DROIT ET LITTÉRATURE : DES MODES D'INSERTION JURIDIQUE DANS LE ROMAN AFRICAIN

Konan Valery Justin N'GUESSAN
Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
dossvaal@gmail.com

Résumé : Dans l'état actuel des études relatives aux rapports entre les domaines littéraire et juridique, les modes d'insertion du droit dans la fiction constituent un axe de recherche privilégié par des théoriciens du mouvement interdisciplinaire dans la littérature européenne. Cette étude tente de répondre aux interrogations relatives aux techniques scripturales d'intégration des données juridiques dans quelques romans africains. Ces textes regorgent de nombreuses stratégies d'écriture qu'il convient de dévoiler, afin de saisir de façon précise comment des écrivains africains mettent en fiction le droit. Derrière le dévoilement de ces particularités scripturales se profile l'idée de mettre en évidence les relations ambivalentes entre les œuvres de l'étude et le droit.

Mots-clés : droit, littérature, mode d'intégration, roman africain

LAW AND LITERATURE: MODES OF LEGAL INSERTION IN THE AFRICAN NOVEL

Abstract: In the current state of studies on the relationship between the literary and legal fields, the modes of inserting law into fiction constitute a research axis favored by theorists of the interdisciplinary movement in European literature. This study attempts to answer questions relating to the scriptural techniques of integrating legal data into some African novels. These texts are full of numerous writing strategies that should be revealed, in order to grasp precisely how African writers put law into fiction. Behind the unveiling of these scriptural particularities lies the idea of highlighting the ambivalent relationships between the works of the study and law.

Keywords: law, literature, mode of integration, African novel

Introduction

Il existe plusieurs manières d'envisager les relations entre la littérature et le droit. Les théoriciens du courant interdisciplinaire droit et littérature dégagent au moins quatre perspectives : « le droit de la littérature : la propriété littéraire, la responsabilité civile de l'écrivain et le droit de la presse- diffamation, injure ; le droit comme littérature : les qualités littéraires du droit ; le droit comparé à la littérature, qu'on pourrait aussi nommer « la structure littéraire du droit » : la comparaison des méthodes littéraires et juridiques ; le droit dans la littérature : la façon dont la littérature se représente la loi, la justice et les grands problèmes du droit. » P. Malaurie (1997, p.7). La dernière direction concerne cette étude dont l'intérêt est d'appréhender les œuvres étudiées comme lieux de représentation du droit, de sa mise en scène ou de la description de procédures juridiques. A. Gefen (2012, p. 67) note que « ces scénarisations sont d'autant plus littérairement fécondes qu'elles rencontrent, à l'époque réaliste notamment, la fascination des écrivains pour les

questions morales traitées par la justice, pour le paradigme judiciaire, et plus généralement les procédures d'établissement de la vérité et de la responsabilité. » De nombreux écrivains, dans le giron européen, s'inspirent du domaine de la justice qu'ils questionnent souvent avec un langage non juridique.

À l'instar de la littérature européenne, dans le contexte africain, la réflexion de l'institution judiciaire met en évidence l'intelligence littéraire du droit et laisse entrevoir des techniques particulières de montage des personnages, de création des intrigues, des procédures ou des sujets de droit. C'est dans cette logique que s'inscrivent les romans de l'étude : *La Salve des innocents* (D. M'Fouilou, 1997), *Aurore des accusés et des accusateurs* (V. Ouattara, 1994), *Le Nouveau juge* (A. Ousmane, 1985) et *Celui qui sut vaincre* (M. Niwese, 2003). Ils accordent une place de choix aux acteurs judiciaires, privilégient les scènes de procès et les discours juridiques, organisent le récit suivant la contrainte du droit ou en fonction de leur imagination. Ces éléments autorisent à s'interroger de façon concrète sur les modes d'insertion du droit dans le roman africain. L'hypothèse qui guide cette étude est que les textes, empreints de données juridiques, représentent l'univers du prescriptif et de la justice de façon originale, en affichant des formes d'écriture et des éléments innovants. Il est question de montrer les stratégies de mise en fiction du droit dans la littérature africaine. Pour ce faire, le travail s'appuie tout d'abord sur des recherches antérieures menées sur la question de l'étude, avant de s'intéresser dans la dernière partie aux modes de présence du juridique dans les textes du corpus.

1. Des modes classiques d'insertion du droit

Le postulat qui nourrit la réflexion de ce point souligne l'existence de modes classiques d'intégration du droit dans la littérature, une présence juridique saisie sous diverses formes dont les plus remarquables sont l'emprunt à des acteurs judiciaires, l'écriture des traits du comique, la mise en scène du procès ou l'esthétique intertextuelle. Ces stratégies scripturales offrent l'opportunité de prendre la mesure de la réalité de confrontation ou d'interaction entre la littérature et le droit.

1.1 Des acteurs judiciaires et l'esthétique de la dérision

L'institution judiciaire exploitée dans le champ littéraire traditionnel met en évidence des acteurs dont les emprunts à la vie juridique constituent une technique d'écriture récurrente de nombreuses œuvres. Les travaux de C. Baron (2021, p.55) ont montré que le récit judiciaire « met en situation des acteurs du droit (juges, avocats, procureurs, accusés) devant une situation juridique épineuse » Par leur présence incontestable, l'espace textuel est chargé d'individus participant de la production d'une illusion référentielle. Ils figurent généralement sous un angle dialectique, en relevant la manière apologétique dont l'œuvre littéraire porte son regard sur le droit, mais aussi en mettant en lumière les indices d'opposition manifestés parfois sous la forme de satire et de dénonciation des travers judiciaires. J-P. Masson (2001, p.245), analysant une diversité d'instructions mises en scène dans la littérature européenne, conclut que les magistrats instructeurs sont « tantôt compétents et intègres, tantôt opportunistes, tantôt encore dépassés. Finalement, ils sont comme tous les hommes. » Une telle affirmation souligne à la fois les méfaits et les actes admirables du personnage. Chez H. Balzac, la sémantique du scepticisme ressort dans la

présentation des juges Popinot et Camusot. Le premier nommé est un magistrat qui incarne la noblesse. Il fut remplacé par le juge Camusot, « l'antithèse de Popinot », P. Malaurie (1997, p.213). Son portrait détestable est décrit en ces termes : « un magistrat moyen, ni génial ni incompétent, pour le surplus opportuniste », J-P. Masson (2001, p.246). Le critique explique que ce juge exerce maladroitement son office et est parfois dérouté par les évènements. Ils offrent l'opportunité de voir comment la littérature et le droit partagent des thèmes communs, cependant traités différemment. V. Hugo, par exemple, apporte une contribution à la compréhension du délinquant de son temps, en soutenant que le crime n'est pas un acte hasardeux, mais un fait social. L'infracteur est plus victime que coupable.

Les acteurs judiciaires peuvent bénéficier d'un traitement satirique favorable à l'établissement d'un rapport conflictuel entre les deux domaines de savoir. « La littérature exerce souvent ce rôle critique par le biais du comique et de la dérision, arme favorite des faibles. De *La farce de Maître Pathelin* […], où même l'avocat retors finit par être trompé par plus rusé que lui, à certaines pages d'allure grotesque du *Procès* de Kafka, en passant par *La cruche cassée* de Heinrich von Kleist, où le juge coupable en est réduit à instruire, à son corps défendant, son propre procès, la littérature ne cesse d'investir la forteresse juridique de ses salutaires éclats de rire. » (F. Ost (2015, p. 19) La critique du droit autorise l'insertion de techniques de création mettant à nu le dysfonctionnement de l'institution. En s'insurgeant contre le règne de l'arbitraire ou du droit inflexible, les écrivains créent des êtres, les habillent autrement avec des mots qui jouent sur des rapports ambivalents entre « droit et littérature ».

1.2 La représentation de la scène du procès

La littérature porte une attention particulière à la scène du procès. Un trait majeur du roman judiciaire tient au fait que le récit peut se concentrer uniquement sur l'audience qui est la « séance (publique ou non) d'une juridiction en général consacrée aux débats et aux plaidoiries (audience de plaidoirie) ainsi qu'au prononcé des décisions. » (G. Cornu, 2007, p. 19) À l'avènement du mouvement droit et littérature, sous l'égide du doyen Wigmore, la description du procès constitue un impératif de création des *legal novels* ou romans judiciaires. Mais la littérature peut aussi examiner toutes les situations avant, pendant et après le procès. Parfois, l'audience se trouve au cœur du dispositif narratif et peut être le thème principal et le schéma structurant l'œuvre. L'écrivain s'appuie sur les différentes étapes de la procédure et sur les discours qu'elle contient pour construire son récit. Dans cette logique, la structure externe de *La Brute* (G. Des Cars, 1951) est centrée sur le moment du procès. P. Kakou (2015, p. 102) examine sa composition en six segments rangés de façon ordinale :

1-L'Accusé (pp.5-74)
2-Les Témoins à charge (pp.75-131)
3-Les Témoins à décharge (pp.133-218)
4-Le Réquisitoire (pp.219-236)
5-La Défense (pp.237-296)
6-Le Verdict (pp.297-312)

Le canevas de la procédure judiciaire sert de structure à la configuration du roman. Chacun des rangs de l'ordre des chapitres constitue l'architecture du récit. Le procès peut donc être

générateur de forme textuelle. La relativité des points de vue permise par le principe judiciaire s'observe à travers les discours des personnages. Dans ce cas, le dénouement de l'intrigue se réalise au tribunal devant un juge en charge de trancher le conflit.

Cette technique, épousée par le genre judiciaire, se perçoit également chez V. Hugo : « Il est peu de romans de Victor Hugo où ne soit relaté un procès : *Le Dernier Jour d'un condamné, Claude Gueux, Notre-Dame de Paris, Les Misérables, L'Homme qui rit, Quatre-vingt-treize*. » (J-P. Bours, 2001, p. 236) Marquée souvent par une forte *dramatisation*, la scène du procès est riche en rebondissements et c'est au terme de multiples revirements de situation que le verdict tombe. La métaphore théâtrale et la scène du procès constituent un des modes importants d'inscription du droit dans le roman.

1.3 L'intertextualité judiciaire

L'intertextualité établit un rapport de communication entre les textes. Selon J. Kristeva (1969, p. 115), aucun texte ne vit isolé. « Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. » La probabilité qu'une œuvre littéraire se suffise à elle seule ou qu'elle soit dégagée de toute interaction avec d'autres productions est quasi inexistante dans le processus de la création littéraire. Tout texte est traversé par plusieurs foyers de cultures qui font de lui un outil dont les ramifications peuvent s'étendre jusqu'à plusieurs disciplines, qu'elles soient littéraires ou non. Kristeva parle de « croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes. » (J. Kristeva, 1969, p. 115) Cette pensée est soutenue par G. Genette qui souligne la présence effective de textes dans les lignes d'un autre texte caractérisée par l'observation de citations, d'allusions, de pastiches, de plagiats, etc. Il définit donc cette notion comme « la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire […] la présence effective d'un texte dans un autre. » (G. Genette, 1982, p. 7) Tout texte porte donc les marques d'autres textes.

Au regard de ces approches conceptuelles, l'intertextualité judiciaire se caractérise par la saisie d'éléments de droit dans le roman. Des sujets problématiques dans le champ juridique deviennent des éléments d'inspiration pour les écrivains. L'adultère, l'un des sous-thèmes importants du XIXe siècle, au regard de son caractère institutionnel au cours de cette période, suscite un vif débat. L'examen de ce motif, surtout celui de la femme, divise les écrivains. Certains dénoncent le caractère discriminatoire entre l'adultère masculin et féminin, alors que d'autres soutiennent l'application du code dont le contenu sémantique révèle ceci :

> L'adultère de la femme mariée est au XIXe siècle une infraction condamnée plus gravement que l'adultère du mari. L'article 337 du code de 1810 fait en effet de l'adultère féminin un délit correctionnel, texte qui ne sera abrogé qu'en 1975. Le délit d'adultère est puni de trois mois à deux ans de réclusion (art.337) pour l'épouse fautive alors que « le mari qui aura entretenu une concubine dans la maison conjugale et qui aura été convaincu sur la plainte de sa femme, sera puni d'une amende de cent francs à deux mille francs. (S. Rabosseau, 2012, p. 82)

Alors que l'infidélité de la femme est sévèrement punie, celui de l'époux bénéficie d'une clémence. Ce motif, dans l'espace littéraire, inspire des écrivains qui se livrent à des affrontements au sein de la génération romantique. La sévérité de la punition relative à l'infidélité de la femme rencontre l'adhésion des nombreux écrivains, comme Balzac opposé à d'auteurs tels que, Zola, Maupassant ou George Sand. L'article 337 du code de

1810 est un indice allusif qu'exposent ces auteurs examinés par S. Rabosseau, (2012, p. 82-83)

> Balzac juge l'adultère de la femme comme une plaie sociale et il désire le voir promouvoir par le code à l'état de crime. Il fait de l'infidélité conjugale un crime de l'ombre et du silence, le Mal absolu du siècle, souhaitant même en 1829 que « les lois sur l'infidélité de la femme mariée […] extrêmement sévères. […] Démarche inverse pour George Sand, Maupassant et Zola : à leurs yeux, l'adultère féminin est le symptôme d'une bourgeoisie en déliquescence. Il y est présenté moins comme un crime en soi que pour ses conséquences morales et financières (…). »

Si dans les textes de ces auteurs la femme infidèle est vue tantôt comme un mal, tantôt comme une victime de la société bourgeoise, ces romans invitent les lecteurs à une réflexion sur les rapports du bien et du mal, de la norme et de la transgression. Afin de lutter contre cette différence de traitement, des écrivains défendent farouchement les femmes adultères. Sue « préconise une plus grande participation des femmes à la vie politique, comme le faisaient les matrones gauloises. Dans Les Mémoires d'un mari (1853), il s'insurge contre l'inégalité de traitement entre les deux sexes, l'adultère de l'époux ne tombant sous le coup de la loi que s'il est commis au domicile conjugal. » (S. Rabosseau, 2012, p. 85) La différence de traitement suscite un puissant courant d'hostilité de la part des écrivains. Leur engagement féministe milite en faveur d'un changement d'un point de vue à la fois juridique et social. Les romanciers de cette époque questionnent l'ordre moral et l'institution judiciaire, en produisant des discours sur le droit qui donnent à réfléchir. La littérature contribue ainsi à l'harmonie de la société. La vision romanesque du droit participe donc d'un discours social qui soutient la construction du projet démocratique.

2. Des modes de présence du droit dans le corpus

L'analyse de cette partie se focalise sur l'exploitation poétique des œuvres étudiées qui représentent le droit. Elle définit l'originalité des textes tenant compte de la particularité des éléments codifiés fondés sur une tradition scripturale. Cette singularité repose sur des indices explicites : une écriture foisonnante de termes référentiels à l'homme de loi, l'esthétique de la théâtralité du procès, la pratique intermédiale et l'imitation du discours juridique.

2.1 Une écriture foisonnante de termes référentiels à l'homme de loi

Il est aisé de repérer dans le corpus un nombre important d'acteurs judiciaires occupant une place prépondérante dans l'économie générale des textes. Cette technique de saturation n'est pas neuve dans la fictionalisation du droit. G. Gengembre (2008, p.108) note que chez Balzac, « l'on ne compte pas moins de cinquante-huit hommes de loi dans *La Comédie humaine*. Ils occupent une place essentielle, car ils sont confrontés à la nature criminelle et criminogène de la société. » Le romancier français met en évidence deux sortes d'hommes de loi : l'honnête et le détestable. Ces oppositions favorisent l'accroissement dans *La Comédie humaine*. Les auteurs sélectionnés opèrent une innovation en insistant généralement sur la récurrence des mots comme « le juge », « le procureur » et « l'avocat ». Ils soumettent les textes au jeu de l'adoption des codes

génériques, en apportant une nouvelle voie, un indice de créativité que souligne G. Genette (1983, p. 109) en ces termes : « La poétique […] ne doit pas se confiner à rendre compte des formes ou des thèmes existants. Elle doit aussi explorer le champ des possibles, voire des impossibles, sans trop s'arrêter à cette frontière, qu'il ne lui revient pas de tracer. » À en croire l'auteur, la poétique s'identifie à une œuvre de dépassement, une dynamique qui part du déjà existant à la perception d'une facture inédite. Une spécificité distingue les textes du corpus de *La Comédie humaine* : pris individuellement, les hommes de loi issus des œuvres examinées sont moins nombreux. L'abondance dont il est question ici concerne la répétition des mots faisant référence au juge, au procureur ou à l'avocat. Cette esthétique se perçoit dans le tableau ci-dessous.

Personnel judiciaire / Sources	Juge	Procureur	Avocat
Le Nouveau juge	102	47	8
La Salve des innocents	2	29	14
Celui qui sut vaincre	10	0	9
Aurore des accusés et des accusateurs	3	0	3

Les œuvres comportent un nombre impressionnant de mots caractéristiques de la présence d'hommes de loi. Dans le premier texte, on dénombre au total cent cinquante-sept (157) occurrences, tandis que le deuxième roman laisse observer quarante-cinq (45) occurrences. Le troisième texte et le quatrième affichent respectivement dix-neuf (19) et six (6) réapparitions, des nombres moins importants comparés au précédent. La raison est toute simple : ces référents sont souvent remplacés par des mots-substituts comme « président du tribunal » ou magistrat. Quant au chiffre zéro (0), il indique l'absence de représentant du ministère public. Ce qui autorise parfois le juge à exercer un cumul de fonction que la contrainte juridique interdit. Au demeurant, s'il est aisé d'observer dans l'ensemble une abondance des référents, juge, procureur et avocat, il ne l'est pas moins de percevoir des termes qui constituent leurs substituts. Ces personnages de l'institution bénéficient d'une variété d'emplois : tantôt des mots solitaires, tantôt des combinaisons périphrastiques ou encore des substituts des référents « juge », « procureur » et « avocat ». Souvent, les syntagmes nominaux tels que « le magistrat », « le président du tribunal » ou simplement « le président » remplacent le terme « juge » et occupent une place prépondérante dans les récits. Parfois, l'écriture du juge est empreinte de réalisme, quand dans les textes, le narrateur montre l'homme de loi en train de trancher un conflit opposant des individus, ou lorsqu'il livre des détails comme la descente du personnage-juge d'instruction sur les lieux du crime : « Ali Yobo comprit à quel point la situation était en effet grave. Sans plus attendre, il dit à son serviteur : - Allons voir sur place. » (p. 77) Mais souvent, le réalisme côtoie le vraisemblable, lorsque des incompatibilités juridiques apparaissent : Ali Yobo est à la fois juge du siège et magistrat instructeur dans une même affaire qu'il a instruite. À l'image du juge, le terme « procureur » se substitue parfois aux mots « ministère public » ou « représentant du ministère public ». En ce qui concerne l'avocat, un seul terme le remplace. Il s'agit du mot « maître » aussi récurrent dans le corpus.

Le personnel du système judiciaire occupe une place prépondérante dans le corpus et traduit la spécificité d'un genre judiciaire qui définit ses propres personnages. Chaque

acteur est nommé par les narrateurs suivant une pluralité de désignations. En général, chaque appellation manifeste l'appartenance à une fonction. Elle renseigne le lecteur sur un domaine d'activité précis et identifie le rôle de l'homme de loi. Ces indices tout aussi significatifs qu'accrocheurs constituent l'une des particularités scripturales des œuvres étudiées.

2.2 L'esthétique de la théâtralité du procès

À l'origine du mouvement « droit et littérature », sous l'égide du doyen Wigmore, la description du procès constituait un impératif de création des *legal novels* ou romans judiciaires, comme le révèle A. Simonin (2008, p.44). Il recommandait la fréquentation des « romans dans lesquels une scène de procès est décrite, et qui incluent parfois un interrogatoire habile. » L'écriture du procès transforme le texte en un espace d'antagonismes mettant en évidence le lexique et la critique de la justice. Les textes de l'étude s'appuient sur la scénographie traditionnelle du procès, en mettant en relief sa théâtralité, c'est à dire la qualité de ce qui est conforme à l'art théâtral ou ce qui se rapporte au théâtre. Selon A. Larue (1995, p. 3), elle « désigne tout ce qui est réputé du théâtral mais [qui] n'est pas justement du théâtre […]. Le théâtre hors du théâtre, théâtralité renvoie non au théâtre, mais à quelques idées qu'on s'en fait. Autrement dit, elle n'interroge qu'incidemment la *réalité propre* du théâtre, son existence concrète ».

L'apparentement théâtral favorise la lecture des textes construits comme un mélange de genres ou une rencontre interdisciplinaire. Le déroulement du procès mobilise plusieurs moments dont la perception de l'entracte théâtral, des émotions fortes, des dénouements spectaculaires et inattendus, autant d'indices qui favorisent le rapprochement des domaines droit et littérature.

Des actions menées par des personnages au procès laissent apparaître des passages apparentés aux entractes théâtraux, c'est-à-dire des intervalles de temps entre chaque partie d'une pièce de théâtre permettant aux acteurs de récupérer en énergie. « À l'entracte, le rideau est baissé et l'espace est meublé par la musique, la danse, des blagues et des récits humoristiques. (P. Kakou, 2015, p. 350) Dans *Le Nouveau juge*, un évènement imprévu perturbant le cours normal du procès s'inscrit dans cette dynamique : « La salle, silencieuse et attentive, manifesta alors son indignation par des soupirs bruyants-La garce ! Cria rageusement et en se levant un proche parent du prévenu qui ne pouvait pas contenir sa colère. – silence ou je fais évacuer la salle ! Cria à son tour Ali Yobo […]. » (p. 70) Ce coup de théâtre engage le corps du trublion, dans la mesure où le narrateur met en évidence sa voix « cria » et la gestuelle « en se levant », comme au théâtre où les mots sont fréquemment accompagnés de gestes. La scène qu'il joue est délimitée par deux temps : le premier est le moment de silence correspondant à un vide scénique. Il permet de sortir du cadre judiciaire, avant d'y revenir. Le retour est non seulement marqué par l'intervention brusque et perturbatrice du parent proche de l'accusé, mais aussi par le juge Ali Yobo. Cet évènement s'assimile à un moment de divertissement, tel que précisé par la médiation de l'instance narrative apparentée à une didascalie : « Cet entr'acte amusant pour les uns, ridicule et honteux selon d'autres permit quand même que s'établisse enfin le silence. Silence dont profita le président pour relancer le débat. » (p.70). La partie divertissante de ce récit est générée par l'intervention inappropriée du spectateur exprimant son mécontentement.

Avec *Aurore des accusés et des accusateurs*, le romancier utilise le même procédé. La rupture du temps du procès est créée par la vieille Djidja : « À la grande surprise de l'assistance, une voix fatiguée, cependant encore chaude, secoua toutes les consciences. […]. Les paroles de la vieille Djidja avaient capté l'attention de tout l'auditoire. - quel monde : où est donc la vérité ? Où est-elle ? Elle est pour qu'on nous prenne nos récoltes ? Si c'est cela, je dirai non. […]. » (p.183). Cet instant de trouble éloigne les spectateurs du sujet réel du conflit et joue un rôle de divertissement. La présentation répétée des évènements inattendus en alternance avec des épisodes du procès configure des séquences textuelles qui créent des intervalles de temps et interrompent la lecture linéaire du procès. Elle figure comme un indice dont la fonction est de provoquer des ruptures et de segmenter le récit. La théâtralité du conflit se saisit aussi dans la manière dont s'exerce la justice dans les tribunaux surtout pendant le dénouement de l'intrigue. En tant que point d'aboutissement et de résolution de l'intrigue, le dénouement, selon l'étude de A. Chabrier (2013, p.418) dans le roman judiciaire, s'apparente à celle de l'action dramatique : « tout ce public attendait avec une curiosité passionnée le dénouement du drame, c'est-à-dire le résultat du procès, acquittement ou condamnation. » (Xavier de Montépin, 1900, p.14). Il est généralement construit sur le mode spectaculaire. Le narrateur place les informations les plus importantes à la fin du conflit, afin de produire cette esthétique littéraire. Dans *La Salve des innocents*, la condamnation à mort des accusés traduit la réalité du coup de théâtre. À l'annonce du verdict, le narrateur mentionne des instants pathétiques où les accusés s'écroulent brusquement sur les bancs, anéantis, après avoir entendu le jugement qui les conduit à la mort. Ils sentent leurs dernières forces vitales les quitter :

> Soudain, les accusés se rendirent compte qu'on parlait d'eux. Certains se mirent à claquer des dents, à trembler de tous leurs membres. Ils sentirent faiblir leurs genoux. D'autres accusèrent le coup, longtemps encore immobiles, puis se laissèrent tomber lourdement sur le banc (p. 151).

Ces moments de forte émotion s'accompagnent de conséquences funestes, comme une désintégration complète et accélérée des corps. Le registre tragique est convoqué dans des portraits de personnages qui semblent se déconstruire intégralement. Ici encore la métaphore théâtrale s'exprime dans la réaction subite des condamnés à mort.Parfois, au dénouement, le narrateur présente un décor particulier qui accentue le spectacle de la justice. Pour traduire la tension ou les enjeux liés au procès, c'est-à-dire la question de vie ou de mort de l'accusé, les romanciers montrent un changement de temps atmosphérique, comme on peut le constater dans *Aurore des accusés et des accusateurs*, la mort semble déjà présente au tribunal, à l'annonce du verdict. On observe un changement brusque de temps : « Il parut faire plus chaud. Un mauvais présage assombrit l'atmosphère qui se réchauffait. On pouvait facilement le pressentir et cela ne laissait aucun doute. » (p. 190) L'atmosphère inhabituelle annonce la mort de Perbouo au tribunal. Ce passage peut se lire comme un effet d'annonce qui anticipe sur l'action à venir. Ce roman montre également que certains personnages assimilent le tribunal à une salle de théâtre où ils s'y rendent pour se distraire : « Dans le Palais de Justice, il faut vous dire qu'il y avait aussi ceux qui étaient venus pour se distraire, pour rire des différentes attitudes. Ceux-là étaient d'ailleurs les plus nombreux. » (p. 189). Le palais de justice se présente comme un lieu de spectacle. Cette dimension dramatique est encore accentuée par la création d'un décor particulier.

Par ailleurs, les événements inattendus, les cris ou les évanouissements peuvent être aussi appréhendés en tant qu'indices de l'effet cathartique. Le procès romanesque, comme une tragédie, opère une catharsis. « Par le jeu alterné de la pitié et de la terreur, le spectateur doit être débarrassé de toutes les émotions contraires qui se corrigent sans cesse l'une par l'autre, pour arriver à un juste équilibre. » (S. Zientara-Logeay, 2012 p.28) Le procès aide le public à se débarrasser de ses pulsions par la manipulation de l'émotion. C'est exactement cette fonction que remplit le rituel judiciaire dans *Aurore des accusés et des accusateurs.* Le juge sollicite l'émotion de son auditoire, rappelle à la mémoire de l'assistance les conditions dans lesquelles les victimes ont été assassinées. « Accusé Perbouo, […] vous avez abattu le grand commerçant Coulibaly Mamadi d'une terrible flèche empoisonnée et non content de votre forfait, vous avez allumé votre pipe comme si votre geste était justifiable… » (p. 179).

En présentant l'horreur de l'assassinat de Coulibaly Mamadi, les évènements douloureux prennent une forme de présence dans l'esprit du public. C'est ce qu'A.Garapon (2001, p. 66) appelle *le présent du rituel*. « Le présent du procès est bien singulier. Il s'agit plus d'un passé rendu présent par le rituel, que d'un rappel du passé. » C'est une actualisation des faits antérieurs. Elle suscite dans ce roman une véritable émotion chez les personnages, c'est à dire les parents de la victime, ceux de l'accusé ou de simples spectateurs, qui ne peuvent rester insensibles. Leurs réactions suffisent pour s'en convaincre : « une grande exclamation tonna dans l'assistance, suivie de chuchotements : '' Ah qu'il est cruel ce paysan !'' Ou encore : « Laïla In lala Mamadara Sourila, voilà un vrai sitana ! » (p.180). Un peu plutôt, le narrateur décrit l'émotion de la veuve, Salimata, dans la salle d'audience : « il y avait la veuve Salimata. Ses yeux humides de larmes trahissaient son état d'âme ébranlé […] » (p. 175) À l'opposé, ceux de l'accusé laissent apparaître leurs émotions. La vieille Djidja n'attend pas la fin du combat oratoire pour capter l'attention de l'auditoire, à travers cette intervention : « Sans tarder la vieille Djidja manifesta sa colère et sa présence avec une voix rageuse. » (p. 179) Ces émotions et discours perturbateurs sont des signes de la manifestation de la catharsis sur les proches de la victime et ceux de l'accusé.

Dans *Le Nouveau juge*, la tension du débat contradictoire laisse la place à un sentiment de joie et un état d'apaisement partagés par les spectateurs, à la fin du jugement. Le verdict, satisfaisant l'assistance, donne lieu à un dénouement spectaculaire : « Les uns applaudissaient bruyamment, d'autres manifestaient par des bruits divers, leur satisfaction. » (p. 110). L'effet de la cathartique ne se limite pas aux proches de l'accusé ou de la victime. Elle touche le public dans sa composition indifférenciée.

En analysant *Celui qui sut vaincre*, on note que le roman est construit sur le même procédé perceptible à travers l'insertion de moments brusques et inattendus tels l'évanouissement de l'accusé au cours de l'interrogatoire, la narration d'un procès riche en rebondissements, comme la découverte d'un mort vivant, personnage dont la mort présumée a conduit Ngenda au procès ou l'attente passionné du verdict. Au terme du procès, tout le monde attend le résultat avec curiosité, c'est-à-dire l'acquittement ou la condamnation, comme l'explique ce passage : « Lundi à quatorze heures, la salle était pleine à craquer. Tous attendaient en silence. Tous réclamaient que justice soient faites » (p. 93) le verdict produit effectivement des effets d'un spectacle : « À la tombée de la sentence, une partie de la salle applaudit, une autre poussa des sifflements et des hurlements. » À ces indices, se greffent de fortes charges émotionnelles : « tout le public intéressé pleurait et essuyait ses larmes. De joie pour les uns et pour les autres de

consternation. » (p. 94) on découvre dans le second procès, à la surprise générale, après sa condamnation dans un premier procès, que le coupable est accusé à tort d'avoir assassiné Lemaître qui est en réalité vivant, un revirement de situation qui autorise la réhabilitation de l'accusé. En rééquilibrant ainsi les passions, le procès concilie les intérêts des protagonistes et ceux de la société. Ainsi, l'ordre social et la paix sont recréés. Cette pratique judiciaire renferme des indices de la métaphore théâtrale. Toutes ces images révèlent l'émotion intraduisible qui règne au tribunal. Les coups de tonnerre frappent les personnages touchés par les effets de surprise.

2.3 La pratique intermédiale dans l'écriture du droit

La pratique intermédiale est « une écriture qui intègre et exploiteles mass médias et différents supports modernes de communication. » (P. Atcha, 2014, p.55) Elle met en jeu des rapports interactionnels entre médias. Ces éléments sont, dans le corpus, de véritables outils au service de la réalisation d'un axe essentiel du courant droit et littérature, à savoir la vulgarisation du droit à l'intention d'un large public. A. Simonin (2008, p. 41) explique qu'il s'agit pour Wigmore de « défaire les frontières fondées sur l'accès exclusif à un certain type de biens culturels, en se faisant le promoteur éclairé d'une démocratisation de la culture du droit, en mettant une culture réservée aux initiés à la portée des profanes. » Démocratiser le droit, c'est permettre au citoyen lambda de prendre part aux débats du temps en rapport étroit avec l'institution judiciaire. Il attribue à l'œuvre fictionnelle la fonction d'informer le juge, de vulgariser le droit. Si dans le corpus, les éléments médiatiques jouent ce rôle d'information, ils sont utilisés comme des documents exogènes permettant de seconder la narration. Les indices intermédiaux, contenant des discours sur la pratique judiciaire, se signalent formellement par des dispositions typographiques telles que les guillemets ou l'italique qui provoquent une fracture entre le texte englobant et l'objet médiatique, comme on peut le constater dans cet extrait de *La Salve des innocents* : « Arrêté depuis hier, il a fait des aveux complets, et on a les preuves absolues qu'il a été le cerveau commanditaire de l'affaire. Il a été passé par les armes », apprenons-nous à la radio (p. 130).

Formellement, la radio marque son opposition à la progression linéaire du récit. Le texte cesse d'être narré, pour permettre la diffusion d'une information centrée sur l'aveu des suspects. Alors que la narration principale est endossée par un narrateur homodiégétique dont la posture neutre est perceptible dans le texte, des récits intermediaux enchâssés sont pris en charge par d'autres personnages qui commentent l'affaire judiciaire. Cet aspect s'observe également dans ce passage :

> À 20 heures précises, simultanément à la radio et à la télévision, il adressa à la Nation, le message tant attendu :
> « Les sanctions prononcées par la Cour Révolutionnaire d'Exception doivent être appliquées intégralement. Il n'y aura ni grâce ni pardon, seulement la justice révolutionnaire. Cette fois, tous les saboteurs de la révolution seront frappés durement et sans pitié car, à la violence réactionnaire, il faudra nécessairement opposer la violence révolutionnaire pour que disparaissent à jamais tous les éléments nuisibles à la Révolution congolaise… Les condamnés ne bénéficieront d'aucune mesure de clémence… » (p.168)

La radio se met au service de la vulgarisation de la décision judiciaire. Ce fragment de texte met en lumière le texte radiophonique intégrant le discours narratif. Le fil de la

narration est entrecoupé de multiples retours sur ce qui a été dit. Ce discours est contesté par le narrateur. L'énoncé intermédial crée donc une tension entre le narrateur principal et les acteurs judiciaires qu'il critique, notamment le juge et le procureur. La peinture de ce dernier personnage ressort dans un langage débridé, à travers des verbes, des termes et syntagmes nominaux tels que « dégoute » (pp. 61- 68), « un vulgaire personnage de faits divers » (p.6), « racailles » (p.61) ; « cette chose » (p.70). L'insertion intermédiale participe du discours sur l'exercice judiciaire lisible à travers des portions argumentatives qui se côtoient et s'opposent constamment. Les traces de ce double mouvement dans les variations discursives placent l'écriture sous le mode du jeu de la segmentation. Les medias s'approprient le discours judiciaire une langue commune dénuée de la rigidité du lexique juridique et deviennent des instruments d'intelligibilité du droit. Dans *Le Nouveau juge*, le constat est similaire. Si l'élément intermédial à caractère judiciaire fragmente le récit, il autorise une compréhension sur la nomination du juge.

> La tête entre les mains, Ali Yobo attendit la fin du journal parlé, dans l'espoir qu'à la fin, le speaker donnerait un rappel des informations. L'attente ne fut pas vaine : « avant de vous quitter, Mesdames et Messieurs, rappelons que le Chef de l'État a signé ce matin un décret portant nomination de M. Ali Yobo en qualité de président du Tribunal de Première Instance de Dardin-Kowa. M. Ali Yobo remplace à ce poste M. Souleymane Maïfada, admis à faire valoir ses droits à la retraite. » (p. 18)

Ou encore

> On entendit alors la voix métalique du speaker débiter les grands titres : « Mesdames et Messieurs, il est 13 heures dans notre studio. Voici nos informations… »
> « Le Secrétaire général du gouvernement communique : « Par décret présidentiel en date de ce jour, M. Ali Yobo, magistrat, précédemment président du Tribunal de première instance de Dardin-Kowa, est nommé directeur de Cabinet au ministère de la Justice, poste vacant. » (p. 150).

Ces informations confèrent au texte un effet de découpage ou de rapiéçage. Dans un contexte de rénovation, la radio annonce la nomination du juge Ali Yobo, en qualité de Président du tribunal de Dardin- Kowa. Dans le second passage, l'écriture de la mutation du magistrat s'opère dans le texte à travers une coupure du récit en deux morceaux. Cette écriture multiforme prospère sur un espace de désordre structurel. Le texte se révèle un enchevêtrement de différentes narrations judiciaires qui s'imbriquent constamment dans le récit. Au-delà de son influence textuelle, ils contribuent à clarifier le langage du droit, mais aussi provoque un débat centré sur la figure du juge, comme on le perçoit dans ce dialogue entre la mère du nouveau juge et Binta.

- La radio a annoncé ce midi que ton fils est nommé juge…
- Zuze ?
- Non, juge
- Cela veut dire quoi… ? […]
  Elle qui ne parlait pas un mot de français ne savait pas, bien sûr, ce que cela signifiait. Aussi fallut-il tout expliquer dans sa langue.
- Un juge, commença Binta, c'est un homme qui est chargé de rendre la justice : par exemple en cas de conflit entre deux personnes, il détermine qui a raison, et qui a tort… et il essaie de les mettre d'accord.
- C'est aussi celui qui envoie les gens en prison […]. (pp. 24-25).

Ce dialogue éclaire le rôle du juge, en posant le problème du juste et de l'injuste, dès lors que cet homme de loi peut envoyer injustement un innocent en prison, à l'instar du père du nouveau magistrat Ali Yobo arbitrairement emprisonné pendant la colonisation. Il s'agissait d'une pratique coloniale et répressive qui selon B. Kane (2006, p. 3) était caractéristique « des dysfonctionnements de l'appareil judiciaire, […]. » Le souvenir de cette injustice fait réagir sa mère opposée à l'exercice de cette fonction. « Tu ne seras pas juge » (p. 27.) « Je pense que c'est criminel d'envoyer tous ces gens en prison. Les juges sont insensés ; ils n'ont pas de cœur ! » (p. 31) Ce témoignage de droit bafoué qu'exprime la mère du magistrat configure une conception du juge, de son action juste ou injuste. Baron (2021, p. 51) note à ce propos que la littérature et les arts lorsqu'ils parlent du droit s'emparent sans l'autorité de la doctrine de cas, de vies, de souffrances qui constituent ce bruit de fond qui entoure la décision judiciaire. » Comme un tribunal, la littérature fait le procès de la pratique judiciaire, en s'affranchissant des contraintes lexicales, une autonomie qu'observe le lecteur dans le discours d'Ali Yobo tentant de donner à sa mère une explication simplifiée de la fonction de juge : « - je regrette, mère, mais ce n'est pas du tout ce que tu crois. En réalité, seuls les malfaiteurs vont en prison. » (p. 31) Si ce débat met en opposition le fonctionnement estimable et les travers judiciaires, il fournit explicitement des savoirs sur le juge et son rôle. Ici encore on voit que la radio joue le rôle d'un instrument qui favorise la démocratisation du discours sur le droit et la pratique judiciaire.

Avec *Celui qui sut vaincre*, l'élément médiatique joue un rôle essentiel que John Wignore attribue à la littérature, tel que le révèle A. Simonin (2008, p. 48) : « informer le juriste de la représentation du droit que se fait l'homme du commun. » Dans ce roman, le renseignement se fait par le biais de la presse transmettant des informations satiriques à propos de l'institution judiciaire : « *Scandale judiciaire !* », « *Procès politique !* », « *Les témoins posthumes !* », « *Le procès des lettres !* » (p. 107). Ou encore « un mort qui parle ! », « victime et témoin ! », « un véritable camouflet pour la justice de l'Empire » (p. 97) Ces extraits révèlent des titres empreints de discours juridiques, comme une sorte de contestation du verdict condamnant le personnage Ngenda, un message à l'endroit de l'homme de loi. Avec les publications de ces organes de presse s'attachant à la représentation d'une justice digne d'intérêt, la révision de la décision judiciaire ne tarde pas à s'imposer au juriste : « Ce même soir, les représentants des partis politiques et quelques autres barons de l'Empire rendirent visite à ce prisonnier, victime de la justice et à la Une de l'actualité. On lui signifia qu'en attendant la fin de la procédure, il pouvait jouir de la liberté provisoire. » (p. 107). Les énoncés de la presse semblent avoir une force performative, un pouvoir de modification du réel juridique. L'effet de performativité s'observe par la réalisation de l'action exprimée par la presse, c'est-à-dire la libération du condamné obtenue immédiatement après la dénonciation de l'injustice. Par ce fait, la presse parvient à transformer les juges en des personnages respectueux du droit à la liberté, quand on sait qu'au cours du procès ils s'étaient distingués par des actions moins transparentes et indignes d'hommes de loi : « Au cours du procès, la défense n'avait pas eu droit à ce texte trouvé près du corps de Lemaître. Les juges en avaient tout de suite déduit que Ngenda avait tué son maître […]. Dans quelles circonstances ? La justice voulait un coupable et Ngenda répondait bien au profil d'un coupable idéal. » (p. 97-98.) L'écriture intermediale montre que la question de la justice n'est pas un sujet strictement réservé à une classe de personnages, en l'occurrence les juristes qui dans ce texte s'illustrent par des actes d'injustice. Cette idée constitue l'une des thèses soutenues par le courant interdisciplinaire, comme le note A. Garapon et D. Salas (2008, p. 8) « La

conscience juridique du commun des mortel ne se forge pas dans la consultation des manuels de droit mais dans la lecture d'ouvrages en apparence bien peu juridique. Comme les contes qu'on lit à un enfant, qui sont tous des récits de justice […], et bien sûr les romans » (p. 8) Dans les genres non juridiques, se trouve la vie des normes. L'analyse de ce texte est la preuve que le droit est vivant dans la littérature. Cette fonction de vulgarisation s'analyse également dans *Aurore des accusés et des accusateurs* qui véhicule un contenu médiatique illustrant la vie du droit dans le roman : « sur le bureau de celui-ci Oumar avait vu en première page du journal ''Gogokolon'' une nouvelle émouvante : '' Aujourd'hui aura lieu au Palais de Justice le jugement de Perbouo, un paysan qui a osé tuer un commerçant d'un coup de flèche empoisonnée''. » (p.172). L'information journalistique et le titre de cet organe de presse consacrée au procès de Perbouo participe de la promotion de l'exercice judiciaire. Le constat est clair : à l'instar des textes précédents, le personnage dans ce roman découvre et apprend le fonctionnement judiciaire à travers des écrits non juridiques. Une réalité qui confirme l'idée selon laquelle « le premier geste du mouvement droit et littérature est de rendre le droit et la justice à la vie et donc de les retirer à la seule garde des juristes, qui aimeraient tant en être les usufruitiers. » (A. Garapon et D. Salas (2008, p. 15) L'examen de l'écriture intermediale montre que la littérature se fait la promotrice de la pratique judiciaire et du droit, en se présentant comme un miroir qui réfléchit l'institution judiciaire et apporte sa contribution à quête de l'harmonie sociale que recherche la justice. Dans ce cas, elle entretient avec le domaine juridique une relation symbiotique.

2.4 L'imitation du discours juridico-judiciaire

Le discours juridico-judiciaire s'impose dans le corpus comme empreinte romanesque, un matériau renvoyant à du déjà écrit, à une technique scripturale expérimentée par Balzac. Des lors, le corpus figure comme un texte qui, non seulement exploite la stratégie d'écriture des juristes, mais aussi dialogue avec l'univers juridique dans une logique de rapprochement. Les textes sont saturés d'expressions juridiques de façon impressionnante. Ils mettent en lumière une variété d'emplois éparpillés et formant ensemble le vocabulaire jargonnesque des juristes. Dans *Le Nouveau juge*, au procès de Dodo Maïgari, ce langage de spécialité est inscrit dans l'argumentation du procureur de la République : « Les faits que vous avez à juger sont extrêmement graves. Je n'hésite pas à déplorer qu'ils aient été qualifiés seulement d'homicide involontaire, car à mon avis, il s'agit bel et bien d'un « crime » relevant de la Cour d'Assises. (*Le Nouveau juge* p. 102)

Les termes juridiques, « les faits », « juger », « qualifié » « homicide involontaire », « crime » et « Cour d'Assises », insérés comme un vocabulaire caractéristique du langage commun couramment utilisé par les lecteurs, dégagent une sémantique juridique. Le roman se nourrit du langage juridique occupant une place prépondérante. Par ailleurs, le mandat d'arrêt que lance le juge Yobo contre monsieur Maïgari se fonde sur le recours à une procédure juridique. Il s'énonce comme suit :

> …vu la procédure suivie contre Maïgari, du chef de violence et voies de fait exercées contre un magistrat de l'ordre judiciaire dans l'exercice de ses fonctions ; […], mandons et ordonnons à tous huissiers ou agents de la force publique, d'arrêter et de conduire à la maison d'arrêt de Gassama, en se conformant à la loi, le nommé MayakiMaïgari, né vers 1918 à Dadin-Kowa. (*Le Nouveau juge* p. 117)

Les mots et expressions issus de ce langage imbriqué dans le texte sans aucune marque d'isolement, se signalent par leur appartenance au paradigme judiciaire. D'un texte à l'autre, le constat est le même. La narration est axée sur une création qui transparaît à travers l'utilisation des termes juridiques. Ce langage judiciaire comporte souvent des formes syntaxiques et grammaticales figées : « attendu que » (*Le Nouveau juge* p.106), « considérant que » (*Aurore des accusés et des accusateurs* p. 89), « le mis en examen ». Les textes foisonnent également de substantifs issus de participes présents ou passés : « considérant » (*Celui qui sut vaincre* p. 78), « condamné » (*La salve des innocents* p. 151), « accusé » (*Aurore des accusés et des accusateurs* p. 178) Mieux, le langage imagé de la justice se transporte dans le corpus. C. Robin (2000, p.114) note que de nombreux termes judiciaires ont leur sens dérivé d'un terme commun concret. Ils ont acquis dans l'espace judiciaire un sens figuré renvoyant à un sens originaire commun. Il est aisé de percevoir dans le corpus des groupes nominaux tels que « la cour » (*Le Nouveau juge* p.109) ou « le palais » (*Aurore des accusés et des accusateurs* p. 177) qui laissent observer une illusion référentielle construite par l'utilisation fréquente des expressions figées ou des clichés. D'autres termes, caractérisés par la rupture entre le sens commun et le sens juridique, sont bien intégrés dans les textes : « acte », « réquisition », « instruction » (*La salve des innocents* p. 177), « mandat », (*Le Nouveau juge* p.117). Le champ lexical du droit est bien présent dans les œuvres examinées dont la particularité tient au mélange des éléments juridiques et d'autres signes couramment utilisés qui indiquent la dualité constitutive des romans. Cette double approche marque l'hybridité des récits.

Le vocabulaire jargonnesque de la justice convoque des mots observables dans le corpus comme des débris envahissants. Ils révèlent du discours juridico-judiciaire et rendent vraisemblables les textes examinés. Leur indispensabilité dans le tissu narratif apparaît à travers leur écriture massive qui concerne la macrostructure, donc des fragments importants qui traversent les récits. Ils sont comme des éléments intertextuels permettant d'appréhender les textes de l'étude et constituent l'un des piliers fondamentaux du genre. Tout fonctionne comme si on lisait deux textes issus de deux disciplines différentes : la littérature et le droit. Ces indices conjuguent le discours de l'hétérogénéité. Le roman judiciaire se construit donc à partir d'éléments hétéroclites que le texte accueille et intègre dans la trame narrative.

Les textes se donnent à lire comme le lieu d'un mélange de discours judiciaire et la langue commune. L'entreprise d'emprunt se renforce dans la technique rédactionnelle des magistrats qui se retrouve parfois dans l'ordonnancement de l'intrigue. Des personnages imitent le style scriptural des maîtres du prétoire, comme dans cet exemple où le juge Ali Yobo écrit le mandat d'arrêt : « République populaire du Babakassa. Au nom du peuple ; nous Ali Yobo, magistrat, juge d'instruction près le tribunal de première instance de Dadin-Kowa[…] En foi de quoi le présent mandat a été signé par Nous, Président du Tribunal, et scelle de notre sceau » (p.117). Il s'agit donc d'un mandat d'arrêt établi par le juge d'instruction Ali Yobo.

Ces éléments de la procédure judiciaire sont soumis à des règles qui deviennent dans le roman des objets d'emprunt et de transformation. En écrivant le mandat d'arrêt, le romancier imite le style des juristes, essaie de se conformer à une procédure réglée de discours judiciaire saisissable à travers l'usage du pronom « nous » employé par le magistrat fictif. Loin de signifier une pluralité de personnages, l'usage du pronom est révélateur d'une fonction exercée au nom d'un peuple ou d'une communauté. C'est ce

que Marie-Anne Frison-Roche appelle le style interdit qui commande au juriste de ne pas ramener l'écriture d'un acte à sa personne. Elle explique : « Le droit est abstrait et il n'a pas d'auteur particulier. La loi est "générale et abstraite" et c'est "au nom du peuple" que le juge écrit sa décision. S'il a un style qui ramène l'écriture à sa personne, il y a faute. » (M. Frison-Roche, 2012 p.10) Dans la rédaction des actes, la personnalité du magistrat s'efface et l'emploi du pronom « je » est rejeté au profit du pronom « nous ». En racontant l'évènement ayant occasionné l'agression du procureur, il fait appel aux lois et articles apparaissant comme des éléments banaux dont le maniement ne relève plus du seul privilège du magistrat. Les caractéristiques stylistiques du personnel de la justice sont donc reproduites pour relater des faits dans le corpus.

Avec *Aurore des accusés et des accusateurs*, le narrateur présente une création qui transparaît à travers l'utilisation des formules figées du type : « considérant que », « vu que ». La narration du président du tribunal de Doudou permet de s'en convaincre :

> - Considérant que la justice du peuple est une justice du peuple pour le peuple et contre ces affameurs et bâillonneurs.
> - Considérant que nul n'a le droit de s'accaparer cette justice pour agir en son nom propre.
> - Vu l'ignoble acte commis qui risquerait de servir d'exemple injuste pour des fauteurs en eau trouble.
> - Le tribunal du peuple demande la sanction ultime. (p. 190).

Sectionné en de petits paragraphes, le discours du juge est marqué par l'usage ou la récurrence des expressions figées qui affichent un ordre argumentatif. La première phrase, à valeur tautologique, témoigne d'un vide de savoirs juridiques. Les adjectifs axiologiques « injuste », « ignoble », qui donnent une appréciation négative de l'acte commis par l'accusé, ne permettent pas de subsumer l'action de l'accusé à une base légale visible et explicite. Ce qui indique que la condamnation du personnage n'est pas adossée sur un principe juridique, mais se fonde sur l'imagination du juge et ressemble donc à la création littéraire.

Dans *Celui qui sut vaincre*, le discours du président du tribunal se particularise par son aspect esthétique perceptible dans ce passage :

> La cour,
> Considérant les lois de l'empire en rapport avec l'usage du faux, l'escroquerie et le trafic des êtres humains ;
> Considérant les arrêtés impériaux régissant les délits criminels ;
> Vu la plainte déposée par la partie civile ;
> Vu les dépositions des témoins et de l'accusé ;
> Attendu les déclarations des témoins et de l'accusé, des avocats de la partie civile, […] ;
> Ordonne que l'accusé ne soit pas poursuivi pour les délits concernant l'usage du faux et la déclaration des faux témoignages ;
> Soit poursuivi pour l'assassinat de monsieur Lemaître. (p. 93).

Le roman puise dans le discours judiciaire l'ordonnance des phrases et expressions consacrées pour élaborer l'esthétique littéraire. En rappelant les lois et arrêtés de l'Empire, le juge reprend à son compte les points saillants du procès. Des formules fixées déjà analysées, « vu » ou « considérant » et des termes juridiques « cour », « lois », « délit », « déposition » ou « arrêtés », marquent particulièrement la forme de ce récit apparentée à une véritable décision judiciaire. Composé de vingt-deux lignes, ce discours figure également tel un travail de création contenant seulement deux points finaux. Émaillé de six points-virgules et deux virgules permettant de faciliter la respiration, il

souligne l'aspect contraignant de la décision du juge, un acteur ayant le pouvoir de vie et de mort. Le passage peut être subdivisé en deux parties : Une première portion de dix-neuf lignes est supportée par une seule et longue phrase, alors que la seconde partie ne comporte que trois lignes. Le discours du juge se compose de deux phrases complexes soumises à la lecture ou l'écriture orale. Cette argumentation entretient une connivence avec l'esthétique de la fragmentation ou de la liberté scripturale. La présence foisonnante des virgules trahit une influence de l'oralité saisissable sous la forme d'un monologue.

Dans *La Salve des innocents*, pour montrer la violation du droit, le narrateur fait appel à des termes et expressions juridiques qu'il explique : « Il avait exercé, pendant tout le procès, deux fonctions absolument incompatibles : magistrat instructeur et procureur général. C'est à dire que c'est lui qui était chargé de l'instruction, c'est lui également qui occupait le siège de l'accusation » (141). Incarnant une posture de partialité, il instruit uniquement à charge. « À l'instruction, on noya la vérité dans un tas d'invention, de mensonge. » (p.117). Cette description de l'instruction judiciaire atteste d'une révolte contre l'homme de droit et sa transgression de la loi. Le lecteur observe un magistrat ambigu qui fait éclater le paradoxe, l'impensable, l'étonnement, en accusant volontairement des innocents en lieu et place des coupables de l'assassinat du chef de l'État. Les dix condamnés à mort représentent la voix des faibles, à l'opposé des hommes politiques forts et responsables de l'assassinat du président de la République. Contrairement au droit soumis aux contraintes d'ordonner la réalité, de garantir la sécurité et la rigidité juridique, le roman, libre de telles obligations, ouvre les portes de l'imagination, de la surprise.

On observe des liens formels qu'entretiennent le roman et le droit reposant sur un style d'écriture presque similaire. L'ordre d'expression du discours judiciaire et les procédures réglées concourent à créer une innovation et une richesse dans l'écriture romanesque. Les renvois analysés se manifestent sous une dimension microstructurale. Leur spécificité apparente dans les textes comme éléments préexistants se fait de façon explicite ou implicite. Ces renvois semblent donner au lecteur l'impression de ressemblance, de « déjà vu » et de « déjà lu ». Mobilisés comme des arguments d'autorité extraits de l'univers juridico-judiciaire, ils sont construits en référence à des procédés et normes perceptibles dans les romans judiciaires. Ils permettent non seulement de créer des rapprochements entre des livres de droit et les textes de l'étude, mais surtout contribuent à renforcer l'hétérogénéité du roman. Leur rapport à l'institution peut s'inscrire dans la dynamique d'acculturation d'un large public au domaine juridique.

Conclusion

Le souci majeur ayant guidé cette réflexion est de savoir si les œuvres de l'étude sont bâties sur des modes d'insertions juridiques explicites qui orientent la lecture. Le constat est que les écrivains, qui se sont certainement inspirés du réel juridique, organisent les textes en fonction d'une logique d'emprunt au droit. Les œuvres apparaissent comme de véritables réceptacles des données juridiques, en accordant une place prépondérante à l'homme de loi indépendamment de sa figure estimable ou détestable. En clair, il s'agit d'une écriture foisonnant d'acteurs judiciaires qui s'imposent avec force et, avec eux, la scénographie traditionnelle du procès organisé conformément à la logique du droit ou suivant une ligne de démarcation. Les textes de l'étude sont des lieux de découverte des sujets de droit, d'expérimentation de la rhétorique et procédures juridiques inscrits dans un style d'écriture caractérisé par l'imitation des personnages judiciaires et l'intégration d'éléments intermédiaux renfermant le discours juridico-judiciaire. À travers cette texture

romanesque hétérogène à forte imprégnation juridique, il faut défendre l'idée qu'au-delà des œuvres examinées, le rapprochement entre le droit et la littérature est possible dans la littérature africaine.

Bibliographie

ATCHA P, 2014, dans ATCHA Amangoua Philip, TRO DEHO Roger et Alii, *Médias et littérature : formes, pratiques et postures*, L'Harmattan, Paris.

BARON C, 2023, Le Tribunal du récit, Désire de justice et littérature, Mare et Martin, Portier

BARON C, 2021, La Littérature à la Barre, CNRS Éditions, Paris.

BOURS J-P, 2001, *Lettres et lois, le droit au miroir de la littérature*, Publication des Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles.

CHABRIER A, 2013, « Les genres du prétoire : chronique judiciaire et littérature au XIXe siècle »,Thèse de Doctorat Littérature française, Université Paul Valéry- Montpellier III, sous la direction Marie-Ève Thérenty, 586 p.

GARAPON A, 2001, *Bien juger : essai sur le rituel judiciaire*, Éditions Odile Jacob, Paris.

GARAPON A et SALAS D, 2008, *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Michalon, Paris.

GENETTE G, 1982, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Seuil, Paris.

GENGEMBRE G, 2008, dans GARAPON A et SALAS D, 2008, *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Michalon, Paris.

GEFEN A, 2012, dans GRALL C et LUCIANI A, *Imaginaires juridiques et poétiques littéraires*, CEPRISCA, Paris.

KAKOU P, 2015, « La poéticité du discours juridique dans les œuvres dramatiques de comparution et les œuvres romanesques de procédure, cas de *La Tête des autres* de Marcel Aymé, *Elf, la pompe Afrique* de Nicolas Lambert, *Le Procès* de Franz Kafka, *La Brute et La Révoltée* de Guy Des Cars », Thèse de Doctorat, Université Félix Houphouët Boigny, 2015, Département de lettres modernes, sous la direction de René Gnalega et la co-direction de N'Guettia Martin Kouadio, Abidjan, 407 p.

KANE B, 2006, *La justice répressive dans la littérature africaine*, L'Harmattan, Paris.

MALAURIE P, 1997, *Droit et littérature*, éditions Cujas, Paris.

M'FOUILOU D, 1997, *La Salve des innocents*, L'Harmattan, Paris.

NIWESE M, 2003, *Celui qui sut vaincre*, L'Harmattan, Paris.

OST F, 2015, Droit et littérature : variété d'un champ, fécondité d'une approche, RJTUM, Bruxelles.

OUATTARA V, 1994, *Aurore des accusés et des accusateurs*, L'Harmattan, Paris.

OUSMANE A, 1985, *Le Nouveau juge*, Nouvelles éditions africaines, Dakar.

ROBIN C, 2000, La langue du procès, Presses universitaires de la Faculté de droit de Clermont-Ferrand, Clermont-Ferrand.

SIMONIN A, 2008, in GARAPON A et SALAS D, *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Michalon, Paris.