

CHAPITRE 8.
LES CRIMES INTERNATIONAUX VUS PAR LE CINEMA :
UNE MOBILISATION INTUITIVE
DU DROIT INTERNATIONAL PENAL

XAVIER PHILIPPE

Dans *La liste de Schindler* (1993)¹, Steven Spielberg porte à l'écran le « nettoyage » du ghetto de Cracovie par les soldats nazis. La scène fait appel à un réalisme crû et brutal, qui permet de cumuler, en un temps assez bref, un nombre impressionnant de crimes internationaux et de symboliser la négation du respect le plus élémentaire de la dignité humaine et du droit à la vie. On évacue et on tue ; la vie perd tout sens et même les lieux considérés comme des sanctuaires, tels les hôpitaux, perdent toute protection. Les dialogues sont quasi-inexistants et la bande-son est réduite aux coups de feu, aux cris ou à quelques mots coupés par l'exécution de celui qui les prononce. Cette succession de scènes violentes est volontairement marquée par un fil directeur représenté par l'humanité que le réalisateur a identifiée à travers une fillette qui porte un manteau rouge, seule couleur de ce film en noir et blanc (avec le bleu de la flamme d'une bougie au début et à la fin du film). Cette scène constitue un tournant du film car si d'autres crimes internationaux avaient déjà été commis auparavant, ils restaient sporadiques ou n'étaient pas montrés à l'écran. Ce passage le fait basculer dans une dimension qu'il n'avait pas encore atteinte : on passe des persécutions et des meurtres isolés, à de la criminalité de masse, sans égard pour le sexe, l'âge ou l'état de santé...

Comme l'illustre cette scène, les crimes internationaux au cinéma présentent la particularité de ne pas être dénommés comme tels. Ce sont d'abord et avant tout des crimes qui ne sont pas nécessairement nommés ou identifiés. Nombre de fictions mettent en scène des meurtres, assassinats, enlèvements, viols mais comment identifier un crime de guerre, un crime

¹ Synopsis : Oskar Schindler est un industriel allemand, membre du parti nazi. Ne pensant tout d'abord qu'à son profit, il emploie une main d'œuvre juive bon marché dans son usine. Mais il ne se rend véritablement compte de l'horreur et la folie nazie qu'en assistant à la liquidation du ghetto de Cracovie par le commandant, et particulièrement en voyant une petite fille au manteau rouge perdue dans le massacre. Dès lors, il tente, avec son comptable Itzhak Stern, de sauver le plus de vies possibles.

Cet ouvrage est en vente chez votre libraire
et auprès des éditions A.Pedone
13 rue Soufflot 75005 Paris France

tel : + 39 (0) 1 43 54 05 97 - Email : librairie@apedone.net - site : www.pedone.info

DU DROIT INTERNATIONAL AU CINÉMA

contre l'humanité ou un génocide, pour n'envisager que les plus connus ? Les crimes internationaux au cinéma ont pourtant constitué un sujet d'inspiration pour les réalisateurs et, malgré la répulsion qu'ils suscitent, un sujet bien reçu par le public. Qui ne se souvient, outre *La liste de Schindler* que l'on vient de mentionner, de *Platoon* (1986), consacré à la guerre du Vietnam, ou de *Au pays du sang et du miel* (2011), relatif à la guerre en ex-Yougoslavie ? S'il n'existe pas de genre cinématographique propre aux crimes internationaux², les fictions qui se sont construites autour de l'histoire de ces crimes et de leur explication se sont multipliées. Ils représentent souvent au cinéma des événements historiques tragiques (par exemple, Deuxième Guerre mondiale, guerre du Viêt-Nam, guerre en ex-Yougoslavie, génocide rwandais) qui ont souvent été rapportés de façon abstraite par un grand nombre de témoins mais sans représentation de leur réalité. Le cinéma présente cette particularité de permettre une reconstitution de l'histoire – ou plus exactement d'une histoire – qui n'est parfois connue qu'à travers les représentations livresques ou analytiques qui en ont été faites.

Cette contribution est née à l'origine d'une expérience d'enseignement inverse relative au droit international pénal. Le dilemme était le suivant : comment faire comprendre les définitions et la complexité des crimes internationaux lorsqu'ils n'apparaissent qu'au travers de conditions abstraites fixées par des traités internationaux ou des règles juridiques ? L'idée a consisté à rechercher dans les images cette concrétisation et, tout naturellement, les cinémas de fiction et documentaire ont été les matériaux privilégiés de cette approche de l'enseignement. Les résultats ont non seulement été à la hauteur des espérances mais ont permis de rendre beaucoup plus rapide l'acquisition de certains éléments caractéristiques des crimes internationaux, comme la connaissance et l'intention spécifiques de l'auteur d'un tel crime.

La mobilisation du droit international pénal au cinéma reste assez intuitive : elle est assez souvent déconnectée des procès pénaux internationaux davantage concentrés sur les mécanismes procéduraux que sur la substance des crimes eux-mêmes. Cette recherche, qui s'appuie sur un matériau cinématographique détaillé en annexe, s'est donc focalisée sur les différentes façons dont le cinéma a pu appréhender les crimes internationaux et les représenter. L'idée a consisté à rechercher et décrypter les films qui

² S'il n'existe pas en tant que telle de catégorie de films cinématographiques propre à la représentation des crimes internationaux, on peut néanmoins relever l'existence d'une catégorie propre aux films de guerre dans lesquels les crimes internationaux – surtout de guerre – sont dénoncés. On constate une tendance des réalisateurs à se focaliser sur des événements historiques dans lesquels la guerre est impliquée pour en dénoncer les excès et les travers. La vague de dénonciation de la guerre du Viêt-Nam au début des années 1990 en constitue une illustration.

CRIMES INTERNATIONAUX

s'étaient concentrés sur une représentation des crimes internationaux sans nécessairement chercher à en présenter une qualification technique. Il ressort de cette analyse que peu de fictions cinématographiques se sont intéressées au thème spécifique des crimes internationaux mais qu'en revanche nombre d'entre elles n'ont pas hésité à les intégrer dans une représentation plus vaste d'événements historiques connus. Sur l'ensemble de ces représentations, la référence directe et claire au droit international pénal est imperceptible ou peu perceptible, laissant davantage place à une mobilisation intuitive du droit condamnant de tels comportements montrés à l'écran avec toujours plus de réalisme. En revanche, si les fictions cinématographiques délaissent le plus souvent l'analyse juridique des crimes commis, elles ciblent davantage leur représentation sur la complexité des comportements psychologiques et sociaux, tant des auteurs de ces crimes que des victimes. Le droit international pénal est ainsi suggéré comme cadre normatif à ne pas transgresser mais l'est pourtant le plus souvent. Les interdictions existent mais ne sont pas respectées ! Malgré ce constat d'impuissance, les réalisateurs se sont attachés à l'analyse des liens entre les protagonistes tentant de comprendre les crimes commis et leur imputation. Ce n'est toutefois pas tant la qualification des crimes qui les préoccupe que les motifs qui poussent les acteurs de la violence à l'accepter comme cadre de référence et à adopter de tels comportements. Cette recherche a fait ressortir l'intérêt des fictions cinématographiques pour filmer bourreaux et victimes dans ces contextes déstabilisés dans lesquels ces crimes à la motivation particulière sont commis : si le cinéma ne prétend pas donner une leçon de droit, il permet de saisir par l'image ce que les mots seuls sont incapables de révéler. Il offre au juriste un matériau d'étude qui – en dépit de ses imperfections – permet une analyse autant sociologique que juridique des crimes commis.

Cette analyse du droit international pénal au cinéma sera ainsi présentée autour de trois axes : le premier consistera à examiner la représentation des crimes internationaux au cinéma pour en évaluer les éléments d'accord et de décalage avec la réalité du droit international pénal ; le deuxième se proposera d'analyser cette représentation des crimes internationaux au regard des principes du droit international que véhiculent ou non - consciemment ou inconsciemment – ces productions cinématographiques ; enfin, le troisième tentera de mesurer l'impact que ces films véhiculent au regard de la psychologie sociale et de la sociologie, notamment dans les messages qu'ils adressent au public et leur réception ou non par ce dernier.