

Panel 2 : Représentation(s) de la justice internationale pénale / Representation(s) of international criminal justice

Par Marie-Laurence Hébert-Dolbec, Vaios Koutroulis, Damien Scalia
e-legal, Volume n°3

Pour citer l'article :

Marie-Laurence Hébert-Dolbec, Vaios Koutroulis, Damien Scalia, « Panel 2 : Représentation(s) de la justice internationale pénale / Representation(s) of international criminal justice », in *e-legal, Revue de droit et de criminologie de l'ULB*, Volume n°3, avril 2019.

Adresse de l'article :

<http://e-legal.ulb.be/volume-n03/debats-2/panel-2-representation-s-de-la-justice-internationale-penale-representation-s-of-international-criminal-justice>

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 - avril 2019 - Tous droits réservés pour tous pays - ISSN 2593-8010



Introduction

Olivier Corten

§99 Une séance qui va donc être un peu assimilable à une séance de cinéma, puisqu'on va parler maintenant des représentations de la justice pénale internationale, principalement mais pas seulement, au cinéma. On entre ici dans finalement une relation entre la réalité, ou, en tout cas, les représentations de la réalité, qui sont faites par les juristes—on en a entendu des exemples lors du premier atelier—et les fictions qui sont, là cette fois, des représentations faites sous un angle plus large et qui vont faire le lien en quelque sorte entre la manière dont on perçoit parmi les juristes les différents problèmes liés à la justice pénale internationale et la manière dont c'est perçu par le grand public. On va explorer un petit peu les relations entre les deux. Donc, il y a un aspect récréatif évidemment, et il y aura d'ailleurs un certain nombre d'extraits de films qui illustreront les exposés. Il y a avant tout, évidemment, un aspect plus analytique et plus critique. Il faut savoir évidemment que c'est particulièrement pertinent à mon sens de s'interroger sur les représentations de la justice pénale internationale au-delà des différents acteurs de cette justice, puisqu'une des fonctions de la justice pénale internationale est précisément, d'une part, de faire histoire en quelque sorte, et donc de dépasser, et de loin, le cadre restreint des salles d'audience pour élargir le propos à l'ensemble de l'opinion publique ou de la communauté internationale—ou en tout cas de la supposée communauté internationale—qui a à tout le moins appelé de ses vœux à développer finalement son existence. Donc, une vocation à faire l'histoire et aussi même une vocation plus ambitieuse parfois à communier derrière certaines valeurs et s'indigner finalement sur le plan plus émotionnel à la suite des crimes qui ont été commis. Et évidemment, quel meilleur moyen que le cinéma et toutes ses techniques pour contribuer à faire passer cette émotion, et donc en même temps, cette adhésion aux valeurs qui sont défendues par la justice pénale internationale ? Il y a de la part de la justice pénale internationale tout un arrière-plan—si vous voulez—et même des fonctions plus globalement qui vont renvoyer à la manière dont elle est représentée.

§100 Évidemment, on va parler ici aussi des critiques qui sont adressées à la justice pénale internationale. Ces critiques peuvent être faites des films. On peut critiquer les films soit parce qu'ils ne correspondraient pas finalement au droit international tel qu'il existe—ça, c'est une critique peut-être un peu limitée, un peu technique, qui peut être efficace peut-être parfois pour illustrer l'interprétation de certaines règles un peu par contraste—soit, plus fondamentalement, pour montrer comment derrière certaines productions, il y a un aspect finalement idéologique, c'est-à-dire qu'on légitime la justice pénale internationale de manière parfois peut-être partielle, voire partielle. Cependant, une autre manière de développer des critiques, c'est de le faire non pas en critiquant les films, mais dans les films. On va

notamment voir dans quelques instants que parfois les échos, si on veut, des critiques qui sont adressées sur un plan parfois très technique par les juristes au fonctionnement de la justice pénale internationale se retrouvent dans des productions cinématographiques. Donc, voilà pour le contexte.

§101 On a trois contributions qui vont successivement vous être exposées. La première va être, comme vous le voyez déjà à l'écran, consacrée justement aux critiques qui se retrouvent dans un certain nombre de productions cinématographiques. La seconde va être plutôt consacrée au mythe fondateur de la création de la justice pénale internationale, notamment là aussi à l'aide d'une analyse de la production cinématographique. Et la troisième va être consacrée à un film documentaire par rapport plutôt au génocide cambodgien, puisqu'on peut dorénavant apparemment le qualifier comme tel, en tout cas certains de ses aspects. Et d'autre part, donc, à la littérature, avec une œuvre plutôt cette fois-ci qui va sortir du cinéma puisque c'est l'œuvre « Les Bienveillantes » qui va être analysée.

Quelles sont les principales critiques adressées à la justice internationale pénale au cinéma ?

Olivier Corten

§102 On va donc commencer par cette première contribution qui va être exposée par la professeure Anne Lagerwall, qui donne cours ici au Centre de droit international de l'Université libre de Bruxelles, et qui, par ailleurs, a déjà développé un certain nombre de contributions sur les représentations cinématographiques de la justice pénale internationale, notamment d'ailleurs dans cette salle il y a quelques années lors d'un colloque consacré au droit international au cinéma, et elle a développé ensuite cette réflexion. Elle va donc nous présenter le cas spécifique des critiques adressées à la Cour pénale internationale.

Anne Lagerwall

§103 Lors de ses propos introductifs, Vaios Koutroulis a énuméré toute une série de critiques exprimées à l'endroit de la justice internationale pénale par ses divers acteurs et commentateurs, qu'il s'agisse des États, des ONG, des associations de victimes ou de la doctrine. La plupart des critiques qu'il a énumérées sont également présentes au cinéma. On y retrouve surtout les critiques qui tendent à souligner les défaillances de la justice internationale pénale, à en identifier les limites, à en révéler les compromissions, autant de faiblesses que les films mettent en scène pour mieux les regretter, pour mieux les dénoncer, exprimant en creux le désir qu'il en soit autrement voire la conviction qu'il peut en être autrement. En ce sens, ces critiques sont mineures car elles participent à encourager la justice internationale pénale à surmonter les difficultés auxquelles elle est confrontée, à l'améliorer en quelque sorte, en laissant intacts ses présupposés, les préalables à son établissement et à son fonctionnement. Dans un tout autre registre, on retrouve parfois au cinéma des discours qui méprisent la justice internationale pénale et qui voudraient lui substituer une justice d'ordre plus privé ou d'ordre plus naturel, des discours selon lesquels la justice serait inutile et coûteuse et qu'il vaudrait mieux supprimer purement et simplement les ignobles auteurs de ces crimes de masse. Mais ce sont là des discours qui sont généralement articulés par les victimes ou par leurs proches égarés par la colère ou le désir de vengeance, des discours que les films n'endossent pas plus généralement.

§104 Une troisième catégorie de critiques présente davantage d'intérêts dans le cadre de ce colloque en ce qu'elles ont pour objet ou pour effet de remettre en cause les postulats sur lesquels repose la justice internationale pénale, des critiques majeures cette fois-ci qui interrogent fondamentalement l'idée qu'il faut punir les auteurs de crimes internationaux, qu'il est opportun de fournir une

réponse judiciaire aux crimes de masse ou que les cours et les tribunaux internationaux pénaux sont les institutions adéquates pour se charger de cette lutte contre l'impunité... Ces critiques sont exprimées plus rarement au cinéma que celles que j'ai déjà mentionnées. Mais elles méritent qu'on s'y intéresse tout particulièrement parce qu'elles sont plus susceptibles que les autres d'amener les spectateurs et les spectatrices à douter des principes fondateurs et structurants de la justice internationale pénale. Ce sont donc ces critiques que j'ai choisi d'étudier, chaque fois qu'elles sont émises dans un film, sans être évacuées, dévalorisées ou décrédibilisées par celui-ci lorsqu'on le considère dans son entièreté.

§105 Quelles sont ces critiques ? Et en quoi viennent-elles mettre en jeu les représentations que la justice internationale pénale produit d'elle-même ? Telles sont les questions que je voudrais aborder. Chacune de ces critiques a ses particularités. Mais elles semblent toutes mettre en crise l'idée que la justice n'est pas un lieu de pouvoir ou que la justice n'est pas un lieu de décision politique, contrairement à ce que la Cour pénale internationale, et d'autres tribunaux internationaux pénaux avant elle, ont toujours affirmé, identifiant plutôt la décision politique en amont de leur création (comme une condition de leur existence, dont les institutions parviennent à s'émanciper) ou en périphérie de leur travail (comme une condition de leur bon fonctionnement). Au cinéma par contre, le pouvoir politique peut être situé au cœur de la justice internationale pénale, il lui est intrinsèque, il la définit, de diverses manières que je vais à présent illustrer.

§106 Il est d'abord des films qui expriment l'idée que la justice préserve les intérêts des États les plus puissants. Loin de proposer qu'il puisse en être autrement, ces films suggèrent que cette caractéristique est inhérente à la justice internationale pénale. Dans le film *Emperor* de Peter Webber, qui raconte l'établissement du Tribunal militaire international pour l'Extrême-Orient, de nombreuses discussions portent sur la responsabilité éventuelle de l'Empereur et sur la définition des crimes pour lesquels les accusés sont poursuivis. Dans l'extrait suivant, le prince Konoe, un homme politique japonais proche de l'Empereur, reçoit la visite du Général Fellers que le Général MacArthur a chargé de préparer le procès. Le General Fellers l'interroge sur l'implication de l'Empereur dans le déclenchement de la guerre :

[Prince Konoe] It is not a black and white issue, General.

[General Fellers] Millions of people died in his name. Your skies were filled with kamikazes. Atrocities were committed everyday as he expanded his Empire. Invading, conquering, decimating.

[Prince Konoe] You incinerated two of our cities, turning our children into shadows on the walls. We are both guilty. Yes, we seized territories in China. Did not Great Britain and even Portugal precede us? Yes, we took Singapore and

Malay. But we took it from the British. We did not take the Philippines from the Philipinos, but from the Americans who themselves took them from the Spanish. If it is an international crime to take territory by force, who convicted the British, the French, the Dutch, and the American leaders? Nobody. And what is different with Japan? Nothing. You see General we were simply following your fine example.

Selon le prince Konoé, la justice internationale pénale est instaurée pour certains États, et non pour d'autres. Elle entérine le choix de ce qui constitue un crime (l'agression par le Japon dont les dirigeants sont accusés) et de ce qui n'en constitue pas (la colonisation par les États occidentaux dont les dirigeants sont épargnés) et contribue, en ce sens, à renforcer cette différence. Cette représentation vient contredire l'image d'une justice internationale pénale qui ne fait que poursuivre les auteurs de crimes internationaux dont la définition presque naturelle s'imposerait à elle en quelque sorte, en rappelant la nature politique de cette définition et en amenant les spectateurs et les spectatrices à mesurer la manière dont les cours et les tribunaux participent à la consacrer. Il est vrai que cette réflexion n'est pas totalement soutenue par le film pris plus généralement, qui accrédite plutôt les décisions prises par les dirigeants des États-Unis. Mais elle n'en reste pas moins exprimée d'une manière convaincante par le personnage distingué et érudit du Prince et trouve ainsi un écho certain auprès du public.

§107 Il est aussi des films qui montrent combien les juges eux-mêmes, loin d'appliquer purement et simplement le droit international pénal, prennent des décisions au sujet de son interprétation qui sont animées par des valeurs morales ou des convictions politiques. Dans la série *Tokyo Trial* qui raconte également, à travers quatre épisodes, l'histoire des procès du Tribunal militaire international pour l'Extrême-Orient, une discussion permet de l'illustrer tout particulièrement. Il s'agit d'une discussion à l'occasion de laquelle les juges réagissent à la conviction du juge Pal selon laquelle le Tribunal ne peut engager la responsabilité de l'ancien premier ministre Tojo pour avoir commis un crime d'agression, car le crime d'agression n'existait pas en tant que tel au moment des faits.

- [Lord Patrick] Charging the accused for crimes of aggression is allowed in our Charter.
- [Justice Pal] The Charter is wrong.
- [Justice Cramer] It was a precondition to our appointment on this Tribunal.
- [Justice McDougall] We cannot and we should not debate whether the Charter

is right or wrong.

- [Justice Zaryanov, translated by his assistant] The General supports what Justice McDougall says and you all should support that.
- [Justice Pal] Yes, but not by making up laws at will.
- [Justice Bernard] I agree, but why are we here, Justice Pal? We are here because we should be able to discuss what is the right step for humanity to take and based on the outcome of that discussion, we make the best decisions for the law.
- [Justice Pal] Respected gentlemen, I certainly believe law has the power to guide mankind. So, its principles must be upheld. That is why we must acquit all the defendants on the charge of crimes of aggression for this is a law which does not truly exist yet.
- [Lord Patrick] If you cannot follow the Charter, you should return to Calcutta.
- [Justice Pal] I did not come from a country that struggles to gain its independence in order to have my arguments discarded or to be told to go home.

La série montre bien, dans cet extrait comme à d'autres occasions, que les juges se déterminent vis-à-vis de certaines questions juridiques en fonction de considérations situées en dehors du droit, des considérations qui sont tantôt morales et teintées d'impérialisme (« we should be able to discuss what is the right step for humanity to take »), tantôt politiques en ce que ces considérations se fondent et, par là-même, renforcent les choix faits par les grandes puissances victorieuses au sortir de la Seconde Guerre mondiale lorsqu'elles ont adopté le texte qui met en place le Tribunal. Cet extrait, et la série plus généralement, ébranle ainsi fondamentalement l'idée que les juges internationaux sont neutres, qu'ils ne font pas de la politique, qu'ils ne créent pas le droit, mais se limitent à l'appliquer.

§108 D'autres films mettent en évidence non seulement que la justice internationale pénale choisit ses crimes, qu'elle choisit ses accusés, mais également la version des faits et plus généralement l'histoire de certains événements qu'elle veut forger. Dans *Opération finale*, un film qui raconte l'enlèvement d'Adolf Eichmann par le Mossad à Buenos Aires aux fins de le ramener à Jérusalem afin qu'il soit jugé pour les crimes qu'il a commis, les membres du commando essayent à un moment donné de lui faire signer une déclaration par laquelle il accepte volontairement d'être jugé en Israël.

- [Eichmann] You want me to stand trial in place of an entire regime.
 - [Jailer] I am offering you a fair trial.
 - [Eichmann] These are German crimes, they should be tried in German courts.
 - [Jailer] That's not an option.
 - [Eichmann] Ask your superior to negotiate. If they refuse, I do too. I have no desire to be a scapegoat.
 - [Jailer] I'd argue that the architect of the final solution has plenty to answer for.
- [...]
- [Jailer] Come to Israel. Make your case to the world.
 - [Eichmann] I would rather die than have my history told the way someone else would like it to be. You have not interest in what I have to say unless it confirms what you think you already know.

On ne peut pas dire qu'Eichmann suscite la sympathie des spectateurs et des spectatrices du film, mais ses opinions sont exprimées d'une manière qui retient l'attention. Elles ne sont pas purement et simplement écartées en raison des crimes horribles dont il est responsable. Le choix de confier le rôle à Ben Kingsley permet d'offrir au personnage ainsi qu'à ses avis, une certaine densité voire une certaine force de conviction, qui invite à tout le moins le public à réfléchir et à prendre conscience du caractère politique de la justice internationale pénale. Cette réflexion se retrouve, du reste, dans d'autres films traitant de l'affaire Eichmann et, en particulier, dans le film *Hannah Arendt* dans lequel la philosophe allemande dénonce l'instrumentalisation de ce procès à des fins politiques.

§109 Mais voit-on jamais à l'écran des films « abolitionnistes » pour reprendre le terme utilisé par Damien Scalia dans son introduction ? Trouve-t-on des films à travers lesquels on serait amené finalement à préférer que cette justice internationale pénale n'existe pas ? À ma connaissance, et il y a là peut-être une forme de paradoxe, il n'existe pas de films qui adoptent une position aussi radicale. Malgré les critiques fondamentales qui peuvent être adressées à la justice internationale pénale, aucun film n'en souhaite foncièrement la disparition.

§110 Mais il arrive, par contre, et ce n'est peut-être pas si différent dans le fond, qu'en visionnant certains films, on soit parfois amené à souhaiter que des

personnes, dont on sait pourtant qu'elles sont coupables, ne soient pas jugées, qu'elles ne soient pas punies pour leurs crimes. C'est à mon avis le cas du film *l'Œil du cyclone* de Sékou Traoré qui met en scène le procès, dans un pays africain non identifié, d'un leader rebelle dont on apprend qu'il a été intégré de force dans les rangs de la rébellion lorsqu'il n'était qu'un enfant. Le film parvient à tout le moins à interroger l'opportunité de réserver une réponse pénale pour les crimes commis par un individu ayant connu un tel profil. C'est également, je crois, le cas du film *A War* qui raconte le procès d'un commandant danois déployé en Afghanistan et impliqué dans le bombardement d'une attaque ayant fait des victimes civiles. En soulignant les conditions particulièrement tendues dans lesquelles les forces danoises se trouvent parfois attaquées sur le terrain et tentent de riposter dans le feu de l'action sans toujours pouvoir s'assurer du caractère militaire de leurs cibles, on peut être amené à comprendre le comportement du commandant étant donné les circonstances et à admettre qu'il ne soit pas condamné alors même qu'il est établi que son action a tué des civils. C'est peut-être au creux de telles représentations que le public est susceptible d'imaginer et d'accepter une justice internationale pénale qui, dans certains cas, déciderait de ne pas condamner certains hommes pourtant coupables, des représentations assumant ici entièrement l'idée d'une justice internationale pénale mue par des choix politiques.

Le songe d'une nuit d'été à Rome, en 1998. Désir, imaginaire et représentation(s) de la justice pénale internationale

Olivier Corten

§111 On va passer à une deuxième contribution en duo : c'est Immi Tallgren et Antoine Buchet qui ont cette particularité d'avoir été à la fois des acteurs dans l'élaboration du Statut de Rome, puisqu'ils étaient membres des délégations finlandaise et française, respectivement, à l'époque. Quand ils vont nous parler de *Songe d'une nuit d'été*, peut-être que ça peut avoir un double sens. Ensuite, ce sont des analystes confirmés de la justice pénale internationale, et aussi de ses représentations cinématographiques puisque, comme Anne Lagerwall l'a rappelé, Immi Tallgren, notamment, a non seulement fait des contributions, mais a aussi organisé une table ronde sur les représentations de la justice pénale internationale au cinéma à la *London School of Economics*, il y a un peu plus de deux ans je pense maintenant. Ils ont effectivement toute cette expérience à la fois empirique et analytique qui va certainement être mise à profit pour nous parler des mythes fondateurs et de ses représentations au cinéma, mythes fondateurs de la création de la Cour pénale internationale.

() Afin de rendre la transcription plus intelligible, des explications seront parfois données sur les images et les sons dont il a été fait usage lors de la présentation.*

Antoine Buchet

() Sur la musique composée par Georges Delerue et utilisée pour le générique du film *Le Mépris*, de Jean-Luc Godard, des images défilent ; il s'agit notamment de photographies prises pendant les négociations du Statut de Rome, en juin et juillet 1998, ainsi que des portraits de quelques-uns des principaux protagonistes de ces négociations. Sur une image du siège actuel de la Cour pénale internationale, deux citations s'inscrivent. D'abord, celle empruntée par Godard à André Bazin, à la fin du générique du *Mépris* : « Le cinéma substitue à notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs ». Puis, une citation détournée, sous forme de question : « La Cour pénale internationale substitue-t-elle à notre regard une justice qui s'accorderait à nos désirs ? ».*



§112 Si nous avons voulu emprunter à Godard et à Delerue ce prélude cinématique et musical, ce n'est pas seulement pour le plaisir et le clin d'œil du cinéophile ; c'est d'abord et avant tout parce que notre présentation aura pour thème le désir, le rêve, l'imaginaire, le fantasme, à la fois comme source créatrice du droit, mais aussi comme force d'inertie, force d'aveuglement. Ne nous méprenons pas, ce sont des notions dont nous ferons usage sans les relier au bien ou au mal. Nous ne jetons pas un œil moqueur sur cet imaginaire, même s'il peut nous arriver parfois d'être ironiques. Nous voulons, avant tout, ouvrir un œil critique, car le colloque d'aujourd'hui insiste sur les approches critiques. Pourquoi est-il si difficile d'être critique de la Cour pénale internationale sans que l'on soit immédiatement assimilé à Vladimir Poutine ou Donald Trump ? N'y aurait-il pas un ou plusieurs tabous autour de la Cour pénale internationale ? Ne serait-ce pas justement ces mythes, cet imaginaire, ces passions qui seraient à l'origine de ces tabous ?

§113 Pour y parvenir, en guise de cadeau d'anniversaire pour les vingt ans du Statut, nous avons choisi d'avoir recours à quelques illustrations, assez superficielles, des mythes fondateurs de la justice pénale internationale. Ces mythes, ces narratifs, ces images mentales, il faut le préciser tout de suite, ce sont, pour l'essentiel, ceux du monde occidental, car c'est dans ce monde que se trouvent très majoritairement les fondateurs de la Cour pénale internationale.

() Un très court extrait du film *Stavisky...*, d'Alain Resnais, montre un personnage, incarné par Michael Lonsdale, s'exprimer ainsi : « Pour comprendre Alexandre, il faut rêver de lui. »*

Pour comprendre Alexandre, Stavisky en l'occurrence, il faut rêver de lui. Cette

phrase, qui pourrait être le condensé de l'œuvre d'Alain Resnais, parvenue aux oreilles de celles et ceux qui ont œuvré à la création de la Cour pénale internationale, devient une question assez insolite. Est-ce que l'on a rêvé de la Cour pénale internationale ? Il n'est pas question, quand on parle ici de rêve, de confronter, de mesurer le fossé entre la réalité et la fiction, entre l'espérance et le réel ; il s'agit plutôt de tenter d'analyser la part d'imaginaire dans la création et la mise en œuvre de la Cour pénale internationale, une recherche, pour ainsi dire, de la source mythologique, comme l'aurait écrit François Ost. Nous sommes ici à Bruxelles et sur les terres de François Ost, nous voulions, par cette allusion, lui rendre hommage. Même si les experts en la matière sont plus probablement dans le public qu'à cette tribune, notre objectif est de tenter d'identifier certains des ressorts psychiques qui nourrissent le projet de justice pénale internationale, afin surtout de comprendre pourquoi il est si difficile de critiquer ce projet. François Ost rappelle que Sophocle, dans son Antigone, évoque « les passions qui instituent les cités ». Ainsi, la pulsion inspire-t-elle la loi et l'ordre mythique produit des représentations qui structurent la pensée juridique. Notre point de vue est de dire que la justice pénale internationale n'échappe pas à cette emprise passionnelle. Le mythe, c'est l'origine, mais c'est aussi le tabou, l'interdit, la croyance aveugle qui empêche de voir et de savoir. Le récit fondateur est aussi porteur d'une histoire officielle qui risque, à tout moment, de diviser ceux qui lisent cette histoire en deux camps opposés, les croyants et les hérétiques.

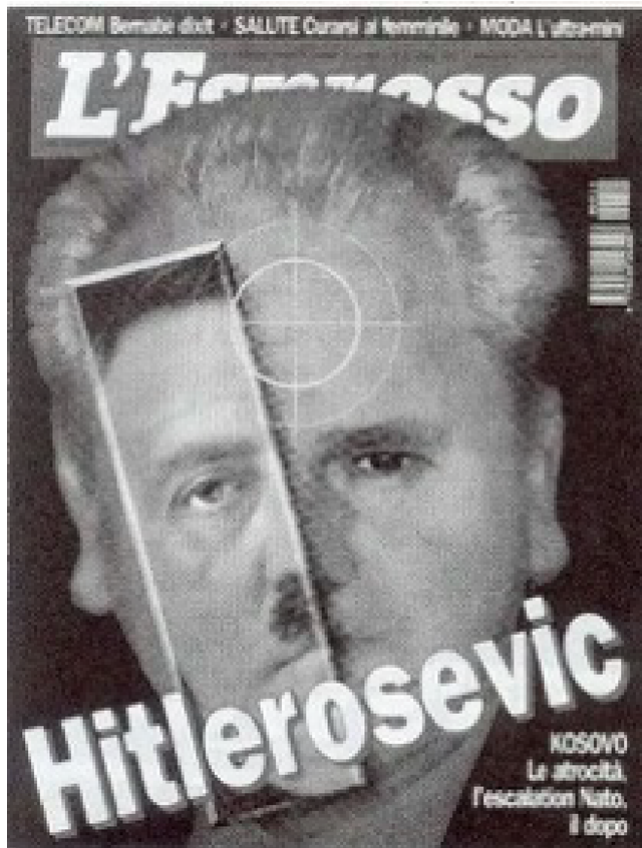
Immi Tallgren

§114 Le rêve, l'imaginaire premier qui nourrit la justice pénale internationale, c'est évidemment le cauchemar de la violence, ou plus précisément la répulsion et la fascination qu'elle nous inspire. Dans le récit fondateur de la Cour pénale internationale, il n'y a pas à proprement parler de péché originel, mais il y a un déluge, une avalanche de mots, de sons et d'images de haine, de violence. Ce sont les millions d'enfants, de femmes et d'hommes sacrifiés au cours des siècles, qui sont évoqués dans le préambule du Statut de Rome. Nous ne les avons pas directement côtoyés, mais nous les avons tous vus, car ils sont sur nos écrans. C'est donc une violence hors du commun. Nous entendons par là, une violence mise en scène d'une façon particulière, car elle doit à la fois révolter et attirer l'œil. Nous sommes au plus près de l'effroi, sur le chemin vers l'enfer.

§115 Regardons de brefs extraits de cette représentation du crime de masse qui, selon nous, nourrit le projet de justice pénale internationale.

() Suivent deux extraits de *Killing Fields* (Roland Joffé, 1984) et de *Va et regarde* (Elem Klimov, 1985), qui mettent en scène des personnages perdus, affolés, cernés par des cadavres, l'un au Cambodge, sous le règne des Khmers rouges, l'autre en Biélorussie, pendant la seconde guerre mondiale*.

Dans ces deux extraits, les témoins s'enfuient, le regard tourné ailleurs. Ils ne peuvent pas faire face à l'humain. Dans le narratif de la justice pénale internationale, ils chercheront une réponse plus tard, une réponse qui devrait être juste, une justice autrement dit, pour tenter de rétablir un équilibre entre le mal et le bien. Le spectacle de la violence nous conduit vers le territoire déjà connu de notre imaginaire. C'est la violence et la réminiscence qui produisent l'indignation et appellent à l'action. Ainsi en fut-il pour le monde occidental du spectacle de la guerre des Balkans. Les images montrées étaient celles de la Yougoslavie disloquée de l'après Tito, mais les images ressenties étaient celles mélangées et fantasmées des deux dernières guerres mondiales.





Ce spectacle très codé avec des repères pour notre imaginaire est aussi une construction sociale qui nous attire vers certaines violences et nous éloigne d'autres violences faites à l'humanité qui vont rester inconnues, des catastrophes structurelles, des destructions lentes, repoussées, refoulées, dont nous sommes complices. Ces violences-là sont absentes de l'iconographie de la justice pénale internationale.

Antoine Buchet

§116 La dimension mémorielle est indéniablement au cœur du mythe fondateur de la justice pénale internationale. Il y a ici deux aspects complémentaires et un peu contradictoires. Je veux me souvenir, car je veux savoir pour étancher ma soif de justice, mais je veux aussi me souvenir pour oublier le reste. Je veux donc à la fois trouver les criminels pour les punir, et je veux retrouver ma propre innocence. On remonte le temps ainsi comme on remonterait une petite boîte à musique, comme dans ce court extrait de *Music Box* (Costa-Gavras, 1989), où trois petites notes de musique révèlent à une fille le bourreau que fut son père. On remonte le temps pour réparer ou, comme dans la fiction juridique de la *restitutio in integrum*, pour effacer et revenir à la source, comme si l'objectif ultime de la justice serait de prévenir la survenance d'événements qui ont déjà eu lieu. Ce rêve impossible, néanmoins, demeure notre désir le plus fort.

() Un extrait de *Va et regarde* montre un jeune soldat de l'armée soviétique vider le chargeur de son fusil sur un portrait d'Adolf Hitler. Chaque coup de fusil est illustré par des images d'actualité, qui, comme une machine à remonter le temps, finissent par se fixer sur une photo d'Adolf Hitler encore enfant. Comme s'il voyait

cette image, le jeune soldat se fige et s'arrête de tirer.*

Mais cette volonté de revenir, de retourner sur les lieux du pire, du crime, avec l'idée qu'on trouverait peut-être des enseignements nous permettant d'en éviter le renouvellement, cette volonté de creuser s'accomplit dans la douleur, car creuser, c'est aussi raviver ses propres plaies, c'est risquer l'hémorragie comme ouvrir les vannes de l'histoire. Ainsi, les flots de sang qui envahissent le hall de l'hôtel Overlook, dans *Shining* (Stanley Kubrick, 1980), ont été parfois interprétés comme un débordement de la mémoire du génocide indien. Dans *The Conversation* de Francis Coppola (1974), c'est la culpabilité des crimes politiques, réminiscence de l'affaire du Watergate, qui nourrit le film dans son entièreté. Et dans *Caché* de Michael Haneke (2002), c'est le sang de la guerre d'Algérie qui jaillit sur le mur d'un homme qui se tranche la gorge devant celui qui l'a trahi dans son enfance. C'est donc aussi à une peur de soi-même que répond la justice pénale internationale. Certains des pays qui en sont les artisans les plus déterminés ont été, plus ou moins récemment, dans la position du bourreau, et les voici désormais dans la position, plus confortable peut-être, du sauveur passionné par la souffrance et la culpabilité des autres, soucieux de se cantonner à un rôle de bienveillant facilitateur et directeur de l'exercice de justice.

§117 Bourreaux, sauveurs, restent bien sûr les victimes. Les victimes, on en parle souvent. On les compte, tout en disant qu'elles sont innombrables. On voudrait en parler, mais on parle de crimes innommables. On cherche à les montrer, mais on dit que cela dépasse l'imagination. c'est un long, un très long travail de donner aux victimes un monument et un nom, *Yad Vashem*, leur monument, leurs noms, leur histoire, pas les nôtres, pas celle que nous voudrions leur fabriquer, car notre imaginaire a parfois recours à des raccourcis et des abstractions. Les victimes deviennent une victime, une idée de victime, voire une victime idéale, comme l'écrit Christine Schwöbel en s'inspirant des travaux du criminologue Nils Christie.

« À mes côtés se tiennent six millions de victimes... »



Il est très difficile, en effet, de représenter les victimes. Cette victime, c'est nous, c'est tout le monde, c'est l'humanité, mais c'est aussi une victime unique, c'est l'autre, la victime faible, fragile, dépendante parfois caricaturale dans la façon dont elle est mise en scène, car il est très difficile de représenter les victimes sans être complaisant, sans être obscène. Il faudrait à la fois être cru et en même temps pudique. Peu de gens ont réalisé cet exploit, peut-être dans *Le fils de Saul* ou dans *L'image manquante* de Rithy Panh. Hélas, notre imaginaire ne travaille pas toujours dans le sens de la compassion universelle à l'égard des victimes. La victime idéale, pour être idéale, doit être loin, fragile, innocente. Elle doit nous attendre docilement pour qu'on la sauve, et surtout, surtout, elle doit rester à sa place, sage comme une image, et ne pas surgir trop près de nos frontières.



§118 Il est temps de conclure et de souhaiter un bon anniversaire au Statut de Rome. Nous avons un seul souhait, pour cet anniversaire : que notre imaginaire, qui est une formidable force d'action, soit aussi une force de réflexion critique, et qu'il ne devienne pas un piège binaire où celui qui critique serait forcément un ennemi, un cynique, un défenseur des génocidaires, un trouble-fête dont il faudrait se méfier. Il faut donner de l'air au débat, ouvrir les portes et les fenêtres de notre expertise de juristes occidentaux de droit international, si l'on ne veut pas terminer nos fêtes d'anniversaire comme dans le film *Festen* (Thomas Vinterberg, 1998), où la haine et la rancœur accumulées pendant des années par un fils à l'égard de son père explosent soudainement lors de l'anniversaire de ce dernier. Une fête peut en effet parfois se terminer par des toasts un peu amers, mais ce n'est pas une fatalité. On peut aussi terminer par une chanson, une chanson plus douce, comme celle que vous entendez derrière nous (*Dream a little dream of me*, interprétée par Mama Cass). Et pour conclure, avant de retourner à notre place bien sagement, comme des images, nous vous laissons méditer une petite pensée de Sigmund Freud : « Le rêve ne pense ni ne calcule ; d'une manière générale il ne juge pas : il se contente de transformer ».

Notre souhait, vous l'avez compris, c'est que nos rêves soient facteurs de transformation critique et non d'inertie et de blocage. *Sweet Dreams*.

Precise Crime Frames and Loose Responsibility Schemes: Insights from « Duch, le maître des forges de l'enfer » and « Les Bienveillantes »

Olivier Corten

§119 Contribution très transdisciplinaire, plus qu'interdisciplinaire, où la création est aussi dans la forme, ce qui est tout à fait approprié pour ce type d'exercices et de réflexion. On va passer à la troisième contribution qui, comme je vous l'ai dit, va articuler à la fois films, documentaires, et littérature, un exposé qui va vous être fait par Alik Semertzi qui travaille à l'Institut des Hautes Études Internationales et du Développement de Genève.

Alik Semertzi

§120 Ladies and gentlemen, good afternoon. I will speak in English but the excerpts from the documentary and the novel will be in French so it will be a combination of both. From my side too, I would like to thank the conference organisers for accepting my abstract proposal and giving us the platform for such a stimulating and topical discussion. Given that my second presentation is a novel, I will invite you—hopefully—to some mental images provoked by the narrative tone characteristic of both the œuvres I have chosen. These are, first, the documentary *Duch, le maître des forges de l'enfer*. Duch was the director of the Prison S21 in which in the years of the Khmers Rouges, at least 12,380 persons perished, and, according to the opening title, it remains a question of how many others were « écrasés, réduits en poussière ». The second is the novel by Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*, which won the prix Goncourt in 2006. Here the narrator is Maximilien Aue, a jurist, doctor in law, who becomes *Obersturmbann Führer* in the Nazi regime, and we follow him in the Eastern Front in Poland, Ukraine, Stalingrad, and eventually Berlin.

§121 As for the first part of my title on precise crime frames and loose responsibility schemes, what I mean and the reason that I chose the two representations above, is that I was searching for a way to make alive and feel this conundrum of international criminal justice—where the individuals accused acquire what Mégret calls « larger than life characteristics », becoming thus symbols of system criminality. International crimes as we are taught are only those with some form of collective and systemic dimension recognised through the contextual elements. Individuals are presumed in a Kantian fashion, autonomous moral agents, who have a choice and a clear perception of what is right and what is wrong. But despite what has been called the « methodological individualism at the heart of the rhetoric », there is a perpetual movement between the collective

and the individual. Judith Butler, in her book *Giving an Account of Oneself*, examines how we are constituted as subjects, and writes: « we are constituted in relationality, we are implicated, beholden, derived, sustained, by a social world that is beyond us and before us ». It is this relationality that I wanted to explore.

§122 Both the documentary and the novel—and I discovered more commonalities than I expected in the beginning—both are monologues, an account in the first person that unfolds slowly, with reflection, and the viewer, the reader awaits in trepidation what cruelty will be narrated next, slowly getting emerged in a different universe of relationality, of different rights and wrongs, of benchmarks, ways of evaluating—and we, as spectators, we are absorbed, immersed, almost in a mesmerising fashion. We hear Duch, and we see his face calm, saying, and I would like to cite certain of his phrases in his own words in French:

« Pour construire la société nouvelle, il faut des hommes nouveaux. J'étais secrétaire du parti et responsable de la formation. Pendant les séances de formation, j'ai mis le langage de tuerie sur le papier. L'essence de ce langage, c'est moi qui l'ai diffusé aux S21. l'essentiel était que J'accepte la ligne du parti, que les personnes arrêtées étaient des ennemis, pas des hommes. Ma responsabilité, mon travail, en français, on dirait « mon métier », c'est de recevoir des hommes, de les torturer, de les interroger, de les détruire. c'est ça, c'est la machine. Je vis avec la tuerie, la torture, les rapports et les nouvelles arrestations. Méchant, ou cruel, je ne sais pas quel sens donner à ces mots. En tant que cadre du parti communiste du Kampuchea, J'ai diffusé l'idéologie, J'ai dirigé son application, je l'ai appliquée comme ça, doux, mais rigoureux. Mes actes sont criminels, mais dans le cadre d'une idéologie. J'étais influencé par la « mort du loup » d'Alfred de Vigny. Pleurer, souffrir, prier, est également lâche. Accomplis ta longue et lourde tâche dans la voie où le sort t'a voulu appeler. Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler ».

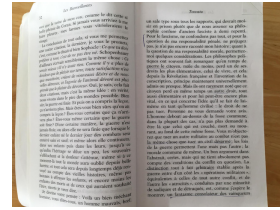
(official trailer of the documentary)

And we read Maxilimien Aue slowly revisiting his sentences:

« Ma responsabilité pénale, ne préjugez pas, je n'ai pas encore raconté mon histoire ; quant à la question de ma responsabilité morale, permettez-moi quelques considérations. Les philosophes politiques ont souvent fait remarquer qu'en temps de guerre, le citoyen perd un de ses droits les plus élémentaires, celui de vivre, mais ils ont rarement noté que ce citoyen perd en même temps un autre droit tout aussi élémentaire, et pour lui peut-être encore plus vital, en ce qui concerne l'idée qu'il se fait de lui-même en tant qu'homme civilisé : le droit

de ne pas tuer ».





The distinction between war and atrocities is, according to the narrator, « arbitraire, fantasme consolateur des vainqueurs occidentaux ». And a bit further, he continues :

« Je ne plaide pas la Befehlsnotstand, la contrainte par les ordres si prisée par nos bons avocats allemands. Ce que J'ai fait, je l'ai fait en pleine connaissance de cause, pensant qu'il y allait de mon devoir et qu'il était nécessaire que ce soit fait, si désagréable et malheureux que ce fut ».

§123 The book is voluminous, the account precise, at times nauseating, at times lyrical, almost surreal. It is structured as a fugue of Bach, starting with the « toccata » from where the excerpts above have been cited and where the numbers of the deaths are pronounced with incredible precision, taking the total number of deaths and divide it per month, per week, per hour, per minute. It is followed by the « allemandes I et II », the longest part of the book, almost 400 pages, narrating the extermination of Jews in Ukraine and Poland. Bach was the most prominent figure of the Baroque period, and Gilles Deleuze in his book *Cinema 2: The Time-Image*, emphasises perspectivism as the *par excellence* Baroque feature. Contrary to the classical age and the ideal of the true, at the Baroque age truth passed through a definitive crisis. It was no longer a question of knowing where the centre was, whether it was the sun or the earth, but the primary question became: « is there a centre or not at all? » The absence of centre and vast spaces. In the Duch documentary, his account is intermitted by footage scenes of vast *rizières*, people carrying weight, small dark points in a vast grey. Maximilien Aue reflects when he is in Ukraine: « le vide de cette steppe sans fin avait bien de quoi effrayer. » From this element of vastness, of space, one can draw a parallelism with the frame of the crime, its structure imposing, absorbing. Jonathan Littell, in an interview, he referred to Maurice Blanchot, that he too wanted to create a literary space that when we are inside, we don't really know if we're in it. And Deleuze for cinematic spaces was also citing Blanchot, that « what forces us to think is 'the inpower (*impouvoir*) of thought' », the figure of nothingness. Both Duch and Aue submerge us in such a space. International criminal justice and our legal frames try to put some order, a frame, a context. But, sometimes, it is exactly the vastness of such representations, of an ungraspable scale, that forces us to think, by calling after all

into question the very possibility of judging itself.

Discussion

Olivier Corten

§124 Il nous reste maintenant une petite demi-heure pour passer aux questions et aux interventions complémentaires que vous voudriez faire. J'appelle toute personne intéressée à se manifester.

Public (Artemis Chatzistavrou)

§125 Thank you for the very inspiring and interdisciplinary interventions. I would like to link basically my prior contribution to your presentation. You are the experts on that but what we see as defence lawyers is a certain prejudice against the lawyers that do this work. Of course, this comes to the public through films as well, and at least from the films I've watched, most of the time we see, they're devil's advocates, the bad lawyers, they're doing all these unethical nasty things which basically lead to all this prejudice that we face in our work currently, and difficulties in doing field investigations, cooperating with States; cooperating with non-governmental organisations. We have basically to explain to everyone that we're not bad people and that we're doing something that no one else is there to do. So, I would like to see from any one of you, I would like to hear what is the result of the work you've done by going through all these filmographies in relation to international criminal justice and the role of defence in these films.

Olivier Corten

§126 Donc là, c'est une question qui est adressée un petit peu à tout le monde, donc il y a des films, il y a de la littérature et d'ailleurs aussi de la musique qui a été évoquée. On va prendre un premier tour d'interventions avant de rendre la parole aux intervenants ici.

Public (Éric David)

§127 Moi, en fait, ma question est assez simple, je voulais la poser en particulier à Anne Lagerwall. Concernant notamment les extraits, Anne Lagerwall, que tu as montrés, sur le procès de Tokyo, que je trouve remarquables, tout à faire pertinents d'ailleurs, mais est-ce que c'est vraiment une critique de la justice pénale internationale, ou bien est-ce que c'est simplement une interrogation, au fond, légitime d'avoir ?

Public (Martyna Fałkowska-Clarys)

§128 J'avais une question en particulier pour Anne Lagerwall et pour Immi Tallgren, peut-être. Vous avez parlé, d'une part, des critiques que l'on retrouve dans le cinéma ou dans les séries télévisées par rapport à la justice pénale internationale et, d'autre part, de cette idée de songe ou de rêve. Et je voudrais peut-être vous entendre sur l'idée que dans beaucoup de films qui traitent de la justice pénale internationale, il y a un côté super sexy qui lui est donné, donc il y a le côté où le réalisateur présente la justice pénale internationale comme une justice qui peut faire beaucoup plus qu'elle ne le peut vraiment ou alors il y a un côté où ... *Crossing Lines*, évidemment est l'exemple type. Mais où aussi, on le voit maintenant petit à petit, le grand cinéma hollywoodien qui s'intéresse à la Cour pénale internationale un petit peu en filigrane, mais comme un endroit où il y a beaucoup d'action, en tout cas qu'on associe à une action, et je pense là à *The Hitman's Bodyguard* plus récemment. Et donc je voudrais peut-être vous entendre là-dessus et comment est-ce que vous alliez les deux, le côté très critique et le côté très fantasmé de la justice pénale internationale au cinéma ?

Anne Lagerwall

§129 How are the defence counsels represented in films? Generally, the films are giving much more space and attention to prosecutors than to defence counsels. In certain films and, particularly in *L'œil du cyclone*, defence counsels can be central figures, making sure that a fair trial is guaranteed to the accused. When granted some importance by the films, defence counsels help us see the accused as people, not monsters, and make us question if and how they should be put on trial. In *L'œil du cyclone*, the director wanted specifically to question what we should do with child soldiers once they become adults, because a lot of resources are invested in taking care of the children, but once they become adults, there are no programs to help them reintegrate society. In that film, the lawyer is a hero and the viewers are led to understand how right she is to defend him and how important it is that she 's there. And in *A War*, about a Danish commander being tried for a military operation in Afghanistan, the lawyer is also staged as an important character, whose legitimacy is never questioned, whose work seems essential, even though we know that the commander is guilty of the crimes for which he is prosecuted. In that film, the defence counsel is not a hero, but he is efficient and the viewer can relate to him in a way. This, however, remains the exception. In most films, lawyers appear as the devil's advocates. They are usually shown as rather cynical individuals, trying to cut the best deal for the criminals that they are defending as in the film *Storm* in which you do not feel any sympathy for the counsel of the Serbian General who is facing trial before the International Criminal Tribunal for ex-Yugoslavia.

§130 Au sujet de la série *Tokyo Trial*, la représentation des juges et de la manière dont ils abordent la question de la rétroactivité du crime d'agression ne se limite pas à la dépeindre comme une question d'interprétation technique à laquelle ils

réserveraient, par définition et légitimement, une analyse juridique technique. La série montre plus fondamentalement combien leurs positions sont déterminées d'avance, en lien d'ailleurs avec la position que leurs États respectifs ont adopté à ce sujet. Tout au long de la série, ils sont décrits avant tout comme des personnes qui ont des convictions politiques sur ce que le droit doit être, sur ce que le tribunal doit accomplir. Le juge français apparaît clairement comme un homme qui reconnaît en partie les bienfaits de la colonisation. Le juge indien porte une critique plus fondamentale, une critique tiers-mondiste, qui tend précisément à dévoiler que les dés sont pipés d'avance au sujet des crimes dont les juges doivent connaître et des crimes dont ils ne doivent pas connaître, qui tend à révéler que ces juges ne sont pas tout à fait neutres, ou indépendants, ou imperméables à des considérations d'ordre plus politique qui privilégient en quelque sorte la position des États occidentaux.

Olivier Corten

§131 Juste sur ce point, Anne Lagerwall... On a une scène où on donne la parole en faisant une séquence assez critique, mais si on replace dans le contexte, je crois qu'il y a six épisodes. Six épisodes assez longs, si je me rappelle bien. c'est comme dans le film. Quelle est la part de cette critique ? Est-ce qu'elle n'est pas relativisée, nuancée, voire mise en cause de manière plus générale, si on voit l'ensemble du film ? Même si elle n'est pas discréditée, est-ce qu'elle n'est pas un peu dépassée à un moment ? Ça dépend, dans le contexte du film, de la place qu'on donne aux propos du juge.

Anne Lagerwall

§132 Il est vrai qu'il faut toujours resituer ces extraits dans le propos plus général du film. J'ai d'ailleurs écarté toute une série de films où la critique émise à l'égard de la justice internationale pénale était balayée d'un revers de la main, où la critique n'est pas avalisée par le film, comme c'est le cas par exemple de la critique consistant à affirmer que la justice internationale pénale sape les efforts de paix, présente dans le film *Hunt for Justice* à propos de Louise Arbour. Il s'agit là d'une critique qui n'est pas reprise à son compte par le film qui se place clairement aux côtés de la procureure du Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie. Mais dans *Tokyo Trial*, l'ensemble de la série vise à montrer combien le travail des juges est complexe surtout, mais aussi animé de rapports de force entre les juges qui adoptent des positions divergentes sur les questions qui se posent à eux, des positions juridiques qui sont toutefois présentées comme des positions éminemment politiques. En outre, la série montre bien les rapports de force entre ces hommes, comme dans l'extrait diffusé où le juge anglais se permet de dire au juge indien de rentrer à Calcutta. Cette représentation induit un réel questionnement de fond sur la fonction et le travail réalisé par le Tribunal militaire

international pour l'Extrême-Orient.

§133 Pour répondre à la question de Martyna Falkowska-Clarys, il est vrai que le cinéma véhicule également des représentations très valorisantes de la justice internationale pénale. C'est certainement le cas de *Largo Winch 2* où on voit Sharon Stone jouant une procureure de la Cour pénale internationale très investie dans un travail tout à fait passionnant et palpitant, partant à Taïwan pour perquisitionner le yacht de Largo Winch, rencontrant des juges à Genève, voyageant à Bangkok pour auditionner un témoin. C'est vrai, ça rend la justice internationale pénale assez sexy, qui est dépeinte comme une œuvre importante et haletante, pleine de rebondissements.

§134 C'est aussi le cas de *Crossing Lines*, dans laquelle les membres de l'équipe du procureur sont tous particulièrement motivés, assez intelligents et très beaux ... Et leur travail est tout à fait passionnant, ils voyagent beaucoup, ils utilisent des technologies incroyables pour reproduire des scènes de crime, leurs enquêtes sont très palpitantes également. Ça rallie complètement le spectateur à la justice pénale internationale qui en ressort comme une institution tout à fait légitime et nécessaire.

Immi Tallgren

§135 I think I will continue for the third question. Anne Lagerwall has already quite interestingly replied to the sexiness, the interest of fictional charm, we can see with these trials. I'm teaching international criminal law also at the moment and the difficulty I have when I propose to students to actually watch the real trials online where you can follow the sessions, it looks very dull, it really doesn't look like the films. So, in this case we have to see the reality, at least it's much slower. You have to have a lot of patience to follow those trials that take years and years and their outcome is actually never clear. So clearly, fictional stories have this attraction that I was also trying to say in the presentation, it's also the accent not only of the violence, we are somehow deterred by the violence, there is something obscene in our interest to look at these violent images but we are also interested in the justice as such. The question of guiltiness, because there is a narrative of something happening. There is not just this suffering and violence as we might see, you know if we are seeing images of famine or conflict or whatever, if it's a criminal trial or a film relating to international criminal justice, there is always the idea that something will happen in the end, that guilty ones will be punished. There is some kind of closure at least for us when we are watching the film. So, of course in real life then the audio-visual products that we get in the courts, they have of course quite competent services today with all kinds of resources to make film products or audio-visual products, you can follow everything online, also there is good material online but somehow, of course, it does not compete with the commercial fictional products.

§136 Concerning the Tokyo trial, perhaps I can give a little comment on that although the question wasn't exactly for me, I find it profoundly critical of the outcome of the Tokyo trial, and what is the biggest sign for that is the heroes it takes. I mean all films always focus on some actors in these films, particularly in the trial films. It is not the prosecutor's side as it often would be. It's also not the defence lawyers and we will get to the defence lawyers soon. It is the judges, so the only real action that takes place is the action by the judges. But it's not the majority of the judges, it is the judges that will end up giving a dissenting opinion. So, the film is actually, the whole series of four episodes of 45 minutes or one hour, so it's quite long. It has been financed by the Japanese public television. There is some Dutch money in it also and then it came out in Japan before it came out on Netflix so it's clearly a Japanese point of view basically. So, the hero is clearly Judge Pal who has always been venerated in Japan, there are many statues for Pal in Japan, there is a museum for him. He is one of the most famous international law scholars in Japan. So clearly the point of view of Pal and then to a smaller degree of Judge Röling, who was the Dutch judge also giving a dissenting opinion, who is a bit less known perhaps in Japan, but quite the well-known for the international law scholars today. So, these are the two heroes of the story because they are the ones who actually meet the complexity. So, they are put on stage as people who are intelligent enough, creative enough to meet the complexity of the situation, and in a way fight against the situation and be courageous enough to say aloud what everybody is somehow thinking. When you are watching the film, you're supposed to be thinking at least that there is something wrong with this trial, that the whole idea of the war killed, of the Japanese it's not correct historically, it's not correct at the moment it's done, it's not done procedurally right. So, all these aspects are coming in the film quite nicely actually, so I would really recommend you to watch it, also for the students in the room. It's really fascinating, but it is one of the very few films that are actually putting descending judges as heroes of the film.

§137 Concerning the defence lawyer, so there are very few films where they would be heroes, and I think it might be also a question of time and money. So, the films we have been seeing at the moment of the new wave of international criminal law from 93-94, those films have been then, I think, influenced greatly by the political goal of (over)determinacy of the idea of the fight against impunity. So, there has been an over determinacy of the will to punish. We want to see these crimes punished. That's something that's quite clear. These films in general, in majority, reflect this kind of political goal. I think that, in the future, we will start to have more broadcasts coming, for example, from the African side. We might have films that are showing then defence lawyers in more heterogeneous positions because now they are clearly often seen on the side of defending the evil. If the defendants are already pictured as some kind of monsters or half monsters then the ones who are defending them are somehow calculated people, they are making money out of defending the evil, etc. So, they end up being in these kinds of positions. It is a bit

more ambivalent if you go back in time and you look at the films on the Nazi trials, you're going to find pictures of defence lawyers who are more, let's say, ambiguous. If you think about the justice at the Nuremberg Judgement by Stanley Kramer for example, there is a defence lawyer for the German accused who always more somehow at least realistically represented in the sense that he is having a good hand on the file, he's bringing up arguments also that are actually touching the spectator, so it is not as one-sided as we might have today. But I would say that I would be very happy to see more films that would open our eyes to how this justice looks to people from the areas that we're actually going there to tell how they should deal with their societies. If we were to have more African films and perhaps Asian films, Latin American films, then we would have a much more colourful picture also and more material for our presentation.

Antoine Buchet

§138 Je voudrais juste signaler que parmi les films que nous avons cités, *Music Box* est un exemple d'une avocate de la Défense, Jessica Lange, qui défend son père qui est accusé d'avoir été un tortionnaire en Hongrie pendant la guerre. Elle va le défendre et elle va mettre en œuvre, pendant la quasi-totalité du film, tout son savoir-faire d'avocat de la Défense et aussi d'être une fille aimante de son père pour démolir l'accusation. Elle va y arriver, sauf qu'à la fin, elle va découvrir, dans cette boîte à musique, les preuves contraires de ce qu'elle avait avancé. Évidemment, c'est un film très ambigu sur le rôle de l'avocat de la Défense qui va devoir abandonner son rôle, trahir son père puisqu'elle va le faire, à la fin. c'est un peu un *spoiler* pour ceux qui ne l'ont pas vu. C'est un film qui a trente ans. On ne prend pas beaucoup de risques. Vous l'avez tous vu. C'était un exemple. Je ne vais pas en dire plus.

Aliki Semertzi

§139 I mean in my case, actually, it was both the film maker of the documentary and the writer who wanted to take the role of defence. I am saying this because the director of the documentary, Rithy Pan, in an interview says that after realizing the documentary on the notorious prison S21 (*S-21, la machine de mort Khmère rouge*), which contained the testimonies by the only surviving prisoners and former Khmer Rouge guards, he wanted to give to Duch a sort of a « right to reply ». At the time of filming, Duch was standing trial before the Extraordinary Chambers in the Courts of Cambodia, he is in his cell, he just accounts on what he did as director of the prison. But for the film maker, it was like acting on both sides, both in the documentary and before the court. And that's also kind of what Rithy Panh says about having more views of the other side, because Rithy Panh is exactly on the other side, as he escaped Cambodia at the age of 13, studied cinematography in Paris, and devoted almost his whole documentary production to Cambodia, so it

is a powerful narrative.