LE DROIT DANS LA LITTÉRATURE : POUR UNE SPÉCIFICITÉ DU ROMAN AFRICAIN

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

Résume : Le roman africain a toujours tenté de définir sa propre identité, en se servant des traits canoniques pour produire des œuvres variées et inédites. Une telle dynamique implique le rejet ou l'innovation, et postule un renouvellement des indices fondamentaux du genre. Cette initiative ne fait pas exception dans les rapports que cette littérature entretient avec le droit et la justice. Les études menées sous l'appellation du « mouvement droit et littérature »établissent des conventions génériques qui font l'objet de subversion dans les textes de l'étude, une transgression visant la définition de principes spécifiques au roman judiciaire africain. Ce travail cherche donc à démonter ses particularités fonctionnelles et structurelles, dans un espace fictionnel qui questionne le droit, porte son regard sur ses problèmes et dévoile toute sa singularité esthétique.

Mots-clés : droit, justice, roman, esthétique, innovation

LAW IN LITERATURE: FOR A SPECIFICITY OF THE AFRICAN NOVEL

Abstract: The postcolonial novel has always attempted to define its own identity, using canonical clues to produce varied and original works. Such a dynamic implies rejection or innovation, and postulates a renewal of the genre's fundamental clues. This initiative is no exception in the relationship this literature maintains with law and justice. Studies conducted under the name of the "law and literature movement" establish generic conventions that are subverted in the texts of the study, a transgression aimed at defining principles specific to the African legal novel. This work therefore seeks to dismantle its functional and structural particularities, in a fictional space that questions the law, examines its problems, and reveals all its aesthetic singularity.

Keywords: law, justice, novel, aesthetics, innovation

Introduction

La tendance majeure du roman judiciaire dans la logique des rapports entre la littérature et le droit se penche sur la manière dont la littérature se représente la justice, ses procédures, le droit codifié, l'homme de loi et traite des grands problèmes de droit. Elle autorise l'imitation du style narratif des juristes reposant sur le droit positif impliquant des modes de discours réglés. Les textes sont souvent saturés d'expressions et images juridiques participant de la production d'une illusion référentielle dans une logique parfois de confrontation qui demeure un poncif que les théoriciens en Europe explorent dans de nombreux romans. À ce propos, C. Baron note ceci :

> Plus profondément, aujourd'hui, les œuvres qui abordent les questions de droit le font souvent dans l'optique d'une confrontation des textes avec des formes de vie ; l'inadéquation de la règle à celles-ci est le scénario récurrent d'une adaptation nécessaire à des situations inédites ; mobiliser l'invention (et au besoin notre capacité fictionnelle) pour produire du droit, penser l'articulation de la norme avec

> la réalité concrète des justiciables, enfin, militer pour des adaptations de la loi aux évolutions historiques sont autant de thèmes du mouvement « droit et littérature ». (C. Baron, 2021, p.59)

L'analyse de cette dimension thématique vise l'amélioration de la culture humaniste des juristes.

Dans le giron africain, cette orientation scripturale peut prendre la forme d'une rupture créative, en abordant la question judiciaire en lien avec le droit coutumier ou le mélange d'entités juridiques. Des textes subvertissent les lois du genre dans la dynamique de représentation de la justice traditionnelle et se trouvent envahis par des procédés d'écriture protéiforme reposant souvent sur l'esthétique de la littérature orale figurant comme un des éléments mis au service de la transgression. Selon L. Sylla (2007, p. 113-114), au cours des règlements des conflits dans l'institution traditionnelle africaine, le champ du procès est investi par des artifices oratoires: « […] les dictons, les proverbes, les paraboles, les contes, les légendes, les mythes remontant aux plus lointains ancêtres, […] étaient rappelés à tous. » La littérature orale acquiert une place importante dans la cérémonie judiciaire. Elle constitue un outil d'argumentation et se perçoit à travers des portions textuelles de courtes longueurs qui intègrent la structure du roman. L'intrusion de ces éléments se révèle un acte d'insoumission aux règles traditionnelles, remet en cause des stéréotypes et dessine l'émergence d'un lien littérature et droit typiquement africain. Il est donc possible d'avancer l'hypothèse que cette écriture est caractéristique d'une écriture du renouvellement littéraire.

Ce travail vise à analyser de nouvelles stratégies scripturales proposées par *Le Mort vivant* (H. Djombo, 2000), *Le Détenteur* (J. Nkou, 1984) et *Le Fils de-la-femme-mâle* (M. Bandama, 1993). Ces textes peuvent être perçus comme une écriture d'abandon de l'esthétique classique. Comment sont-ils construits à partir d'éléments nouveaux? Comment la singularité des techniques scripturales dévoile-elle une spécificité africaine ? Pour répondre à ces questions, les approches narratologique et intertextuelle seront nécessaires. La narratologie, selon G. Genette (1972), permet de saisir les mécanismes internes des récits, tels que les dispositifs narratifs et l'organisation textuelle. L'intertextualité élaborée par J. Kristeva (1969) énonce l'idée selon laquelle toute œuvre littéraire porte les marques d'autres textes. Elle contribuera donc à mettre en évidence la relation dialogique que les œuvres mobilisées dans cette étude entretiennent entre elles, en vue d'appréhender la valeur esthétique et sémantique du corpus.

Le roman, en tant que miroir critique du droit et mise en scène du réel, connaît une pluralité de stratégies d'écriture. Pour révéler la particularité de création dans le corpus, le travail s'organisera en deux grandes parties. La première examinera les procédures d'écriture du droit caractéristiques des œuvres classiques. Le second axe s'intéressera à l'innovation apportée par les textes de l'étude qui tendent vers une rupture des habitudes.

1. Des procédures d'écriture classique du droit

L'exploitation poétique des œuvres judiciaires classiques est préoccupante dans la lecture des rapports que la littérature entretient avec le droit. Elle tient à la particularité des éléments codifiés fondés sur une tradition scripturale marquée par la codification du

droit, son questionnement dans une logique de confrontation avec des formes de vie qui conduit parfois les auteurs à envisager une voie d'anticipation juridique.

1.1.L'imitation du droit codifié

En Europe, la représentation des systèmes judiciaires est marquée par la codification du droit constituant l'une des spécificités des romans judiciaires des XIXe et XXe siècles. À cet effet, R. Weisberg écrit : « il y a tant de droit dans le canon traditionnel que l'on pourrait consacrer toute une vie à ces auteurs particuliers que sont Balzac, Scott, Dickens, Dostoïevski, Tolstoï, Twain, Trollope et Melville. » (2007, p. 37-49) Cette révélation fait référence au droit codifié participant de la production d'une illusion référentielle. Il est possible de retrouver une telle caractéristique dans l'œuvre de Balzac dont les emprunts au Code sont visibles.

> *La Comédie humaine* s'appuie souvent sur les articles du Code, matrice romanesque par excellence : […] *Le Contrat de mariage*, par exemple, repose presque tout entier sur l'utilisation des tours et détours de la loi par les protagonistes. […]. Quant au *Colonel Chabert*, il illustre l'article 138 du Code civil, selon lequel l'époux absent dont le conjoint avait contacté une nouvelle union était recevable à attaquer ce mariage, mais il était le seul à pouvoir le faire. (G. Gengembre, 2008, p.98-100).

Omniprésent dans *La Comédie humaine*, le droit est imité et questionné par Balzac l'exposant à la critique. Il fait de la dénonciation des reformes législatives, l'un des axes essentiels de son entreprise romanesque :« Beaucoup de ses romans démontrent l'inefficacité ou les effets pervers des réformes législatives […], lorsqu'elles se heurtent aux mœurs : l'absence avec *Le colonel Chabert*, l'interdiction judiciaire avec *L'Interdiction*, les actes respectueux avec *La Vendetta*, le droit des contrats avec *Le Curé de Tours*, le fidéicommis avec *Gobseck*, les majorats avec *Le contrat de mariage*, etc. » (P. Malaurie, 1997, p. 208)En reproduisant le droit, l'écrivain français fait une description critique de la société française et de ses lois à l'époque de Charles X et de Louis-Philippe. Il s'appuie sur l'œuvre littéraire pour dénoncer les abus de pouvoirs ou les acteurs judiciaires.

Par ailleurs, l'attrait pour l'écriture du droit sous une perception intertextuelle constitue un matériau narratif chez un autre auteur comme Victor Hugo analysé par V. Varnerot (2012, p.30) qui lui reconnait une invention de roman réaliste du XIXe siècle illustrant la pensée juridique de son époque. « Ainsi, Hugo, pétri du jusnaturalisme prégnant, emprunte-t-il aux thèses de Beccaria. » L'imagination romanesque reste très proche de la réalité sociale et juridique. Elle constitue une stratégie d'écriture au service de la défense d'une thèse. « On songe par exemple au combat contre la peine de mort que Victor Hugo parlementaire menait au XIXe siècle en sollicitant la plume de Victor Hugo écrivain. » (F. Ost, 2015, p. 14-15) Le roman devient un instrument de satire contre la peine capitale et ses effets tristes et déplorables. Ces écrivains empruntent à l'institution judiciaire ses lois, en soulignant parfois ses injustices ou des contradictions. S. Rabosseau souligne que le thème de l'adultère, qui constitue une faute pénale selon l'article 337 du code de 1810, fait l'objet de débats chez plusieurs romanciers tels que Balzac, Zola,

Maupassant ou Sand. « L'adultère est un motif incontournable du roman du XIXe siècle, période durant laquelle le mariage redevient un pilier institutionnel de la société. » (2012, p. 82) Si certains opèrent comme défenseur de l'époux, d'autres, au contraire, se positionnent comme porte-parole de l'épouse. Ces sujets problématiques dans le champ juridique deviennent des éléments d'inspiration pour les écrivains. Le code civil de 1804 et le code pénal de 1810 apparaissent dans plusieurs romans imprégnés des réalités juridiques de leur époque. Ils sont souvent insérés dans les textes sous le regard critique et satirique que portent les écrivains sur l'institution et ses travers. On y découvre un système judiciaire structuré et une esthétique réaliste.

1.2.Une préférence pour des questions éthiques

Les sujets d'ordre éthique constituent un sujet important dans l'examen des rapports entre la littérature et le droit en Europe. Ainsi, F. Leichter-Flack recourt à la fiction pour penser des dilemmes éthico-juridiques de priorisation des vies et s'interroge sur le choix des vies quand tout le monde ne peut pas vivre. Son examen trouve un écho favorable chez Dostoïevski :

> Le roman de Dostoïevski *Crime et châtiment* opère à deux moments essentiels de son intrigue, une double mise en abyme d'une expérience de pensée. À deux reprises en effet, une expérience de pensée-invitant à faire un choix de priorisation des vies- est formulée et proposée au lecteur, les entrainant implicitement à appliquer cette modélisation fictive à la situation que l'intrigue raconte. (F. Leichter-Flack, 2012, p. 170).

Le roman devient un espace de recherche du juste et de l'injuste. Le juge est sollicité pour trancher une situation complexe. Dans cette perspective, C. Baron mentionne quelques-uns de ces cas troublant l'esprit où le sens du juste et de l'injuste fait débat. Elle explique :

> On trouve chez McEwan dans *The Children act* un chapitre entier consacré à la genèse du rendu de décision auquel se livre, dans l'urgence, la juge Fiona May. […] Il s'agit pour elle de décider si un jeune atteint d'une leucémie doit bénéficier ou non d'une transfusion sanguine, alors que ses parents et lui s'y opposent pour des raisons religieuses. Mais cette écriture se nourrit aussi, imaginairement, du rapprochement mental effectué avec des cas semblables : la séparation de deux bébés siamois que le juge a dû arbitrer légalement quelques années auparavant. (C. Baron, 2021, p.107-124).

Les récits juridiques multiplient les dilemmes moraux, montrent que le désir de justice peut soulever des problèmes d'ordre éthique qui parfois ressortent dans les procès portant sur la production littéraire perçue comme acte ou objet littéraire susceptibles de poursuite. Dans ce cas précis, « il s'agit d'affronter des questions éthico-littéraires comme : ai-je le droit d'empêcher un écrivain de donner une suite à un roman de mon aïeul (les héritiers Hugo vs François Cérésa à propos des suites des *Misérables*) ? Ai-je le droit d'emprunter un sujet (Marie Darrieussecq vs Camille Laurens) ? » (A. Gefen, 2012, p. 68) Cette perspective met en évidence les questions juridiques du droit d'auteur. Elle est externe au roman par rapport à l'analyse interne de l'œuvre. Les écrivains affectionnent la

représentation des cas complexes ou insolubles qui mettent en cause le fonctionnement de la justice. Cette critique vise l'adaptation de la norme à des formes de vies ou situations singulières. Cependant les réflexions romanesques ne se limitent pas aux cas singuliers, elles conduisent souvent le lecteur dans un univers d'anticipation juridique.

1.3.Des romans d'anticipation : une représentation irréaliste du droit

Les romans d'anticipation et de pédagogie juridique bénéficient d'une appréhension particulière dans la classification des œuvres qu'explorent les théoriciens du courant « droit et littérature ». Les romans d'anticipation transportent le lecteur dans le futur ou un monde d'anticipation. Ils développent une réflexion sur le droit afin de comprendre ses diverses dimensions. La jurisfiction d'anticipation se situe dans l'entre-deux du

> Tout est possible de la fiction littéraire et du devoir-être de l'impératif juridique. Le roman d'anticipation juridique permet au juriste d'imaginer, à partir du droit positif, un simple possible juridique, ni assuré, ni exclu. Il autorise le juriste à anticiper les excès et déviances vraisemblables du droit, pressentis mais jamais assurés. (V. Varnerot, 2012, p. 35).

Suivant une logique de prospective juridique et d'enchâssement du prescriptif dans la littérature, l'auteur imagine des états du droit positif contribuant à construire la réalité sociale à venir. Examinant un type particulier de fiction à travers deux exemples de la jurisfiction contemporaines, elle note :

> D'un côté, dans l'Empire Belge dirigé par la Grande Bergère, décrit dans *Les assoiffées*, le régime sororal en vigueur est caractérisé par des lois sexistes : les hommes sont relégués au statut de larbins et le mariage hétérosexuel y est interdit. Perçu par les personnages féministes comme modèle d'égalité, il soulève cependant la problématique du genre et invite à s'interroger sur la fonction et la portée de bien des solutions positives. (V. Varnerot, 2012, p. 35).

L'œuvre souligne un cas d'anticipation juridique qui autorise le questionnement du droit, comme. Le texte romanesque devient le réceptacle de la pensée juridique libérée des contraintes académiques et dogmatiques, en autorisant le dialogue interdisciplinaire. J. Lefebvre écrit que les romans de pédagogie juridique de Juli Zeh confirment la permanence du droit dans la fiction.

> Dans les quatre romans traduits à ce jour en français, qui empruntent les voies du roman réaliste, policier ou d'anticipation, Juli Zeh développe une réflexion sur le droit, la justice et leurs acteurs. Le lecteur juriste est ainsi en terrain de connaissance tant sur le vocabulaire que sur les acteurs du droit. […] ces romans fourmillent d'éléments de pédagogie juridique, de méthode d'éducation ou de présentation du droit et de la justice. (J. Lefebvre, 2012, pp. 105-107).

Cette réflexion sur le droit contribue à saisir les insuffisances du droit et du système judiciaire dans l'univers social. La question juridique dans ce contexte intellectuel n'est pas le monopole des juristes, elle permet tant au néophyte du droit qu'à l'homme de loi de comprendre les problèmes de liberté individuelle et de vie privée face à l'État qu'exposent ces romans. Ces caractéristiques d'œuvres clairement définies par les critiques montrent des spécificités fondées sur des traditions et cultures juridiques différentes de celles qui nourrissent la pensée des auteurs africains.

2. Des particularités scripturales dans le Corpus

Plusieurs romans africains représentent autrement le droit et la justice. En tant que domaine de la construction d'un monde, ils établissent leurs propres réseaux de fonctionnement en s'appuyant sur une image vraie, celle des coutumes africaines non codifiées. L'écriture peut reposer sur le fondement d'un mélange de discours sociaux et de traditions juridiques qui constituent des traits esthétiques au service de l'organisation textuelle. Ils construisent de nombreux écarts entre le genre classique et l'innovation proposée par les auteurs du corpus.

2.1. La prise en compte des coutumes africaines

Les œuvres classiques qui traitent de la question des rapports entre la littérature et le droit se limitent aux modèles juridiques modernes, excluant les coutumes africaines représentées dans de nombreux romans. Dans l'univers traditionnel africain, le droit prend le nom de « coutumes africaines », une appellation forgée par les colons :

> On désigne par « coutumes africaines » l'ensemble des règles sociales sanctionnées par la puissance publique communautaire dans les sociétés africaines. Il s'agit en réalité de droit africain que le législateur colonial a dénommé « coutume » en comparaison, bien entendu, avec le droit occidental. Il en va ainsi du Kpa chez les baoulé, du Gba, de l'Akroutié, du Djalaman, du Dédé de certains ethniques krou de Côte d'Ivoire. (H. O. Legre, 2003, p.211).

Non représenté dans les textes d'auteurs européens, ce droit repose sur des sources religieuses, des croyances renvoyant au sacré, et également sur la tradition transmise de générations en générations. Il recèle d'énormes potentialités susceptibles d'apporter des éléments caractéristiques de l'originalité ou du renouvellement générique. Reflétant cette tradition juridique, les œuvres sont élaborées selon une approche qui revendique l'autonomie d'un genre particulier. Elles offrent des formules innovantes, tant dans la réflexion des acteurs judiciaires que dans la construction de l'argumentation ou du style narratif. Ainsi, les romans tels que, *Le Fils de la femme mâle*, *Le Détenteur* et *Le Mort vivant* ne sont pas uniquement bâtis sur le modèle du roman judiciaire classique marqué par un personnel judiciaire professionnel, un mode d'expression des énoncés juridiques et une procédure fixée selon le modèle de droit jurisprudentiel ou continental. Certains procès portent la marque d'une combinaison de cultures judiciaires traditionnelles et modernes, alors que d'autres excluent les magistrats, les avocats ou des agents de la police judiciaire, en privilégiant les chefs de villages, des notables ou des chasseurs de sorciers

généralement investis de pouvoir mystiques et exerçant des fonctions juridictionnelles ou d'investigation. Cette technique est exploitée dans *Le Fils de-la-femme-mâle* mettant en scène des figurations de procès communautaire. L'organisation textuelle insiste sur la fonction de réconciliation qui clôt le conflit et rappelle la fonction longue de la justice selon P. Ricœur (1995, p. 185). Elle ne se limite pas à la séparation des parties en conflit, mais recherche la paix publique. Le règlement des conflits se fait sous l'autorité du chef de village présenté comme un conciliateur soucieux de garantir l'harmonie sociale. Dans cette perspective, le juge traditionnel crée des jours plus tard les conditions de la réconciliation des familles : « Sept jours après, on tenta de réconcilier les deux familles en conflit. » (p.54) *Selon* M. A. Zoungrana, (2016, p. 31), dans la justice traditionnelle, la réconciliation des parties après le jugement constitue l'une des préoccupations des acteurs. Les objectifs recherchés résident dans l'union, le rapprochement des parties en conflit afin de parvenir à ressouder le tissu social fragilisé. L'œuvre semble valoriser cette pratique judiciaire et se situe dans l'un des axes du mouvement droit et littéraire consistant à faire vivre le droit et la justice, sans mettre en évidence leurs rapports de confrontation. Ainsi, pour P Malaurie (2008, p. 285), la littérature n'est pas toujours une rébellion contre le droit et les juristes. Elle peut les exalter. À la différence des auteurs français imitant le droit européen, l'œuvre de Maurice Bandama réfléchit des pratiques juridictionnelles traditionnelles africaines, à travers une transposition de la réalité.

Avec *Le Détenteur*, la fiction est mise au service de la dénonciation d'une pratique judiciaire utilisant l'épreuve ou la torture comme procédé destiné à établir la vérité au procès sous les ordres d'un juge traditionnel. Le montage de ce personnage et son rôle judiciaire se saisissent dans plusieurs passages du texte dont cet extrait : « Le chef de Bibata tient des ancêtres, de Dieu et du gouvernement le droit de juger son peuple.» (*Le Détenteur*, p.50). Cette précision révèle la compétence juridictionnelle du chef de village autorisé à déclencher l'action judiciaire à travers une saisine d'office, un acte par lequel le juge, ayant connaissance des faits susceptibles de constituer une infraction, prend des mesures nécessaires en vue de porter l'affaire devant la juridiction villageoise : « Je ne veux accuser personne, reprit le chef, mais je veux avoir le cœur net. Je voudrais savoir ce qui est à l'origine de cette calamité, et si ce quelque chose vient de quelqu'un, il faut que justice soit faite et qu'il paie ses forfaits ! » (*Le Détenteur*, p. 23) La circonscription du problème passe par une action judiciaire lancée par le chef du village. À cet instant, entre en scène un devin, un enquêteur nommé Wolwolo dont le travail installe le lecteur dans des pratiques magico-religieuses: « Wolwolo […] revient s'asseoir face au miroir » (*Le Détenteur*, p. 36), « le miroir magique » (*Le Détenteur*, p.37), « Il jetait un bonnet de plumes sur le miroir » (*Le Détenteur*, p. 3). La répétition générée par l'emploi du substantif « miroir » indique une technique inédite d'investigation par rapport à la méthode classique fondée sur des arguments rationnels et tangibles.

La dynamique de l'enquête constitue un ressort important dans la représentation de la justice. Elle se révèle un indice scriptural du mouvement droit et littérature ayant un intérêt capital et fondant l'un des éléments esthétiques du courant interdisciplinaire. Il s'agit d'étudier des « œuvres dans lesquelles une procédure légale est dépeinte, parfois exclusivement une scène de procès, mais aussi les enquêtes préliminaires conduisant à

celui-ci. » (A. Simonin, 2008, p. 48-49.) L'enquête a pour but fondamental la recherche de la preuve. D. Kalifa insiste sur le lien fort existant entre la tradition du roman judiciaire et l'esprit scientifique dans la mise en œuvre de l'enquête : « L'éclairage décisif était porté sur l'essor du rationalisme, l'esprit du positivisme et l'influence d'une culture scientifique peu à peu diffusée dans les milieux urbains d'Europe occidentale. » (D. Kalifa, 2007, p. 37) Cette logique du raisonnement inductif repose sur l'engagement d'un agent de police judiciaire. Une telle prégnance du récit est subvertie dans *Le Détenteur* où la technique investigatrice de nouveaux acteurs rejette le recours au rationalisme classique pour laisser toute la place à la dimension mystique. Dans cette démarche, la méthode scientifique traditionnellement utilisée s'avère inopérante. Le nouvel enquêteur, en accord avec le chef du village, recourt à des pratiques mystiques. Son rôle social est de lutter contre la sorcellerie et les pratiques occultes négatives qui provoquent la désolation dans le village. La vérité sur la découverte de l'infraction relève d'une réalité énigmatique. Des personnages du village trouvent mystérieusement la mort. L'analyse de l'enquête permet d'observer une réalité scripturale qui entretient avec l'essence normée une transgression esthétique. Le romancier trace des voies qui spécifient sa création littéraire. Dans cet univers social traditionnel africain, le constat de morts successifs paraît contre nature. La mission de l'investigateur est donc une œuvre d'élucidation de ce phénomène anormal. Il ne s'agit pas dans ce cas de procéder à une enquête consistant à exploiter la multiplicité des narrations de témoins, comme dans le roman judiciaire classique. La méthode scientifique laisse toute la place à l'émergence d'une nouvelle stratégie d'enquête reposant sur des accusations directes : « toi Ollé, tu as quelque chose dans la sixième natte du toit de ta maison » (*Le Détenteur*, p.34), « toi, Cosmas Ovassa, tu détiens un écureuil » (*Le Détenteur*, p 35), « Où est ton miroir » (*Le Détenteur*, p.35). Ces passages du texte qui suggèrent une activité de rénovation apparaissent comme un vaste réseau de distribution des parts d'infractions opérées par l'investigateur Wolwolo. Le processus judiciaire, qui se déroule, consiste à démasquer tous les fauteurs de trouble, ceux qui divisent le village par la possession d'objets mystiques et nuisibles. Le romancier renouvelle les conventions génériques, en créant autrement les personnages et l'institution judiciaire dont l'image s'apparente à la réalité. D'un texte à l'autre la stratégie scripturale peut varier.

Le Mort vivant interroge la coutume dans un contexte de disparition d'un personnage considéré comme mort, alors qu'il est maintenu en captivité dans un pays voisin. Il renouvelle le sujet de l'absence déjà examiné par Philipe Malaurie (1997, p.210) chez Balzac dans *Le Colonel Chabert*. « *Le Colonel Chabert* intéresse le droit civil de l'absence ou plutôt, les conséquences produites sur le remariage de la « veuve » de la nullité d'un acte de décès du premier mari, dressé alors que le « mort » n'était pas mort. » Le texte de l'écrivain français soulève les failles de cette fiction juridique qui entraine le désespoir ou le vagabondage du présumé mort, la séparation des personnages mariés et des poursuites judiciaires. Avec *Le Mort vivant*, le texte questionne le droit coutumier : comment rétablir dans ses droits un mort qui réapparaît ? Le texte permet de voir l'évolution des personnages dans un espace traditionnel empreint de stéréotypes qui exercent une forte influence sur les individus, comme l'explique le narrateur : « la tradition de chez nous prétend […] que les oncles et les tantes sont des jeteurs de mauvais sorts, et mangent l'âme de leurs neveux et nièces. »(*Le Mort vivant*, p. 57) Se fondant sur cette opinion, des membres de sa famille assassinent l'oncle Nayébité accusé injustement d'avoir sacrifié en offrande son neveu à sa secte mystique. Le roman s'intéresse

également à la condition de vie de la famille nucléaire du disparu, en dévoilant un constat choquant. Sa femme et ses enfants font l'objet d'humiliations énoncées dans ce passage: « du vivant de ton mari, tu flottais dans le bonheur, oubliant qu'il était né d'une famille, qu'il avait aussi d'autres personne à entretenir. Maintenant, c'est assez ! Tu vas foutre le camp et te dandiner chez toi, nous allons jouir à notre tour des biens de notre frère. » (*Le Mort vivant*, p. 165.) L'assassinat de l'oncle Nayébité, l'expulsion de la femme du personnage et la dépossession des biens sont révélatrices des lacunes de la coutume. En accordant de l'intérêt à la vie de ces individus, la littérature tente d'humaniser cette tradition juridique et ses praticiens. Développer des sentiments humains constitue l'un des piliers de la réflexion des théoriciens du mouvement droit et littérature accordant une place de choix à l'empathie, une notion qui semble utile à la pratique judicaire.

> Dans *L'Art d'être juste*, Nussbaum part de la notion d'empathie produite par l'imagination altruiste, celle qui consiste à se mettre dans la peau d'un personnage. C'est très exactement le travail auquel se livre le juge lorsqu'il doit évaluer les actions d'un autre, en mettant en œuvre les critères de droit ainsi qu'un tact qui n'est pas mesurable et découle de l'amplitude de nos expériences humaines. (C. Baron, 2021, pp. 124-125).

Nussbaum invite les juristes à prendre en considération les liens altruistes et à développer une attitude empathique facilitant l'établissement d'une relation entre les sentiments exprimés par l'homme de loi et les justiciables. Elle soutient une thèse humaniste érigeant le roman en un outil favorisant l'acquisition de qualités humaines, en raison de la spécificité qu'a la littérature de traiter différentes situations humaines. La représentation de la justice coutumière révèle non seulement l'un des traits de particularité du roman africain, mais aussi permet de questionner cette institution, de la critiquer, de dévoiler ses failles et proposer de nouvelles perspectives. Tous ces éléments traduisent l'originalité de cette écriture de la justice traditionnelle africaine. Les textes analysés sont construits suivant une stratégie de subversion des canons génériques. La charpente présente des indices inédits et permet de lire de nouvelles esthétiques, une écriture de la contestation qui se renforce lorsque les auteurs prennent l'initiative de combiner le droit coutumier et le droit positif dans le même texte.

2.2.Une combinaison de systèmes juridiques

L'organisation structurelle des textes étudiés infléchit la codification des récits classiques centrée sur la réflexion des traditions juridiques d'inspirations européennes. Le processus de fabrication des textes s'opère comme une entreprise de subversion architecturale marquée par un mélange de systèmes juridiques issus des cultures africaines et occidentales. On trouve des romans construits à partir de matériaux hétérogènes impliquant des procédures juridiques faisant appel à des ressources de la littérature orale au procès. Le choix de ces éléments parmi d'autres indices peut être guidé par une volonté de donner à l'œuvre des traits particuliers conduisant vers une nouvelle esthétique. Dans ce contexte, il est impossible d'appliquer au corpus les catégories structurelles déjà examinées et définies par les pionniers du courant « droit et littérature ».

Ainsi, *Le Fils de-la-femme-mâle* mélange des pratiques judiciaires communautaires et modernes dans un même texte, comme le montrent ces passages : « sur l'ordre du chef, le silence se fit. Après qu'on lui eut laissé la parole, Akanda […] lui dit sans détour : -je suis venu ici ce matin pour porter certaines accusations. […]- oui, des accusations ! Et je voudrais que tu le dises à tout le village. » (p. 58) Il s'agit d'un exercice judiciaire qui se déroule sous l'autorité d'un chef de village qui assure la police de l'audience. Au tribunal moderne, on découvre des acteurs judiciaires comme des policiers et un magistrat : « -Voici notre homme, monsieur le Président. Monsieur Nkpétré surpris regarda le jeune garçon, puis demanda aux policiers : […]. –Ah fit le magistrat, c'est effectivement lui, puisqu'il connaît Atomoli. » (p. 112-113). L'espace textuel, faisant alterner ces deux modèles d'exercice de la justice, laisse observer le point de vue du narrateur. Si l'illustration de la justice traditionnelle ne bénéficie ni de discours élogieux ni de commentaire critique de la part du narrateur, la représentation de la justice moderne est l'objet de jugement satirique à travers l'image détestable du juge et du policier qui font prévaloir leur propre volonté dans l'exercice de la justice. Le tribunal est simplement prétexte à la critique de l'exercice judiciaire. Le texte interroge la légitimité des pouvoirs qu'exercent certains défenseurs de la loi. Ici un policier peut remplir les fonctions de juge et décider de condamner Awlimba Tankan, le personnage principal : « Vous êtes donc leur chef ? lui demanda le supérieur des policiers. […] c'est toi qui les dresses contre le monde, son ordre, ses institutions, ses dirigeants. Tu es arrêté et, sans procès, condamné à la prison à perpétuité ! » (p.131) Ce discours performatif qui tend à ériger le policier en juge révèle un glissement illégal de rôle. On convient avec P. Aron que pour saisir le juge en littérature, il faut établir la distinction entre la fonction du juge et le personnage du juge :

> La fonction de juger en littérature n'est pas le propre du juge. Par exemple, le policier qui décide de tuer un assassin parce qu'il est en situation de le faire, parce que dans certains cas il se méfie des atermoiements de la justice, […], c'est que le policier s'arroge le droit d'exercer la fonction de juge. (P. Aron, 2013, p.8).

Le roman, en tant qu'univers des possibles, peut transformer certains personnages en juges et retirer à d'autres considérés de plein droit comme des magistrats, la fonction de juger. Il constitue non seulement une rupture d'avec les habitudes normées, mais aussi montre qu'en littérature l'acte de juger diffère de la fonction de juge. Outre le policier, le magistrat Nkpétré, à son tour, opère une confusion des fonctions d'accusateur et de juge pour condamner le même personnage. Au procès d'Awlimba, l'absence d'avocat ou de représentant du ministère public exprime l'inexistence d'une opposition normale, une audience non-contradictoire qui traduit l'absolutisme de la justice aux ordres du pouvoir personnel du magistrat. Au regard de ces deux actions, une question est évidente : qui représente la loi et peut juger ? Le narrateur présente ces abus de pouvoir et l'arbitraire erratique du droit, à travers la dérèglementation des principes juridiques contrastant avec la réalité ou la confusion des rôles, pour contester la justice et problématiser la fonction du droit.

Dans l'état actuel des recherches relatives aux rapports de la littérature au droit, la question de la coprésence des institutions judiciaires traditionnelle et moderne est souvent abordée dans le sens d'une confrontation. Cette analyse révèle toute sa pertinence dans *Le Détenteur*. La structure textuelle peut être subdivisée en six segments rangés ainsi :

1- Déclenchement de l'action judiciaire par le chef du village (pp.22-23) ;
2- Pratique judiciaire menée par un chasseur de sorcier (p.31-41) ;
3- Le procès (p. 45- 53) ;
4- Irruption d'un officier de police et enquête (pp. 55-56) ;
5- Investigation menée par l'officier de police (pp. 57-64) ;
6- Fin de la pratique judiciaire sans verdict (p. 65).

Ce découpage montre l'absence de fait criminel explicite et la découverte de son auteur. Mieux, il s'agit de la pratique du « mvi' i », (*Le Détenteur*, p.30) un rituel judiciaire traditionnel africain. Il semble que le romancier s'inspire de cette réalité culturelle, sociale et ancestrale pour bâtir son œuvre. Le procédé d'écriture choisi est totalement différent des techniques proposées par la tradition du genre judiciaire. On découvre au procès, des chants, des objets traditionnels ou encore des termes de la langue beti et des proverbes qui envahissent la forme textuelle signalée par des guillemets (*Le Détenteur*, p. 39). Ils illustrent une nouvelle rhétorique à l'audience. Le texte mélange les pratiques judiciaires traditionnelles africaines et européennes par la présence d'un commissaire de police qui s'autorise une enquête entendue comme une instruction judiciaire établissant des faits. À l'enquête du policier, se greffe un apologue qui prend la forme d'un conte. Il sert à créer un rapprochement entre le texte et le véritable procès en cours, en figurant comme un précédent judiciaire utile pour le jugement. Ce récit inséré dans le corps textuel renforce l'idée d'originalité rhétorique. Le texte souscrit à la thèse des rapports conflictuels entre systèmes judiciaires traditionnel et moderne. Il exerce une fonction critique à l'encontre de la torture laissant apparaître les opinions divergentes, à l'image du discours d'un étranger dans le village suggérant au chef de conduire le présumé criminel devant un tribunal moderne : « J'aimerais te faire remarquer que ce que tu fais est grave. Très grave. Meka est accusé d'être le détenteur du « kong ». C'est peut-être vrai. C'est peut-être faux. Ce que tu dois faire, dans ta grande sagesse, c'est de confier cette affaire à la justice officielle. »(*Le Détenteur*, p. 50). Cette proposition fait appel à la prudence, à un mécanisme juridique tourné vers d'autres expériences en dehors du cadre coutumier. Mais la réponse négative du conseil des sages a valeur de réfutation catégorique : « ils ne savent pas juger » (*Le Détenteur*, p. 50). S'il est vrai que le roman dénonce les pratiques malfaisantes de tortures reposant sur des preuves irrationnelles, il s'insurge aussi contre la soumission absolue dont font preuve les défenseurs du droit positif rejetant tout ce qui ne relève pas de la réalité scientifique et juridique. À cet effet, le texte met en scène des personnages qui s'en prennent à la vérité du droit hérité de l'occident que défend le commissaire Motaboum. L'action et le discours du policier impliquent le rejet des preuves irrationnelles admises par le tribunal traditionnel. Contre cette dénonciation, se trouve la réaction du notable Ava : « vous dites que notre justice se trompe. Soit. Mais soulève-moi cette lance, fils, si la justice des Blancs ne se trompe pas, si d'innocents prisonniers ne peuplent pas leurs prisons et si, chez eux, de vulgaires criminels ne circulent pas dans de belles voitures, en toute liberté… » (*Le Détenteur*, p.58). Il est donc possible de voir dans cette confrontation la riposte de la littérature contre l'exclusivité de la vérité trop souvent attribuée à la rationalité juridique moderne au détriment du droit coutumier. L'opinion des autorités villageoises sur l'institution judiciaire moderne rappelle l'une des fonctions juridiques imparties à la littérature, à savoir : « informer le

juriste de la représentation du droit que se fait l'homme du commun. » (A. Simonin, 2008, p.48) Il est question de renseigner l'acteur judiciaire ou le juriste de l'image mentale que se fait le citoyen lambda du droit en vue de son amélioration.

À la différence du roman précédent, *Le Mort vivant* met en évidence une fusion des pratiques judiciaires traditionnelles et modernes sans heurt, une combinaison qui relève d'une écriture originale. Elle autorise un assouplissement des règles de la procédure traditionnelle et moderne en privilégiant la flexibilité de leurs principes judiciaires ou le dépassement des frontières anciennement distinctes. Le procès se tient désormais dans un lieu autre que le palais de justice. Il se déplace de la juridiction moderne au tribunal coutumier, c'est-à-dire dans un cadre villageois où le juge Alain Guy est aidé dans sa tâche par le chef du village de Lissongo, le président du tribunal coutumier. Le narrateur dévoile cette parfaite collaboration dans cet extrait : Il fit venir en premier lieu le chef du village. Celui-ci s'assit, dans sa tenue de grand notable, de chef des juges de la contrée, avec sa canne, une calebasse de vin de palme, des cauris, de la kola forestière et son couteau de justice, en fumant sa pipe. Il divisa la noix de kola en deux parties et en donna une partie au président Alain Guy. (*Le Mort vivant*, p. 169).Le passage traduit le travail de collégialité entre le président du tribunal correctionnel nommé Alain Guy et le chef du village. On découvre une relation dialogique entre les acteurs des institutions judiciaires traditionnelle et moderne. En admettant le mélange de la coutume et du droit moderne, le texte souligne qu'une combinaison des deux modèles juridiques est possible dans la réalité sociale. L'œuvre fictionnelle utilise les ressources de deux systèmes juridiques pour rendre compte de l'exercice judiciaire, une approche qui tend à les positionner sur un pied d'égalité. Cette coexistence peut s'entendre comme le refus d'un repli juridique sur soi, mais d'une ouverture à une autre expérience, une autre forme de légitimité. Il s'agit d'un fonctionnement prudent du droit, sans verser dans la confrontation. L'interaction des conceptions juridiques diverses contribue à l'amélioration de la justice. Elle permet non seulement de critiquer des failles dans la pratique judiciaire, mais aussi de faire apparaître une forme textuelle hybride et nouvelle.

2.3.Un mélange de rhétoriques judiciaires

Une des caractéristiques formelles que proposent les textes de l'étude repose sur le mélange des rhétoriques judiciaires dont l'une se rapporte au discours judiciaire moderne et l'autre s'assimile à celle des « gens de la parole traditionnelle ». Lorsque la question de l'argumentation est abordée dans la tradition du genre, elle prend en compte les termes juridiques tels que « la plaidoirie », « le réquisitoire » ou « le jugement » qui mettent en relief une organisation spécifique des discours judiciaires. C. Biet explique l'une de ses particularités :

> Lorsqu'il s'agit de traiter d'un cas, nécessairement concret, […], qu'il soit réel ou fictif, les arguments peuvent différer d'une situation à une autre, mais il est nécessaire qu'ils soient clairement ordonnés en fonction d'une disposition qui répond généralement à un plan rhétorique précis et répertorié. […]. Le plan rhétorique du cas, qui peut figurer comme exemplum dans une démonstration plus générale, est ainsi constitué de quatre parties : - l'exorde […]. – la narration […] – la confirmation […] la péroraison. (C. Biet, 2002, p.112).

L'auteur rappelle l'argumentation judiciaire utilisée par les acteurs au procès fictionnel pour convaincre l'auditoire. La création romanesque dans le corpus opère une subversion esthétique, comme le montre *Le Mort vivant*. Essentiellement hybride, le récit est alimenté par plusieurs histoires dont les uns concernent la justice moderne et les autres reflètent la justice traditionnelle. Alors que certains procès multiplient les termes rhétoriques comme « plaidoirie », « plaida » ou « verdict » (*Le Mort vivant*, p.104-105), d'autres sont caractérisés par des récitations de formules spécifiques à l'univers traditionnel : «le chef récita les formules d'accueil […]. Il glorifia les mânes des ancêtres et les invoqua afin de sortir le village vainqueur de l'épreuve difficile du tribunal des blancs. » (*Le Mort vivant*, p.170). Ce modèle de construction hétérogène traverse les autres textes : *Le Fils-de-la-Femme* et *Le Détenteur*. Avec *Le Fils-de-la-Femme mâle*, le raisonnement judiciaire moderne est représenté : « les avocats de l'accusé plaidèrent non coupable…», « le médecin accusé d'homicide volontaire vit l'avocat général requérir contre lui la peine de mort » (*Le Fils-de-la-Femme*, p.109). Les indices « plaidèrent » et « requérir », emblématiques des discours judiciaires modernes, se mélangent à des particularités argumentatives traditionnelles comme des proverbes énoncés au procès d'Afonsou: « Nos grands-pères disaient : quand un lépreux se décide à livrer une bataille contre un bien-portant, convaincs-toi qu'il a la main sur une pierre. » (p.58) Ces éléments éclairent sur les deux modes d'argumentation qui se rencontrent dans le même roman. L'analyse du roman, *Le Détenteur*, s'inscrit dans cette logique. Le commissaire Motabouam, rejetant les arguments des juges traditionnels fondé sur « les témoignages de chiens, de grains de maïs et des charlatans » (*Le Détenteur*, p.57), rappelle des types de discours valables au tribunal moderne : « […] le témoignage des chiens, des grains de maïs et des charlatans, c'est de la foutaise. Ce qu'il faut aux tribunaux, ce sont des faits, des preuves indiscutables, visibles, mesurables, authentiques ! » (*Le Détenteur*, p. 57). Le passage explique une logique du raisonnement judiciaire moderne opposée au modèle de discours fondé sur des considérations irrationnelles et non tangibles. Dans d'autres situations, le romancier, refusant de faire uniquement appel à la rhétorique moderne, se sert des techniques d'énonciation propres au griot ou au conteur pendant le procès :

> Le griot est le plus emblématique des « gens de la parole ». Reconnu dans le milieu traditionnel […] comme le ministre de la parole, il se caractérise, en plus du talent de narrateur (dans le sens de raconter un récit) qu'il a en commun avec le conteur, par sa maîtrise de l'art oratoire qui donne à ses récits, une plus-value artistique. (R. TRO Deho, 2010, p.414).

À l'instar du griot, le conteur fait également son entrée dans la pratique judiciaire. À l'image du droit qui définit un ordre d'expression et des procédures réglées, le conte obéit à des étapes formelles pour se construire. Chez Maurice Bandama, avec *Le Fils de-la-femme-mâle*, le récit judiciaire est imprégné des techniques narratives du conte. Au procès d'Assamoi, les personnages en conflit ne s'adressent pas directement à l'auditoire. On procède à la triangulation du discours. « Akandan s'adressant à N'san le héraut et lui dit sans détours : […] – N'san, dit Akandan, dis à mon beau-frère que je l'ai vu et entendu… » (*Le Fils de-la-femme-mâle*, p. 58) La circularité de la parole est ordonnée et

gérée par le héraut du chef du village qui adopte les techniques du conte. Au sujet de l'esthétique de ce genre, J. Cauvin donne quelques dispositions formelles :

> Le conte peut être envisagé comme un texte où il y a la forme et le fond.
> Au niveau de la forme, on retrouve :
> -La formule d'introduction « voici mon conte» ;
> -la formule finale « c'est la fin de mon conte » ;
> -les formules intermédiaires répétées ;
> -formules magiques onomatopées etc.
> -des chants
> Quant au fond, le conte apparaît comme un récit organisé dans lequel à une situation de départ répond une situation finale différente après de nombreuses péripéties. (J. Cauvin 1990, p.28).

La structure de la narration du conte met en évidence des formules d'ouverture qui installent une relation de communication entre le conteur et l'auditoire. Elle figure telle une sorte de prologue ayant pour fonction d'établir le système communicationnel régissant les rapports conteur-auditoire. Cette identité générique se perçoit dans *Le Fils de-la-femme-mâle*. Le début du procès d'Assamoi laisse apparaître la formule d'ouverture : « Hommes, femmes et enfants ! Tendez vos oreilles et écoutez-moi. » (p.58). L'interpellation du héraut semble être le préambule d'une histoire qu'il s'apprête à narrer. Par cette stratégie apparentée à celle du conteur, N'san sollicite l'attention des personnages au procès. Ce style communicationnel positionne déjà ce personnage dans une posture d'énonciation à l'instar des « gens de la parole traditionnelle ». (S. Camara, 1976, p. 8) Pendant le déroulement de l'audience, cette technique se précise davantage et s'apparente à celle du griot assumant la fonction de traducteur ou de triangulation de la parole : « Eeeeeeeh ! Akanda, Afonsou me charge de te demander de bien interroger tes yeux et tes oreilles car s'il y a des compagnons qui nous trahissent souvent, c'est bien nos yeux et nos oreilles. » (*Le Fils de-la-femme-mâle*, p. 59). N'san exerce une mission consistant à rapporter ou manipuler les discours. Il fait aussi appel au proverbe renforçant davantage l'hétérogénéité textuelle. À ce propos, P. N'Da écrit:

> Dans les sociétés africaines, le conteur ou le griot ne se soucie guère de faire un récit unifié ou uniforme. Bien souvent, son récit est protéiforme, son texte hybride. De ce fait, au cours de sa narration, il fait appel, sans se poser de questions, aux formes littéraires, mélange les genres, passant allègrement de l'un à l'autre, insérant dans le récit principal d'autres récits, des chansons, des poèmes, des proverbes, des légendes et mythes, des passages épiques, des faits historiques etc. (P. N'Da, 2010, p. 54).

Au cours de sa narration, le conteur convoque des éléments étrangers. Toute chose qui contribue à donner à son récit une forme hétéroclite. Cette caractéristique constitue une marque distinctive de la narration de N'San. Il intègre dans son récit l'expression proverbiale apparaissant comme un matériau endogène. L'introduction de ce personnage est un acte transgressif du roman judiciaire classique où il appartient au juge de réglementer les tours de parole : « La parole circule au cours du procès et c'est le président qui la « donne ». On ne peut parler qu'après y avoir été invité par le président. […]. Toutes

les paroles proférées au cours du procès sont maîtrisées par le président qui peut les censurer ou les solliciter. Lui seul a le pouvoir d'interrompre une personne et de recentrer les débats. » (A. Garapon, 2001, p.141) Au tribunal, le magistrat détient la police de l'audience et la direction des débats. C'est lui qui gère et structure le déroulement du dialogue dans le prétoire. C. Robin (2003, 191) écrit qu'il organise le débat entre les parties et fait respecter le principe du contradictoire. Il est le dispensateur du temps et du moment de la parole. *Le Fils de-la-femme-mâle* élabore une nouvelle stratégie de la multiplication narrative à l'œuvre dans le roman judiciaire. Les récits ne sont plus librement narrés par les litigants, mais confiés à un personnage dont le discours enchâsse celui des autres au procès. Ainsi, on perçoit explicitement le positionnement d'un individu qui prend la charge de rapporter les discours des acteurs judiciaires.

Par ailleurs, la confrontation judiciaire ou la joute verbale des parties qui animent le duel argumentatif classique laisse la place à un grand débat collectif qui porte, désormais, un nom particulier : « palabre ». Son apparition dans *Le Fils de-la-femme-mâle* (p.54) et *Le Mort vivant* (p.169) mérite une analyse. Selon J. Doszen (2013, p. 8), « La Palabre est Parole. Dans tous ces aspects. La Parole qui transmet, celle qui dispute, celle qui enseigne, celle qui commande, celle qui juge, celle qui rit. La Parole est Palabre. » La palabre africaine a donc une fonction multidimensionnelle. Elle structure le règlement du litige organisé comme un débat public. Le tribunal devient le lieu privilégié pour donner des enseignements, transmettre des savoirs, comme l'indiquent ces deux textes : « Les vivants ne doivent pas payer la faute des morts. » (*Le Fils de-la-femme-mâle*, p. 52) ou « Le grand notable […] tenait un épouvantail à longs poils noirs à la main gauche et le couteau de justice, usé par le temps des palabres. » (*Le Mort vivant* p. 169) Au procès, des paroles présentées sous la forme de maximes sont communiquées aux litigants, et cette logique autorise la prise de parole de l'assistance. À la question de savoir si les habitants de Bilongo témoignent collectivement avoir eu pour fils Joseph Niamo, la réponse est donnée à l'unisson : «- Ouiiiii ». (*Le Mort vivant*, p.172) « La palabre » libère la parole. Le récit judiciaire exhibe l'un des éléments caractéristiques du fonctionnement des textes qui réfléchissent la justice typiquement africaine. Il opère une transgression des fondements esthétiques et lexicaux qui, autrefois, affichaient la suprématie des canons traditionnels.

Dans *Le Détenteur*, la méthode narrative spécifique au conte convoquée au procès de Meka, ressort dans cet extrait et crée une interaction entre le droit coutumier et le roman:

> - Écoute-moi bien, fils. Je vais te raconter une histoire. Un jeune homme, un jour, s'égara, tout seul, dans la forêt vierge. […]. C'est alors que la vieille lui dit, doucement : -ne t'en fais pas, jeune homme. Il y a belle lurette que le matin serait déjà venu. Il ne dépend que de toi. Allons ! Un peu de bonne volonté ! Tu sais ? C'est toi-même qui détiens le matin. (*Le Détenteur*, p. 46).

L'écriture du procès engage le récit dans un dialogue de textes découlant d'un travail d'emprunt à la littérature orale. On peut affirmer, avec Sewanou Dabla, (1997, p. 11) que les ressources de l'originalité des romans africains trouvent leurs racines dans les spécificités culturelles et sociales convoquées par les écrivains : « Chaque fois que nos

écrivains introduisent un discours littéraire traditionnel dans leur œuvre moderne, ils font preuve d'authenticité; du coup ils redonnent vie à tout un contexte socioculturel bien défini. » De nombreux auteurs puisent leurs matières textuelles dans la littérature orale. Ce passage tiré du roman *Le Détenteur* épouse les modalités narratives du conte. Le notable établit un système de communication entre l'accusé et lui à travers la formule d'ouverture présentée à partir de cette adresse directe : « écoute-moi bien, fils ». La formule introductive commence par cet indice temporel imprécis : « un jour… ». Enfin, l'indice clausulaire se perçoit dans cette phrase : « c'est toi-même qui détiens le matin. » Ainsi, le récit traditionnel oral s'insère dans l'écriture romanesque du procès comme un élément transgresseur de l'homogénéité narrative centrée sur le règlement du conflit. Le discours du notable combine récit et argumentation afin d'amener Meka à avouer le forfait. Le rappel de ce cas offre un exemple similaire qui pourrait éclairer l'intelligence du personnage et le conduire à coopérer pour trouver une solution au malheur qui s'abat sur le village. Si la casuistique est le propre de la littérature, la construction de ce cas fictif à l'intérieur du procès permet de nouer une parenté entre le roman et le droit.

Conclusion

Le postulat de départ ayant nourri la réflexion de cette étude est qu'il existe dans le roman africain des techniques d'écriture innovantes permettant l'analyse de l'institution judiciaire. Les écrivains procèdent à un mélange des acteurs judiciaires, des traditions ou savoirs juridiques d'origine africaine et occidentale. Cette pratique remet en cause l'autonomie du droit hérité de la colonisation dans le roman judiciaire. Elle suggère l'ouverture et l'échange dans l'exercice de la justice. L'hétérogénéité scripturale, résultant de la représentation des cultures judiciaires, tire sa justification de la volonté des écrivains d'adapter les réalités juridiques à la complexité de vie des peuples irréductible à un modèle unique et universel de droit surtout d'inspiration européenne. Cette écriture des entités de droit vise à rapprocher les cultures juridiques des aspirations globales des populations dans leurs diversités. Le déploiement des notions, discours et procédures juridiques multiples, insuffle au roman africain une dynamique d'écriture particulière, inédite par rapport aux spécificités des œuvres judiciaires classiques. Une telle esthétique confirme l'ère de l'ouverture, du dialogue interdisciplinaire, de l'interaction culturelles et de l'hybridité qui caractérise le roman africain.

Bibliographie

BANDAMAN Maurice, 1993, *Le Fils de-la-femme-mâle*, Paris, L'Harmattan, 169 p.

BARON Christine, 2023, *Le Tribunal du récit. Désir de justice et littérature*, Paris, Mare et Martin, 301 p.

BARON Christine, 2021, *La Littérature à la Barre*, Paris, CNRS Éditions, 327 p.

BIET Christian, 2002, *Droit et littérature sous l'Ancien Régime, le jeu de la valeur et de la loi*, Paris, Honoré champion, 415 p.

CAUVIN Jean, 1990, *Comprendre la parole traditionnelle*, Paris, Les classiques africaines, 88 p.

DJOMBO Henry, 2000, *Le Mort vivant*, Paris, Présence africaine, 202 p.

GARAPON Antoine, 2001, *Bien juger : essai sur le rituel judiciaire*, Paris, Éditions Odile Jacob, 351 p.
GEFEN Alexandre, 2012, « Théorie du droit et théorie littéraire », *Imaginaires juridiques et poétiques littéraires*, Paris, CEPRISCA, pp. 67-77.
GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, 286 p.

GENGEMBRE Gérard, 2008, « Balzac, ou comment mettre le droit en fiction », *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Paris, Michalon, pp. 97-115.
KRISTEVA Julia, 1969, *seméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 384 p.
LEGRE Okou Henri, 2003, *Histoire comparative des institutions de l'antique*, (*Égypte, Israël, Grèce, Rome, Inde, Chine, Japon)*, ABC 3e éditions, 231 p.

MALAURIE Philippe, 1997, *Droit et littérature*, Paris, Éditions Cujas, 342 p.
N'DA Pierre, 2010, *En-Quête* n°23 (Spécial hommages au professeur N'Da), Abidjan, EDUCI, 284 p.
NKOU Joseph, 1984, *Le Détenteur*, Abidjan, Nouvelles éditions africaines, 101p.

RABOSSEAU Sandrine, 2012, « La Femme adultère et les dangers de l'inconduite au XIXe siècle. Quand la fiction prend fait et cause pour la coupable », *Imaginaires juridiques et poétiques littéraires*, Paris, CEPRISCA, pp. 81-90.

ROBIN Cécile, 2000, *La langue du procès*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires de la Faculté de droit de Clermont-Ferrand, 350 p.

SIMONIN Anne, 2008, « Make the Unorthodox Orthodox : John Henry Wigmore et la naissance de l'intérêt du droit pour la littérature », *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Paris, Michalon, pp. 27-68.

SYLLA Lanciné, *Anthropologie de la paix, de la contribution de l'Afrique à la culture de la paix*, Abidjan, CERAP, 2007, 450 p.

TROH DEHO Roger, 2005, *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris, L'Harmattan, 207 p.

ZOUNGRANA Mamounata Agnès, 2012 « La place de la victime dans le procès pénal, étude de droit comparé : droit burkinabé sous l'éclairage du droit international », thèse de Doctorat, Université de Strasbourg, 489 p.