20 septembre 2019, consulté le 23 décembre 2020, [<http://solitudesintangibles.fr/metoo-doit-eviter-le-feminisme-carceral-alex-press/>]. A titre d'exemple de cette frontière poreuse entre la répression pénale et le lynchage, Alex Press cite la juge Rosemarie Aquilina, qui a présidé le débat pour déterminer la peine de Larry Nassar, un médecin qui a reconnu avoir agressé des gymnastes américaines placées sous sa responsabilité : « Notre Constitution n'autorise pas les châtements cruels et non conventionnels. Si elle les autorisait ... Je permettrais à une ou plusieurs personnes de lui faire ce qu'il a fait à d'autres ». ←
60. *Buongiorno, notte*, Marco Bellochio, Italie, 2003. ←
61. La justice serait ainsi « une forme dérivée des rapports de classe : dure contre tous ceux qui contestent l'ordre social, tolérante aux infractions des dominants et de leurs alliés dans le maintien de l'ordre » (Bérard J., « Tordre ou briser le bâton de la justice ? », Les mouvements de l'après-68 et les illégalismes des dominants, entre justice populaire et refus de la pénalité (1968-1972), in *Champ pénal*, vol. 10, 2013, p.3. Ainsi, « l'illusion juridique » dénoncée par Marx dans *Le Capital*, qui consiste à croire que la loi et le droit sont indépendants des rapports de production, qu'ils reposent sur la volonté autonome, pourrait aussi laisser penser que la dysmétrie de la justice à l'égard des justiciables est un accident et non son principe même. « L'État étant donc la forme par laquelle les individus d'une classe dominante font valoir leurs intérêts communs et dans laquelle se résume toute la société civile d'une époque, il s'ensuit que toutes les institutions communes passent par

l'intermédiaire de l'État et reçoivent une forme politique. De là, l'illusion que la loi repose sur la volonté, et qui mieux est, sur une volonté libre, détachée de sa base concrète » (Marx K. et Engels F., *L'idéologie allemande*, Books on demand, 2020, p.61). ←

62. Foucault M., « Les intellectuels et le pouvoir", in *Dits et écrits*, vol. II, Paris, Gallimard, 1994, pp.306 et s. ←

63. Cette approche est illustrée par la critique que Foucault adresse notamment aux tribunaux ouvriers : toutes les actions contre la justice bourgeoise (par exemple porter plainte contre la police, bafouer un tribunal, dénoncer les silences judiciaires en énonçant des vérités factuelles), tout cela, dit Foucault, constituent des actions politiques utiles et nécessaires. Mais ces actions ne peuvent vouloir se substituer à la justice elle-même. Pour cela, il faudrait s'emparer d'une personne, la traduire devant un tribunal et lui trouver un juge impartial, la condamner réellement et rendre exécutoire la peine. Autrement dit, une contre-justice populaire qui, tout en restant populaire, renoncerait à la forme du tribunal, n'existe pas. Voir Foucault M., *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994, tome 2, pp. 366-367 et Bérard J., op. cit. ←

64. *Welcome to New York*, Abel Ferrara, Etats-Unis, 2014. ←