

Le deuxième colloque interdisciplinaire du LABERLIF, fondé par le Professeur Manhan Pascal Mindié et tenu les 12 et 13 mars 2025, avait pour thème « Littérature et droit : interactions et confrontation ». Il visait à explorer les relations entre les deux disciplines afin de montrer comment elles s'enrichissent mutuellement. Les actes du colloque, répartis en trois grandes parties, rassemblent les contributions de chercheurs venus d'horizons variés.

La première partie, intitulée « Sources littéraires et juridiques du droit », s'ouvre avec Paul-Hervé Agoubli et Anne-Dominique Téhé, qui soulignent le rôle de l'herméneutique dans la compréhension du droit et la nécessité d'un équilibre entre expertise et participation citoyenne. Konan Valéry Justin N'Guessan montre comment les romans africains remplissent une fonction pédagogique et humaniste en éclairant le rôle du magistrat. Morel Ban s'intéresse aux limites juridiques de la création littéraire et à la censure. Bêh Mohamed Touré analyse la faute comme transgression universelle fondant la responsabilité. Hinyomo Klintio Carine Touré et Alain Pierre Didjé examinent l'hybridation entre droit et littérature dans les romans de Malraux et Chatenet, tandis que Patricia Ahioua-Atsé étudie l'incursion du droit pénal dans les thrillers judiciaires. Enfin, Famahan Samaké revisite J'accuse...! de Zola comme acte d'engagement pour la justice et les droits humains.

La deuxième partie, « Littérature et droits de l'homme », met en relief le lien entre écriture et défense des libertés. Axel Éba explore les droits fondateurs de la bourgeoisie chez Proust ; Yacouba Koné et Vassiriki Koné révèlent, à travers Camus et Kafka, la dénonciation de l'arbitraire judiciaire et du totalitarisme. Sylvain K. Kouassi et Djofolo Doumbia abordent le droit à la fin de vie, tandis que Serge Simplicie Nsana montre la littérature comme outil de résistance face à la violation des droits humains. Alain Irié Tié Bi étudie les violences de guerre dans *Le Feu* et *Normance* ; Christian Adjassoh et Niguaume A. N'bra valorisent le plaidoyer poétique de Victor Hugo pour les droits des femmes, et Manafa Kady Traoré conclut sur la portée humaniste du respect des droits fondamentaux chez Le Clézio et Kafka.

Enfin, la troisième partie, « Droit, tradition et plagiat en littérature », montre comment les traditions et les emprunts nourrissent la création. Pornon Camara analyse l'éthique du droit coutumier dans les œuvres de Zaourou et Kwahulé ; Clément Wouguin Goué étudie la performativité du droit traditionnel dans *La Saison de l'ombre* de Miano ; Amadou Diarra révèle la justice sénoufo dans *Sali* de Sibirina Coulibaly. El Hadji Camara et Omo Céline Koffi revisitent les accusations de plagiat contre Ouologuem et Beyala, tandis que Kisito Hona propose une lecture interdisciplinaire du plagiat comme dérive contemporaine de la création. Enfin, Modibo Ibrahima Kanfo évoque les cas Houellebecq et Darrieussecq, montrant la manière dont ces controverses enrichissent la critique littéraire contemporaine.

ISSN-L : 2959-3989 E-ISSN : 2959-3697



Textes réunis sous la direction de :
AHIOUA Patricia ATSE, Yacouba KONÉ, Axel Richard ÉBA

Actes
Du Colloque International
Octobre 2025

LITTÉRATURE ET DROIT : *Interactions et Confrontation*



Actes du Colloque International
LABERLIF

Textes réunis
sous la direction de

**AHIOUA Patricia-ATSÉ,
Yacouba KONÉ,
Axel Richard EBA**

**LITTÉRATURE ET DROIT :
INTERACTIONS ET CONFRONTATION**

(Actes de colloque)



©LABERLIF

Remerciements à nos partenaires



**Laboratoire d'Études et de Recherche en
Littératures Française et Francophone
(LABERLIF)**

Numéro Spécial Actes du Colloque – Octobre 2025

01 BP V18 BOUAKÉ 01

lescahiersdulaberlif@gmail.com

<https://www.laberlif.com>



PÉRIODIQUE : SÉMESTRIEL

CC BY 4.0 - Creative Commons



**Sous-direction du dépôt légal, 3^{ème} trimestre
Dépôt légal n°20835 de octobre 2025**

Éditeur :

LABERLIF, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire



ISSN-L: 2959-3689
ISBN 978-2-491794-02-6

E-ISSN 2959-3697
EAN : 9782491794026

INDEXATION INTERNATIONALE

Pour toutes informations sur notre indexation internationale, allez sur la base de données ci-dessous!



<https://reseau-mirabel.info/revue/17925/Les-cahiers-du-LABERLIF>

COMITÉ ÉDITORIAL & DE RÉDACTION



Directeur de publication/ Director of Publication

- Prof MINDIÉ Manhan Pascal, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*

Rédacteur en chef / Editor-in-Chief

- Dr KONÉ Yacouba, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*

Secrétaires administratifs / Administrative Secretaries

- Dr (MC). KOUAKOU Jacques Raymond, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Dr. AHIOUA Épse ATSE N'zi Blah Patricia, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Dr TCHÉI Germain, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*

Chargés de communication et marketing / Communications and marketing managers

- Dr. TIE BI Irié Alain, *Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire*
- Dr. EBA Axel Richard, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*

Représentants extérieurs/ External representatives

- Prof. DIANÉ Badara-Alioune, *Université Cheikh Anta Diop – Dakar, Sénégal*
- Prof. LARROUX Guy, *Université Toulouse Jean Jaurès, France*
- Prof. MASSOUMOU Omer, *Université Marien Ngouabi – Brazzaville, Congo*
- Prof. TOSSOU Okri Pascal, *Université Abomey-Calavi, Bénin*
- Prof. DIENG Alioune, *Université Cheikh Anta Diop – Dakar, Sénégal*
- Prof. MOUMOUNI-AGBOKE Ayaovi Xolali, *Université de Lomé, Togo*
- Prof. ILOKI Bellarmin Etienne, *Université Marien Ngouabi – Brazzaville, Congo*
- Dr (MC) DIOUF Abdoulaye, *Université Cheikh Anta Diop – Dakar, Sénégal*
- Prof. FAYE Ouseynou, *Université Cheikh Anta Diop – Dakar, Sénégal*
- Prof. CAMARA Boubacar, *Université de Saint Louis, Sénégal*

COMITÉ SCIENTIFIQUE SCIENTIFIC BOARD

- Prof. POAMÉ Lazare Marcelin, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Prof. ZIGUI Koléa Paulin, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Prof. DIANÉ Badara-Alioune, *Université Cheikh Anta Diop - Dakar, Sénégal*
- Prof. LARROUX Guy, *Université Toulouse Jean Jaurès, France*
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie, *Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire*
- Prof. DADIÉ Djah Célestin, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Prof. TRAORÉ Bruno, *Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire*
- Prof. TRO Dého Roger, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Prof. MINDIÉ Manhan Pascal, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Prof. KOUAKOU Antoine, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Prof. MASSOUMOU Omer, *Université Marien Ngouabi – Brazzaville, Congo*
- Prof. TOSSOU Okri Pascal, *Université Abomey-Calavi, Bénin*
- Prof. KABLAN Adiaba Vincent, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Prof. DIENG Alioune, *Université Cheikh Anta Diop – Dakar, Sénégal*
- Prof. COULIBALY Amara, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Prof. MOUMOUNI-AGBOKE Ayaovi Xolali, *Université de Lomé, Togo*
- Prof. ILOKI Bellarmin Etienne, *Université Marien Ngouabi - Brazzaville, Congo*
- Dr (MC) DIOUF Abdoulaye, *Université Cheikh Anta Diop – Dakar, Sénégal*
- Prof. FAYE Ouseynou, *Université Cheikh Anta Diop – Dakar, Sénégal*
- Prof. CAMARA Boubacar, *Université de Saint Louis, Sénégal*

COMITÉ DE LECTURE/ WRITING BOARD

- Prof. COULIBALY Amara, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Prof. EHORA Effoh Clément, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Prof. DEDOMON Claude, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Prof. EKOUNGOUN Jean-François, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Dr (MC) SYLLA Abdoulaye, *Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire*
- Prof. KANGA Konan Arsène, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Dr (MC) KOUASSI Oswald Hermann, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Dr (MA) ZOHIN Sylvie, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Dr. ZOH Jean Soumahoro, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Dr (MC) DIOMANDÉ Saty Dorcas, *Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire*
- Dr (MC) FANNY Losseni, *Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire*
- Dr (MA) GOUHE Ouattara, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Dr (MA) YAO Koffi Armand, *Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire*
- Dr (MA) ADJE épse BAH Danielle Linda, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*
- Dr (MA) KONÉ Yacouba, *Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire*
- Dr (MA) MELESS Eugue Sedrac, *Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire*

Ligne Éditoriale

Les Cahiers du Laberlif (<https://www.laberlif.com/les-cahiers-du-laberlif/>) est la revue éditée par le Laboratoire d'Études et de Recherche en Littérature Française et Francophone. Elle est basée à l'Université Alassane Ouattara (Bouaké – Côte d'Ivoire). Elle s'ouvre aux contributions émanant des sciences du langage et du discours littéraire dont les sujets ont un lien avec des textes de la littérature française ou francophone. Ses activités portent également sur tous les aspects des Lettres, de la Culture, des Arts et de la Communication. Elle ne publie que des articles inédits ayant obtenu l'approbation positive de deux instructeurs (spécialistes) anonymes. Ils procèdent à une évaluation des articles. Ils se réservent le droit d'accepter ou de refuser les articles sans fondement scientifique. Pour obtenir des textes de qualité, c'est-à-dire ne contenant aucune source plagiée, chaque texte est passé à la détection anti-plagiat.

1. Droits d'utilisation

Les Cahiers du Laberlif publie les articles scientifiques dans les domaines de littérature et de communication. La revue respecte les droits d'auteur dans la mesure où chaque article publié est attaché à son auteur, du fait que l'auteur jouit de tous ses droits fixés en matière d'œuvre intellectuelle et qu'il est responsable du contenu de sa publication. L'auteur reçoit, après parution, le tiré-à-part de son article en version électronique au format PDF. Les articles sont la propriété de la revue et peuvent faire l'objet, avec l'accord de l'auteur, d'une mise en ligne. Les auteurs concèdent à la revue des droits de libre reproduction et d'exploitation.

2. Droit d'auteur

Les Cahiers du Laberlif permet aux contributeurs de détenir le *Copyright*© et les droits de publication de leurs contributions.

3. Politique d'accès

Les Cahiers du LABERLIF est une revue en libre accès, évaluée par des pairs et accessible gratuitement en ligne. Conformément à la définition du « libre accès » de l'Initiative de Budapest pour l'accès ouvert, les utilisateurs ont le droit de « lire, télécharger, copier, distribuer, imprimer, rechercher ou créer des liens » avec le texte intégral des articles, sans barrières financières, juridiques ou techniques autres que celles inséparables de l'accès à Internet.

Sommaire

Présentation

1

Première partie :

SOURCES LITTÉRAIRE ET JURIDIQUE DU DROIT

- 01 **Paul-Hervé AGOUBLI & Anne-Dominique TÉHÉ** 13
Le droit, entre revendications élitaires et vérité herméneutique
- 02 **Konan Valery Justin N'GUESSAN** 29
Littérature et droit : des fonctions juridiques dans quelques romans africains
- 03 **Morel Gouanou BAN** 49
La littérature face aux normes juridiques : une exploration des limites de la création littéraire
- 04 **Bêh Mohamed TOURÉ** 51
La faute, perception juridique d'une notion transversale
- 05 **Hinyomo Klintio Carine TOURÉ & Alain Pierre DIDJÉ** 87
Le dialogue droit et écriture romanesque : vers une mise en œuvre de l'hybridation textuelle dans la condition humaine (André Malraux) et petits blancs, vous serez tous mangés (Jean Chatenet)
- 06 **Patricia AHIOUA -ATSÉ** 103
Fiction et législation : le thriller judiciaire pour la promotion du droit pénal dans *Les Abîmes*
- 07 **Famahan SAMAKÉ** 119
J'accuse ...! d'Émile Zola: mise en scène du romancier pour redresser le droit tordu

Deuxième partie :
LITTÉRATURE ET DROITS DE L'HOMME

01	Axel Richard EBA Les droits de la bourgeoisie française chez Marcel Proust	135
02	Yacouba KONÉ Système judiciaire et déni de justice dans <i>L'Étranger</i> de Camus et <i>Le Procès</i> de Kafka	151
03	Vassiriki KONÉ De <i>L'État de siège</i> à l'état de droit chez camus : une représentation du totalitarisme et de la justice	169
04	Sylvain Koffi KOUASSI & Djofolo DOUMBIA La problématique du droit à la fin de vie dans <i>Les Amants du Lutetia</i> d'Emilie Freche	187
05	Serge Simplicie NSANA Violence et violation des droits humains dans <i>La Colère du fleuve</i> de Prince Arnie Matoko	199
06	Alain Irié TIE BI la violence comme moyen d'expression de privation des droits humains dans <i>Le Feu</i> de Barbusse Henri et <i>Normance</i> de Celine Louis Ferdinand	221
07	Christian ADJASSOH & Niguaume Amino N'BRA Plaidoyer pour le droit des femmes à la lecture de la poésie hugolienne	239
08	Manafa Kady TRAORÉ <i>Ourania</i> de J.M.G Le Clézio et <i>Le Procès</i> de Kafka : écriture dialogique d'un plaidoyer pour le respect des droits fondamentaux de l'homme	257

Troisième partie :

DROIT, TRADITION ET PLAGIAT EN LITTÉRATURE

01	Pornon CAMARA Éthique et droit traditionnel dans <i>Bintou</i> de Koffi Kwahulé et dans <i>Les Sofas</i> de Zadi Zaourou	277
02	Clément Wouguin GOUÉ Source littéraire du droit dans <i>La Saison de l'ombre</i> de Leonora Miano	295
03	Amadou DIARRA Meurtre au pays Senoufo dans <i>Sali</i> de Sibirinan Zana Coulibaly	307
04	El Hadji CAMARA & Omo Céline KOFFI Le plagiat, entre violation du droit d'auteur et créativité littéraire chez Yamologuem et Calixthe Beyala	323
05	Kisito HONA Le plagiat / la contrefaçon dans la fiction	335
06	Modibo Ibrahima KANFO Les écrivains français contemporains face aux accusations de plagiat : cas de Michel Houellebecq et Marie Darrieussecq	355
07	DIAMA K'Monti Jessé De la rencontre de la justice et de la poésie : « Nous les gueux » de L. G. Damas declamé à l'hémicycle français	371
08	Douadélet Camus MECASSON Le <i>politikos logos</i> dans le discours poétique de Zadi Zaourou: la poétisation de la Rhétorique judiciaire	387

Présentation

Fondé en 2013 par Manhan Pascal Mindié, Professeur titulaire à l'Université Alassane Ouattara de Bouaké, le Laboratoire d'Études et de Recherches en Littérature Française et Francophone (LABERLIF) s'emploie à mettre en lumière la fécondité théorique, critique et transculturelle des littératures française et francophone. Il explore également les formes actuelles de leur appropriation, dans un dialogue fécond avec les sciences humaines et sociales. Il dispose d'une revue scientifique, *Les Cahiers du LABERLIF*, destinée à publier et diffuser les travaux du laboratoire via des livres, une plateforme en ligne et des partenariats éditoriaux. Ouverte à l'ensemble des sciences humaines, cette revue veut être un espace de ressources, de débats et de circulation scientifique, reliant chercheurs d'Afrique et d'Occident et offrant des perspectives nouvelles sur les littératures et civilisations françaises et francophones. C'est dans la perspective de la mise en œuvre de ces débats que le LABERLIF, après avoir tenu son premier colloque en 2023, remet le couvert par l'organisation les 12 et 13 mars 2025 de son deuxième colloque interdisciplinaire autour du thème « Littérature et droit : interactions et confrontation ». Ce colloque avait pour objectif de questionner le droit dans toute sa composante à l'aune de pratiques ou de théories littéraires. Il s'agit alors de voir la manière dont ces deux champs disciplinaires s'enrichissent mutuellement afin de sortir la littérature des sentiers battus des études littéraires classiques/traditionnelles et d'offrir aux juristes une perception renouvelée de son potentiel.

Ont pris part à ce colloque des chercheurs venus de divers horizons : Côte d'Ivoire, Mali, Burkina, France, Roumanie, Cameroun, Congo, etc. et de divers domaines disciplinaires : juristes, sociologues, politiques, philosophes et bien d'autres.

Le dénominateur commun de toutes les interventions est la publication des Actes du colloque en trois parties. Cela témoigne de la quantité et de la qualité des données scientifiques recueillies, manifestant une matérialité effective aux mots et intentions de chaque intervenant. La qualité des textes est assurée par le processus de sélection des articles. La lecture en double aveugle a favorisé le parti pris de l'excellence.

Les sept (7) articles collectés dans cette partie sont l'œuvre d'enseignants-chercheurs et chercheurs ivoiriens, sénégalais, congolais, maliens... avec lesquels le laboratoire entend développer une collaboration pérenne. La première partie des actes du colloque est intitulé « Sources littéraire et juridique du droit ». Paul-Hervé Agoubli et Anne-Dominique Téhé ouvrent cette première partie. Ces critiques analysent le rôle de l'herméneutique dans la compréhension du droit et de ses évolutions. Ils mettent en lumière la manière dont l'excès de technicité favorise l'accaparement du droit par une élite, au détriment du peuple et de la souveraineté populaire. En retraçant l'histoire des pratiques juridiques, de l'Antiquité à l'époque moderne, Agoubli et Téhé soulignent l'opposition entre expertise fermée et justice fondée sur l'équité.

L'herméneutique permet alors de relativiser le juridisme excessif en réintroduisant la dimension éthique et humaine du droit. En définitive, le texte plaide pour un rééquilibrage entre l'expertise et la participation citoyenne dans la construction de la justice. Konan Valéry Justin N'guessan étudie, pour sa part, « littérature et droit : des fonctions juridiques dans quelques romans africains ». Pour le contributeur, l'objectif est de montrer que les romans africains recèlent aussi des richesses esthétiques susceptibles d'éclairer la fonction du magistrat. Aussi, le chercheur met-il en évidence les fonctions pédagogique, instructive, humaniste et critique du magistrat. À travers ces rôles, le texte littéraire africain contribue à transmettre aux juristes des connaissances sur la pratique judiciaire, susceptibles d'enrichir leur propre exercice. Quant à Morel Ban, il considère les normes juridiques comme des limites de la création littéraire. L'originalité de son étude réside dans l'examen des frontières mouvantes où la liberté créatrice des écrivains se heurte aux impératifs du droit, ces contraintes invisibles qui, parfois, orientent ou façonnent leur œuvre. L'analyse se fonde donc sur la judiciarisation de l'art littéraire qui prend naissance dans la censure par l'encadrement de l'expression artistique. Le contributeur révèle que les cas de diffamation dans la création littéraire, d'atteintes aux bonnes mœurs et à la morale constituent, entre autres, les éléments fondateurs de la censure juridique exercée sur les œuvres littéraires. Suivant une perspective différente, Bêh Mohamed Touré appréhende la faute, comme perception juridique d'une notion transversale. Ce contributeur considère la faute comme une notion issue de sources diverses, mais dont l'essence demeure inchangée : elle constitue toujours la transgression d'une règle. Elle est alors l'expression d'un acte proscrit, la source d'un préjudice susceptible de générer des sanctions aussi bien en matière civile qu'en matière pénale. En tout état de cause, la faute est consubstantielle en matière de responsabilité et demeure un élément important de sa détermination. Selon Touré donc, la faute est indissociable de la responsabilité, car elle constitue un critère essentiel pour l'établir et la mesurer. Suivant un autre paradigme, Hinyomo Klintio Carine Touré et Alain Pierre Didjé envisagent le dialogue entre littérature et droit à travers la perspective de l'hybridation textuelle. Selon ces deux auteurs, si littérature et droit ce sont toujours côtoyés, ont toujours coexisté, c'est dans les romans contemporains tels que *La Condition humaine* d'André Malraux et *Petits blancs, vous serez tous mangés* de Jean Chatenet que cette relation s'exprime le mieux. Ce faisant, leur étude révèle que ces écrivains mobilisent des formes juridiques (procès, jugements, discours judiciaires) pour enrichir l'esthétique littéraire. Pour eux donc, cette hybridation confère aux textes une double valeur féconde : artistique et critique, en interrogeant les normes sociales et juridiques. Patricia Ahoua-Atsé examine, pour sa part, des procédés d'incursion du roman dans le domaine législatif. En mobilisant des acteurs du système judiciaire tels les avocats, juges, magistrats ou procureurs pour conduire des enquêtes visant à identifier les auteurs de meurtres, les écrivains du thrillers judiciaires, *Les Abîmes*, se donnent pour objectif de transmettre au lecteur des éléments de connaissance relatifs au droit et à la procédure pénale. Ahoua estime

alors que la collaboration entre fiction et législation fait inexorablement la promotion du droit pénal tout en renouvelant la littérature dans ses formes et dans ses enjeux. Famahan Samaké se penche, de son côté, sur l'engagement d'Émile Zola dans l'Affaire Dreyfus à travers son roman *J'Accuse...!*, perçu comme une mise en scène du romancier pour restaurer la vérité et la justice. Selon Samaké, Zola mêle littérature et droit pour transformer son acte d'accusation en un manifeste contre le déni de justice et l'antisémitisme de la France fin-de-siècle. L'analyse montre comment la rhétorique et la fictionnalisation servent ici une cause morale et politique. Malgré la condamnation et l'exil de Zola, son intervention a conduit à la réhabilitation de Dreyfus et à la naissance de la figure de l'intellectuel engagé. Le texte conclut que la littérature peut redresser le droit lorsqu'elle se met au service de l'humanité.

Dans la deuxième partie des actes, intitulée « Littérature et droits de l'homme », l'accent est mis sur les rapports entre le texte littéraire et les actes juridiques, envisagés à la lumière des principes énoncés par les organisations de défense des droits humains. Axel Eba ouvre cette partie par une réflexion sur les droits qui constituent le socle de la bourgeoisie française dans l'œuvre de Marcel Proust. Selon Éba, l'émergence de cette classe trouve son origine dans l'essor de la prospérité économique et dans l'imposition de politiques de riches. Ce faisant, le contributeur opte pour une lecture positiviste des droits de cette catégorie sociodynamique qui se résume en droits généraux, fondés sur la volonté générale de la classe bourgeoise à prospérer économiquement, et en droits spécifiques, symbolisant les volontés de chaque famille bourgeoise à se distinguer socialement. De son côté, Yacouba Koné met le doigt sur l'arbitraire et l'opacité qui règnent dans le système judiciaire. En analysant *L'Étranger* de Camus et *Le Procès* de Kafka, le critique révèle que ces romans constituent de véritables réquisitoires littéraires contre les manipulations irrationnelles de l'appareil judiciaire. De son point de vue, Camus et Kafka s'appuient sur des espaces et la présentification des protagonistes pour déterminer le caractère biaisé des procès et condamnations judiciaires. Il estime alors que l'impression qui domine dans ces romans est que les protagonistes sont condamnés avant d'avoir été jugé, ils ne bénéficient pas de la présomption d'innocence, mais sont désignés présumés coupables. Pour Koné donc, le roman apparaît de ce fait comme un vecteur de contestation, un levier d'opposition contre les dérives judiciaires au profit des victimes de l'écosystème judiciaire. Quant à Vassiriki Koné, il analyse *L'État de siège* de Camus à la lumière des thématiques du totalitarisme, de la justice, de l'injustice et du droit. L'objectif qui sous-tend la réflexion du critique est de montrer la manière dont, sous le prétexte du totalitarisme, Camus interroge le principe du droit par une mise en scène originale des personnages. Il en ressort qu'au moyen de sociogrammes, l'étude révèle la situation des protagonistes marquée par le manque de liberté, par la négation de leur droit, mettant en lumière l'hybridation du dramaturgique et du juridique. À la suite de Vassiriki Koné, Sylvain K. Kouassi et Djofolo Doumbia porte un regard sur la problématique du droit à la fin de vie dans *Les Amants du Lutetia* d'Émilie Freche.

Pour y parvenir, les deux critiques s'appuient sur les stratégies narratives fondées, d'une part sur la dignité de l'individu à euthanasier et, d'autre part, sur l'hybridité qu'engendre le traitement de cette thématique. Les deux contributeurs retiennent alors que la question de l'euthanasie est principalement abordée dans deux domaines : la médecine, qui mobilise des notions telles que soins palliatifs, suicide assisté et euthanasie, et les médias, qui font du droit à la fin de vie un thème privilégié. « Violence et violation des droits humains dans *La Colère du fleuve* de prince Arnie Matoko » est le sujet sur lequel réfléchit Serge Simplicie Nsana. À travers ce sujet, Nsana montre que la fiction romanesque est un outil d'alerte éthique, de dénonciation sociale et de résistance politique, exposant les violations des droits humains perpétrées dans un contexte de dictature. Pour ce faire, il s'interroge sur les modalités de description de la résistance et de la justice dans un dialogue tendu entre fiction et réalité. Il ressort ainsi que ces modalités s'inscrivent, d'une part, dans la cartographie des violences, de la littérature et de l'éthique, et d'autre part, dans l'esthétique de la dénonciation, en lien avec une écriture fragmentaire. De son côté, Alain Irié Tié Bi aborde la question de la vilification comme un moyen de privation des droits Humains. En analysant *Le Feu* de Barbusse Henri et *Normance* de Celine Louis Ferdinand, le critique se rend compte que ces romans dénoncent les violences de la guerre et leurs effets sur les droits humains. Son analyse met en lumière la complémentarité entre littérature et droit pour témoigner des abus et éveiller les consciences. Il en ressort que ces récits, par une écriture du tragique et du grotesque, constituent de véritables réquisitoires contre l'oppression et le déni de la dignité humaine. Christian Adjassoh et Niguaume A. N'bra analysent le droit des femmes à la lumière de la poésie de Victor Hugo. Selon eux, la poésie hugolienne est un plaidoyer pour la défense des principes d'égalité et de justice au profit de la femme dans la mesure où cette poésie emploie des procédés et thématiques privilégiés dans la perspective de la lutte sociale. Pour ce faire, les deux auteurs relèvent les méthodes de contestation des structures étatiques fondées, le plus souvent, sur l'inégalité en défaveur de la femme. La poésie de Hugo allie, pour ainsi dire, plaisir poétique et engagement pour l'octroi de plus de droit à la gent féminine. Elle est, de ce fait, un instrument de revendication des droits politiques et sociaux de la femme. Dans la même veine, Manafa Kady Traoré intitule son travail : « *Ourania* de J.M.G Le Clézio et *Le Procès* de Kafka : écriture dialogique d'un plaidoyer pour le respect des droits fondamentaux de l'homme ». En restant dans la perspective de l'interaction abordée par Touré et Djidjé, la chercheuse montre que ces œuvres, ouvertes sur diverses formes, conservent néanmoins leur fonction essentielle : l'engagement. Pour ce faire, elle s'appuie sur un métissage scripturaire d'engagement et poétique d'une écriture dialogique permet à la littérature, par le truchement des œuvres étudiées, de mettre au cœur de ses préoccupations l'Autre. Il s'agit alors d'un appel à repenser la manière d'appréhender l'altérité sociale et de traiter les questions identitaires, afin de construire une société plus équilibrée et fraternelle, qui promeut et veille réellement au respect des droits de l'Homme.

La troisième partie des actes du colloque regroupe des articles autour de la problématique de « droit, tradition et plagiat en littérature ». L'objectif visé est de montrer que les traditions contribuent à la formation du droit en tant que source essentielle. Il s'agit également de mettre en lumière certaines interactions entre auteurs littéraires, souvent interprétées par la critique comme des formes de plagiat. Sur cette base, Pornon Camara réfléchit sur éthique et droit traditionnel dans les œuvres de Zadi Zaourou et Koffi kwahulé. Le chercheur s'intéresse aux marqueurs dramatiques de l'éthique émanant du droit traditionnel dans *Bintou* et dans *Les Sofas* afin de montrer que le droit coutumier qui s'y manifeste révèle une éthique singulière. Pour Camara, chez Zaourou et Kwahulé, l'exploitation des modalités dramatiques de l'éthique issue du droit traditionnel sert à mettre en évidence les tensions inhérentes à certaines pratiques sociales controversées, lesquelles se manifestent par le truchement de procédés dramaturgiques tels que la représentation de l'excision tragique, de la condamnation ou du sacrifice imposé en raison d'une dissidence. Suivant ce paradigme, Clément Wouguin Goué recherche les sources littéraires du droit dans *La Saison de l'ombre* de Leonora Miano. Selon Goué, Leonora Miano mobilise les traditions africaines comme réservoirs de ressources jurisprudentielles aptes à nourrir une performatisation du droit moderne. Le droit coutumier se présente ainsi comme un instrument de sauvegarde et de transmission des valeurs juridiques ancestrales, tout en offrant la possibilité d'enrichir à la fois la législation contemporaine et la création littéraire. Dans la veine des réflexions sur le droit traditionnel/coutumier, Amadou Diarra traite de la question du meurtre en pays Sénoufo dans le roman, *Sali*, de l'auteur malien Sibirina Coulibaly. À la question de savoir comment explorer la singularité judiciaire dans un genre normé et flexible et où le paradigme de la modernité est perverti par la tradition, Diarra répond que le roman policier accepte cette inflexion sous la plume des auteurs qui lui octroient une charge locale. Ce faisant, il exploite la souplesse du genre policier en y insérant les valeurs propres au monde sénoufo dans le déroulement de l'intrigue. Dans le texte de l'auteur malien, la justice se déploie conformément aux rites et coutumes de cette communauté, ce qui confère à la narration l'allure d'une négociation discursive complexe, à la croisée du récit ethnographique et du roman policier. Dans un acte collectif de réflexion, El Hadji Camara et Omo Céline Koffi réfléchissent sur les diverses formes de violation du droit d'auteur dans le domaine littéraire sous le sceau du plagiat. En s'adossant sur *Le Devoir de violence* de Ouologuem et *Le Dernier des justes* Schwarz-Bart, Camara et Koffi analysent, à travers une approche à la fois comparative et narrative, la question de plagiat dans l'espace francophone postcoloniale. Il en ressort que les accusations de plagiat portées contre Ouologuem et Calixthe-Beyala, sur respectivement les œuvres de Schwarz-Bart et d'Howard Buten, résultent de la complexité des pratiques d'emprunt en littérature. De cette même façon, Kisito HONA de l'École Normale Supérieure de Yaoundé est également sensible à la thématique du plagiat et de ses déclinaisons comme la contrefaçon. Pour étayer son analyse, Hona mobilise une approche

interdisciplinaire (psychologique, juridique et textuelle) pour cerner le profil du plagiaire et les mécanismes de son acte. L'étude montre comment la fiction reprend les critères d'identification du plagiat valables dans la réalité. Elle met en lumière les conséquences juridiques et morales de ce délit, ainsi que ses enjeux artistiques et éthiques. En fin de compte le contributeur conclut que la mise en fiction du plagiat illustre une dérive contemporaine de la création littéraire tout en servant d'avertissement critique. Selon une logique similaire, Modibo Ibrahima Kanfo met au goût du jour les accusations de plagiat formulées à l'encontre de deux romanciers français : Michel Houellebecq et Marie Darrieussecq. Selon le critique, la nature de ses accusations sont à rechercher dans la formulation des titres, dans les similitudes de contenus, de rythmes, de scènes des œuvres. Sur cette base, les œuvres de Houellebecq et de Darrieussecq ont été accusées d'avoir plagié, respectivement, El Hadji Diagola, Marie NDiaye et Camille Laurens. Selon Kanfo, ces accusations ont contribué à nourrir et à dynamiser le champ de la critique littéraire, dans la mesure où elles ont suscité une abondante réflexion sur les frontières entre imitation, intertextualité et reproduction plagiaire à proprement parler. Jessé K'Monti Diama met en lumière l'entrelacement de la justice et de la poésie à partir de la déclamation du poème « Nous les gueux » de Léon-Gontran Damas par Christiane Taubira à l'Assemblée nationale française. Dans son article intitulé « De la rencontre de la justice et de la poésie : « Nous les gueux » de L. G. Damas declamé à l'hémicycle français », le contributeur analyse cette articulation entre les deux disciplines qui dépasse, selon lui, la seule dimension esthétique du discours pour relever d'une véritable éthique de la parole publique. De son point de vue, en convoquant la voix poétique de Damas, figure majeure de la Négritude, Taubira accomplit un geste à la fois herméneutique et politique en inscrivant la mémoire des opprimés au cœur même du langage institutionnel du droit. La poésie devient, pour ainsi dire, un outil de reconnaissance symbolique et de réinvention démocratique : elle redéfinit les rapports entre norme et humanité, loi et émotion, pouvoir et parole. Ce dialogue entre poétique et juridique ouvre alors la voie à une théorie du droit sensible, fondée sur la médiation du langage et la responsabilité éthique de l'acte de dire. Dans son texte, « *Le politikos logos* dans le discours poétique de Zadi Zaourou: la poétisation de la rhétorique judiciaire », Mécasson Camus met en lumière les liens insoupçonnés, mais étroits entre les sphères judiciaire et poétique. En s'appuyant sur la rhétorique, le critique montre l'existence de lieux communs entre les deux domaines, centrés essentiellement sur les règles, le langage, l'imagination, la structuration. Selon lui, Zadi Zaourou exploite, avec finesse, ce décroisement disciplinaire, qu'il érige en véritable esthétique poétique, afin de doter son œuvre d'une originalité marquée et d'une portée utilitaire.

Dr Yacouba KONE, Rédacteur en chef.

Première partie :

Sources littéraire et juridique du droit

LE DROIT, ENTRE REVENDICATIONS ÉLITAIRES ET VÉRITÉ HERMÉNEUTIQUE

Paul-Hervé AGOUBLI

Université Félix Houphouët-Boigny, LLITEC (Côte d'Ivoire)

agoubli.paul35@gmail.com

&

Anne-Dominique TÉHÉ

Université Félix Houphouët-Boigny, SCALL (Côte d'Ivoire)

annedominiquetehe@gmail.com

Résumé : Cet article aborde l'herméneutique, une science qui rassemble de nombreuses disciplines à savoir (la théologie, la littérature, la philosophie, l'histoire, le droit...) qu'elle réunit derrière une quête de justification des pratiques actuelles par leur rattachement à une origine, un principe, un attendu (un horizon d'attente). Son usage dans la saisie des phénomènes du présent permet de comprendre la portée des enrichissements mais aussi des délestages responsables de nombreuses disjonctions entre l'idée des choses et leurs manifestations du moment. En questionnant la spécialisation excessive du droit, notamment dans le domaine public, et sous le couvert des attentes de la justice, cette réflexion veut mettre en lumière les transformations sociales et intellectuelles dont le pic s'est observé dans la deuxième moitié du vingtième siècle. Les logiques protectionnistes et productivistes héritées alors des grandes conflagrations font basculer les États dans une volonté d'ordre et de puissance à laquelle le droit va servir de bras séculier. Le droit est partagé dès lors entre les revendications élitaires, marquées par la technicité d'une pratique préemptée sous couvert d'expertise ; et la vérité de la demande herméneutique qui suppose un dialogue ouvert à l'expérience humaine. Cette réflexion vise *in fine* à lire la double trajectoire du droit selon qu'elle repose sur un monopole des élites ou qu'elle est chose du peuple ; elle entend montrer comment l'herméneutique permet de relativiser les excès du juridisme.

Mots clés : Droit, Herméneutique, Histoire, Justice, Littérature.

LAW, BETWEEN ELITIST CLAIMS AND HERMENEUTIC TRUTH

Abstract: This article discusses hermeneutics, a science that brings together numerous disciplines (theology, literature, philosophy, history, law...) which it unites behind a quest for justification of current practices by linking them to an origin, a principle, an expectation (a horizon of expectation). Its use in understanding present-day phenomena allows us to grasp the extent of enrichments but also the divestments responsible for many disjunctions between the idea of things and their current manifestations. By questioning the excessive specialization of law, particularly in the public domain, and under the guise of justice expectations, this reflection aims to

highlight the social and intellectual transformations that peaked in the second half of the twentieth century. The protectionist and productivist logics inherited from the great conflagrations then shift the States into a desire for order and power, to which the law will serve as a secular arm. Law is thus divided between elitist claims, marked by the technicality of a practice monopolized under the guise of expertise, and the truth of hermeneutic demand, which presupposes an open dialogue with human experience. This reflection ultimately aims to read the double trajectory of law, depending on whether it rests on a monopoly of elites or is a matter for the people; it seeks to show how hermeneutics allows for the relativization of the excesses of legalism..

Key words: Hermeneutics, Law, Justice, Literature, History

Introduction

La loi est l'émanation de la souveraineté populaire dans le principe démocratique (F. Wodié, 2018) et dans l'idée républicaine elle-même. Garante du pacte social, elle établit, surtout en régime républicain, la dignité, l'égalité et le pouvoir des citoyens (A. Giovannini, 2018). Le paradoxe arrive lorsque, contre le principe de la souveraineté du peuple entendu comme un fondement juridique, politique et comme une conséquence de l'histoire, le droit est désormais exclusivement dévolu, voire accaparé par une élite d'experts. Sous prétexte de complexité, l'expertise juridique repousse le citoyen loin du champ de la justice dont il n'est plus que l'objet. Le monopole accordé au professionnel du droit sur la production normative est définitivement acté. Il s'en déduit la vérité d'une gouvernance technocratique dans laquelle la loi, considérée comme l'apanage d'un corps spécialisé, prive le peuple d'un attribut essentiel de son pouvoir politique (C. Mossé, 2013).

Inscrite dans l'optique d'une extension des champs d'application du savoir sur le terrain des décisions publiques (M. Finley, 2019), notamment dans les sociétés modernes, les réflexes capacitaires sont légitimés au nom d'une division du travail intellectuel qui fait du droit un domaine réservé. Dès lors, il convient de s'interroger sur le contexte de cette privatisation du droit et de mieux en cerner les implications sociales et herméneutiques d'autant plus qu'elles questionnent le préalable de H. R. Jauss, pour qui : « quiconque comprend l'histoire des concepts comme une histoire des problèmes se trouve constamment aux prises avec la question fondamentale de l'herméneutique historique, à savoir : pourquoi une question donnée s'est-elle posée, pourquoi

a-t-elle suscité une réponse, précisément à tel moment et de telle façon. » (H. R. Jauss, 1982, p.32) L'invitation adressée par l'herméneute littéraire sous l'autorité de l'herméneutique historique se généralise jusqu'aux frontières du juridique, car loin d'être une conséquence naturelle de la complexité croissante des sociétés modernes, la confiscation du droit par une élite répond à des logiques spécifiques qui méritent d'être examinées à la lumière d'une analyse herméneutique. Pourquoi chose de tous, la loi est-elle désormais de plus en plus un domaine réservé ? Quelle logique sociale et politique se déduit de cette transformation intellectuelle dont l'histoire porte les stigmates ? En quoi l'herméneutique, notamment celle du droit est-elle questionnée ?

De telles interrogations nécessitent d'investir d'abord le champ des réquisits propres à chacune des herméneutiques littéraire, historique et juridique pour voir les attendus du droit en deuxième ressort avant de lire le filigrane des transformations institutionnelles à l'œuvre dans la pratique élitiste de la justice.

1. Du sacré à la question du droit : les divers états de l'herméneutique

Le fait herméneutique dérive d'une série d'hypostases générées par les traditions grâce ou à partir desquelles se comprennent les phénomènes ainsi révélés dans la modernité qui les considère bien souvent comme des évidences. De ce point de vue, l'herméneutique se justifie comme une sonde placée dans l'intime ou dans la praxis sociale pour questionner en ses déploiements pluriels le vivant et le fait social. L'interprétation dont elle parle n'est donc pas neutre d'autant plus que dans le couple question/réponse qui la fonde, la compréhension dérivant du stimulus de la question oblige à un retour sur soi et à un examen bien complexe de l'apparence des choses. H. R. Jauss le rappelle à travers « la première question... posée à l'homme... » dans la tradition biblique, à savoir : « Adam où es-tu ? » (*Ibid.*, p.36) Question redondante selon l'herméneute, cette interrogation ironique ne manque pas d'équivocité si on considère entre autres choses la nature des interlocuteurs, Dieu omniscient en l'occurrence. Qu'Adam ne réponde pas directement à la question se justifie par sa compréhension des enjeux réels de l'interrogation qu'il reçoit. Il comprend qu'elle ne porte pas sur sa situation topique parce qu'il se serait dérobé à la vue d'une ubiquité dont il n'ignore rien mais qu'elle l'invite au bilan du respect de ses engagements contractuels.

Ainsi, dans le processus herméneutique, les réponses ne sont pas un simple produit énonciatif déduit du rapport à l'antériorité – de la question – et à l'altérité ou sinon à l'autorité du sujet questionnant ; elles sont le cliché d'un état de l'être, d'un état de la conscience ou encore d'un état de la science du vivant. C'est pourquoi il faut rappeler, dans l'*hermeneutica sacra* par exemple, le fondement piétiste de la démarche interprétative à partir de laquelle la compréhension est possible : « *nisi credideritis non intelligetis*¹ ». (S. Marchand, 2010, p. 32) La compréhension pose en soi une antériorité, un point d'origine à la recherche desquels est invité le sujet. C'est une demande de reconstitution, le retour à une vérité initiale entendue comme une première donc une pré compréhension dont l'on se serait éloigné. Stéphane Marchand en conclut que « Pour comprendre, il faut déjà avoir compris. » (*Ibid.*, p. 29) Dans le fait sacré, où l'herméneutique se révèle au Moyen-Âge dans la problématique de l'approche du texte biblique, la foi fournit les moyens de cette compréhension initiale que la lecture pieuse est censée confirmer. C'est pourquoi, comme le rappelle T. Pavel au sujet de l'herméneutique spéculative défendue par les penseurs romantiques du XIX^e siècle, l'herméneutique est « l'art de lire [qui présuppose] l'adhésion à la foi ».

En vérité, l'herméneutique n'a pas pour vocation de fixer un sens unique, univoque ; elle vise plutôt un rapport apaisé au foisonnement des significations provoquées par la polysémie des textes, leur allégorèse parfois, et la multiplicité des pratiques sociales. En contexte religieux par exemple, il est acquis que « la foi n'est pas... une finalité de l'interprétation, mais bien plutôt un réquisit de la compréhension » (*Ibid.*, p. 29). Comme tel, la foi s'entend comme un guide, un garde-fou qui assure le mouvement unidirectionnel vers la vérité du texte. Cette sauvegarde fixée par le fait religieux interroge la pluralité des interprétations et pose devant l'herméneutique le principe d'une éthique de la vérité ou du sens dont doit s'armer en principe l'herméneute. L'interprétation suppose en ce sens un armement éthique, celui du sens ou de la vérité que la rigueur, voire la démarche de l'interprète amène à lui. La prescription augustinienne qui fait par ailleurs du préalable de l'amour la garantie de la conformation aux *agenda* divins (J. Grondin, 2006, p. 11) donc aux exigences morales² doit être rappelée

¹ « Si vous ne croyez pas, vous ne comprendrez pas », Isaïe cité par Stéphane Marchand.

² - Jean Grondin rappelle la structuration des livres saints entrevue par Saint Augustin dans *La genèse au sens littéral*, où ce dernier démontre que les textes sacrés sont organisés autour des

comme une antienne de cette vocation herméneutique : « Aime, et fais ce que tu veux. » De même pourrait-on dire : "Aime la vérité et comprends". Cet attendu éthique opère hors des frontières du religieux au nom du sens qui prend le relai de la vérité (révélée).

Du point de vue profane où la croyance ne fait plus loi, la foi cède de son influence, dans le processus d'interprétation, aux pré-jugements, convictions antérieures, réservoir culturel, savoirs, traditions établies..., qui précèdent la rencontre avec le texte ou le fait social. Dès lors, Heidegger entend l'herméneutique au sens d'une *Auslegung*, c'est-à-dire, selon la traduction de Jean Grondin, comme une « interprétation explicante » (J. Grondin, 2006), celle-ci procédant :

- 1/ [d'] un « pré-acquis » (*Vorhabe*), un horizon à partir duquel elle comprend ;
- 2/ [d'] une « pré-vision » (*Vorsicht*), car elle s'effectue dans une certaine intention ou une certaine visée ;
- 3/ [d'] une « pré-saisie » (*Vorgriff*) puisqu'elle se déploie au sein d'une conceptualité qui anticipe sur ce qu'il y a à comprendre et qui n'est peut-être pas innocente.

On voit bien ici que l'interprétation est un révélateur, non point premièrement du sens d'une pratique ou d'un texte, mais *a priori* d'une somme de latences qui habitent l'acte, voire l'intention considérés. Si par sa matérialité première, le texte ou le fait social s'appréhende du point de vue d'un agencement phénoménal, paradigmatique et syntagmatique apparent – dans le cas de la littérature –, l'herméneutique le découvre également dans le souterrain d'une encre sympathique qui se réfracte continuellement. Interpréter s'entend de ce point de vue au double sens de l'extranéité et de l'*ipséité* : d'une part, il met en perspective l'acte d'explicitation d'un contenu énonciatif tangible, extérieur à soi ; d'autre part, il dévoile une somme de virtualités qui s'actualisent au fil de la lecture et de l'observation. Deux sens obvie et conjectural sont dès lors sans cesse concurrents, avec chacun leur propriété.

L'acte de préhension dont procèdent les herméneutiques tient le texte – texte de loi, texte littéraire, histoire, etc., – pour le fruit d'une unité inscrite derrière le fait structural ou la manifestation de l'objet. Cette quête même distingue les sciences de l'esprit dont la cartographie est dressée par Wilhelm Dilthey pour qui il y a

« vérités éternelles qui sont inculquées (*aeterna*), [des] faits qui sont racontés (*facta*), [des] événements à venir (*futura*), [des] règles d'actions (*agenda*) [prescrites] ».

Dans la nature du groupe des sciences [de l'esprit], ... une tendance... à réduire la dimension physique des processus au simple rôle de conditions, de moyens de la compréhension. Il s'agit de l'orientation vers la réflexion, du mouvement de la compréhension comme allant du dehors au-dedans. Cette tendance utilise chaque extériorisation de la vie pour saisir l'intériorité d'où elle procède. (W. Dilthey, 1988, p. 33)

Il y a de fait, dans les sciences de l'esprit ("l'histoire" ; "l'économie politique" ; "les sciences juridiques et politiques" ; "la science de la religion" ; "l'étude de la littérature et de la poésie" ; "des arts plastiques et de la musique" ; "des visions philosophiques du monde des systèmes" ; et "la psychologie"), une tendance à rechercher une provenance des choses, leur impulsion première, l'endroit pré-phénoménal où elles ont été avant de retrouver la terre où elles sont devenues. L'herméneutique est donc l'espace où se rencontrent toutes ces vocations, c'est une science de l'interprétation expérimentée dans le sacré – *hermeneutica sacra* – et qui se déploie dans diverses disciplines scientifiques telles que la littérature, la philosophie, le droit, l'histoire... Dans tous ces domaines, la science herméneutique a une demande particulière. Celle de l'histoire consiste dans le mot de Jauss rappelé *supra*³.

Cette inclination suppose l'existence d'un réquisit attaché aux objets historiques et intellectuels dont le droit est partie. Le préalable jaussien est d'autant plus pertinent que faisant écho à la réflexion de Wilhelm Dilthey, il tient la prise en compte des demandes originelles des phénomènes pour le meilleur point d'attache dans le projet de leur compréhension. Cette manière de saisir et de comprendre va à la quête d'une totalité incluant les divers états de l'objet considéré en le reconnectant à une primitivité. La révolution intellectuelle provoquée par la rencontre entre la philologie et l'herméneutique ainsi que l'a rappelé Thomas Pavel montre de quelle importance est ce procédé. Selon T. Pavel, en effet, l'éclairage des textes anciens et sacrés, leur compréhension doit beaucoup à cette immersion. Son récit des transformations philosophiques favorisées par le XVI^e siècle est d'un grand éclairage pour mesurer les apports de cette volonté de sens à la modernité alors en gestation. La révélation herméneutique se manifeste à l'intersection de la révolution luthérienne visant la démocratisation de la lecture du texte biblique et de l'émergence de la philologie qui tient le texte pour objet d'étude. T. Pavel révèle donc que « l'accès public à la Bible promu

³ - Voir introduction.

par Luther arrive pratiquement en même temps que la lecture philologique des manuscrits hébreux » (H. R. Jauss, 1982). Cette rencontre produit des effets gnoséologiques décisifs puisqu'elle permet « aux spécialistes de se rendre compte que ces manuscrits, tout comme ceux des ouvrages laïcs grecs et latins, étaient les témoins d'une multiplicité de traditions, de moments historiques et d'états de langue » (*Ibid.*).

Le rapport entre le texte et les traditions qui l'ont généré est ainsi clairement mis en évidence. Une approche désincarnée du texte ne permet pas d'en saisir la terre native et le sens. Cela établit la pertinence de la connexité entre le mot et la chose ; entre les pratiques et leurs réquisits. Il en va ainsi du droit qui ne saurait être un enchaînement de normes désincarnées.

2. L'herméneutique juridique, la demande du droit

Comme l'herméneutique littéraire, présupposant un horizon d'attente, et l'herméneutique historique, attachée à la reconstitution du sens premier, l'herméneutique juridique porte en soi un réquisit censé guider la pratique de la justice et la production, voire l'interprétation de la loi. Il y a dans le rapport à la loi un pré-jugement attendu qui fait prévaloir le psychologique sur le somatique ; l'idée (de la loi) sur la matière (le texte). Ce principe rappelé dans le propos de Jürgen Habermas à savoir que « dans la positivité du droit se reflètent aussi les contingences de (son) contexte d'apparition⁴ » incite à une écoute plus attentive de l'environnement du corps matériel de la loi. Plus radicalement, F. Wodié théorise la nécessité d'une soumission absolue de la légalité à la légitimité de sorte que la souveraineté populaire reste toujours le moteur de la justice et de l'exercice du pouvoir. Il écrit à ce propos que

... L'État de droit ne l'est effectivement pour les citoyens que par leur volonté servie par une capacité de résistance à toutes formes d'abus. En cela, le devoir d'obéissance au droit suppose le droit, voire le devoir de désobéissance, afin que la légalité reste soumise à la légitimité, en n'étant jamais qu'un moyen ! (F. Wodié, 2018, p. 18)

Une telle idée de la loi, évoluant dans la proximité de la société ou placée sous son contrôle, tempère les excès d'un positivisme sans limite travaillé par des revendications corporatistes de plus en plus offensives. Les craintes d'un basculement intégral du fait légal dans le giron d'une expertise juridique ont de tout temps donné lieu à de nombreuses mises en garde sur les excès d'un

⁴ - cité par Pierre Pierron dans « Une herméneutique en contexte : le droit », *Methodos*, 2013.

formalisme forcené dommageable à la justice. celles de Victor Hugo dénonçant la caricature legaliste qui consiste à faire prévaloir la lettre de la loi – "les sources formelles" – sur l'Esprit – "les sources réelles"⁵ – vibre dans les inquiétudes modernes d'un ravalement continu de l'éthique du droit derrière l'efficacité des moyens juridiques mobilisés dans le cadre d'une instance ou de l'application de la loi dans le domaine politique ou du droit international. Il faut donc à cette exigence d'efficacité ou à cette obligation de résultat une expertise qui complexifie sans cesse la matière du droit et la réserve par voie de conséquence à un corps d'élite dont elle devient la chasse gardée.

Cette nouveauté est la conséquence d'une conviction moderne associant la gouvernance aux capacités intellectuelles attachées à certaines sciences, en l'occurrence le droit, l'économie, la science-politique, etc. Or il n'en a pas toujours été ainsi comme le démontre M. Finley à propos du rôle du peuple dans la démocratie. M. Finley rappelle en effet, au nom des thèses de la démocratie classique, l'exercice populaire du droit. Plus exactement il enseigne que :

Pour parler en termes plus conformes à l'usage en matière constitutionnelle, le peuple possédait non seulement l'éligibilité nécessaire pour occuper les charges et le droit d'élire les magistrats, mais aussi le droit de décider en tous les domaines de la politique de l'Etat et le droit de juger, constitué en tribunal, de toutes les causes importantes, civiles et criminelles, publiques et privées. (M. Finley, 2019, p. 72)

Cette vérité de l'Antiquité classique est confirmée par C. Mossé qui la situe dans le cadre d'une contestation de l'Aréopage athénien par le *démos* au IV^e siècle avant notre ère.

...c'est en 462/1, révèle-t-il, qu'allait s'imposer la réforme la plus importante : la dépossession de l'Aréopage d'une partie de ses pouvoirs judiciaires au bénéfice des tribunaux populaires de l'Héliée (...) cette mesure [est] importante, puisqu'elle remettait entre les mains des juges tirés au sort parmi tous les Athéniens de trente ans le soin de veiller à l'application des lois. (C. Mossé, 2013, p. 19)

Contre l'expertise du droit célébrée dans les sociétés modernes prévaut dans l'Antiquité et à la fin du Moyen-Âge, voire jusqu'au classicisme, si on considère les thèses du jusrationalisme, une éthique de la loi et un amour de la justice. Cet armement moral suffisait jusqu'alors à la pratique du droit ce

⁵ - *Ibid.*

qui change avec l'exacerbation du principe capacitaire d'aujourd'hui⁶. De fait, sous l'impulsion d'une logique managériale, la gouvernance s'exprime désormais dans la demande d'un retrait des peuples de la chose publique au nom d'une division du travail intellectuel qu'exigerait la complexité des sociétés modernes. Partout sonne l'heure technocratique y compris dans les domaines de la loi jusque-là chose du peuple puisque « la justice est rendue au nom du peuple » ; « la souveraineté appartient au peuple » et que « nul n'est censé ignorer la loi ».

La technicité rappelée du droit a pour incidence de ravalier le citoyen derrière la vérité de la gouvernance représentative et la sécurité inspirée par l'activité de plus en plus hégémonique d'un corps expéditionnaire du droit à qui appartiendrait seul le pouvoir et la capacité de manipuler une matière aussi sensible, aussi volatile : la loi.

C'est sous cette injonction que disparaît le réquisit de l'herméneutique juridique avec son postulat d'une lecture conjointe de la structure et du sédiment de l'objet légal : la lettre et l'esprit de la loi ; couple qui fait de la première – la lettre – le site où s'origine la vérité du droit – l'esprit. C'est pourquoi, pour les tenants de la démocratie classique, comme l'apprend M. Finley, les fonctions de gouvernement doivent déboucher sur l'éducation des masses en même temps que sur l'universalisation de la culture nécessaire à la compréhension des enjeux sociaux, ceux du droit compris.

L'observation de John Stuart Mill sur les possibilités offertes par les institutions démocratiques dans le raffinement général telle que la démonstration en a été faite sur les terrains athénien et états-unien, donne de croire que l'éthique l'emporte sur la technique dès lors que les affaires publiques sont ouvertes à la multitude. M. Finley restitue le propos de Mill qui observe que :

Presque tous les voyageurs... sont frappés par le fait que tout Américain est dans un certain sens à la fois patriote, un homme dont l'intelligence est cultivée, et M. de Tocqueville a démontré combien ces qualités sont étroitement liées à leurs institutions démocratiques. Une diffusion aussi grande des goûts, des idées et des sentiments qui appartiennent aux

⁶ - Moses Finley conteste cette revendication à l'œuvre depuis l'Antiquité. Il rappelle les obstacles qui se sont toujours dressés devant les tentatives de préemption de l'exercice de la souveraineté. Pour lui, « Les techniciens, en particulier dans le domaine militaire, ont de tous temps exercé une influence, et de tous temps ont essayé de l'étendre, mais aujourd'hui comme autrefois, les décisions publiques sont prises par des dirigeants politiques. Même la venue de « l'ère des organisateurs » (« Managerial revolution ») n'a pas changé ce fait fondamental de la vie politique. », in *Démocratie antique, démocratie moderne*, Op. Cit., p. 61.

esprits cultivés, ne s'est jamais vue et n'a jamais passé pour possible ailleurs. (M. Finley, 2019, p. 80)

Il en sera de l'Américain comme il en a été de l'Athénien chez qui l'observation similaire peut être faite. J. S. Mill conclut par conséquent que : « Malgré les défauts du système social et des idées morales de l'Antiquité, la pratique des *discatéria* (jurys) et de l'*Ecclesia* (assemblée) élevait le niveau intellectuel d'un simple citoyen d'Athènes bien au-dessus de ce qu'on a jamais atteint dans aucune autre agglomération d'hommes, antique ou moderne. » (*Ibid.*)

L'universalisation de la "science" du droit par la pratique quotidienne et populaire de la justice remplit de nombreuses fonctions au nombre desquelles la promotion du patriotisme, de la participation citoyenne et de la transparence dans la gestion de la cité. On peut dès lors interroger cette inflexion relativement récente qui consiste à "élitariser" l'expression de la justice dans le tourbillon capacitaire des sociétés modernes.

3. La question élitare

Ramené au triomphe de la « domination légale-rationnelle » – fait de la loi positive – sur la « domination traditionnelle » – justifiée par la coutume – et la « domination charismatique » – adossée à l'hégémon – (M. Weber, 1921), le ravalement du citoyen s'inscrirait dans la trajectoire d'un conjointement du droit à l'organisation de l'État. Faisant et organisant l'État-moderne, la loi devient donc un domaine réservé. Ainsi, plus l'histoire s'écrit plus la règle de la loi d'airain de l'oligarchie gagne le terrain de la légalité et impose à la justice les règles de groupes privés. Pour moderne qu'elle soit, la logique de cette phagocytose de la loi se retrouve dans le rapport entre le décryptage des auspices et la dévolution du pouvoir à Rome. En un mot, qui détient la capacité de lire les auspices détient le pouvoir. Là encore les ressources de l'herméneutique permettent de dresser cet état de permanence dans les usages sociaux surtout quand il s'agit de l'exercice du pouvoir : la manipulation de la loi d'aujourd'hui équivaut au décryptage des auspices d'hier. A. Giovannini en livre un vibrant témoignage rappelant le point de bascule politique figurant dans la lutte des classes ayant opposé plébéiens et patriciens aux premières heures de la construction de la république romaine. Il révèle fort à propos que :

Les deux premiers siècles de la République furent surtout marqués par la lutte des classes opposant les plébéiens aux patriciens, lutte à la fois

sociale et politique, sociale parce que la plèbe était surtout constituée de citoyens pauvres qui aspiraient à une amélioration de leur condition matérielle, politique parce que les plébéiens les plus riches, qui n'avaient pas les auspices, revendiquaient une participation aux magistratures et aux prêtrises et voulaient donner un pouvoir réel aux assemblées de la Plèbe. (A. Giovannini, p. 95)

Comme on le voit, c'est par les auspices, comme ce sera par la loi, qu'on a part au pouvoir. Mais que sont les auspices ? ni plus ni moins, dans le contexte ancien, que la matière constitutionnelle chargée de gérer et d'ordonner les affaires de la cité. Leurs décrets s'imposent de sorte que « ... rien ne se faisait à Rome, dans le domaine des affaires publiques tant civils que militaires, sans la consultation de la volonté des dieux par l'intermédiaire des auspices... » (*Ibid.*, p. 103) Une autorité augurale se déduit de cet exercice particulier du droit qui se cache, pour mieux se légitimer, derrière l'invocation du suprasensible. Dévolu à l'oligarchie de l'époque, le collège des augures ne recrute que dans la classe patricienne censée posséder le pouvoir de l'interprétation qui ne repose en réalité que sur une longue jurisprudence valant constitution. De fait, comme le précise A. Giovannini : « les avis de droit des augures n'étaient pas des interprétations arbitraires des signes célestes, mais des avis relevant du droit constitutionnel (*ius publicum*). Les augures étaient donc les gardiens de la constitution, comme le sont les cours constitutionnelles dans de nombreux Etats modernes. » (*Ibid.*)

Les remises en cause de cet état d'inégalité par les tribuns de la Plèbe tendent à universaliser la pratique de la loi en même temps que se crée et se renforce la République. En clair, dans l'appropriation par tous de la chose publique siège aussi une appropriation par tous de la loi manifestement. Par conséquent, les revendications élitaristes du droit, son accaparement sous l'*alibi* capacitaire posent problème, en principe ; posent problème en ce principe d'universalisation et d'ouverture qui nourrit l'idée républicaine. Il en va de ce tropisme comme d'un projet de capture de l'État par des groupes privés au nom de compétences intellectuelles et de capacités techniques. Pour Condorcet il est évident que : « Deux classes ont presque partout exercé sur le peuple un empire dont l'instruction seule peut le préserver, ce sont les gens de loi et les prêtres ; les uns s'emparent de sa conscience, les autres de ses affaires. » (C. Kintzler, 2022, p. 245)

L'exclusivisme dont il est question désormais procède d'une tradition intellectuelle allant de Platon à S. Lipset jusqu'à J. Schumpeter. Moses Finely en rend compte en restituant que

Platon et Lipset voudraient tous deux abandonner la politique à des experts, le premier à des philosophes rigoureusement formés, qui après avoir appréhendé la vérité, seraient ensuite guidés par elle de façon absolue ; le second à des hommes politiques professionnels (ou à des hommes politiques agissant en accord avec la bureaucratie) qui seraient guidés par leurs compétences dans l'art du possible, et périodiquement contrôlés au moyen d'élections, procédé démocratique qui donne le choix au peuple entre des groupes d'experts en concurrence et, dans cette mesure une part au contrôle. (M. Finley, 2019, p. 51)

À l'activité du peuple réclamée autrefois dans les agoras, à la Pnyx (Claude Mossé) et à travers l'*isegoria*, les *dyscateria* et l'*Ecclesia* (Moses Finley), se substitue désormais une demande de retrait, voire d'apathie des masses populaires jouant dans tous les domaines de la vie publique. La justification la plus courante de cette assignation réside dans l'impossibilité postule-t-on d'appliquer la démocratie directe à cause des grandes transformations démographiques de la plupart des sociétés modernes. Toutefois, la raison principale de cette relégation consiste dans la présomption d'incompétence du *démos* moderne. Il semble sur ce terrain que s'exprimerait alors un abandon des visées de la démocratie classique dont le projet résidait dans une universalisation de la culture obtenue par la participation citoyenne. John Stuart Mill affirme à cet effet que la démocratie classique

était « inspirée par un but extrêmement ambitieux, l'éducation d'un peuple tout entier jusqu'à ce que les capacités intellectuelles, affectives et morales atteignent leur maximum de développement et que les gens s'unissent, librement et activement, en une communauté authentique. Outre ce but général magnifique, la théorie démocratique classique intègre aussi une stratégie élaborée pour la poursuite de ce but, l'utilisation de l'activité politique et des fonctions gouvernementales dans l'intention d'éduquer le peuple. Gouverner [devait être pensait-on] un effort continu pour l'éducation des masses. » (*Ibid.*, p. 80)

La problématique de la participation citoyenne est d'abord celle de l'éducation des masses à quoi semble avoir renoncé la gouvernance moderne. Ce renoncement lui-même se vérifie dans une transformation paradigmatique dans laquelle l'universel fait place au capacitaire, l'éthique à l'expertise, la vertu aux vices du pragmatisme. Dans cette lente inversion des normes se sera joué l'effacement de tout le fond doctrinal qui accompagnait jusqu'au préhumanisme l'expression de la loi, à savoir celle d'un fond axiologique lestant le droit d'une idée de la justice dont le socle, dans la perspective de la paix sociale, devait rester attaché à l'*æquitas*. Celle-ci, « l'équité légale [est le] ... principe selon lequel la loi doit parfois être complétée ou corrigée en faisant appel à la justice naturelle. » (Q. Skinner, 2003, p. 27) A propos de l'*æquitas*, T.

D'Aquin écrit, dans la *Somme théologique*, qu'il s'agit « de la qualité qui permet de modérer la lettre de la loi⁷ ». Elle désigne aussi selon Q. Skinner « l'idée de loyauté entre des individus, par opposition à la méchanceté, la trahison ou l'acte de nuire. » (*Ibid.*)

Ces considérations montrent que dans le principe ancien, ou disons originel, ce qui produit le droit, c'est un principe directeur allant toujours dans le sens de la sureté communautaire. D'ailleurs, l'étymon *æqus* qui prête sa racine au mot le dit si bien en tant qu'il est utilisé comme synonyme du mot *planus* désignant quant à lui « quelque chose de plat, de nivelé, de lisse. » (*Ibid.*)

Ainsi, contre l'expertise du droit se sera exprimé pendant longtemps un amour, voire une dilection de la justice valant comme repère absolu. La scolastique le tenait pour sa part du reste du propos sacré comme une injonction divine à laquelle se conformer : « *Diligite iusticiam qui iudicatis terram* ⁸. » Cet amour réclamé de la justice élit potentiellement le commun à la pratique du droit tant ce qui est réclamé ce n'est pas l'expertise mais la dilection. La présence du peuple, son attachement à la loi est un rempart contre l'inhumanité et le vice de sorte que V. Hugo pouvait espérer : « Ce sentiment qui est le granit de la conscience humaine, le droit, le voilà, le rocher sur lequel viennent échouer et se briser les hypocrisies, les mauvais desseins, les mauvaises lois, les mauvais gouvernements. » (Pierre Pierron, 2013)

Conclusion

Au total, doit-on l'admettre, le droit est inscrit dans la conscience humaine ; attribut de Dieu, il est aussi un attribut de l'humain en général. Une telle postulation oblige à concilier deux états : l'expertise juridique et le sentiment de justice normalement contigus dans le corps individuel ou collectif qui fait et rend la justice. De cette sorte s'inverse la logique pour que la dilection prime sur la capacité, l'éthique sur l'expertise. Un état zéro du droit en émerge sur duquel s'est organisée la société démocratique, *open society* l'a-t-on dite également. L'ouverture de ou à la gestion publique est aussi une ouverture de ou à l'expression de la loi à laquelle, faut-il le rappeler, on est soumis parce qu'on y a consenti. On est soumis à la loi parce qu'on y a participé directement de manière référendaire ou indirectement de manière législative. En aucune

⁷ - *ibid.*

⁸ - « Aimez la justice vous qui jugez la terre » Livre de la Sagesse 1 : 1.

façon, dans le principe en tout cas, la loi ne s'impose par elle-même et du simple fait qu'elle est la loi. Ainsi s'exprime le fait légal en la légitimité qui le fonde en propre et que ne peut supplanter ni remplacer la matérialité du texte qui ne saurait s'affranchir de la conscience qui l'établit ou qui est censé le faire. Or la demande d'apathie ou de retrait des peuples qui s'exprime de plus en plus y compris dans les États réputés démocratiques tant à remettre en cause cette logique ancienne sous prétexte de science du droit. Il y a donc clairement manifestée ici, au bout de l'apathie souhaitée des peuples, une aboulie des États ayant renoncé à leur vocation première, celle d'œuvrer à une adhésion naturelle au commerce social par l'universalisation, voire la démocratisation des savoirs. Gouverner, comme le pensaient les théoriciens de la démocratie classique, ne viserait plus l'inclusion par l'éducation à la chose commune mais l'exclusion pour défaut de culture et faute d'appartenance. Le dévoiement du droit, si on réfléchit à partir des prescriptions de l'herméneutique juridique, est acté. Il fait dériver le droit loin de son continent originel pour l'installer dans un nouveau monde politique. L'expertise étant désormais la règle, c'est l'*oligo* qui siège en majesté.

Références bibliographiques

- CORLAN-IOAN, Simona et GOROVEI Dominica (Dir.), 2023, *Un continent en mouvement. Régimes politiques et élections en Afrique*, EDITURA UNIVERSITAȚII DIN BUCUREȘTI, BUCAREST.
- DILTHEY, Wilhelm, 1988, *L'édification du monde historique dans les sciences de l'esprit*, Paris, Les Éditions du cerf.
- FINLEY, Moses, 2019, [première édition, 1976], *Démocratie antique, démocratie moderne*, Paris, Editions Payot & Rivages,.
- GIOVANNINI, Adalberto, 2018 [première édition 2015], *Les institutions de la République romaine des origines à la mort d'Auguste*, Schwabe Verlag Basel, Bâle.
- GRONDIN, Jean, 2006, *L'herméneutique*, Paris, Presses Universitaires de France.
- KINTZLER, Catherine, 2022, *Condorcet, l'instruction publique et la naissance du citoyen*, Paris, Minerve.

JAUSS, Hans Robert, 2017, [première édition trad. française 1998], *Pour une herméneutique littéraire*, Paris, Gallimard.

MOSSE, Claude, 2013, *Regards sur la démocratie Athénienne*, Paris, Perrin.

SKINNER, QUENTIN, 2003, *L'ARTISTE EN PHILOSOPHE POLITIQUE*, Ambrogio Lorenzetti, Trad. ROSINE CHRISTIN, PARIS, ÉDITIONS RAISON D'AGIR.

WOLTING, Patrick (Dir.), 2010, *L'interprétation*, Paris, Librairie Philosophique, J. VRIN.

WODIE, Francis, 2018, *Le conseil constitutionnel : 2010-2015, regard(s) croisé(s)*, Abidjan, CERAP Éditions.

<https://doi.org/10.4000/methodos.3040>

LITTÉRATURE ET DROIT : DES FONCTIONS JURIDIQUES DANS QUELQUES ROMANS AFRICAINS

Konan Valery Justin N'GUESSAN

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

dossvaal@gmail.com

Résumé : Cet article tente d'apporter sa contribution à la recherche des fonctions juridiques imparties aux romans judiciaires dans le cadre du mouvement « droit et littérature ». Elles constituent l'objet de recherche de John Nathan Wigmore, initiateur du courant interdisciplinaire, dont le souci est de fournir aux juristes des savoirs sur leur pratique par la fréquentation d'une liste d'œuvres fictionnelles qu'il met à leur disposition. Si la connaissance de ces rôles est remarquable dans la littérature européenne et américaine, elle est peu connue dans les romans africains constituant le champ d'exploration de cette étude. À travers l'analyse de cet indice important du courant interdisciplinaire, il s'agit de montrer que les romans africains recèlent aussi des richesses esthétiques capables d'éclairer la pratique des juristes.

Mots-clés : Droit, Fonctions juridiques, Littérature, Romans judiciaires,

Abstract: This article attempts to contribute to the research on the legal functions assigned to legal novels within the framework of the "law and literature" movement. These functions constitute the research focus of John Nathan Wigmore, the initiator of the interdisciplinary movement, whose aim is to provide legal scholars with knowledge about their practice through the study of a list of fictional works he makes available to them. While knowledge of these roles is remarkable in European and American literature, it is little known in African novels, which constitute the scope of this study. Through the analysis of this important indicator of the interdisciplinary movement, the aim is to demonstrate that African novels also contain aesthetic riches capable of shedding light on the practice of legal scholars.

Keywords: Literature, Law, Legal novels, Legal functions

Introduction

Les relations entre la littérature et le droit peuvent consister à étudier les fonctions juridiques dans les œuvres littéraires. Partant de l'idée qu'un magistrat doit s'intéresser au roman judiciaire afin d'acquérir de nombreuses connaissances sur l'homme et des expériences de la vie utiles à sa fonction, les pionniers du mouvement ont élaboré des axes de recherches dans l'intérêt des juristes, en accordant la primauté à l'identification des grandes fonctions juridiques attribuées à la littérature. Dans cette vision, vers la fin du XX^e siècle, John Wigmore, initiateur du courant interdisciplinaire et doyen de la faculté

de Droit de Northwestern, identifie un nombre important d'œuvres judiciaires, les *legal novels*, susceptibles d'instruire les juristes sur leur propre discipline et d'améliorer leur culture humaniste :

Il s'agit par la fréquentation des textes littéraires de donner aux juges matière à mieux comprendre la nature humaine, puis de mesurer, exemples à l'appui, les nécessaires évolutions du droit et enfin de forger une idée de la représentation de la justice qui est celle du citoyen lambda. (C. Baron, 2023, p. 55).

C'est à croire que les romans judiciaires ont une « propriété de refiguration » de l'être qui s'opère par l'acte de lecture, selon Paul Ricœur cité par (V. Varnerot, 2012, p. 38). Théoriciens et praticiens du droit s'accordent à reconnaître cette qualité de la littérature. Le juge S. Breyer aux États-Unis, cité par M. Nussbaum (1995, p. 79), n'hésite pas à dire que la littérature est utile pour l'exercice des responsabilités du magistrat. F. Ost (2015, p. 7) affirme que la lecture des œuvres « initie à la fonction d'intégration inhérente au droit ». Ces juristes reconnaissent les richesses juridiques qu'offrent les œuvres littéraires, dans l'espace européen à l'institution judiciaire. Qu'en est-il des textes africains ?

Dans le giron africain, l'apport de la littérature est aussi incontestable. Les romans comme *Le Nouveau juge*, *Le Mort vivant* et *Celui qui sut vaincre*, empreints de données juridiques, sont susceptibles d'instruire les juristes, surtout pour leur formation et la pratique. Quelles fonctions juridiques dégagent-ils ? Comment ces éléments juridiques sont-ils représentés ? Quelles contributions peuvent-elles apporter à l'acquisition de savoirs inhérents à la pratique juridique ? Pour répondre à ces questions, il sera nécessaire d'adopter les approches relevant de la narratologie et à l'intermédialité. La narratologie, selon G. Genette (1972), permet de saisir les mécanismes internes des récits, tels que les dispositifs narratifs et l'organisation textuelle. L'intermédialité désigne l'étude des relations entre différents médias. La pratique intermédiaire intègre et exploite les mass médias et différents supports modernes de communication. (P. A. Atcha 2014) Elle permet de révéler le rôle de la presse dans la réflexion sur le droit dans le roman judiciaire.

Afin de mettre en lumière les enseignements juridiques que recèlent les œuvres étudiées, le travail sera structuré autour de trois grandes parties : La première s'intéressera à l'analyse théorique des fonctions juridiques dans la littérature. La deuxième partie examinera les procédés d'insertion du droit dans les œuvres de l'étude. Enfin, la dernière partie s'attachera à mettre en

évidence les enjeux de cette pratique, révélatrice de la diversité des rôles juridiques qu'elle offre aux juristes.

1. Des fonctions juridiques : aspect théorique

Des théoriciens du mouvement « droit et littérature » forment l'hypothèse que l'étude de la littérature judiciaire éclaire les juristes sur certains problèmes d'ordre judiciaire, leur confère des compétences et aptitudes utiles à l'exercice du droit. L'examen des *legal novels* ou romans judiciaires n'est pas seulement de l'ordre de la représentation judiciaire et de la problématisation du droit, mais il repose également sur la révélation de fonctions capitales accordées à cette catégorie de fiction.

1.1. Les rôles des romans judiciaires

Les romans judiciaires ou « *legal novels* » sont vus comme un instrument fondamental à l'éducation des juristes. On assigne à la lecture de ces œuvres trois importantes fonctions que cite A. Simonin (2008, pp. 48-49) :

- Informer le juriste de la représentation du droit que se fait l'homme du commun [...];
- Imposer à l'attention du juriste l'application concrète et, conséquemment, la conscience de la nécessaire évolution de la loi [...];
- Renseigner le juriste sur la nature humaine. Le juriste se doit d'aller vers la fiction qui lui offre un musée de portraits de la vie. Pour étudier la nature humaine deux possibilités s'offrent au juriste : il lui faut vivre, ou lire.

Par la fréquentation de l'œuvre littéraire, le juriste saisit l'image que les citoyens se forgent du droit. La fiction se transforme en un espace de critique juridique permettant au juriste de comprendre le rayonnement du droit dans la société. Ainsi, au XIX^e siècle, la loi sur les amours illégitimes a fait l'objet de vives critiques chez des auteurs. Cette loi instaure une inégalité de traitement chez l'homme et la femme adultère, comme l'explique S. Rabosseau (2012, p. 82).

L'adultère de la femme mariée est au XIX^e 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.

Sur ce motif, les écrivains portent un regard ambivalent, une critique qui vise à attirer l'attention des hommes de loi sur les dangers de cette loi en vue de son abrogation.

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. [...] le positionnement idéologique de certains écrivains tels que Stendhal, Flaubert Zola et Maupassant, Sue et George Sand, qui plaident tous pour davantage d'indulgence à l'égard de la femme fautive à la fois sur un plan pénal et humain, les amène à peindre une féminine attachante et des situations tragiques ou, à l'inverse, comiques afin d'orienter la sensibilité de leurs lecteurs, et donc d'exercer une influence sur les mentalités de leur époque. (S. Rabosseau, 2012, pp. 82-83)

Les écrivains mettent leurs textes au service des juristes désireux de voir l'impact de la loi dans la société, afin de la faire évoluer. La littérature peut être également appréhendée comme une spéculation sur le droit. Selon P. Segur, (2017, p. 107-123) « Il s'agira [...] de considérer la littérature comme un apport possible au travail de la doctrine. » Les discours sur le droit dans la littérature s'avère enrichissante pour les juristes. On pense par exemple au roman *Bleak-house* de Dickens qui, selon P. Malaurie (1997, p. 231), est une satire contre l'institution judiciaire britannique. Il note que ce texte « a sans doute eu une influence dans les réformes judiciaires de 1873. » Cette révélation montre l'utilité et la dimension instructive des romans de Dickens dans l'univers juridique.

Par ailleurs, la littérature favorise l'appréhension de l'être humain. En lisant les romans, il est possible d'apprendre davantage sur la nature humaine, une idée que soutient T. Todorov (2007, pp. 88-89). Il affirme que « la littérature est un laboratoire expérimental de l'humain. » Elle figure comme un auxiliaire du droit capable de saisir la société et le rapport qu'elle entretient avec les normes et les institutions. Elle contribue donc à l'atteinte de l'objectif juridique d'ordonner l'univers social afin de rendre les relations interpersonnelles harmonieuses. Aujourd'hui, les fonctions juridiques des romans judiciaires vont au-delà des éléments établis par les précurseurs du mouvement interdisciplinaire pour regrouper un vaste champ de savoirs que définissent de nombreux juristes.

1.2. L'enseignement littéraire du droit : la perception des théoriciens contemporains

À la suite du pionnier du mouvement droit et littérature, d'autres théoriciens ont apporté leur contribution à l'identification des fonctions juridiques de l'œuvre littéraire. Ils s'accordent à reconnaître l'utilité de la

littérature pour la formation et la pratique des juristes. À cette effet, F. Ost (2015, p. 4) écrit :

On peut attendre, de la fréquentation de la littérature, l'acquisition de qualités humaines, tout d'abord. Un auteur comme Richard Weisberg n'hésite pas à écrire qu'elle contribue directement à l'inculcation des compétences primordiales de notre discipline : la capacité d'écoute, l'aptitude à tenir un discours qui tienne compte de la sensibilité des auditeurs, le don de convaincre en vue d'atteindre le but qu'on s'est fixé.

Il semble que la littérature recèle un pouvoir de modélisation du personnel judiciaire. Au regard de la diversité des œuvres littéraires, elle constitue une véritable richesse pour les spécialistes du droit. De nombreux textes sont imprégnés d'enseignements juridiques, comme le révèle P. Malaurie à travers ces quelques exemples :

Les grands tragiques grecs nous ont transmis l'horreur de la démesure (*hybris*) et l'attachement à la modération (*sophrosyné*) : un des plus grands, si ce n'est le plus grand que la littérature ait donné au droit et à notre culture. La leçon juridique que Cervantès et *Don Quichotte* nous enseigne est d'essayer de refuser l'arrogance et l'idolâtrie du pouvoir technique [...]. Montaigne nous a appris plus que tout autre l'ouverture à la pensée d'autrui- la forme la plus vivante de l'universalisme juridique. [...]. Avec Descartes, la littérature a enseigné au droit le non-conformisme, la liberté de la pensée et la soumission à la raison ; l'honneur du droit, avec Corneille ; l'amour de la liberté, avec La Fontaine ; le refus du ridicule par l'excès, avec Molière l'humiliation de la raison. (P. Malaurie, 2008, p. 298)

L'intelligence littéraire dévoile des vérités sur le droit qui s'avèrent importantes dans le domaine judiciaire. Elle permet de porter un autre regard sur le droit, de la questionner et de montrer ses failles, en vue d'une amélioration de sa pratique. Ainsi, les leçons juridiques que les auteurs enseignent sont multiples :

Balzac peut être associé au combat contre l'individualisme et l'égoïsme ; Tolstoï à l'utopie anarchiste ; [...] Kipling réfléchit l'indépendance, exaltant le « chat qui s'en va tout seul », symbolisant le courage de l'avocat ; Kafka, dans son œuvre, touche le désespoir ; Bernanos, la présence de la grâce. (P. Malaurie, 2008, p. 298)

Les œuvres littéraires indiquent de façon très explicite les pensées juridiques des auteurs et constituent un moyen de réflexion particulière sur le droit. Elles offrent la possibilité de repenser l'institution judiciaire ou de modifier la perception de ses acteurs. La lecture des romans judiciaires procure des qualités nécessaires à la pratique du droit, et donne de nombreux

avantages aux juristes qui consacrent du temps à la fréquentation de cette typologie d'œuvres similaires à ceux qui composent le corpus.

2. Le droit dans les romans de l'étude : Des procédés d'insertions

À l'instar de la littérature européenne, *Le Nouveau juge*, *Le Mort vivant* et *Celui qui sut vaincre* accordent une place de choix au droit, à travers différentes techniques scripturales. L'incorporation du droit dans les récits peut s'opérer tant à travers les commentaires du narrateur que par le biais de l'écriture intermédiaire et épistolaire. Ces modes d'insertion contribuent à révéler des fonctions juridiques.

2.1. Le droit dans l'écriture intermédiaire

L'écriture intermédiaire établit un rapport interactionnel entre des médias. Elle autorise le transfert d'éléments de la presse judiciaire dans le texte littéraire. Les indices intermédiaires jouent un rôle d'information et de dénonciation des travers judiciaires. Ainsi, lorsque dans *Celui qui sut vaincre*, Ngenda, un personnage exilé « au pays du grand froid » est injustement condamné pour des faits d'homicide, l'instrument médiatique transmet un message à l'endroit des juges. Il remplit une fonction essentielle que les théoriciens du mouvement « droit et littérature » attribuent à la fiction : porter à la connaissance du juriste l'idée que se fait le commun des mortels du droit. Le renseignement peut se faire 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) L'information médiatique éclaire les magistrats qui finissent par libérer le condamné. Ainsi, les éléments de la presse constituent un outil de démocratisation et de vulgarisation du droit. Ils mettent en évidence une stratégie d'écriture qui permet de saisir l'image que les citoyens lambda se forgent du droit.

2.2. Le droit dans le récit épistolaire : une spéculation sur le droit

Dans *Le Mort vivant*, l'intrigue est perceptible dans une longue lettre écrite par un narrateur homodiégétique, Joseph Niamo, maintenu en captivité dans un pays imaginaire, le « Yangani » (p. 172). « Je devine quelle émotion vous éprouvez, Gloria et toi, en recevant ma lettre. Avant tout, je voudrais vous rassurer que moi, Joseph, je suis bien vivant » *Le Mort vivant* (p. 17). S'adressant à deux narrataires, son cousin Francis et son épouse Gloria, le narrateur dresse une critique contre l'institution judiciaire, en y insérant des termes ayant un sens juridique comme « disparu » (pp.164-171),

« disparaître » (p. 161), « procès-verbaux », (p. 93), « séquestré » (p. 172), « condamnés » ou « avocat » (p. 74). Ce qui importe dans cette étude est la portée sémantique du mot « disparu » qui se rapproche de celle du terme « absence ». Ce rapprochement sémantique se justifie par la situation du personnage, Joseph Niamo, dont la famille reste sans nouvelles pendant une période prolongée. « On me disait disparu dans la forêt profonde dans des conditions mystérieuses. » (p. 57) À travers cette correspondance, l'œuvre questionne le droit dans une situation de disparition de cet individu considéré comme mort, alors qu'il est vivant. Cette interrogation rappelle l'analyse faite par Philippe Malaurie (1997, p. 210) au sujet de « l'absence » 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 conduisant le présumé mort dans le vagabondage. La réactivation de ce terme à travers la signification du mot « disparu » permet de saisir la méditation du narrateur sur le droit, afin de dénoncer les effets de l'absence. Une telle perspective s'inscrit dans la logique du courant « droit et littérature » qui considère la littérature comme une réflexion sur le droit. L'écriture épistolaire offre au personnage disparu l'occasion d'expliquer à son cousin les insuffisances de la fiction juridique de la mort civile, une hypothèse de droit qui considère juridiquement une personne vivante comme morte. À travers cette stratégie scripturale, l'œuvre littéraire devient un espace de méditation sur cette notion de droit et le système judiciaire.

2.3. *Le juge et le droit au cœur du discours narratif*

L'analyse structurale du roman judiciaire insiste parfois sur la centralité du magistrat en tant qu'élément indispensable dans la construction des textes. Il s'agit de montrer des « œuvres dans lesquelles, même en l'absence d'un processus légal, un homme de loi est au centre de l'histoire ou de l'intrigue (le plus souvent comme protagoniste). » (C. Baron, 2022, p. 63) Tout semble dépendre de ce personnage. L'intrigue ne prend sens que référée au juriste qui figure avant, pendant ou après le procès. Ainsi, *Le Nouveau juge* retrace le parcours d'un juge exceptionnel Ali Yobo, dont la vie et la carrière permettent de jeter un regard rétrospectif sur son passé, notamment marqué par l'emprisonnement de son père pendant la colonisation. « Son père était enchaîné, encadré par deux gardes-cercles hilares et brutaux. [...]. Inculpé pour rébellion contre l'autorité, il fut jugé, condamné et devait mourir en détention. » (*Le Nouveau juge*, pp. 16-17) À travers ce flash-back, l'œuvre romanesque questionne l'évolution de la justice dans un contexte

postcolonial, en examinant à la fois les continuités et les ruptures par rapport à l'institution judiciaire de l'époque coloniale. La nomination d'Ali Yobo marque un tournant, car ce magistrat, apprécié des autres personnages, incarne l'image d'un bon juge :

Le pays a besoin de gens comme lui. Il est honnête. [...]. Pour Yamagushi en effet, il n'y a d'hommes que ceux qui travaillent, qui remplissent leur rôle et qui savent se rendre utiles pour le pays. Ceux-là, elle les respecte ; car dit-elle : "c'est tellement rare de notre temps"... (p. 85)

L'image admirable qui se dégage du personnage transparaît parfois dans les commentaires du narrateur, illustrant ainsi le rôle des fonctions narratives dans l'orientation de la lecture. À cet effet, Vincent Jouve (2007, p. 80) note :

On est, à la lecture, confronté à des systèmes de pensées indépendants, différents, voire opposés. Il reste qu'à la fin d'un livre, on devine en général assez clairement quelle est la vision privilégiée par le texte. [...]. La voix narrative, à travers les différentes fonctions qu'elle remplit dans le texte, oriente, voire impose la perception idéologique d'un récit.

Le texte littéraire peut donc indiquer ses préférences à travers la voix du narrateur perceptible dans ce passage :

À l'École, il avait appris un certain nombre de théories dont il entendait bien faire usage. L'une de ces théories était par exemple que « Le rôle de la justice consiste autant à punir les coupables qu'à innocenter ceux qui sont injustement accusés » une autre affirme : « Chaque homme qu'on envoie en prison devient une charge pour sa famille et pour la Société. » ou encore cette autre plus lourde de sens : « Il vaut mieux un coupable en liberté qu'un innocent en prison. » [...]. Ali Yobo finit par admettre que l'important n'est peut-être pas d'atteindre la Justice absolue (ce qui serait une utopie) mais de tendre vers un maximum possible. (pp. 48-49)

Les jugements de portée générale et incontestable permettent de connaître la dimension psychologique du juge. L'énonciation enchâssée de type « Ali Yobo finit par admettre que... » implique la caution du narrateur. Ces discours attribués au magistrat ont pour but d'illustrer l'honorabilité de ses principes judiciaires qui promeuvent la liberté comme valeur fondamentale. Les commentaires du narrateur sont susceptibles de mettre à l'épreuve les convictions du lecteur au sujet du droit. Ils remplissent les fonctions d'instruction sur l'institution judiciaire.

Toutes ces particularités scripturales examinées constituent des vecteurs de communication sur des fonctions juridiques inscrites dans les textes de l'étude. Elles contribuent à saisir efficacement la signification des œuvres.

3. Esthétique du droit dans le roman africain : analyse des effets de sens

Lorsque des juristes et adeptes du mouvement droit et littérature notent que l'univers du prescriptif peut être compris et amélioré à partir de la fiction, ils le disent en observant dans les œuvres littéraires non seulement le phénomène de représentation, mais surtout des questions juridiques que soulèvent les œuvres littéraires. À travers le questionnement du droit, ils tirent des enseignements d'ordre juridique. Le droit, dans *Le Nouveau juge*, *Le Mort vivant* et *Celui qui sut vaincre*, se prête à une variété de fonctions dont des enseignements d'ordre juridique, des leçons de liberté et d'ouverture.

3.1. Des leçons juridiques à partir des cas singuliers

La littérature est un laboratoire de cas complexes, des situations singulières et propices à l'enrichissement de la connaissance du juriste. Cet argument repose sur une approche empirique prônée par John Wigmore que cite A. Simonin (2008, p. 45) en ces termes :

Une règle de droit, écrit-il, est une règle de vie. Elle est fondée sur les dogmes et les expériences de la vie, et les dogmes et les expériences de la vie sont conservés dans une bibliothèque plus bien large que celle comprise entre les couvertures des livres de droit.

Instrument de savoir, la littérature, par le biais des faits inédits, stimule la réflexion du juriste. Dans cette logique, les textes étudiés, loin de constituer de simples représentations du droit et de la justice, sont riches en enseignements. *Le Mort vivant* peut être lu comme une méditation sur la fiction juridique de mort civile. La fiction juridique est une technique, un procédé, un instrument intérieur à la loi qui permet d'appliquer une norme à un fait qui n'a pas été prévu initialement pour traiter cette norme. Autrement dit la fiction juridique part du fait que la loi ne dit pas tout, qu'elle contient en elle-même des failles qu'il s'agit de combler en supposant des éléments et des notions capables d'appuyer un jugement ; elle est une extension de la norme à ce qui n'a pas été prévu par la loi, à l'origine. (C. Biet, 2002, p. 146)

Cette notion est une supposition de choses en vue de l'établissement d'un jugement ou d'une certaine disposition. Dans *Le Mort vivant*, il s'agit d'un personnage, Joseph Niamo, maintenu en captivité dans un pays voisin, mais déclaré mort civilement, alors que rien ne permet de l'affirmer véritablement. Il réapparaît après une absence prolongée et revendique son existence. Dans un tel cas, comment peut-il retrouver cette existence juridique ? Comment retrouver également son emploi, lorsque le contrat de travail est rompu ? Comment lui rétrocéder ses biens ou faire face aux conséquences générées sur

le remariage de la présumée veuve ? Le texte développe une réflexion à travers les lacunes que crée cette affaire. La récupération de cette fiction juridique par le texte romanesque n'est pas fortuite, elle vise à susciter la réflexion sur les problèmes liés à ce procédé de droit. Le récit montre qu'il est impossible au personnage de retrouver son emploi : «- ...Monsieur, me répondit le chargé du personnel paniqué, vous avez été rayé de nos effectifs par suite de votre décès, nous n'y pouvons rien. »(*Le Mort vivant*, p. 180). Son existence juridique est contestée par son oncle qui s'est accaparé ses biens : « au bout de cet interrogatoire, j'ai appris, non sans stupeur, que je n'étais qu'un vulgaire escroc, selon mon oncle ; que j'utilisais des artifices pour ressembler à peine à son neveu, son digne neveu disparu tragiquement. » (*Le Mort vivant*, p.164) Sa femme et ses enfants sont expulsés de sa maison « - Du vivant de ton mari, tu flottais dans le bonheur, oubliant qu'il était né d'une famille, qu'il avait aussi d'autres personnes 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.) Ces trois extraits présentent des faits défavorables à Joseph Niamo et à sa famille. Ils s'opposent à l'idée selon laquelle la fiction de mort civile est établie « dans l'intérêt de la veuve et [des] héritiers et dans l'intérêt de l'institution, qu'elle soit état ou famille. » (C. Biet, 2002, p. 149). On voit que ce roman remet en cause un tel argument fondé sur la fiction de mort civile et est propice à aiguïser la réflexion des juristes qui pourraient désormais examiner autrement que d'habitude cette supposition de mort civile. Au regard de cette analyse, il est loisible de croire que l'actualisation du thème de *l'absence* dans ce roman est révélatrice de leçons juridiques. Différent des livres de droit, ce texte pourrait permettre au juriste de saisir autrement la résonance de la fiction de mort dans la société.

Avec *Celui qui sut vaincre*, le texte peut enseigner des vertus humanistes, notamment celles de la sensibilité et surtout l'empathie, une notion promue dans la vision américaine des affinités entre la littérature et le droit. Il s'agit « par la lecture de développer chez les juristes une capacité à se mettre à la place d'autrui, passant par des vertus humanistes que la stricte étude des textes de loi ne favorise pas nécessairement. » (C. Baron, 2021, p. 107-124). Les juristes sont invités à prendre en considération les liens altruistes et à développer un réflexe d'empathie, un exercice qui peut se réaliser à partir de la lecture des romans offrant une diversité de récits mettant en lumière des expériences humaines. *Celui qui sut vaincre* peut rendre le juge perméable à une culture humaniste. Le récit met en scène la vie complexe d'un migrant, Ngenda. Cet individu, dépourvu de personne juridique, a fui la guerre civile

au Rwanda pour tenter de reconstruire sa vie au « pays du grand froid ». Jugé coupable d'homicide, il est condamné à douze ans de prison, au terme de son procès. Mais cette décision judiciaire est entachée d'erreur imputable au juge. Pendant qu'il purgeait sa peine en prison, et à la faveur d'un mouvement de protestation des médias, les magistrats découvrent leur faute et s'engagent à la réparer. Immédiatement, ils rendent visite au prisonnier et tentent de réparer cette injustice, en le questionnant :

Que pouvons-nous faire pour toi ? demanda un des juges.

-Faites votre travail ! Sortez et laissez-moi libre ! (*Celui qui sut vaincre*, p.

105)

Cette action manifeste la sympathie des magistrats capables de ressentir la peine du prisonnier. Elle traduit aussi leur sentiment moral face à l'inacceptable ou à l'injustice dont le condamné est victime. Ils ressentent de la compassion, l'indignation et la culpabilité, révélées dans ce passage par l'un des juges : « Si nous condamnons des innocents, nous méritons d'être ici, d'ailleurs seuls en l'absence de la victime. » (p.104) Le juge, gagné par la colère et l'humilité, souscrit à l'idée de contrôle du travail du magistrat, comme le soutient M. I. Konaté proposant des pistes de solutions aux problèmes de la justice en Afrique. Il écrit à cet effet : « Il convient également de contrôler le travail de ces mêmes magistrats afin de mettre fin aux dérives et égarements de certaines brebis galeuses, au sein de la magistrature et de l'institution judiciaire de manière générale. » (M. I. Konaté, 2018, p. 20) L'action des juges que raconte le narrateur invite le lecteur-magistrat à adopter des comportements plus humains, à poser des actes de sympathie à l'égard des prisonniers ou des justiciables. Le récit contribue à faire comprendre aux juges la nécessité d'éprouver de l'intérêt pour la souffrance des individus, une réalité qui leur échappe parfois dans leur pratique quotidienne de la justice.

D'un texte à l'autre, le message que livre le roman peut varier. *Le Nouveau juge* joue un rôle de pédagogie juridique en s'appuyant sur l'image aimable du magistrat Ali Yobo et les commentaires du narrateur. Ce roman peut offrir, à travers des exemples précis, une meilleure compréhension de certaines notions juridiques au profit des futurs juristes. Il rappelle les romans de Juli Zeh dont parle J. Lefebvre. « Ces romans fourmillent d'éléments de pédagogie juridique, de méthode d'éducation ou de présentation de droit. Cette pédagogie permet [...] au juriste ou non juriste de détecter les limites du droit et de la justice dans la société » (J. Lefebvre, 2012, p. 107) Ils constituent une expérience tangible pour des juristes, soucieux d'améliorer leur pratique judiciaire par des illustrations littéraires. Dans *Le Nouveau juge*, le juriste en formation peut être instruit sur des termes de droit, loin de la rigidité du

langage juridique qui peut se révéler un obstacle à la compréhension. Ainsi, suivant une technique de narration caractérisée par une hétérogénéité linguistique, le narrateur insère des thèmes juridiques qu'il explique dans une logique métadiscursive. L'exemple du sursis et du principe d'inamovibilité du juge sont illustratifs à cet effet. Le premier élément est perceptible dans cet extrait :

Le Tribunal de Dardin-Kowa[...] vous condamne à la peine d'un an de prison avec sursis, [...]. Voilà, dit encore le Président pour terminer. Vous serez libéré aujourd'hui ; mais rappelez-vous cette chose essentielle : le sursis est une dette. C'est une « épée de Damoclès » suspendue au-dessus de votre tête. Cela veut dire que le jour où vous vous trouvez de nouveau face aux juges, pour une raison ou pour une autre, vous aurez, en plus de la condamnation qui vous sera infligée, cette peine d'un an en supplément. Avez-vous compris ? (*Le Nouveau juge*, p. 110).

Ce texte ne se contente pas de définir les mots techniques, il enseigne un mode d'exercice judiciaire plus proche des justiciables, en tentant de rétablir la légitimité de l'institution dont l'image a été dégradée par des décisions injustes de certains des prédécesseurs du juge Ali Yobo. Selon C. Robin (2000, p. 168) « restaurer la légitimité de la justice, c'est la rendre moins contestable par les citoyens en les associant davantage à la prise de décision. Ce rapprochement a pour conséquence d'offrir une place plus grande au langage commun. » Le recours à un langage simple, loin de la technicité du droit, est suggéré dans ce roman. Il met en évidence une pédagogie judiciaire susceptible d'inspirer d'autres juges.

Quant à l'inamovibilité du juge, elle apparaît dans une altercation entre le Ministre de la justice et Le président du Tribunal de Dardin-Kowa muté en violation de la règle de droit. Il interroge le Ministre : « Pardon Monsieur le Ministre, que faites vous donc de l'inamovibilité du juge ? Vous ne pouvez me muter que si j'y consens. » (*Le Nouveau juge*, p. 147) Il apparaît clairement que le principe d'inamovibilité impose la prise en compte de l'avis du magistrat avant sa mutation. Si cette garantie est remise en cause par le ministre, elle fournit explicitement des savoirs sur cette norme au profit des juristes en formation. Le récit permet ainsi de comprendre réellement la manière dont des failles se créent dans l'exercice du droit, afin d'alerter les magistrats en début de carrière comme le juge Ali Yobo.

Mieux, le roman enseigne la miséricorde, telle que le souligne ce passage : « Si par hasard tu fais incliner la balance de la justice, que ce ne soit jamais sous le poids d'un cadeau ou d'une quelconque pression, mais sous

celui de la miséricorde ! » (p. 89). La miséricorde dont parle la mère du juge renvoie à la clémence, une notion exaltée dans *Le Marchand de Venise* cité par P. Malaurie (1997, p. 61) : « Le pouvoir terrestre qui ressemble le plus à Dieu est celui qui tempère la justice par clémence. » Le droit semble injuste s'il n'inclut pas de compassion. La vision qu'ont les littéraires de l'institution judiciaire est instructive. Ce roman apprend au juriste une manière singulière et sensible d'exercer une justice plus humaine opposé à la froideur du droit. C'est pourquoi C. Baron (2021, p. 77) écrit : « Ce que prend en compte la littérature est ce qui semble absent du prétoire ; le droit ne s'occupe que de qualification des crimes et non de la personne. » En opposant froideur de la langue judiciaire et sensibilité de la littérature, les théoriciens du mouvement droit et littérature invite le juriste à adopter une attitude humaniste portée sur la diversité des situations humaines. Il s'agit de « renseigner le juriste sur la nature humaine : pour étudier la nature humaine, deux possibilités s'offrent au juriste : il faut vivre, ou lire » (A. Simonin, 2008, p. 49). La première option recommande de fréquenter les œuvres littéraires qui mettent en scène le droit. La seconde fonction postule l'établissement d'un contact entre le juriste et les justiciables pour étudier la nature humaine. Cette dernière recommandation est adoptée par le juge Ali Yobo. Dès sa prise de fonction, il crée les conditions d'une relation de proximité :

C'est en ville, en arpentant les rues au cours de ses promenades quotidiennes, qu'il comprit beaucoup de choses. Où qu'il passât, et quoi qu'il fît, il sentait toujours peser sur lui le regard persistant de ces hommes, de ces femmes qui se retournaient à son passage et le gratifiait d'un sourire : poignée de main avec le boulanger, échange de quelques mots aimables avec des marchands de pacotille. (p. 49.)

En pratiquant cette démarche de la proximité, le juge explore une nouvelle facette de sa profession qui inspire à la population un sentiment de simplicité et d'humanisme. Ce récit, constamment traversé par de nombreuses données juridiques, peut constituer un outil important pour le juriste, mais aussi un instrument d'apprentissage pour l'étudiant de droit. Le juriste soucieux de saisir le jugement que porte l'homme du commun sur le droit trouvera satisfaction dans cette œuvre.

3.2. *Liberté, responsabilité et ouverture à l'autre*

Le discours romanesque du droit peut être un moyen de réflexion sur la question de la liberté de l'homme de loi, de son impartialité, sa responsabilité

et de son ouverture à l'autre, à l'universalisme juridique, surtout dans un milieu judiciaire africain de plus en plus exposé à des influences de tous ordres. À propos de la liberté, A-G Slama (2008) note ceci : « Pour le juriste, la principale leçon que lui administre le commerce des grandes œuvres littéraires est la nécessité de séparer les ordres, de maintenir la règle de la laïcité contre les tentatives de la censure induites par la surenchère des demandes sociales ». La littérature enseigne la liberté dans l'exercice judiciaire et peut contribuer à forger cette valeur chez le juriste qui la fréquente, en proposant des modèles comportementaux générateurs d'indépendance.

Ainsi, dans *Le Nouveau juge*, la liberté occupe une part importante dans le récit et se manifeste par l'écriture des confrontations opposant le juge Ali Yobo à des personnages. On peut les voir à travers ces duels :

- Premier duel : le juge est opposé à l'épouse d'un accusé qui recourt à la corruption et à la séduction pour incliner la balance judiciaire en faveur de son mari: (*Le Nouveau juge*, pp. 27-29) ;
- Deuxième duel : le juge contre le secrétaire politique régional tentant d'exercer sa puissance sur le magistrat (*Le Nouveau juge*, pp. 113-116) ;
- Troisième duel : le juge est opposé au ministre de la justice qui s'emploie à éteindre une poursuite judiciaire (*Le Nouveau juge*, p. 143).

Dans le premier duel, le romancier met en évidence la liberté du juge en imaginant un délinquant soumis au jeu sur la variation identitaire pour tester la solidité de quelques principes judiciaires. On découvre un accusé, Abdou Bozari, coupable de détournement de deniers publics, qui se fait appeler « Maï Koudi en référence à l'argent du Trésor dont il semblait disposer à sa guise. » (*Le Nouveau juge*, p. 61) Ce nom est révélateur de la puissance financière de l'inculpé que doit juger le jeune magistrat Ali Yobo ; un juge inexpérimenté et originaire d'une famille pauvre. Le portrait d'un tel inculpé est mis en évidence pour dévoiler la radicalité de l'éthique du magistrat. Ainsi, lorsque la femme du Trésorier Payeur essaie de faire prévaloir les intérêts particuliers par la voie de la corruption ou la séduction, le juge Ali Yobo brandit le respect de la loi : À présent, intima-t-il à la dame, je vous prie de sortir de mon bureau [...] je ferai l'impossible pour faire la lumière sur cette affaire, et pour que la vérité triomphe [...]. Et s'il est vraiment innocent comme vous le dites, il sortira blanchi [...] » (*Le Nouveau juge*, pp. 57-59).

Par ailleurs, dans un autre conflit, on retrouve le fils de Mayaki Maïgari, un puissant homme politique jouant le rôle de « secrétaire politique régional »

(p. 62). Il est poursuivi pour homicide. Le procédé sur la variation de grandeur réduit le personnage dans son parcours à un sigle : « SPR ». Cette nouvelle appellation qui couvre presque la totalité de l'espace textuel traduit la sous-dimension de l'individu par rapport au juge Ali Yobo qui acquiert un statut social plus prestigieux. À la confrontation des deux personnages sur la conformité à la norme juridique, on constate que le droit demeure un corset inflexible, comme le révèle le dialogue suivant :

- Quoi, s'écria rageusement le SPR, vous n'allez donc pas ordonner sa libération ?
- il n'en est même pas question !
- Et pourquoi donc ?
- parce qu'il a tué un homme
- Ah ça, ça reste à prouver !
- Bien sûr, mais, en attendant, il restera quand même en prison, en raison des graves soupçons qui pèsent sur lui. Je regrette que vous ne compreniez pas cela. Mais c'est ainsi. (*Le Nouveau juge*, p.79)

Au gré de ses intérêts, le SPR tente de secouer le droit, alors que le magistrat lui oppose le principe de l'égalité de tous devant la loi. Cette réalité amène François Ost (2015, p.53) à dire que

La vie du droit est loin de représenter ce long fleuve tranquille qu'on imagine peut-être de l'extérieur : en lui bouillonnent les forces vives de la conscience sociale et s'affrontent toutes sortes de pratiques et d'intérêts dont une part seulement se conforme à la norme.

La flexibilité du droit peut se réaliser suivant les intérêts des acteurs. Avec *Le Nouveau juge*, le narrateur insiste sur la résistance du juge.

Le dernier duel oppose le juge au Ministre de la justice tentant d'entraver la liberté du magistrat en foulant au pied le principe d'inamovibilité du juge, comme révélé plus haut, afin d'influencer le cours normal d'une procédure judiciaire. Mais le juge ne se laisse pas intimidé et s'oppose farouchement à l'autorité judiciaire.

Cette série de confrontation se solde toujours par la victoire du juge, quel que soit le statut social des individus. Le juge Ali Yobo ne fléchit pas sous l'influence des personnages et attribue à chacun ce qui lui revient d'après la loi. Cette attitude traduit l'attachement du magistrat à la liberté de rendre justice et peut conduire à une auto-évaluation réflexive du juge-lecteur sur la liberté.

Dans *Celui qui sut vaincre*, le récit peut être utile à l'exercice des responsabilités du magistrat, surtout lorsqu'il fait face à un « cas ». « Le cas est un événement imprévu, parfois exceptionnel, qui pose question, déjoue une attente, et appelle donc un cadre nouveau susceptible de redéfinir la

normalité et les exceptions ». (François Ost, 2015 p. 7) Dans un tel contexte, la singularité de l'infraction exclut la prise en compte d'un précédent judiciaire ou d'un principe existant sur lequel le juge fonde son raisonnement. Telle est la situation que vit Ngenda présenté dès l'incipit : un ancien ministre Rwandais, en exil au pays du grand froid. Le texte montre un personnage contraint de fuir un conflit armé au Rwanda, son pays natal avec sa famille, en violation de la loi sur l'immigration et en opérant un changement d'identité à l'état civil. Si cet acte constitue une infraction à la loi, il demeure une rébellion contre des rôles standardisés, car le personnage n'est pas reconnu en tant que personne juridique. « Être une personne juridique c'est être titulaire de droits et d'obligations et c'est s'inscrire ainsi dans l'activité juridique en ayant une vie juridique, à proprement parler, une capacité. » (C. Biet, 2002, p. 81). C'est une qualification juridique qui offre au sujet de droit un « espace de possibilités ». (P. Valery, 1973, p.277) Il s'agit, selon S. T. de Faultrier, (2008, p. 119), de « la somme des capacités qui lui sont reconnues, autrement dit d'une place sur la scène sociale édictée par le droit [...] ». Ainsi, l'individu joue un rôle juridiquement défini. Ce qui n'est pas le cas de Ngenda, un être sans droit, ayant falsifié son identité et celle des membres de sa famille. Conduit devant le tribunal, il reconnaît les faits qui lui sont reprochés : « Je savais bien que je les avait fait entrer dans l'Empire par de faux noms et restais conscient que le trafic des êtres humains est une infraction, punissable par la loi. » (*Celui qui sut vaincre*, p. 76) Au regard de cet aveux et des preuves dont dispose le juge, Ngenda mérite la condamnation. Mais à la surprise générale, il est acquitté : « La cour, [...] Ordonne que l'accusé ne soit pas poursuivi pour les délits concernant l'usage du faux et la déclaration des faux témoignages ; [...] » (*Celui qui sut vaincre*, p. 93). En prenant une décision judiciaire étonnante et contraire à la loi, le magistrat n'expulse pas l'individu dans son pays d'origine où sa vie est menacée. Il adapte le droit à la complexité de la réalité sociale que vit l'infacteur. La responsabilité du juge s'illustre dans cette affaire lorsque l'autorité judiciaire ne se soumet pas à l'application formelle de la loi. L'utilité de ce roman est double : en premier lieu, elle est une expérimentation concrète de la relation des juristes au droit dans une affaire singulière. En seconde instance, elle constitue une manière de stimuler leur réflexion sur le débat existant entre traditions positivistes selon laquelle le texte de loi est « réputé autosuffisant, indépendamment du contexte d'élaboration et de réception » et traditions libérales qui valorisent l'interprétation de la loi, en procédant à une actualisation de son texte et adaptation du cas au contexte historique. (C. Baron, 2021, p.210)

Ce récit rappelle un autre texte qui permet d'interroger le sens du juste et de l'injuste.

Tel est le cas dans le court et poignant récit de François Sureau, *Le chemin des morts*, qui raconte son histoire ; celle d'un jeune juge des années 1980 dans un contexte légal qui le contraint à renvoyer à une mort certaine, en Espagne, un réfugié basque indépendantiste qui demande l'asile politique. Que faire sinon transgresser la loi pour sauver une vie ? Quelle alternative, sinon la décision de désobéissance civile, qui peut valoir son poste au jeune juge. (C. Baron, 2021, p. 107-124)

Ici, C. Baron montre que l'attachement absolu à la rigidité de la loi conduit parfois à des drames humains. Avec Ngenda, le juge fait entorse à la culture du formalisme juridique pour sauver des vies, en ouvrant un champ possible d'évolution de la règle sur l'immigration. Il souligne la nécessité d'adaptation des normes juridiques aux réalités sociales. Un tel engagement peut se révéler une source d'inspiration pour le juriste désireux d'enrichir sa connaissance judiciaire par des exemples littéraires.

Dans *Le Mort vivant*, le texte initie le lecteur-juriste à une forme d'universalisme juridique, une ouverture à l'autre, dans le cadre de la réapparition d'un personnage déclaré civilement mort. Le roman montre que la reconnaissance de l'existence juridique d'un tel individu doit s'inscrire dans une perspective qui transcende les frontières des traditions juridiques pour l'inclusion et l'égalité de traitement de l'individu. La coutume africaine et le droit positif s'accordent à reconnaître à un personnage « mort vivant » toutes ses capacités et obligations, en tant que sujet de droit. Pour ce faire, le texte procède à un mélange des pratiques judiciaires, à travers un travail de collégialité entre le président du tribunal correctionnel, Alain Guy, et le chef du village dans l'extrait suivant :

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)

L'œuvre concilie les spécificités de deux systèmes juridiques pour rendre compte de l'existence juridique d'un être, Joseph Niamo, déclaré mort, alors qu'il est vivant. Cette coexistence peut s'entendre comme le refus d'un repli juridique sur soi, mais d'une ouverture à l'autre, afin de résoudre un problème de droit. Il s'agit d'un fonctionnement prudent de la justice, sans verser dans la confrontation. Cette écriture montre au juriste qu'il est possible de dépasser les frontières qui séparent la justice traditionnelle et la justice

moderne, de prôner l'ouverture à d'autres types de savoirs et de raisonnements qui invitent les hommes de loi à relativiser leurs acquis.

Conclusion

L'analyse des fonctions juridiques dans le roman africain a permis de mettre en évidence un champ fécond d'éléments propices à la connaissance des situations judiciaires singulières susceptibles d'éclairer les juristes. De la lecture des œuvres examinées, il est possible de développer la rationalité du juriste qui découvre ces cas particuliers, ces faits hors du commun figurant de manière variée. Le corpus oppose des théories juridiques relatives aux traditions positivistes et libérales, soulève des problèmes de droit et remet en cause des vérités juridiques, afin de susciter des réflexions sur le sens du juste et de l'injuste. À travers ces diverses voies empruntées, cette littérature donne à penser, développe une thèse humaniste érigeant les textes en un outil favorisant l'acquisition de qualités humaines, en raison de la spécificité de narration des situations conflictuelles. Elle révèle une esthétique particulière sur l'exercice de la liberté, de la responsabilité, de l'universalisme juridique. Tout ceci contribue à stimuler la réflexion du juriste, éclairer sa conscience, l'orienter, et permet de voir autrement que d'habitude la pratique juridique qui constitue une véritable expérimentation dans le roman. Dans cette perspective le dialogue entre droit et littérature s'oriente dans une perspective d'ouverture et d'enrichissement réciproque.

Références bibliographiques

- BARON Christine, 2021, *La Littérature à la Barre*, CNRS Éditions, Paris.
- BARON Christine, 2023, *Le Tribunal du récit. Désir de justice et littérature*, Paris, Mare et Martin, 301 p.
- BIET Christian, 2002, *Droit et littérature sous l'Ancien Régime, le jeu de la valeur et de la loi*, Honoré champion, Paris.
- DJOMBO Henry, 2000, *Le Mort vivant*, Présence africaine, Paris.
- GRALL Catherine, 2012, « Sang et rose de T. Lanoye (2011) : cas juridiques et individualisation vraisemblable en question au XIX^e siècle », *Imaginaires juridiques et poétique littéraires*, Paris.
- MALAUURIE Philippe, 2008, « Les exigences contraires de la littérature et du droit » *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Michalon, Paris.
- MALAUURIE Philippe, 1997, *Droit et littérature*, éditions Cujas, Paris.

- NIWESE Maurice, 2003, *Celui qui sut vaincre*, L'Harmattan, Paris.
- OST François, 2015, « Droit et littérature : variété d'un champ, fécondité d'une approche » *Revue juridique Thémis*, Éditions Thémis, Bruxelles.
- OUSMANE Amadou, 1985, *Le Nouveau juge*, Nouvelles éditions africaines, Dakar
- RABOSSEAU Sandrine, 2012, « La Femme adultère et les dangers de l'inconduite au XIX^e siècle. Quand la fiction prend fait et cause pour la coupable », *Imaginaires juridiques et poétiques littéraires*, CEPRISCA, Paris.
- ROBIN Cécile, 2000, *La langue du procès*, Presses universitaires de la Faculté de droit de Clermont-Ferrand, Clermont-Ferrand.
- 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*, Michalon, Paris.
- TODOROV Tzvetan, 2007, *La littérature en péril*, Éditions Flammarion, Paris.
- VANEROT Valérie, 2012, « La jurisfiction versus doctrine » *Imaginaires juridiques et poétiques littéraires*, Ceprisca, Paris.

LA LITTÉRATURE FACE AUX NORMES JURIDIQUES : UNE EXPLORATION DES LIMITES DE LA CRÉATION LITTÉRAIRE

Morel Gouanou BAN

Université Alassane Ouattara – Bouaké (Côte d’Ivoire)

banmorel5980@gmail.com

Résumé : S’inscrivant dans le champ d’étude de la littérature et du droit, cet article vise à démontrer que, malgré le fait que la kinésphère de la littérature offre une liberté d’expression, ou encore toutes les possibilités, pour reprendre les mots de François Ost, elle est néanmoins soumise à des limites clairement établies par le droit. Ainsi, l’originalité de cette étude réside dans l’analyse des frontières entre la création littéraire et les contraintes juridiques qui peuvent influencer le travail des écrivains. Dans ce sens, cette étude se fixe pour objectif d’identifier les normes juridiques qui encadrent la production littéraire et d’explorer la manière dont ces contraintes impactent la créativité des auteurs. Pour atteindre cet objectif, nous utilisons une méthodologie qualitative qui s’organise autour de cas d’œuvres littéraires françaises significatives, des instructions de certains experts juridiques en la matière et des entretiens. Par conséquent, les principaux résultats attendus incluent une meilleure compréhension des limites imposées par le droit sur la création littéraire, la définition d’une nouvelle kinésphère de la littérature, ainsi qu’une réflexion sur les enjeux de cette restriction littéraire imposée par le droit.

Mots-clés : droit, écrivains, enjeux, kinésphère, limites, Littérature,

LITERATURE AND LEGAL NORMS: AN EXPLORATION OF THE LIMITS OF LITERARY CREATION

Abstract: Within the field of literature and law, this article aims to demonstrate that, although the kinesphere of literature offers freedom of expression – or, in the words of François Ost, all possibilities – it is nonetheless subject to clearly established limits imposed by law. Thus, the originality of this study lies in analyzing the boundaries between literary creation and the legal constraints that can influence writers' work. In this sense, this study aims to identify the legal standards that frame literary production and to explore how these constraints impact authors' creativity. To achieve these objectives, we employ a qualitative methodology organized around case studies of significant French literary works, insights from legal experts in the field, and interviews. Consequently, the main expected results include a better understanding of the limits imposed by law on literary creation, the definition of a new kinesphere of literature, and a reflection on the issues surrounding this literary restriction imposed by law.

Keywords: issues, kinesphere, law, Literature, limits, writers.

Introduction

Dans le domaine de recherche interdisciplinaire, l'interaction entre la littérature et le droit suscite de vives discussions aux quatre coins du globe. Évoluant dans des sphères distinctes, la littérature et le droit entretiennent des relations complexes, tantôt marquées par des synergies, tantôt par des confrontations. Sous l'impulsion des travaux de critiques américains, puis européens, cette branche d'étude peut prendre des formes variées, classées en quatre courants distincts selon les travaux de François Ost. Ce dernier distingue le droit comme littérature, le droit dans la littérature, le droit par la littérature, et enfin le droit de la littérature, perspective adoptée dans le cadre de cette recherche. « Étudiant la manière dont la loi et la jurisprudence traitent les phénomènes d'écriture littéraire » (F. Ost, 2015, p. 3) ce courant engage une réflexion sur la conception juridique de la littérature, ainsi que sur la judiciarisation de l'espace littéraire à travers l'histoire occidentale, en particulier en France. Le thème « la littérature face aux normes juridiques : une exploration des limites de la création littéraire » s'inscrit dans cette perspective de recherche. En effet, la littérature, telle qu'observée depuis ses origines jouit d'une certaine liberté. Il est indéniable, comme l'indique François Ost, que les écrivains, particulièrement « le poète et le romancier réinventent le langage pour tenter de libérer les choses dans leur être-à-dire. Mais ils ne peuvent ignorer pour autant certaines règles du jeu de la communication, ni les lois universelles de la production du sens » (F. Ost, 2015, p. 28). En d'autres termes, la liberté créatrice dont bénéficie l'écrivain est soumise à des limites, notamment juridiques, qui garantissent un équilibre social. Ainsi, « entre le tout est possible de la fiction littéraire et le tu ne dois pas de l'impératif juridique, il y a interaction au moins autant que confrontation » (F. Ost, 2015, p. 5). Cette tension entre l'élan créatif et les normes juridiques, en particulier dans l'espace français, pose la problématique du dialogue littérature et droit. Alors, comment appréhender le droit et la littérature ? Dans quelle mesure les normes juridiques et les décisions jurisprudentielles contraignent-elles la rhétorique littéraire ? Quels en sont les enjeux pour la création littéraire ?

La réflexion autour de ces interrogations reposera sur des hypothèses soigneusement fondées. D'une part, il semble que le droit agit comme un mécanisme stabilisateur, fournissant un cadre limitant les excès dans tous les domaines, y compris celui de la littérature. D'autre part, bien qu'elle se

présente comme réfractaire à toute norme, la rhétorique littéraire ne peut revendiquer une absolue liberté, ses limites étant encadrées et régulées par un droit codificateur ainsi qu'une éthique. Cependant, nous émettons l'hypothèse que ces différentes restrictions juridiques, parfois morales, affectent l'essence même de l'expression littéraire et redéfinissent son espace. Par conséquent, afin de valider ces hypothèses, nous adopterons une approche qualitative, articulée autour d'analyses d'œuvres littéraires significatives, de références juridiques, de résultats d'experts en la matière, et d'entretiens. Les objectifs de cette étude sont multiples : il s'agit d'appréhender la nature de la littérature et du droit, de mieux comprendre les limites que le droit impose à la création littéraire française et, enfin, d'appréhender la nouvelle nature de la rhétorique littéraire sous le prisme du droit.

1. Approche théorique et définitionnelle de la littérature et du droit.

Le droit et la littérature sont des domaines issus à priori de kinésphères différentes. La praxis de l'un et de l'autre obéit à des paradigmes spécifiques. Ce problème nous amène à essayer de définir ces deux domaines pour saisir toute leur subtilité.

1.1. La littérature

Issu du latin *litteratura*, signifiant « écriture » ou ensemble de lettres, le concept de littérature, à l'origine, renvoie à l'art de l'écrit et de la lecture. Toutefois, au fil des siècles, la littérature a connu une évolution significative, s'élargissant pour inclure, dans son acception moderne, l'ensemble des œuvres écrites ou orales, en particulier celles revêtant une valeur esthétique, artistique ou intellectuelle. Néanmoins, cette définition ne suffit pas à saisir pleinement la quintessence littéraire dans toute sa complexité. Ainsi, de l'époque moderne à la période postmoderne, elle se heurte à une ambiguïté définitionnelle à tel point que le père de la philosophie existentielle s'interroge de savoir *Qu'est-ce que la littérature ?* Lorsque Jean-Paul Sartre méditait sur la nature de cet art, il lui conférait indubitablement une perspective distincte des autres courants de pensée. Avant lui, certains réduisaient la littérature à une simple quête de beauté, c'est-à-dire à l'esthétique. Dans cette vision parnassienne, l'art littéraire devait se cantonner à un esprit égoïste, éloigné des aspirations sociales. À l'inverse, d'autres considéraient la littérature comme un art dont les ambitions populistes façonnent son champ d'action.

Cette perspective, défendue par les réalistes, annonçait l'émergence d'une littérature militante, telle que théorisée par Sartre. Perçue comme une science de la spéculation, la littérature a toujours réfléchi la société, représentant parfois les luttes et les événements marquants de celle-ci. Malgré les critiques dont elle fait l'objet, souvent accusée d'inutilité ou de spéculation par rapport aux sciences empiriques et objectives, la subjectivité inhérente au genre littéraire peut néanmoins contribuer à la construction d'une société. Qualifiée de « foyer de la raison pratique » par Paul Ricœur (1983, p.15) ou de « laboratoire de l'humain » selon Tzvetan Todorov (2006, p.35), la littérature se distingue par son apport social qui consiste à réfléchir et à anticiper les actions affectant les différentes sociétés. Résistante aux épreuves du temps, ainsi qu'aux effets de la mondialisation et des avancées technologiques, la littérature demeure une science essentielle, se situant au carrefour des autres disciplines. Que dire alors du droit ?

1.2. Le droit

Dans son cours inaugural consacré à l'histoire du droit, Florent Garnier, professeur d'histoire du droit à l'université Toulouse Capitole émet cette observation éclairante : « Tenter de définir la droite relève encore aujourd'hui quelque peu de la gageure. » (2024, p.4). Cette affirmation prend tout son sens lorsque l'on considère l'énorme défi que représente la compréhension sémantique du droit, lequel a évolué au fil des siècles tel un organisme vivant. Il est donc évident que cet exercice s'avère ardu et semble parfois inaccessible.

Toutefois, le droit, dans son acception étymologique, trouve ses origines dans la racine latine *directus*, qui évoque « ce qui est juste », ou la justice, conceptualisée par le terme latin *ius*. Selon l'élégante définition d'Ulpien (Digeste I) :

le droit est l'art du bon et de l'équitable. Il permet d'exercer la justice et de faire connaître ce qui est bon et équitable, séparant l'équité de l'iniquité, distinguant le licite de l'illicite, cherchant à procurer le bien non seulement par la menace des châtimens mais aussi par la menace des récompenses.

Le jurisconsulte Ulpien, au III^e siècle de notre ère, renchérit « en abordant le droit par le prisme de la justice, qu'il définit comme la volonté de rendre à chacun ce qui lui est dû. » (Digeste, 2, 1). Cette conception ancestrale du droit a connu une évolution significative durant les époques moderne et postmoderne, pour se transformer aujourd'hui, selon les termes du *Dictionnaire Juridique*, en « l'ensemble des dispositions interprétatives ou

directives qui, à un moment donné et dans un État déterminé, régulent le statut des personnes et des biens, ainsi que les relations entre personnes publiques ou privées ». (2024, p. 1) De surcroît, pour reprendre les mots de François Ost, « le droit codifie la réalité et l'institue dans un réseau serré de qualifications convenues, la balisant par tout un système de contraintes et d'interdits » (2015, p. 4). Ces diverses conceptions du droit valident la remarque pertinente du philosophe du droit Troper (2003, p. 3) lorsqu'il déclare :

Nous vivons sous l'empire du droit : dès la naissance, il faut déclarer l'enfant et le nom qui lui sera attribué est déterminé conformément à certaines règles. D'autres règles ordonneront qu'on l'inscrive à l'école. Lorsque nous achetons le moindre objet ou prenons l'autobus, c'est en application d'un contrat. Nous nous marions, nous travaillons, nous nous soignons selon le droit.

Ainsi, le droit, à travers ses systèmes et ses multiples institutions, assure le maintien de l'ordre et régule la vie en société. En tant que garant de la légalité, le droit permet de contenir les excès et établit les normes à suivre dans chaque domaine. De la nature aux êtres humains, de l'art aux sciences, et bien d'autres secteurs, le droit s'impose en régissant ces domaines par des normes et des codes.

1.3. Le rapport entre la littérature et le droit

Suite à cette exploration conceptuelle qui nous a permis de déchiffrer les enjeux inhérents aux sphères littéraire et juridique, il apparaît incontestable qu'un dialogue complexe se tisse entre ces deux univers. D'une part, la littérature, par le biais de ses manifestations variées, s'érige en bastion de la créativité illimitée, offrant un espace propice à l'imagination et à l'expression individuelle. D'autre part, le droit, en tant qu'entité régulatrice, impose des normes qui, tout en encadrant la création littéraire, opèrent parfois comme des entraves, inhibant l'élan créatif en établissant des frontières à ne pas franchir. De cette dynamique résulte une tension palpable, au sein de laquelle la rhétorique littéraire, galvanisée par les écrivains, est inévitablement affectée par les contraintes juridiques. En ce sens, la littérature, tout en se revendiquant un acte de défi face aux conventions établies, ne saurait faire abstraction des limitations érigées par le droit. Ainsi, se dessine une confrontation subtile entre ces deux champs, où le droit se profile comme une force régulatrice, parfois perçue comme un obstacle à l'épanouissement de la création artistique.

2. De la judiciarisation de l'art littéraire à la naissance de la censure

En endossant les responsabilités de protecteur et de régulateur, le droit a constamment encadré l'expression artistique, en particulier celle de la littérature, par l'établissement de sanctions liées à la censure, qu'elle soit préventive, répressive ou résultant de l'autocensure, dans les circonstances où les œuvres littéraires enfreignent les prérogatives d'expression qui leur sont conférées. La censure se manifeste toujours en réponse à la transgression des normes et des valeurs jugées fondamentales ou acceptables par une société particulière. Elle représente ainsi un reflet des aspirations éthiques d'une communauté. De ce fait, toute infraction dans le domaine de la création artistique se voit soumise à une censure dictée par un cadre juridique qui prétend à l'objectivité. En pratique, cette censure s'applique notamment aux violations telles que la diffamation, les atteintes à la morale et aux bonnes mœurs, ainsi qu'aux actes de plagiat.

2.1. Les cas de diffamation dans la création littéraire

Dérivant du terme latin *diffamatio*, signifiant divulguer ou répandre, le substantif féminin « diffamation » désigne les fausses accusations portées à l'encontre d'une personne. En vertu du code pénal français, spécifiquement dans la loi du 29 juillet 1881 relative à la liberté de la presse, chapitre IV, paragraphe 3, la diffamation est définie comme « toute allégation ou imputation d'un fait qui porte atteinte à l'honneur ou à la considération de la personne ou du corps auxquels le fait est imputé » (Légifrance, Article 29). Ainsi, aujourd'hui la diffamation est érigée en infraction pénale, comme le stipulent les articles 30 et 32 : « la diffamation commise par l'un des moyens énoncés sera punie d'une amende de 45 mille euros contre un haut fonctionnaire de l'État et de 12 mille euros contre un particulier (...) Si la diffamation commise prend en compte son origine ou appartenance ethnique, race, religion, elle sera punie d'un an d'emprisonnement » (Légifrance, Articles 30-32, code pénal). Ces diverses dispositions légales encadrant l'expression dans la presse s'appliquent également à l'expression littéraire, laquelle se doit de trouver un équilibre entre création artistique et respect de l'individualité. Dès lors, malgré leur caractère fictif, certaines œuvres littéraires ainsi que leurs auteurs se sont vus confrontés à des poursuites pour diffamation, ayant franchi la ligne délicate séparant vérité et fiction par la diffusion d'assertions susceptibles de nuire à autrui. Des cas récents illustrent cette problématique, tel celui de Mathieu Lindon et d'Otchakovsky-Laurens,

respectivement auteur et éditeur de *Le procès de Jean-Marie Le Pen* (1999), qui ont été accusés par le leader du FN de diffamation publique. En effet, l'œuvre met en scène un procès fictif, à travers lequel un avocat assimile Jean-Marie Le Pen à un chef de bande criminelle. Cela entraîne des accusations de la part de l'auteur et de l'éditeur, conduisant à leurs condamnations par toutes les instances judiciaires, y compris la Cour européenne. De même en 2010, Régis Jauffret a été attaqué en justice par la famille du banquier Édouard Stern – assassiné par sa maîtresse – pour avoir prétendument représenté l'image de ce dernier de manière malavisée et dégradante. Par ailleurs, Christine Angot a également été assignée en justice pour diffamation et atteinte à la vie privée dans son roman *Les Petits* (2011), où une ancienne amie de son compagnon s'est reconnue à travers le personnage d'Hélène représentée sous un jour peu flatteur et moqueur. Ces exemples, bien que non exhaustifs, mettent en lumière le fait que la liberté d'expression de l'écrivain s'accompagne de limites strictes, cernées par les notions de diffamation et de protection de la vie privée, comme le montre un contentieux très actuel.

2.2. Les cas d'atteintes aux bonnes mœurs et à la morale

Le droit, comme l'affirme avec clarté Michel Foucault, « n'est qu'un instrument très imparfait de normalisation des conduites et de comportement. » (1978, p. 2). Il est également envisageable qu'il ne soit pas simplement un garant du bon goût, mais qu'il contribue, en réalité, à l'établissement d'une certaine éthique au sein de la société. Toutefois, il convient de lui reconnaître le mérite d'agir en tant que clé de voûte dans la régulation et l'instauration du respect des bonnes mœurs dans divers domaines, y compris la création littéraire. En ce sens, la législation française a établi des dispositions spécifiques, stipulant des sanctions à travers un riche éventail de lois qui ont su évoluer au fil du temps. Sous l'Ancien Régime, deux lois prépondérantes ont encadré l'outrage aux mœurs : celle de 1819 et celle de 1881 relatives à l'expression dans la presse. La première, par son article 8, stipule que « tout outrage à la morale publique et religieuse, ou aux bonnes mœurs, par l'un des moyens énoncés (...) sera puni d'un emprisonnement d'un mois à un an, et d'une amende de 16 francs à 500 francs ». (Légifrance, Article 8) La seconde, plus large dans son énoncé, affirme en son article 284 que « quiconque aura fait entendre publiquement des chants, cris ou discours contraires aux bonnes mœurs, quiconque aura publiquement attiré une annonce ou une correspondance de ce genre, quelle qu'en soient les termes,

sera puni de peine » (Légifrance, Article 284) d'amendes et de réclusion. Dans cette optique, plusieurs ouvrages littéraires ont fait l'objet de sanctions, leurs auteurs étant également poursuivis pour atteinte aux normes de moralité. C'est notamment le cas de *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire et de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, tous deux accusés d'atteintes aux bonnes mœurs par le Procureur de la République Ernest Pinard. Celui-ci a estimé que la première contenait, à travers certains poèmes comme « À une passante », des références jugées immorales. Quant à *Madame Bovary*, la critique s'est focalisée sur sa représentation de l'adultère et du désespoir, perçue comme une incitation à des comportements répréhensibles. Au XX^e siècle, le roman *Lolita* de Vladimir Nabokov a également été la cible de vives critiques, l'auteur étant accusé de promouvoir la pédophilie et de favoriser la diffusion de contenus jugés immoraux.

Pour résumer, la jurisprudence en France considère que la liberté de création représente la forme la plus aboutie de la liberté d'expression, elle-même reconnue comme un droit fondamental. Cette liberté est d'autant plus protégée que l'artiste doit bénéficier d'une marge d'expression élargie. Néanmoins, comme toute liberté, elle se doit d'être entourée, avoir des limites. Les différentes restrictions juridiques imposées à la création littéraire visent ainsi à instaurer une nouvelle morale, selon les mots d'Emmanuel Pierrat (2013, p.20). Ainsi, bien que les philosophes avancent que la liberté individuelle se heurte à celle d'autrui, Martial Raysse enrichit cette affirmation en alléguant que « la liberté en soi de l'artiste s'arrête quand commence celle de l'autre. » (2003, p.3) En réponse à la question de savoir s'il existe des limites à la littérature, il convient d'affirmer par le positif, tout en soulignant que la liberté accordée à celle-ci, lui permettant d'ériger la subversion en esthétique, est désormais soumise à une double contrainte.

Cependant, la pénétration du discours juridique dans le champ littéraire, via l'imposition de sanctions et de censures, n'affaiblit-elle pas l'essence même de la création littéraire ? Cette création, perçue à travers le prisme des normes juridiques, n'est-elle pas une pâle expression de la subjectivité juridique ? Quel avenir se dessine pour la littérature dans une ère où elle est de plus en plus régulée ? Ces interrogations incitent à une réflexion profonde sur les enjeux contemporains de la tension entre littérature et normes juridiques.

3. La translittérature comme conséquence d'une jurisprudence stylisticienne

La judiciarisation de la littérature, manifeste tout au long de l'histoire française et se renforçant au fil des époques contemporaines, engendre des conséquences notables sur l'avenir de cet art. Benoit Kerjean, directeur du service juridique de Seuil, partage cet avis à travers son propos :

J'ai le sentiment qu'on tente de plus en plus d'encadrer la liberté de création. On est en train de condamner un genre littéraire ancien : la fiction inspirée de faits divers. Les directions juridiques sont désormais sollicitées pour relire des œuvres qui, de par leur nature, n'ont pas à être appréciées au regard d'un risque quelconque. (B. Kerjean, 2011, p. 6)

La création littéraire se trouve à l'orée d'une ère nouvelle, marquée par une formalisation accrue, où des normes rigoureuses viennent encadrer l'expression artistique, risquant de la réduire à un silence contraint. Pour garantir le respect de ces prescriptions, une jurisprudence stylisticienne – qui est la relecture des œuvres littéraires par des directions juridiques – s'impose comme l'élément pivot de l'évaluation d'une œuvre. Ainsi, ces démarches aboutissent à la translittérature, que nous définissons comme la transformation intrinsèque de l'essence littéraire, résultant de l'intrication de normes juridiques omniprésentes. Par ailleurs, l'instauration et l'application d'une jurisprudence stylisticienne dans le domaine littéraire soulèvent des débats fondamentaux sur son future. En effet, le passage d'une approche fictionnelle à une approche juridique entraîne une transformation radicale des valeurs et des objectifs qui sous-tendent la création littéraire. La littérature, par essence, est un espace où l'imaginaire et la subjectivité se conjuguent pour offrir aux lecteurs des expériences esthétiques et émotionnelles à travers le pacte fictionnel. Elle excelle à explorer les nuances de l'humain, à jouer avec les langages et à engager les sens. Cependant, lorsque l'on applique une jurisprudence stylisticienne, souvent axée sur des normes, des structures et des règles rigides, cet espace créatif se trouve contraint. L'auteur, au lieu de s'exprimer librement, doit naviguer dans un labyrinthe de stipulations qui régulent non seulement le contenu, mais aussi la forme de son œuvre. Prenons, par exemple, le cas des critiques juridiques notamment dans le procès de Mathieu Lindon sur *Le procès de Jean Marie Le Pen*, qui imposent des critères basés sur des jugements objectifs et des styles prédéfinis. Dans cette optique, une œuvre peut être considérée comme valable ou digne uniquement si elle respecte ces normes. Cela peut mener à une uniformisation de la création littéraire, où l'innovation et l'originalité sont au mieux mises sur le

banc de touche, ou pire, complètement supprimer. Les écrivains, conscients de ces attentes, peuvent se sentir poussés à adapter leurs voix pour répondre aux standards d'une critique qui elle-même se fixe sur des fondements juridiques. De plus, l'impact de cette transformation ne se limite pas simplement à la production littéraire ; il s'étend à la réception de celle-ci. Car les lecteurs, habitués à des œuvres qui respectent la norme stylistique classique, pourraient développer une aversion pour l'innovation. Ainsi, la littérature, censée être un miroir de la société et des émotions humaines, risquerait de devenir un simple produit d'une chaîne de montage où la créativité est sacrifiée sur l'autel de la conformité.

D'un autre côté, l'adoption de standards stylistiques issus de la jurisprudence peut paradoxalement favoriser la clarté et la compréhension. Dans les textes juridiques, une précision est essentielle, ce qui pourrait inspirer certains écrivains à affiner leur pratique. Cependant, cette évolution, au lieu de renforcer la littérature, pourrait l'appauvrir, réduisant la richesse des expressions qui assurent sa beauté. Du coup, la juxtaposition de l'art littéraire et des règles juridiques entraîne une dichotomisation entre ce qui est acceptable et ce qui est jugé comme relevant du génie non maîtrisé.

En définitive, l'institutionnalisation d'une jurisprudence stylisticienne dans le monde de la littérature transforme ce domaine en un espace où l'art et le droit se rencontrent, mais où la prééminence du droit pourrait faire pencher la balance au détriment de l'art. L'âme de la littérature – sa capacité à capturer l'essence humaine dans toute sa complexité – se trouve ainsi menacée. La littérature ne devrait pas être spécifiquement cantonnée à un cadre légal, mais plutôt être un domaine libre où l'expression artistique prime, même si, parfois, cela inclut des choix stylistiques qui défient les conventions. L'avenir de la littérature dépend donc de sa capacité à préserver cette liberté, résistant à la tentation d'une justice stylistique qui doit revoir sa place dans l'art.

Conclusion

Cette analyse qui s'inscrit dans le cadre interdisciplinaire de la littérature et du droit, a permis d'obtenir des résultats d'une portée significative qui valident nos hypothèses. À travers le thème « La littérature face aux normes juridiques : une exploration des limites de la création littéraire », nous avons pu dégager plusieurs résultats. D'une part, le droit se présente comme un instrument essentiel de régulation et de structuration, qui permet de codifier la réalité et de définir les comportements dans divers domaines, y compris

celui de la littérature. Bien que la création littéraire émane de l'imaginaire et de la sensibilité de l'auteur, elle se développe néanmoins sous l'emprise de contraintes juridiques dont la violation peut entraîner des mesures de censure. En France, cette censure littéraire a traversé les époques, conduisant de nombreux écrivains à comparaître devant les juridictions compétentes. D'autre part, cette jurisprudence littéraire peut avoir pour effet d'altérer l'essence de la littérature, remettant ainsi en question la notion de fiction. En somme, un dialogue clair et parfois subtil doit se tisser entre le droit et la littérature. Au-delà d'une approche consubstantielle ou dialectique entre le droit et la littérature, ce domaine de recherche a l'efficiencia de participer à l'animation de la recherche mondiale.

Références bibliographiques

- ANGOT Christine, 2011, *Les Petits*, Paris, Flammarion, 196 p.
- BAUDELAIRE Charles, 2009, *Les Fleurs du mal*, Paris, Evergreen, 276 p.
- BRAUDO Serge, *Dictionnaire juridique* [en ligne], in <https://www.dictionnaire-juridique.com/>, consulté le 12 juin 2025.
- FLAUBERT Gustave, 2001, *Madame Bovary*, Paris, Folio, 528 p.
- FOUCAULT Michel, *Sécurité, territoire, population*, cours prononcé au Collège de France en avril 1978.
- GARNIER Florent, « Introduction historique au droit », in <https://cours.unjf.fr/enrol/index.php?id=343>, consulté le 12 avril 2025.
- GENETTE Gérard, 1991, *Fiction et Diction*, Paris, Seuil, 144 p.
- JAUFFRET Régis, 2014, *La Ballade de Rikers Island*, Paris, Le Seuil, 284 p.
- KERJEAN Benoît, 2015, « Commentaire de l'Ordonnance du 12 novembre 2014 sur la réforme du contrat d'édition », in *Communication, commerce électronique*, no 3, 18 p.
- LEGIFRANCE, [en ligne], consulté le 25 avril 2024.
- LINDON Mathieu, 1998, *Le procès de Jean Marie Le Pen*, Paris, P.O.L, 144 p.
- NABOKOV Vladimir, 2001, *Lolita*, Paris, Folio, 555 p.
- OST François, 2004, *Raconter la loi : Aux sources de l'imaginaire juridique*, Paris, Odile Jacob, 443 p.
- OST François, 2005, *Sade et la loi*, Paris, Odile Jacob, 354 p.

- OST François, et al., 2001, *Lettres et lois : Le droit au miroir de la littérature*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 654 p.
- OST François, et LAMBROS Couloubaritsis (dir.), 2004, *Antigone et la résistance civile*, Bruxelles, Ousia, 276 p.
- PIERRAT Emmanuel, 2013, *Droit du livre*, Paris, Cercle de la librairie, 370 p.
- RAYSSÉ Martial, 2017, cité dans : « Diffamation : art et littérature de l'infamie », in <https://www.fabula.org/colloques/document.php?id=4662>, consulté le 12 juin 2025.
- RICŒUR Paul, 1996, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 424 p.
- TODOROV Tzvetan, 2006, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 96 p.
- TROPER Michel, 2003, *La philosophie du droit*, Paris, PUF, 128 p.

LA FAUTE, PERCEPTION JURIDIQUE D'UNE NOTION TRANSVERSALE

Bêh Mohamed TOURÉ

Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

tbehmohamed24@gmail.com

Résumé : La notion de faute n'est pas l'apanage d'un seul domaine. Elle traverse plusieurs disciplines sans pour autant instaurer une différence tranchée. L'appréhension juridique de cette notion ne manque pas de maintenir les fondements identiques à la faute dans les autres disciplines. Elle est indéniablement une notion transversale alimentée par la mise en exergue d'un acte proscrit. Indistinctement, la faute témoigne d'un acte considéré comme interdit, dont la commission volontaire ou involontaire porte atteinte à autrui ou à une chose. À partir de cet instant, elle constitue la source d'un préjudice subi par une personne ou une chose. La pluralité d'origines de la faute n'altère nullement son objet, qui demeure un manquement à une règle. Toutefois, la faute, sous le prisme juridique, implique une distinction réelle. Cette réalité distinctive s'opère dans les différentes matières juridiques en présence. En droit public, la faute n'est pas toujours à l'identique de la faute en droit privé. En droit public, notamment, en matière administrative, la faute n'a pas les mêmes caractéristiques que celle de droit privé, en matière contractuelle, notamment. Le régime de la faute peut différer selon l'objectif visé par sa recherche. Il est indéniable que la recherche de la faute se fait dans l'optique de la détermination d'une responsabilité. Certains actes peuvent être considérés dans certaines matières juridiques comme des fautes et rejetés dans d'autres (cas de l'infraction d'un mineur de 10 ans). Aussi, la gravité et l'imputabilité de la faute peut varier d'une matière à une autre. C'est la situation d'une faute commise par un travailleur professionnel ou non professionnel permettant d'évaluer sa gravité. Dans le cadre d'un contrat de travail temporaire, avec une administration, l'attribution de la faute à un auteur se pose. En somme, la faute, perçue sous l'angle juridique, est indéniablement transversale et réellement distincte.

Mots clés : Faute, Préjudice, Réparation, Responsabilité, Sanction, Transversalité

FAULT, LEGAL PERCEPTION OF A TRANSVERSAL CONCEPT

Abstract: The notion of fault is not exclusive to a single domain. It spans several disciplines while failing to establish a clear difference in its apprehension. The judiciary understanding of this notion undeniably maintains the same foundations as fault in other disciplines. It is indisputably a transversal concept fueled by the highlighting of a prohibited act. Accordingly, fault reflects an act deemed forbidden, the commission of which, whether voluntary or involuntary, harms someone or something. From that moment on, it constitutes the source of harm suffered by a person or a thing. The plurality of origins of fault does not alter its object, which

remains an infraction. However, from a legal perspective, fault implies a real distinction. This distinctive reality operates within the different legal fields in question. In public law, fault is not necessarily the same as fault in private law. In public law, particularly in administrative matters, fault does not have the same characteristics as that of private law, especially in contractual matters. The regime of fault may differ depending on the objective aimed at by its investigation. It is undeniable that the search for fault is made with the aim of determining liability. Some acts may be considered as faults in certain legal fields and rejected in others (such as the case of an offense committed by a minor under 10 years old). Furthermore, the severity and assignability of the fault can vary from one field to another. This is the case with a fault committed by a professional or non-professional worker, allowing for the evaluation of its severity. In the context of a temporary employment contract with an administration, the attribution of fault to a perpetrator arises. In a nutshell, viewed from a legal perspective, fault is undoubtedly transversal and genuinely distinct.

Keywords: Compensation, Fault, Harm, Liability, Sanction, Transversality

Introduction

Le péché originel, présenté comme la désobéissance d'Adam et Eve à l'ordre divin, constitue sans doute la première faute commise par les humains. Alors, Dieu les aurait bannis du Jardin d'Eden pour cette désobéissance considérée comme un acte fautif. Cette situation est symptomatique de la réaction que l'on a face à la faute commise par une personne. Dans le contexte de ce colloque international intitulé « Littérature et Droit », il nous semble opportun et indiqué de nous prononcer sur la perception juridique de la faute, notion universelle. Dans cette optique, le sujet ayant retenu notre attention est intitulé « la faute, perception juridique d'une notion transversale ». Ce sujet se justifie par le cadre de réflexion préalablement évoqué. En vue d'une meilleure aperception de celui-ci, il sied d'en élucider les termes clés, en l'occurrence « faute », « perception juridique » et « notion transversale ».

Étymologiquement, selon le Dictionnaire de l'Académie Française, le nom « faute » provient du latin *fallita* ou *fallere* traduisant le verbe faillir ou l'action de faillir. Au sens du dictionnaire de l'Académie française, la faute s'appréhende, de manière générale, comme un « manquement à un devoir, à une règle morale » qui se matérialise par une « mauvaise action » ou un « péché ». Autrement dit, la faute renverrait donc à une action et non une inaction. Ce dictionnaire présente la faute sous différents angles se rapportant nécessairement en une action, excluant la faute par inaction. Il évoque,

notamment, le manquement à, une règle professionnelle, la prudence. Cette définition est certainement insuffisante dans la mesure où la faute transcende le seul fait de poser une action. Il peut s'agir, également, d'une inaction par l'abstention de faire ou dire ce qu'il fallait. C'est pourquoi, G. CORNU (2016, p. 975-978), l'appréhende comme « un acte illicite » peu importe que l'on soit en droit civil, pénal, administratif, du travail, etc. Il s'agit d'un acte suffisamment grave ou considéré comme tel susceptible de sanction. Cette dernière définition semble traduire la perception juridique de la notion de faute.

La perception juridique est une expression utilisée afin de mettre en évidence la position du droit sur la notion de faute. « La perception désigne l'ensemble des mécanismes et procédures qui nous permettent de prendre connaissance du monde qui nous entoure sur la base des informations élaborées par nos différents sens »⁹. De ce fait, la perception juridique renvoie aux mécanismes mis en place par le droit dont la finalité est d'appréhender le sens des réalités juridiques ou y afférant. Il s'agit donc des mécanismes permettant de comprendre la notion de faute, au plan juridique. La démarche, dans l'analyse, traverse plusieurs branches et domaines du droit autour d'un acte illicite susceptible de sanction. Ce qui en appelle à une notion transversale.

La « notion » est, selon les dictionnaires de langue française, « la représentation qu'on peut se faire de quelque chose, une connaissance intuitive, plus ou moins définie ». En d'autres termes, il s'agit d'une connaissance plus ou moins élaborée, voire en construction. En l'espèce, la faute s'inscrit dans cette perspective tout en ayant un déploiement sur plusieurs domaines d'où sa transversalité.

Au sens du Dictionnaire de langue française, Le Larousse, le mot « transversale » employé dans cette réflexion est un adjectif qualificatif permettant d'exprimer « *ce qui traverse* ». Cette réalité rime avec l'évolution de la société. Du point de départ de la responsabilité pour son fait personnel, l'on en est arrivé à celle des choses appartenant à une personne.

Par ailleurs, cette responsabilité s'observe en matière de « cyber-responsabilité » comme le rappelle P. Pierre (2010-4. p. 404). En Côte d'Ivoire,

⁹ Cette définition est consultable en ligne à l'adresse suivante : https://www.researchgate.net/publication/278801306_La_perception#:~:text=La%20perception%20d%C3%A9signe%20l'ensemble,%C3%A9labor%C3%A9es%20par%20nos%20diff%C3%A9rents%20sens.

elle est prévue par la loi n°2013-251 du 19 Juin 2013 relative à la lutte contre la cybercriminalité et plus récemment la loi N°2021-893 du 21 décembre 2021 modifiant la loi N°2019-574 du 26 juin 2019. Cette loi spécifique porte sur la répression d'une faute commise par l'usage d'internet ou d'objet connecté. C'est le cas de l'article 33 de la loi précitée qui dispose que « sont punis d'un emprisonnement ferme d'un à vingt ans et d'une amende de 500.000 à 100.000.000 de francs CFA, les atteintes à la propriété intellectuelle commises au moyen d'un système d'information »¹⁰. Il s'agit dans ce cas précis d'une faute commise à l'aide d'un outil informatique. En fin de compte, la faute, sous l'appréhension du droit traverse plusieurs domaines juridiques, tant traditionnels que contemporains.

La réflexion est porteuse d'intérêts divers. Théoriquement, la faute paraît une évidence pour la doctrine, d'où le silence doctrinal sur le sujet. De ce fait, l'intérêt porté à ce sujet vise à instruire sur la perception juridique de la notion de faute en permettant une distinction selon la discipline juridique ou au-delà. Cette étude permettra au législateur de porter un regard sur la définition de la faute qui demeure un élément essentiel dans la détermination de la responsabilité.

Par ailleurs, cette étude participe du renforcement des contributions sur une notion transversale et importante dans le dispositif de la détermination de la responsabilité, en général et particulièrement en droit. Pourtant, la transversalité de la notion commande que l'on y accorde une attention. Cette réflexion est, certainement, une ouverture pour un intérêt pour la faute. Pratiquement, il s'agit d'instruire sur l'appréhension du droit de la notion de faute dans un environnement pluridisciplinaire. La perception de la notion de faute ainsi que les effets qui lui sont rattachés ne sont pas similaires selon le domaine. Le juge pourrait être donc mieux éclairé et comprendrait mieux les parties qui évoquent l'existence d'une faute. Les justiciables auront connaissance de ce que revêt la notion de faute en droit ainsi que les effets qui y sont liés.

La possible dissemblance pouvant exister entre la perception juridique de la faute et d'autres perceptions permet de s'interroger sur la réalité de la faute en matière juridique. De ce fait, comment le droit appréhende-t-il la faute ?

¹⁰ Article 33 nouveau de la loi N°2021-893 du 21 décembre 2021 modifiant la loi N°2019-574 du 26 juin 2019 portant code pénal ivoirien. Cette révision a dû prendre en compte les mutations des infractions surtout celles portant atteinte à la propriété intellectuelle.

Le droit est une discipline ayant un vocabulaire spécifique dérogeant parfois aux notions classiques. L'appréhension juridique de la notion de faute met en avant une notion transversale. Cette transversalité témoigne d'une notion aux fondements quasi-identiques (I) du fait qu'elle est l'expression d'un acte interdit et demeure la source privilégiée d'un préjudice. Toutefois, il s'agit d'un acte générateur de sanction (II) tant à caractère patrimonial qu'extra-patrimonial.

I. UNE NOTION AUX FONDEMENTS QUASI-IDENTIQUES

La faute est une notion que l'on retrouve dans la quasi-totalité des disciplines juridiques. Dans les disciplines à caractère civil et celles à caractère pénal, les sources de la responsabilité reposent indéniablement sur l'existence d'une faute préalable. Cette situation est symptomatique d'un acte transversal. La transversalité ainsi évoquée dresse le lit d'une notion aux fondements quasi-identiques, dans la mesure où elle est l'expression d'un acte proscrit (A) et la source d'un préjudice (B).

A. L'expression d'un acte proscrit

La faute est considérée comme la manifestation d'un acte proscrit, interdit. Cette interdiction est peut-être le fruit de la loi ou encore de la jurisprudence. Selon Ph. PIERRE (2010-4, p.404), dans « La place de la responsabilité objective notion et rôle de la faute en droit français », « la faute, quelles qu'en soient ses vicissitudes, demeure une référence intemporelle et universelle, au plus proche de l'impératif moral et d'exigences sociales somme toutes invariables ». De ce point de vue, la faute est l'expression d'un acte proscrit, un acte interdit en droit. Le dictionnaire LAROUSSE en ligne, un acte proscrit est celui qui est frappé de proscription. En d'autres termes, il s'agit de ce qui n'est pas admis. La faute, notion transversale, transcende les frontières juridiques dans son acception d'interdiction. L'analyse de la faute sous cet angle n'est pas anodine, car l'observation des caractères de la règle de droit met en évidence la sanction d'un tel acte. Ainsi, l'on pourrait envisager une proscription commandée par la loi (1) et une proscription admise par la jurisprudence (2).

1. Une proscription déterminée par la loi

La faute peut être l'émanation d'une détermination légale. De ce fait, il s'agit des actes déterminés par le législateur comme tels. Cette idée est plus

prégnante en droit pénal du fait du principe de la légalité criminelle. À cet effet, l'article 14 du Code pénal interdit au juge de qualifier et sanctionner un acte qui n'est pas préalablement prévu comme une infraction ni sanctionné comme tel¹¹. Cette interdiction nécessite la satisfaction préalable d'une détermination de l'acte considéré comme fautif, dénommé infraction. Dans cette optique, le législateur ivoirien définit l'infraction à l'article 2 du code pénal comme « tout fait, action ou omission, qui trouble ou est susceptible de troubler l'ordre public ou la paix sociale en portant ou non atteinte aux droits des personnes et qui comme tel est légalement sanctionné ». Le droit pénal exige donc l'existence d'une faute émanant d'une action ou d'une omission dont l'effet est générateur d'un trouble à l'ordre public ou susceptible d'attenter à la quiétude sociale. Toutefois, cet acte peut avoir porté atteinte ou non aux droits subjectifs d'une personne.

Le principe de la légalité criminelle déduit de l'article 14 du Code pénal ivoirien est, à l'instar de d'autres règles, l'émanation de la législation française. Ainsi, L. LETURMY, P. KOLB (2024) ont « présenté comme la clé de voûte du droit pénal, le principe de la légalité sous-entend que le pouvoir d'édicter les règles du droit pénal incombe à la loi (Nullum crimen, nulla poena sine lege). Un tel principe ne peut se développer que dans un État de droit qui connaît au surplus le principe de la séparation des pouvoirs ». De cette perception juridique de la faute pénale, qui doit obligatoirement être préalablement déterminée par le législateur, l'on déduit qu'un acte peut échapper à la sanction pour le seul fait de sa non prise en compte par le législateur. Ce fondement, en dépit de son importance, voire de son ampleur en matière pénale, n'est pas sans reproches. L'un des reproches s'articule autour de l'obligation faite au juge de procéder à une interprétation stricte de la loi pénale. Certes, cette exigence s'inscrit dans une démarche de grande prudence afin d'éviter des sanctions injustes du fait d'une interprétation par analogie. Toutefois, une souplesse de ce principe devrait permettre de sanctionner des actes non codifiés par le code pénal.

Les réformes entreprises par le législateur ivoirien sont indéniables¹². La réforme de 2019 a permis de prendre en compte certains actes qui auraient pu

¹¹ Article 14, Loi n°2019-574 du 26 juin 2019 portant Code pénal, *JORCI* n° spécial du 10 Juillet 2019, p.202, dispose que : « Le juge ne peut qualifier d'infraction et punir un fait qui n'est pas légalement défini et puni comme tel. Il ne peut prononcer d'autres peines et mesures de sûreté que celles établies par la loi et prévues pour l'infraction qu'il constate ».

¹² Le Code pénal ivoirien a connu plusieurs modifications de 1981 à 2025, il a connu une dizaine de réformes. Ces dernières années il y a une réforme, au moins, par an.

échapper à une sanction véritable et sérieuse. Il s'agit notamment des actes de nécrophilie¹³, de viol sur le conjoint¹⁴ ou sur mineurs¹⁵. Chacune de ces fautes, jadis considérée comme des actes graves, ne l'était pas pour autant, eu égard à l'absence de répression par le législateur. A ces actes l'on a pu observer une répression d'actes considérés comme relevant de la tradition, en l'occurrence l'excision. Ce fait a été érigé en faute pénale à travers les articles 394 à 402 du code pénal portant sur la répression de certaines formes de violences faites aux femmes¹⁶.

En outre, la faute se matérialise dans la commission d'un acte interdit ou par l'abstention face à une obligation d'agir. L'acte fautif, en plus de relever d'un acte de commission, peut être la résultante d'un acte d'abstention. Pour matérialiser cette exigence, le législateur ivoirien prévoit qu'« est puni d'un à cinq ans d'emprisonnement et d'une amende de 300.000 à 3000.000 de francs, quiconque s'abstient volontairement ou refuse d'honorer l'obligation de soins à laquelle il est tenu vis-à-vis d'une personne vivant avec le VIH »¹⁷. Cette abstention de prodiguer les soins à une personne vivant avec le VIH est donc considérée comme une faute grave reprehensible.

Au plan pénal, la faute est nécessairement prévue par le législateur. A défaut, cette faute ne saurait être reconnue comme telle, ni sanctionnée. Cette réalité ne semble pas à l'identique en matière civile.

En droit civil, la faute tire son fondement dans l'article 1382 du code civil. La notion de faute apparaît dans la recherche de la responsabilité d'un individu pour un fait comme le nœud gordien de cette action. En matière civile, la question de la responsabilité est clairement énoncée dans les dispositions des articles 1382 à 1386 du Code civil. Ainsi, l'article 1382 dispose que « tout fait quelconque de l'homme, qui cause à autrui un dommage, oblige celui par la faute duquel il est arrivé à le réparer ». Cette disposition établit le

¹³ Voir articles 224 et 225 du Code pénal en matière de profanation de cadavre et du lieu où il repose.

¹⁴ Article 403 nouveau, loi n°2021-893 du 21 décembre 2021. Cette disposition met en évidence le viol sur le conjoint. Une évolution est donc constatée au niveau de la faute dans l'exécution du devoir conjugal.

¹⁵ Article 403 du Code pénal dispose que : « constitue un viol, tout acte de pénétration vaginale, anale, buccale ou de quelque nature qu'il soit à but sexuel imposé à autrui sans son consentement en usant d'une partie du corps humain ou d'un objet, par violence, menace, contrainte ou surprise ».

¹⁶ Section 5, code pénal intitulé « certaines formes de violences à l'égard des femmes » sont mises en évidence.

¹⁷ Loi n°2014-430 du 14 juillet 2014 portant régime de prévention, de protection et de répression en matière de lutte contre le VIH et le SIDA.

principe de la responsabilité civile pour faute personnelle. Les dispositions suivantes ne manquent pas d'évoquer la responsabilité civile délictuelle pour le fait d'autrui et même pour le fait des choses que l'on a sous sa garde. Chacune de ces responsabilités repose sur un acte fautif même si la volonté de l'agent n'y est pas manifeste. Il n'est donc guère besoin de l'existence d'un acte émanant de la volonté du fautif, le seul lien de causalité suffit.

De ce point de vue, l'acte proscrit par le législateur s'apprécie *in concreto*. Pour Ph. MALAURIE, L. AYNES et Ph. STOFFEL-MUNCK (2007, p.29), il est donc quasiment impossible de lister toutes les fautes à caractère civil. Il faudrait toutefois parvenir à établir l'existence du fait qualifié de fautif. Cette attitude semble s'apparenter à une proscription admise par la jurisprudence.

2. Une proscription admise par la jurisprudence

La faute a beau être un acte interdit, le prononcé ou le constat de cet état peut être dévolu au juge. En effet, l'admission d'un « fait quelconque de l'homme », selon l'article 1382 du code civil, comme un acte proscrit obéit à certains préalables. Il s'agit entre autres, d'un acte d'émanation humaine ou du fait d'une chose ou d'une personne qui lui est rattachée. C'est ainsi qu'interviendra le juge pour la reconnaissance de l'acte comme étant fautif. L'on parle de la responsabilité du fait des choses que l'on a sous sa garde et celle du fait d'autrui. Cette faute justificative de responsabilité résultant soit du fait personnel ou d'autres sources rattachées au mis en cause est confirmée par la justice. Ainsi, dans une espèce, C. Cass. Ch. Civ., arrêt civil N° 853/23 du Jeudi 19 Octobre 2023 Affaire LES LAURIERS C/ LA SOCIÉTÉ SCT PR, le juge a retenu que la rupture unilatérale d'un contrat par la demanderesse constitue une faute. La contribution des juges à la détermination de la faute est de plus en plus indéniable, dans la mesure où l'on lui fait appel pour faire respecter son droit. La matière civile, mise en opposition avec celle pénale, est extensible à d'autres domaines. Si l'on tient compte de la perception de la faute par M. PLANIOL¹⁸ elle ne saurait être enfermée dans un vase clos. L'on verra ainsi des similarités des fondements de la responsabilité civile avec la responsabilité administrative, notamment.

De ce qui précède, la responsabilité n'est pas l'apanage du droit civil pur. Elle est également recherchée en droit administratif¹⁹. Dans cette discipline,

¹⁸ M. PLANIOL, « Du fondement de la responsabilité », *Rev. Crit.*, 1905.80. Selon l'auteur, « la faute était la violation d'une obligation préexistante ».

¹⁹ Le droit administratif est un droit essentiellement jurisprudentiel.

l'acte proscrit émane d'une faute de service ou d'une faute détachable du service, faute disciplinaire, etc. Citant Laferrière, A. MAURIN (2011, p.112) considère qu'il y a faute de service « *si l'acte dommageable est impersonnel, s'il relève un administrateur...plus ou moins sujet à erreur* ». La faute détachable du service est une faute personnelle non-imputable au service. Ce sont notamment les cas d'infractions pénales commises par un agent du service public. Et, la faute disciplinaire est un manquement à une obligation professionnelle de l'agent public. Ce manquement est manifestement un acte proscrit par le service public et qu'il sait être un acte de cette nature. La notion de faute est donc indissociable de la commission d'un acte interdit. Généralement, elle s'appréhende comme la manifestation d'un acte de commission, un acte positif.

Par ailleurs, la faute rattachable au service, faute du service, peut mettre en œuvre la responsabilité de celui-ci et entraîner une condamnation judiciaire. Ainsi, dans une espèce, l'Etat de Côte d'Ivoire a été condamné par le Conseil d'Etat (CE, Arrêt N° 30 du Mercredi 4 Décembre 2019 Affaire ETAT DE COTE D'IVOIRE (AGENT JUDICIAIRE DU TRESOR) C/ S.A) à réparer le préjudice subi par un citoyen. En effet, les services du ministère de la construction, deux jours après avoir servi à une personne une mise en demeure d'arrêt de travaux de construction sur un lot litigieux, a fait détruire l'immeuble en construction. La victime a donc saisi les juridictions qui lui firent droit. Le ministère de la construction, assimilé au préposé de l'État, puisque dépourvu de la personnalité morale. Le rôle des juges dans une telle situation a été déterminant dans l'établissement de la responsabilité de l'État dans le préjudice subi du fait de l'un de ses services. De ce qui précède, l'intervention du juge est une nécessité pour justifier l'établissement de la faute.

En fin de compte, la faute est incontestablement la manifestation d'un acte interdit, quelle que soit la discipline juridique en présence. Celle-ci l'est par le fait du législateur ou du juge. Elle semble être la source d'un préjudice.

B. La source d'un préjudice

La faute est intimement rattachée à un acte illicite. Dans les pays de droit romano-germanique le fait de causer, illicitement un dommage volontaire ou involontaire à autrui doit réparer le préjudice subi²⁰. Le préjudice doit donc

²⁰ Cf. article 1382 du code civil ; en Suisse, l'article 41 du Code des obligations dispose : « *celui qui cause, d'une manière illicite, un dommage à autrui, soit intentionnellement, soit par négligence ou imprudence, est tenu de le réparer* ».

être la conséquence d'une faute. Cette exigence est prééminente en matière pénale (1). Toutefois, il n'en est pas toujours le cas dans en matière de responsabilité à caractère civil (2).

1. Une prééminence en matière pénale

Le droit civil n'est pas l'unique discipline à faire de la faute la source du préjudice subi. En droit pénal, les caractères de la faute paraissent similaires à ceux de droit civil. Elle relève d'actes prévus par les articles 391 et 393 caractérisés par la maladresse, l'omission, l'imprudence, l'inattention, la négligence ou de tout manquement à une obligation de sécurité ou de prudence imposée par la législation en vigueur, R. MERLE et A. VITU (2000, p. 1068).

Dans cette discipline juridique, la constitution de l'infraction est perçue comme la matérialisation d'une faute commise à l'égard de l'ensemble de la communauté. Dans cette hypothèse, le préjudice communautaire est présumé dès l'instant où la faute est constituée. La constitution d'une faute pénale nécessitant, en principe un acte matériellement et légalement répréhensible, un acte relevant de l'intention infractionnelle de l'agent ne sont pas intangibles. De ce fait, un acte commis, même sans intention, et qui est attentatoire à la paix sociale est constitutif d'une faute pénale, source de préjudice.

Ainsi, en prévoyant, notamment, le paiement d'une amende et même la peine d'emprisonnement, le législateur justifie de l'existence d'une faute, conformément à l'article 2 du Code pénal. En effet, l'infraction y est présentée par le législateur ivoirien comme « tout fait, action ou omission, qui trouble ou est susceptible de troubler l'ordre public ou la paix sociale en portant ou non atteinte aux droits des personnes et qui comme tel est légalement sanctionné ». Le droit pénal ne s'écarte pas significativement de la posture civiliste de la faute. L'élément matériel demeure l'acte démonstratif de l'existence d'une faute pénalement répréhensible. La perception juridique de la faute, du point de vue pénal, accorde une prééminence à la commission d'un acte qualifié comme tel.

La détermination du fait générateur de responsabilité pénale réside fondamentalement dans la preuve de celui-ci. C'est à raison que l'article 2 du Code pénal évoque l'action et l'omission comme actes susceptibles de sanctions pénales lorsque celles-ci ont eu pour objet de troubler l'ordre public ou la paix sociale.

De ce qui précède, l'élément matériel, qui est l'acte par lequel l'auteur de l'infraction la matérialise, par commission ou omission, constitue sans nul doute la faute en droit pénal. Toutefois, cet acte doit être rattachable à un auteur et doit être réellement la cause de la conséquence observée, en l'occurrence le trouble de la quiétude sociale. Ce fait incriminé par le législateur doit donc être à l'origine d'un préjudice. C'est le cas du vol, défini comme le fait de soustraire frauduleusement une chose appartenant à autrui²¹. Ainsi, le législateur retient la responsabilité pénale de toute personne ayant commis un acte qualifié de vol. Cette faute consiste en la soustraction frauduleuse d'une chose qui ne lui appartient pas. De ce fait, la soustraction frauduleuse de la chose d'autrui cause directement un préjudice à autrui et indirectement à la communauté dans laquelle il se trouve.

Certes, cette précision est importante, mais deux éléments peuvent rendre difficile l'admission de l'acte comme une faute pénale. Le premier réside dans la preuve du caractère frauduleux et le second dans le fait de la loi.

Relativement à l'appréciation du caractère frauduleux, il implique l'intention délibérée de s'approprier la chose d'autrui. Pour ce faire, il faille que l'auteur agisse en sachant qu'il soustrait le bien d'autrui.

Quant au fait du législateur, il tient aux situations d'immunités et d'amnistie. En effet, l'immunité familiale permet d'annihiler la faute pénale bien qu'elle existe matériellement²². L'amnistie renforce l'idée selon laquelle le législateur fait échec à la qualification d'un acte matériel comme faute pénale. Il en est le cas pour l'amnistie accordée aux auteurs d'événements graves en Côte d'Ivoire²³.

Par ailleurs, l'intention malveillante du délinquant peut être sanctionnée même en l'absence de la réalisation d'un préjudice effectif. Il s'agit des cas de tentative, considérant la faute commise et un préjudice présumé. L'article 455 du Code pénal sanctionne la tentative de bigamie, qui renvoie au fait de célébrer un nouveau mariage sans avoir préalablement dissout le précédent²⁴. Si tel est le cas en matière pénale, quid en matière civile ?

²¹ Article 457 du Code pénal dispose que « quiconque soustrait frauduleusement une chose qui ne lui appartient pas, commet un vol ».

²² Article 103 du Code pénal.

²³ B. M. Touré (2023), « Le principe d'égalité sous le prisme de l'exécution », *Revue Ivoirienne des Sciences Juridiques et Politiques - RISJPO*, N° 15, pp. 344-366. L'auteur met en évidence une inégalité dans l'exécution des décisions de justice du fait des mécanismes tels que l'amnistie.

²⁴ Article 455 du Code pénal dispose que « quiconque étant engagé dans les liens du mariage en contracte un autre avant la dissolution du précédent est puni d'un emprisonnement de six

2. Un fondement alternatif en matière civile

La faute constitue, en matière civile, la source d'un préjudice subi. L'existence de la faute a un caractère jugé alternatif. En effet, les articles 1382 à 1386 du code civil mettent en évidence ce caractère qui tient au fait que la recherche de la responsabilité civile repose soit sur un fait personnel, soit sur un fait d'autrui ou encore pour le fait de choses.

Ainsi, aux termes de l'article 1382 du Code civil, la faute est manifestement à l'origine du préjudice subi par une personne dont la réparation s'impose au fautif. De ce fait, en disposant que « tout fait quelconque de l'homme, qui cause à autrui un dommage, oblige celui par la faute duquel il est arrivé, à le réparer », le législateur permet de sanctionner une personne pour sa faute personnelle. Alors, le « fait quelconque de l'homme », représentant l'acte illicite, doit avoir causé « un dommage à autrui ». Dans ce cas, la faute doit être la cause du dommage pour lequel l'on réclame réparation. La question qui s'était posée était celle relative à la nature de la faute. Autrement dit, toutes les fautes, intentionnelles ou non sont-elles toujours la source d'un préjudice ?

La réponse à cette interrogation s'observe à l'aune de la perception civiliste de la faute. Selon celle-ci, la faute désigne l'attitude d'une personne qui, par négligence, imprudence ou malveillance, manque son devoir de ne causer aucun dommage à autrui. Telle que présentée, la faute implique nécessairement un élément illicite. Il faut obligatoirement établir l'existence d'un préjudice résultant de l'action ou l'omission d'une personne. Dès lors, les juridictions civiles ivoiriennes semblent constantes en la matière. Il est récurrent que les juges rejettent les actions civiles de requérants aux motifs d'une absence de préjudice irréparable²⁵.

De ce qui précède, la faute ne semble pas restrictivement encadrée dans un modèle. Elle peut être intentionnelle ou non intentionnelle. En matière de responsabilité civile délictuelle, l'on admet la faute par action et celle par omission. De la disposition précitée, aucun caractère n'est désigné, mieux, elle évoque « tout fait quelconque ». L'acte fautif est indifférent à la volonté de son

mois à trois ans et d'une amende de 50.000 à 500.000 FCFA. L'officier de l'état civil qui prête son ministère à ce mariage en connaissant l'existence du précédent, est condamné à la même peine. La tentative est punissable. »

²⁵ Cf. les décisions suivantes : C. Cas., Ch. Civ., Arrêt N° 1164/23 du Jeudi 14 Décembre 2023, Affaire LA SOCIETE SIFCA C/ LA SOCIETE LES ETABLISSEMENT MARCOS ; C. Cas., Ch. Civ., arrêt N° 1133/23 du Jeudi 7 Décembre 2023 Affaire SOW BRAHIMA C/ KOUAKOU KONAN.

auteur, mais également du mobile ou la raison de sa commission. Il s'agit d'une condition essentielle au déclenchement de la responsabilité. Renforçant cette présomption tirée de l'article 1382, l'article 1383 du code civil précise en disposant que « chacun est responsable du dommage qu'il a causé non seulement par son fait, mais encore par sa négligence ou par son imprudence ». Cette disposition retient que l'acte illicite peut émaner d'un fait voulu ou non. La démonstration de l'existence d'un fait rattachable à une personne suffit pour engager sa responsabilité. Ce point de vue n'est pas partagé par une frange de la doctrine dont C. COULON dans « René Demogue et le droit de la responsabilité civile » (2006, p.146), qui pense qu'« il est raisonnable de ne pas tenir compte de ces fautes très légères que toute personne commet presque fatalement ». Selon cette doctrine, toutes les fautes ne méritent pas que l'on y accorde une attention juridique. Certaines fautes considérées comme légères doivent être soustraites de ce champ. Toutefois, une telle posture semble remettre en cause les prémices de la responsabilité civile tournés vers l'exigence de la réparation du préjudice subi par « autrui », tels qu'établis par l'article 1382 du code civil.

En droit du travail, la notion de faute connaît diverses appréciations. L'on y détermine, à travers l'article 17.7 du code du travail, la faute légère, la faute grave et la faute lourde. Chacun de ces types de fautes constitue un fondement au préjudice éventuellement subi par le chef d'entreprise ou l'entreprise. L'existence de l'une de ces fautes peut générer l'admission d'une sanction à l'encontre de son auteur. S'il est vrai qu'en droit du travail, la faute grave et la faute lourde en appellent nécessairement à une sanction sévère, la faute légère ne semble pas toujours être assortie de sanctions sévères. Ainsi, l'article 17.3 du Code du travail prévoit des sanctions disciplinaires telles que l'avertissement, la mise à pied pour une faute légère. L'avertissement est, aux termes de l'article 17.3 précité, la sanction la plus faible que le législateur prévoit, selon la hiérarchie établie. Il s'agit d'une sanction disciplinaire mineure. Il est généralement écrit et vise à informer le salarié d'un comportement fautif et à lui donner l'occasion de rectifier sa conduite. Il est donc interdit à l'employeur de recourir à des sanctions telles que le licenciement pour une faute légère. Le cas échéant, le licenciement pourrait être qualifié abusif.

Toutefois, lorsque la faute est lourde ou grave, elle peut entraîner des sanctions pouvant aller jusqu'au licenciement. La faute peut donc être alternative en matière civile.

Quant au droit public, domaine logé dans la catégorie du civil, spécifiquement le droit administratif, la source du préjudice demeure la faute du service pour engager l'administration à la réparation du préjudice subi par l'utilisateur. La faute par un agent en dehors de l'exercice de ses fonctions doit naturellement être considérée comme une faute relevant de la seule responsabilité de l'agent (CE, 23 juin 1954, Veuve Litzler)²⁶. L'on envisage dans ce cas la faute personnelle, source de responsabilité de l'agent agissant dans l'exercice de ses fonctions mais n'ayant aucun rapport avec sa mission.

Cependant, cette responsabilité pourrait être conférée à l'administration car au moment de l'agissement l'on a pu observer les actions de l'agent public qu'il faut dissocier de la personne prise individuellement, dépouillée de ses attributions. Cette perception est, soit le fait d'avoir commis la faute avec les moyens de l'administration, soit aux heures du service.

In fine, la faute, indifféremment de son auteur, de la raison de sa commission ou encore du domaine juridique concerné, est la source d'un préjudice réparable. La faute est donc un acte illicite transversal qui s'étend sur plusieurs disciplines juridiques et présente quasiment les mêmes fondements. Les conséquences préjudiciables de l'acte illicite, la faute, implique la possibilité de sanctions.

II. UN ACTE GÉNÉRATEUR DE SANCTIONS

La transgression d'une règle de droit peut aboutir à une sanction. La faute est à l'origine de cette transgression. Pour la réparation du déséquilibre provoqué par celle-ci, elle a été assortie d'une diversité de sanctions. La recherche d'un acte fautif dans l'attitude d'une personne obéit à une finalité, en l'occurrence, la sanction. Elle peut être patrimoniale ou extra-patrimoniale. La sanction au caractère patrimonial est la plus fréquente et celle extra-patrimoniale réservée à un domaine spécifique. Il ressort de ce qui précède, une prééminence d'une sanction patrimoniale (A) et une exceptionnelle sanction extra-patrimoniale (B).

²⁶ La responsabilité de l'administration : faute personnelle et faute de service, consultable à l'adresse

<https://encyclopedie.wikiterritorial.cnfpt.fr/xwiki/bin/view/fiches/La%20responsabilit%C3%A9%20de%20l%27administration%20%3A%20faute%20personnelle%20et%20faute%20de%20service/#:~:text=Le%20Code%20civil%20pr%C3%A9voit%20que,normales%20d'exercice%20du%20service>, consulté le 05/02/2025 : 12 : 16.

A. La prééminence d'une sanction patrimoniale

Le dommage résultant d'une faute en appelle généralement à la réparation. S'il est vrai qu'à l'origine, le fondement de la responsabilité civile était d'apporter un équilibre social, l'on observe une généralisation de cette volonté. La prééminence d'une sanction patrimoniale s'entend du recours premier à la sanction sur le patrimoine du fautif, peu importe le type de faute. Il s'agit d'un préalable en matière civile (1), mais une incidence quasi-systématique en matière pénale (2).

1. Un préalable en matière civile

La réparation civile du dommage subi par la victime consiste à la placer dans la situation dans laquelle elle se trouvait avant l'intervention de la faute dommageable. Dans cette perspective, conformément à l'article 1382 du Code civil, l'on déduit que le patrimoine du fautif supporte les effets attachés à sa faute. La sanction de l'acte fautif lui est prioritairement destinée, d'où la prééminence de la sanction patrimoniale. En effet, en matière civile et assimilées²⁷, l'article 1382 du Code civil est explicite sur la question de l'obligation à la réparation du préjudice causé à autrui sans dire en quoi consistera celle-ci. La prise en compte de l'intérêt des victimes de la faute demeure donc le socle sur lequel repose la sanction à caractère patrimonial. Pourtant, certains auteurs ont prôné la prise en compte de l'intérêt de la société, même si celui-ci s'opposait à celui de la victime, C. Coulon (loc. cit., p. 144). La société considérée de ce fait comme une entité susceptible de subir un préjudice au même titre qu'une personne morale. De ce point de vue, la personne physique ne serait pas la seule à qui l'on doit réparation pour une faute commise.

Par ailleurs, la responsabilité civile, qu'elle soit délictuelle ou contractuelle vise à rééquilibrer le rapport entre des personnes, surtout lorsque l'une a porté atteinte au patrimoine de l'autre. De ce fait, s'ouvre un droit à réparation du préjudice subi sur le patrimoine de l'auteur de la faute. Son patrimoine devient, dans ce cas, un gage pour la victime de la faute. L'atteinte portée au patrimoine peut consister en une perte ou destruction de bien existant, mais également la perte d'une occasion d'enrichir son patrimoine. Dans ces différents cas, l'on évoquera la réparation du préjudice au principal et le paiement de dommages-intérêts.

²⁷ Il s'agit des autres matières en dehors de la matière pénale, notamment en droit commercial, et même administratif, dans une certaine mesure.

La prééminence d'une sanction sur le patrimoine du fautif s'exerce indifféremment de la personne. En présence d'un préjudice subi par une personne, physique ou morale, de droit privé ou public, il se pose toujours la question de la réparation du préjudice subi. Cette réparation constitue l'objet central de la responsabilité tenant à la faute. Toutes les responsabilités comportent la même finalité, à savoir la réparation du préjudice subi, sanction logique d'un fait irrégulier.

Toutefois, il doit s'agir d'un préjudice réparable à l'exclusion du préjudice irréparable et de l'absence de préjudice subi. Le préjudice réparable suppose que l'on ait la possibilité de l'évaluer en vue du rétablissement du déséquilibre subi par le patrimoine de la victime. Cela est perceptible dans diverses matières à caractère civil.

En matière d'assurances automobiles, par exemple, l'on a vu apparaître la notion de responsabilité de plein droit en lieu et place de celle dite pour faute, C. Coulon (loc. cit., p. 154). En effet, elle est de plein droit lorsqu'elle est automatiquement reconnue à une personne pour le fait d'autrui. Celle-ci a été souscrite par la personne morale, la maison d'assurance, à travers un contrat dit d'assurance. Ce contrat justifie la mise en œuvre de la responsabilité de plein droit de l'assureur pour le fait de l'assuré. Cependant, elle n'est guère une remise en cause de l'existence d'une faute comme d'autres ont semblé le faire croire.

Pourtant, l'on conviendra certainement avec cette frange de la doctrine qui estime que la faute est le seul fondement à même de répondre aussi bien à l'impératif de sécurité du fait de la sanction sur le patrimoine. Cela devrait dissuader chacun à la commission de faute et encourager à faire preuve de plus de vigilance dans les actes que l'on pose.

En droit civil, comme dans les autres disciplines juridiques, l'on demandera à l'auteur de la faute d'y faire face en réparant ce qu'il aurait altéré par son fait²⁸. Dans le droit administratif, qui a un caractère assez particulier, l'usager fautif ou l'administration fautive peuvent être sanctionnés sur leur patrimoine par une condamnation au paiement de dommages-intérêts. Toutefois, la réparabilité d'un préjudice obéit à certains caractères. Il doit être un préjudice certain, direct, porter atteinte à un droit ou un intérêt légitime juridiquement protégé de la victime²⁹. Autrement dit, la faute seule ne

²⁸ Article 1382 et 1383 du Code civil.

²⁹ Groupe Moniteur, Droit administratif fiche n° DA 10 : La responsabilité administrative, consultable à l'adresse

suffirait pas pour obtenir la sanction sur le patrimoine du fautif. Lorsque ces éléments sont établis, la sanction civile, celle sur le patrimoine du fautif devient pour les juges le préalable visé. Autrement dit, l'objectif visé par les juges auxquels une affaire est portée n'est sans aucun doute la sanction sur le patrimoine du fautif afin de rétablir ou tenter de rétablir la situation. Cette sanction à caractère patrimonial n'est pas l'apanage du droit civil, car le droit pénal n'en est pas dépourvu.

2. Une sanction incidente en matière pénale

La sanction pénale peut porter sur le patrimoine de l'auteur de l'infraction. Ainsi, cette sanction à caractère patrimonial consiste à prononcer des peines qui affectent les biens du mis en cause. Généralement, la sanction patrimoniale en matière pénale revêt un caractère incident, dans la mesure où l'on tend à la considérer comme une conséquence indirecte de l'infraction pénale. La sanction sur le patrimoine du fautif pénalement responsable s'observe au niveau de l'amende. Ainsi, aux termes de l'article 6 du Code pénal, « la peine a pour but la répression de l'infraction commise et doit tendre à l'amendement de son auteur qu'elle sanctionne soit dans sa personne, soit dans ses biens, soit dans ses droits ou son honneur ». Le législateur prévoit donc que la sanction d'une faute à caractère pénal puisse porter sur les biens du délinquant. Au sens du *Vocabulaire juridique*, G. CORNU, Association Henri Capitant (2016, p.60) l'amende est une « pénalité pécuniaire consistant dans l'obligation de verser au Trésor public (non à la victime...) une somme d'argent déterminée par la loi (le plus souvent fixée par le juge entre un maximum et un minimum légal) ».

En droit pénal ivoirien, l'amende est donc une sanction dont l'objet est orienté, *a priori*, vers le patrimoine de l'infacteur. C'est ce qui ressort des dispositions susmentionnées. L'amende n'est pas une sanction systématiquement prononcée par le juge en dépit du fait qu'elle soit une peine principale. A ce propos, l'article 36 du Code pénal dispose que « les peines principales sont : 1 ° les peines privatives de liberté, soit perpétuelles, soit jusqu'à 20 ans; 2° l'amende; 3° le travail d'intérêt général ». L'amende est citée en second lieu comme peine principale. Ainsi, le juge pourra, eu égard à la

https://www.lagazettedescommunes.com/telechargements/DA3_LA_RESPONSABILITE_ADMINISTRATIVE2012.pdf; consulté le 06/02/2025 : 06 :27.

faute commise, opter pour l'une de ces sanctions. Il peut décider de la prononcer comme peine principale ou comme peine principale associée.

L'admission d'une telle sanction requiert certaines conditions préalables. Il s'agit de la reconnaissance de la personne comme coupable de l'infraction qui lui est reprochée. Autrement dit, l'on ne saurait sanctionner une personne reconnue non-coupable ou relaxée d'une peine d'amende. Cette amende doit être conforme à la loi pénale. Ainsi, les amendes sont organisées par fourchette. L'on en déduit deux tranches. La première consiste à un quantum inférieur à 360.000 francs CFA et la seconde au-delà de cette somme. Lorsque l'amende est inférieure à 360.000 francs, elle est rattachée à la contravention. De ce fait, une amende inconforme au type d'infraction reconnue peut être annulée par une juridiction compétente.

L'amende constitue indéniablement une sanction à caractère pécuniaire qui frappe le patrimoine du délinquant, le cas échéant. Dans ce cas, le comptable public compétent a la charge du recouvrement de l'amende au nom du procureur de la République. Selon la Direction Générale du Trésor et de la Comptabilité Publique de Côte d'Ivoire, « en 2021, le montant des recettes perçues au titre des amendes forfaitaires s'élève à 903, 3 millions de FCFA. Cette ressource, selon le Trésor Public représente une part insignifiante dans le budget de l'État »³⁰. Cette appréciation faite par le comptable public montre que la sanction sur le patrimoine d'une personne auteur d'une faute pénale n'est pas négligeable. Cependant, son caractère, parfois secondaire semble la rendre difficilement exécutoire.

Par ailleurs, en matières délictuelle et criminelle, les montants des amendes prononcées peuvent être sources de non-sanction ou porter atteinte au recouvrement des dommages-intérêts dont bénéficient les victimes directes. En raison du montant trop élevé de l'amende, ces victimes peuvent se voir mis dans une situation de précarité. Considérant le fait que le Code de procédure pénale n'établit pas un ordre de priorité dans le recouvrement des condamnations pécuniaires, il n'est pas exclu que le comptable public veuille réserver le montant correspondant à l'amende. Cette hypothèse semble possible en cas d'insuffisance de biens.

³⁰ Direction Générale du Trésor et de la Comptabilité Publique, Atelier national pour l'optimisation du recouvrement des amendes forfaitaires, consultable en ligne à l'adresse <https://www.tresor.gouv.ci/tres/optimisation-du-recouvrement-des-amendes-forfaitaires-le-tresor-public-initie-un-atelier-national/#:~:text=En%202021%2C%20le%20montant%20des,le%20budget%20de%20l'%C3%89tat.;> consulté le 09/06/2025 :08 :11.

La perception juridique de la faute, quelle que soit la discipline, comporte des éléments de transversalité. Certes, la sanction patrimoniale occupe une place de choix en matière juridique, toutefois, le législateur ne manque pas de fixer des sanctions extra-patrimoniales aux fautes commises.

B. L'exceptionnelle sanction extra-patrimoniale

La faute en droit n'est pas toujours sanctionnée par une condamnation pécuniaire. Parfois, en raison du type de faute, le législateur a prévu des sanctions autres que pécuniaires. Cette forme de sanction semble exceptionnelle, puisqu'elle est prise dans des circonstances particulières. Certes, le corps humain est inviolable, les droits et libertés de toute personne sont garantis³¹, mais une sanction par corps (1) et une sanction sur les droits (2) sont admises.

1. Une sanction par corps

La sanction par corps ou contrainte par corps renvoie à la situation de l'auteur d'une infraction permettant de l'appréhender en vue de répondre de sa faute vis-à-vis de la société. Selon J. Gregogna (Dictionnaire *Universalis* en ligne), la contrainte par corps est une « mesure d'exécution légale qui consiste à appréhender de plein droit un condamné afin qu'il s'acquitte de son dû. (...) La contrainte par corps se transforme ensuite en emprisonnement (...) ». De ce point de vue, la contrainte par corps renvoie à la peine d'emprisonnement. Celle-ci est, selon Gérard Cornu (op. cit., 2016, p.863) généralement traductrice de la « détention d'un individu à l'intérieur d'un établissement pénitentiaire ». Cette sanction est prise en présence d'une faute portant atteinte à l'ordre social. L'établissement de la culpabilité du mis en cause peut donc donner lieu à une telle sanction.

La commission d'un acte illicite, conformément à l'article 6 du code pénal, n'est donc pas exclusivement sanctionnée sur le patrimoine du fautif, comme analysé plus haut. La sanction s'étend exceptionnellement à la sanction sur la personne.

³¹ Déclaration Universelle des Droits de l'Homme (DUDH) du 10 Décembre 1948 adoptée à Paris (France), à laquelle la Côte d'Ivoire a adhéré ; la Charte Africaine des Droits de l'Homme et des Peuples, adoptée par la dix-huitième Conférence des Chefs d'Etat et de Gouvernements, 27 juin 1981 à NAIROBI (KENYA), et reconnues par la loi n°2016-886 du 08 Novembre 2016 portant Constitution de la République de Côte d'Ivoire, JORCI, n°spécial du 09 Novembre 2016, pp. 129-143. En l'occurrence, l'article 3 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme dispose que : « *Tout individu a droit à la vie, à la liberté et à la sûreté de sa personne* ».

En matière pénale, la sanction extra-patrimoniale évidente est celle exercée sur la personne, la sanction par corps. De la lecture de l'article 36-3° du code pénal, la sanction par corps est essentiellement relative à la peine d'emprisonnement. Toutefois, l'introduction de la peine de travail d'intérêt général semble compléter la sanction par corps. En effet, la sanction par corps pour une faute est nécessairement pénale. Elle ne saurait être appliquée en matière civile, contrairement aux pratiques romaines passées (J. Gregogna, Dictionnaire *Universalis* en ligne). Elle consiste en une peine d'emprisonnement pour les infractions commises. Toutefois, cette sanction peut avoir pour origine divers domaines, dont la matière commerciale. Si ce domaine paraît revêtir un caractère civil, il n'en demeure pas moins pourvu d'infractions susceptibles d'entraîner une sanction à caractère pénal. Ainsi, l'émission irrégulière d'actions est incriminée par l'article 886 de l'Acte uniforme relatif au droit des sociétés commerciales et du groupement d'intérêt économique. Aux termes de cette disposition, commettent une faute pénalement répréhensible, les fondateurs, les dirigeants d'une société anonyme qui émettent des actions avant l'immatriculation ou à n'importe quelle époque lorsque l'immatriculation est obtenue par fraude ou que la société est irrégulièrement constituée. Les dirigeants suscités pourraient donc être condamnés à des peines d'emprisonnement. Cette sanction par corps, pouvant être infligée aux dirigeants sociaux montre que la faute à relent pénal peut être assortie de sanction exceptionnelle.

Dans la perspective ébauchée, l'emprisonnement, peine principale en matière pénale, pour les délits et surtout les crimes et rarement pour les contraventions est la résultante d'une faute grave. De ce fait, en matière criminelle, où l'on observe les fautes les plus graves, l'emprisonnement est la sanction la plus évidente. Cette sanction de la faute sur le plan pénal dépend de sa gravité. C'est pourquoi, les infractions jugées moins graves, les contraventions et certains délits, sont très souvent dépourvues de la sanction par corps. Dans ces hypothèses, le délinquant écope soit d'une amende seulement, soit d'une amende et une peine d'emprisonnement avec sursis. Aux termes de l'article 130 du Code pénal, une personne, dont la faute pénale n'est pas consécutive à une autre définitivement condamnée et non effacée, peut bénéficier du sursis à exécution de la peine principale, à savoir la peine d'emprisonnement et l'amende³².

³² Article 130 alinéa 1, Code pénal dispose qu' : « En cas de condamnation pour crime ou délit de droit commun à une peine d'emprisonnement inférieure ou égale à cinq ans et à une amende ou à l'une

En outre, la contrainte par corps peut se faire à travers l'exécution d'une peine de travail d'intérêt général. Aux termes de l'article 36-3° du Code pénal, cette sanction fait partie des peines principales susceptibles d'être appliquées à une personne pénalement fautive. Aux termes de l'article 38 du code pénal, la nature de la faute susceptible de l'application de cette sanction par corps est nécessairement délictuelle ou contraventionnelle, à l'exclusion des fautes criminelles. Cette prescription du Code pénal permet d'identifier la nature de la faute pouvant mettre en mouvement une telle sanction, qui a priori semble bénéfique pour le fautif. Toutefois, les conditions de déclenchement ou de mise en œuvre ne semblent pas précises. En effet, l'article 36 du Code pénal la détermine comme une peine principale de la répression d'une infraction. Cependant, une observation poussée de l'article 55 du Code pénal permet de déduire une peine alternative à la peine d'emprisonnement pour certains types de délits. Ainsi, il dispose que : « lorsqu'un délit ou une contravention est puni d'une peine d'emprisonnement qui n'excède pas trois ans, la juridiction peut prescrire, à la place de l'emprisonnement, que le condamné accomplira, pour une durée de vingt à deux cent quatre-vingts heures, un travail d'intérêt général non rémunéré au profit soit d'une personne morale de droit public, soit d'une personne morale de droit privé chargée d'une mission de service public ou d'une association habilitée à mettre en œuvre des travaux d'intérêt général ». Dans ces conditions, les juges restent maîtres de cette sanction au caractère alternatif.

Pourtant, l'objectif visé par la consécration de cette sanction est de décongestionner les prisons ivoiriennes qui se trouvent en état de surpeuplement et permettre aux condamnés de contribuer à la vie de la communauté. Cette mesure, introduite en droit pénal ivoirien depuis la réforme de 2019 semble difficilement applicable.

In fine, la sanction par corps ou la contrainte par corps sont des formes de répression de la faute pénale appliquée à la personne même du délinquant, en dehors de son patrimoine. Ce sont des sanctions d'exception qui peuvent s'accompagner de peines complémentaires comme les sanctions sur les droits du fautif.

de ces deux peines seulement, le juge peut si le condamné n'avait pas, lors de la commission des faits, fait l'objet d'une condamnation à l'emprisonnement pour crime ou délit devenue définitive et non effacée, ordonner qu'il sera sursis en tout ou partie à l'exécution de l'emprisonnement et de l'amende ou de l'une de ces deux peines seulement pendant un délai de cinq ans ».

2. Une sanction sur les droits

La contrainte par corps est certes une sanction courante de la faute pénale. Toutefois, la sanction sur les droits du fautif n'est pas exclue. De ce point de vue, l'article 68 du Code pénal prévoit la privation d'une partie ou l'ensemble de droits d'un condamné. A ce sujet, il peut le priver notamment de son droit d'être nommé aux fonctions de juré, d'assesseur, d'expert ainsi qu'aux emplois de l'Administration et autres fonctions publiques ; d'obtenir une autorisation de port d'arme. Cette sanction de la faute peut être obtenue à l'issue d'un jugement pénal. Cette situation ne semble pas admise en matière civile. Toutefois, l'on pourrait y rapprocher certaines situations.

Au niveau civil, notamment en matière de garde d'enfants, après un divorce ou séparation de corps ou du fait d'une cause quelconque, la juridiction compétente peut décider de retirer à l'époux fautif la garde des enfants mineurs pour la confier à l'autre époux. Autrement dit, il s'agit de la déchéance de l'autorité parentale prévue par l'article 22 de la loi relative à la minorité. Il ressort de cette disposition que la possibilité d'une déchéance de ces droits inhérents à la parentalité, même en l'absence de condamnations pénales. Le législateur a ainsi prévu cette sanction s'il est avéré des actes de « mauvais traitements des enfants mineurs ; de consommation habituelle et excessive de boisson alcooliques, de stupéfiants ou de toutes autres substances nocives ; par des exemples perniciose d'ivrognerie habituelle, d'inconduite notoire ou de délinquance ; par un défaut de soin ou manque de direction ; par un désintérêt de plus d'un an, sans justes motifs ». Cette sanction à caractère civil est manifestement consécutive à un acte considéré fautif, même en l'absence de condamnation pénale. L'époux contre lequel une décision de divorce a été prononcée peut se voir retirer l'autorité parentale (C. Cass., Ch. Civ., arrêt civil N° 1152/23 du Jeudi 14 Décembre 2023). Le fait pour le juge d'accorder la garde des enfants à l'un des époux, sans garde partagée, pousse à retenir le retrait automatique de l'autorité parentale, ou du moins certains attributs de celle-ci.

Par ailleurs, en matière pénale (articles 80 et suivants du code pénal), le juge a la possibilité de prononcer des peines de sûreté dont l'interdiction de paraître en certains lieux. En effet, cette interdiction est fonction de l'infraction et de sa gravité. Ainsi, aux termes de l'article 80 du Code pénal, le législateur prévoit que :

dans les cas de crime ou délit, le juge peut, compte tenu de la gravité des faits et du danger qu'il présente, faire interdiction au condamné de revenir dans la localité où sa présence serait de nature à troubler l'ordre public. Le juge peut également interdire au condamné de résider ou de paraître au domicile où réside la victime. Cette interdiction ne peut dépasser dix ans pour fait qualifié délit.

L'interdiction de paraître est une peine complémentaire permettant donc d'évaluer la gravité de la faute commise. Il s'agit d'une sanction portant sur la liberté d'aller et venir dans tout endroit³³. Elle s'applique même après l'exécution d'une peine d'emprisonnement. Cette mesure consiste à protéger la victime contre les actes futurs du condamné.

Les mesures de sûretés sont donc des précautions prises par le juge en vue d'éviter des conséquences dommageables. Dans ce cas, il peut être interdit de sortir, être assigné à résidence. La sanction qui est donc envisagée ne porte pas sur le patrimoine du délinquant mais sur ses droits et libertés fondamentales.

En plus de la sanction par corps, le délinquant peut subir la restriction de ses droits civiques et politiques. Dans ce cas de figure, il pourrait être interdit de figurer sur la liste électorale encore moins de candidater. À cet effet, l'article 4 du Code électoral frappe certaines personnes d'incapacité ou d'indignité à être électeurs. Il s'agit notamment d'individus condamnés pour crime³⁴. La faute pénale aura une répercussion sur les droits à caractère civil du délinquant. Toutefois, elle est plus perceptible en matière pénale. Cela dénote de la transversalité de la notion de faute en matière juridique.

Conclusion

In fine, la notion de faute sous le prisme du droit implique certes une diversité d'appréhensions, mais celles-ci se rejoignent indéniablement. De cette étude, il est ressorti une perception transversale dans un environnement juridique diversifié. La sanction d'un acte par le droit implique généralement une faute. Elle est consubstantielle en matière de responsabilité et demeure un élément important de sa détermination. La pluralité d'origines de la faute

³³ Article 13 alinéa 1, Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, *préc.*, dispose « Toute personne a le droit de circuler librement et de choisir sa résidence à l'intérieur d'un État ».

³⁴ Loi n°2020-493 du 29 Mai 2020, ratifiant l'Ordonnance n°2020-356 du 8 avril 2020 portant révision du code électoral.

n'altère nullement son objet, qui demeure un manquement à une règle. Son absence peut-elle susciter tout de même une responsabilité ?

Références bibliographiques

CORNU Gérard, Association Henri Capitant, 2016, *Vocabulaire juridique*, Paris, 12^e éd. Mise à jour, Quadrige / PUF.

COULON Cédric, 2006, « René Demogue et le droit de la responsabilité civile », *R.I.E.J.*, p.143.

GREGOGNA Joël, *Dictionnaire Universalis*, consultable en ligne à l'adresse <https://www.universalis.fr/encyclopedie/contrainte-par-corps/>, consulté le 10/06/2025 : 07 :47.

LETURMY Laurence, KOLB Patrick, *L'essentiel du droit pénal général*, Lextenso, Paris, 2024, consultable à l'adresse <https://www.labase-lextenso.fr/ouvrage/9782297264921-14>, consulté le 06/06/2025 : 06 :38.

MALAUURIE Philippe, AYNES Laurent et STOFFEL-MUNCK Philippe, 2007, *Les obligations*, Paris, 3^e éd., DEFRENOIS.

MAURIN André, 2011, *Droit administratif*, Paris, 8^e éd., SIREY.

MERLE Roger et VITU André, 2000, « Traité de droit criminel », Paris, 7^e éd. Cujas, tome 1, 2000, 1068 p.

PIERRE Philippe, 2010, « La place de la responsabilité objective notion et rôle de la faute en droit français », *Revue juridique de l'Ouest*, 2010-4. p.404

PLANIOL Marcel, 1905, « Du fondement de la responsabilité », *Rev. Crit.*, Gallica.bnf.fr, p.277.

TOURÉ Bêh Mohamed, 2023, « Le principe d'égalité sous le prisme de l'exécution », *Revue Ivoirienne des Sciences Juridiques et Politiques - RISJPO*, N° 15, pp. 344-366.

CE, Arrêt N° 30 du Mercredi 4 Décembre 2019 Affaire ETAT DE COTE D'IVOIRE (AGENT JUDICIAIRE DU TRESOR) C/ S.A.

C. Cass. Ch. Civ., arrêt civil N° 853/23 du Jeudi 19 Octobre 2023 Affaire LES LAURIERS C/ LA SOCIETE SCT PR.

C. Cas., Ch. Civ., Arrêt N° 1164/23 du Jeudi 14 Décembre 2023, Affaire

LA SOCIETE SIFCA C/ LA SOCIETE LES ETABLISSEMENT MARCOS ; C.
Cas., Ch. Civ., arrêt N° 1133/23 du Jeudi 7 Décembre 2023 Affaire
SOW BRAHIMA C/ KOUAKOU KONAN.
C. Cass., Ch. Civ., arret civil N° 1152/23 du Jeudi 14 Décembre 2023.

**LE DIALOGUE DROIT ET ÉCRITURE ROMANESQUE : VERS
UNE MISE EN ŒUVRE DE L'HYBRIDATION TEXTUELLE DANS
LA CONDITION HUMAINE (ANDRÉ MALRAUX) ET PETITS
BLANCS, VOUS SEREZ TOUS MANGÉS (JEAN CHATENET)**

Hinyomo Klintio Carine TOURÉ

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

tourecarine401@gmail.com

&

Alain Pierre DIDJÉ

Université Alassane Ouattara

Résumé : La présente communication intitulée « dialogue droit et écriture romanesque vers une mise en œuvre de l'hybridation textuelle », dont l'objectif principal repose sur l'examen de l'hybridation textuelle perceptible à travers diverses interférences du droit dans la trame romanesque entend montrer l'interaction existant entre l'écriture romanesque et le droit dans les romans *Petits Blancs, vous serez tous mangés* de Jean Chatenet et *La Condition humaine* d'André Malraux. Pour atteindre cet objectif majeur, l'étude se servira de méthode dialogique afin de mettre en lumière les différents renvois de la littérature vers le domaine juridique. À la lecture des œuvres précitées, il se manifeste alors une interférence du droit dans la trame romanesque laissant apparaître le dialogue roman et droit. La convocation de divers discours relevant de l'activité juridique dans la trame romanesque permet de lire l'hybridation textuelle telle que développée par Bakhtine.

Mots clés : Dialogue, Droit, Hybridation, Interférence, Roman.

**DIALOGUE BETWEEN AND LAW AND THE NOVEL: TOWARDS A
PRACTICE OF TEXTUAL HYBRIDIZATION IN MAN'S FATE (ANDRÉ
MALRAUX) AND LITTLE WHITES, YOU WILL ALL BE EATEN (JEAN
CHATENET)**

Abstract: This paper, entitled "*Dialogue between Law and the Novel: Towards the Practice of Textual Hybridization*", explores the ways in which law and literature intersect within the novel through processes of textual hybridization. The study focuses on the interferences of legal discourse within fictional narratives, seeking to reveal how the novel becomes a site of dialogue between narrative writing and law. Drawing on Jean Chatenet's *Petits Blancs, vous serez tous mangés* and André Malraux's *La Condition humaine*, the analysis highlights how juridical references and practices infiltrate the novelistic fabric, thereby generating a space of cross-disciplinary interaction. Methodologically, the research adopts a dialogic approach to trace the transfer of discursive elements from literature into the legal sphere. The convergence of these voices demonstrates the novel's ability to integrate legal dynamics into its narrative

structure. In this respect, the concept of textual hybridization is examined in light of Bakhtinian theory.

Keywords: Dialogue, Law, Hybridization, Interference, Novel

Introduction

Après les nombreux bouleversements dus aux crises mondiales, le monde est entré dans une nouvelle phase de son évolution depuis quelques années. Les avancées notoires nées de la conjugaison de la mondialisation et de la forte mobilité imposent un nouveau mode de pensée tant au niveau social, politique, économique, juridique que littéraire.

Justement, la littérature est indissolublement liée à l'effervescence de cette période. À cette fin, R. Barthes (2014, p. 15) allègue que « l'écriture (...) naît incontestablement d'une confrontation de l'écrivain et de la société. ». Tout en s'inspirant de la modernité, la littérature et en particulier le roman contemporain se trouve interrogé dans sa forme, sur le plan linguistique et thématique. Cela parce que les romanciers accordent plus d'importance à l'écriture de la singularité. À l'analyse, le roman s'est résolument orienté vers de nouvelles formes d'écritures et est devenu par conséquent, un genre libre et ouvert. Une des manifestations de cette ouverture est son ancrage à des domaines qui lui sont, à première lecture, étranges. En effet, tout en se drapant des oripeaux de la modernité, le roman contemporain est entré en dialogue avec les différents domaines de l'activité humaine, à savoir la photographie, les médias, la peinture, l'art, l'économie, la médecine, le droit faisant de lui un genre ouvert, libéré et novateur. Ainsi, on assiste à la mutation du roman. Il devient un genre hybride, hétérogène, c'est-à-dire en un genre qui intègre et accepte dans sa structure, différents codes culturels, littéraires, artistiques, politiques et juridiques.

Le sujet du présent article qui procède de cette observation est intitulé « Dialogue droit et écriture romanesque vers une mise en œuvre de l'hybridation textuelle ». La particularité de cet article est qu'il entend montrer l'interaction entre l'écriture romanesque et le droit à travers les romans *Petits Blancs, vous serez tous mangés* de Jean Chatenet et *La condition humaine* d'André Malraux.

Le sujet s'inscrit dans la continuité des travaux de M Bakhtine lesquels ont démontré l'éclatement des frontières romanesques. Il note, en effet, « la combinaison des éléments les plus hétérogènes à l'intérieur de l'unité structurale du roman ». M. Bakhtine, (1970, p. 45). L'intégration de diverses

propriétés relatives au domaine juridique à l'intérieur de la surface romanesque qui émane de cette mixtion fait du roman un genre à caractères souples, polymorphes hétérogènes et hybrides. Un roman hybride selon M. Bakhtine (1978, p. 125-126) est :

un énoncé qui d'après ses indices grammaticaux (syntaxique) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux « langues » deux perspectives sémantiques et sociologiques.

Ce type de roman, aux antipodes de la tradition romanesque du XIX^{ème} siècle, fait du roman contemporain une œuvre ouverte, libérée et novatrice. Le mélange harmonieux à l'intérieur d'un même espace romanesque de divers styles, de discours et de genres littéraires multiples, faisant ainsi des textes un lieu de « croisement, un passage ». (A.C. Gignoux, p. 109). Ce croisement comme en témoigne Anne Caire Gignoux aboutit à l'établissement d'un dialogue entre le style romanesque et d'autres styles ou bien entre les textes romanesques et d'autres disciplines. Ce phénomène selon Janet M. Paterson (1992, p. 2):

S'oppose aux notions de centres, d'homogénéité et d'unité que la société postmoderne remet en cause. Cela dit, le postmoderne est essentiellement un savoir hétérogène lié à une nouvelle légitimation qui est fondée sur la reconnaissance des jeux du langage.

Pour mener cette investigation, l'étude se propose de répondre aux questions suivantes : -Quels procédés, les auteurs ont-ils mobilisé pour mettre en évidence le droit dans le tissu romanesque ? En outre, comment l'interaction du droit dans le tissu romanesque participe-t-elle à la mise en œuvre de l'hybridation textuelle en posant une réflexion juridique et politique sur l'Homme et la société ? Au regard de ces interrogations, l'objet de notre travail vise à analyser la manière dont le droit et la littérature s'entrelace pour créer une hybridation textuelle dans *Petits blancs, vous serez tous mangés* de Jean Chatenet et *La Condition humaine* d'André Malraux. Elle se propose d'identifier les procédés narratifs et stylistiques par lesquels les auteurs intègrent des éléments juridiques dans leurs récits. Il s'agira aussi de montrer comment cette hybridation sert de critique des systèmes juridiques notamment à travers les questions de justice, de violence légitime et d'ordre colonial ou révolutionnaire.

Pour atteindre cet objectif majeur, l'étude se servira de la théorie dialogique afin de mettre en lumière les différents renvois de la littérature vers le domaine juridique. Sur la base de ces objectifs deux hypothèses sont à dégager afin de mener à terme cette étude. La première part du principe de

l'intégration du discours juridique dans la trame romanesque qui génère une hybridation textuelle, conforme à la théorie bakhtinienne, caractérisée par la coexistence de registres linguistiques et disciplinaires distincts (littérature/droit). La deuxième hypothèse de critique révèle que cette hybridation met en évidence les contradictions des systèmes juridiques (colonial, révolutionnaire), transformant le roman en un lieu de dénonciation des abus de pouvoir et des injustices institutionnalisées.

La convocation du discours relevant de l'activité juridique dans la trame romanesque permet de lire une l'hybridation textuelle telle que développée par Bakhtine. Cette hybridation textuelle se manifeste par la rencontre entre l'imaginaire romanesque et les problématiques juridiques, notamment à travers les thématiques de la justice, de la violence légitime et de l'ordre colonial. La présente étude montrera d'abord comment le roman se nourrit des réalités juridiques et politiques pour structurer son récit, avant d'analyser comment cette hybridation textuelle née à partir de l'immixtion du droit dans l'objet littéraire permet une réflexion critique sur le droit et ses usages.

1. L'intrusion des instances juridiques dans la narration, un moyen de l'hybridation textuelle

Le dialogisme qui désigne l'éclatement du genre, de la langue et des langages au sein d'un même espace romanesque implique dans une certaine mesure l'impureté du texte voire l'hybridation textuelle. Cela dit, tous les rapports dialogiques que l'on rencontre dans le roman rappellent l'hybridation dont a parlé Bakhtine. L'hybridation telle que décrite par Bakhtine (1978, p. 176) se présente comme étant : « Le mélange de deux langues sociales à l'intérieur d'un seul énoncé, c'est la rencontre dans l'arène de cet énoncé, de deux consciences linguistiques, séparées par une époque, par une différence sociale ou par les deux. » À l'image de cette définition bakhtinienne, le roman français contemporain traitant de la rencontre et des croisements multiples se présente comme un lieu d'interférence de toutes sortes de discours. Tous les discours qui s'incrustent dans le tissu romanesque peuvent être en relation avec les différents domaines de l'activité humaine tels que la médecine, la philosophie, l'économie, l'art, la science, le droit, la politique. Selon Luis Hébert, les typologies discursives peuvent prendre appui sur : « Les champs de l'activité humaine (discours littéraires, romanesque, journalistes, scientifiques, sportif) etc. », (L. Hébert, 2009, p. 5). L'étude, à travers la notion de l'interdiscursivité, se charge de démontrer la manière dont Malraux et Chatenet intègrent dans leurs récits différents discours relatifs au droit.

1.1. Représentation des instances judiciaires

Le droit se définit comme l'ensemble des dispositions interprétatives ou directives qui à un moment et dans un Etat déterminé, règle le statut des personnes et des biens, ainsi que les rapports que les personnes publiques ou privées entretiennent. Il s'entend aussi comme une discipline, une science qui étudie cet ensemble de règles gouvernant les relations des personnes entre elles et avec les choses.

Cette approche définitionnelle est savamment mise en épreuve dans *La condition humaine* (André Malraux) et *Petits Blancs, vous serez tous mangés* (Jean Chatenet). La présence du capital judiciaire dans la littérature amène à cette remarque de J.P Bours (2009, p. 2) : Aujourd'hui, « le monde judiciaire lui-même, son rituel, ses errements, ont toujours été pour les littérateurs un sujet privilégié. » André Malraux et Jean Chatenet, structurent leurs romans dans un cadre juridique où les lecteurs découvrent des instances judiciaires telles que les scènes de procès et les tribunaux révolutionnaires qui participent de près ou de loin à l'hybridation textuelle.

Avec *Petits Blancs, vous serez tous mangés*, Chatenet, à partir de la mise en œuvre dans la narration de personnages confrontés à la violence légale et illégale, et d'espace d'interrogation du droit, offre un mode narratif transfrontalier et transgressif dans lequel discours romanesque et juridique se croisent, s'entrecroisent et s'entremêlent. Cette esthétique aux allures subversives, perceptible à travers l'exploration d'un champ lexical et sémantique du droit pour dénoncer d'une part une pratique déshumanisante (la colonisation) et d'autre part un plaidoyer pour le respect des droits fondamentaux de l'homme.

À la lecture, l'on découvre une interférence d'un lexique propre aux institutions judiciaires, preuve de la présence de cette discipline. On peut lire : « J'avais rencontré dans une soirée officielle le président du tribunal, bon vivant sympathique qui avait fait son droit à Paris » J. Chatenet (1970, p.18) ; « le président était encore au tribunal » J. Chatenet (1970, p.18) ; « tribunal », J. Chatenet (1970, p.19) ; « président du tribunal » J. Chatenet (1970, p.24), « porté plainte, tentative d'homicide, mon procès, ma tribune, la première audience, le président du tribunal, coupable d'outrage à magistrat » J. Chatenet (1970, p.138). Les relevés ainsi mis en avant laissent percevoir l'existence du discours juridique dans la narration. Le discours juridique qui entre et croise celui du roman instaure avec le dernier un dialogue. Le dialogue naissant du concert roman et droit entraîne l'effacement de la frontière entre ces entités. Le faisant, il y établit une interaction entre eux dans la narration permettant une lecture de l'interdiscursivité. Cette lecture en

montrant la flexibilité du roman met également en avant l'hybridation textuelle.

L'instauration de ce dialogue montre les usages du droit dans tissu romanesque. À côté du lexique montrant la présence de l'activité juridique, Chatenet positionne la scène de procès de Juvénal. À travers la mise en texte de ladite scène, l'auteur dans son engagement met en lumière la perversion du droit utilisé parfois à des fins personnelles ou politiques. Cela trouve sens dans le procès dérisoire de Juvénal. Ce dernier, après la tentative d'assassinat sur Pascal, bénéficie d'un procès artificieux en complicité avec la communauté blanche:

Les policiers africains n'étaient encore jamais tombés sur un cas aussi extravagants, ils ne savaient pas quoi faire de moi. Je restais en liberté, alors que maintenant, ma décision était prise : je voulais qu'on m'arrête, qu'il y ait un procès et que je puisse expliquer pourquoi j'avais tiré un coup de carabine sur Pascal Heulin. (...) Enfin, je tenais mon procès, ma tribune!

Je me suis réjoui trop tôt. Dès la première audience, dès les premiers mots que j'ai prononcés, le président du tribunal m'a déclaré coupable d'outrage à magistrat. À son avis, d'ailleurs, mes paroles trahissaient une telle pagaille de mes facultés mentales qu'il a décidé de me soumettre à une expertise psychiatrique. Les experts ont conclu qu'effectivement, je ne leur paraissais pas très équilibré. (..) La sagesse commandait de me renvoyer en Europe. L'arrêté a été pris séance tenante. (J. Chatenet 1970, p. 137-138)

Malgré la nature du crime, le personnage de Juvénal reçoit un procès non conforme à la loi. Un procès dans lequel la légitimité est mise en question. Le procès de Juvénal est l'illustration d'une justice biaisée. Une justice discriminatoire, classificatoire basée sur des rapports raciaux. Il s'agit d'une justice sans repères.

Du côté de *La Condition humaine*, les institutions juridiques sont manifestes de façon ouvertes. Les révolutionnaires sont confrontés à des tribunaux où les décisions de justice sont détournées. Artificieuses, elles montrent un droit illégal et inéquitable. Malraux justifie cela par la scène de condamnation des révolutionnaires faite par Le gouvernement de Han-Kéou. Celui-ci s'obtient à préserver coûte que coûte l'alliance avec le Kuomintang :

La ligne de l'internationale semble être de laisser ici le pouvoir à la bourgeoisie. Provisoirement... nous serons volés. J'ai vu des courriers du front : tout mouvement ouvrier est interdit à l'arrière. Chang-Kaï-Shek a fait tirer sur les grévistes, en prenant quelques précautions. (A. Malraux, 1946, p. 129).

Han-Kéou a déjà condamnés Kyo et ses frères de lutte. La ville de Han-Kéou devient le tribunal où les révolutionnaires sont condamnés sans jugement, ni procès. Avec une condamnation pareille, le droit s'effondre et s'efface. Sa légitimité est mise en question. Les révolutionnaires sont confrontés à une guerre où les repères juridiques sont bafoués pour les intérêts personnels. La minorité est victime d'abus de pouvoir. Le respect des droits de l'Homme sont interrogés, lorsque l'usage du droit porte atteinte à la dignité humaine. Tel est le cas du procès arbitraire contenu dans ces lignes:

Le téléphone sonna :

-Allô ! Dit König. Oui, Gisors, Kyoski. Parfaitement. Il est chez moi

« On demande si vous êtes encore vivant, dit-il à Kyo (...)»

Allô ! Non. J'étais justement en train de lui dire que nous nous entendrions certainement. Fusillé ? Rappelez-moi. (...)

-On m'a dit que vous êtes communiste par... comment, déjà ? dignité. C'est vrai ?

Kyo ne comprit pas d'abord. Tendue dans l'attente du téléphone, il se demandait à quoi tenait ce singulier interrogatoire. Enfin : (...)

Il y avait de la menace dans le ton. Kyo répondit :

-Je pense que le communiste rendra la dignité possible pour ceux avec qui je combats. Ce qui est contre lui, en tout cas, les contraint à n'en pas avoir. (...)

-Vous pouvez laisser le téléphone. J'ai enfin compris.

Il pensait que l'appel du téléphone était une pure mise en scène. (A. Malraux, 1946, p. 293-294.)

Un tel interrogatoire montre une justice inefficace, agissant en dehors de la loi. Le détenu Kyo, victime d'un procès arbitraire doit se soumettre à une décision de justice sans appel. Il reçoit une sentence dans laquelle il est déjà condamné à mort comme la plupart des révolutionnaires qui, aussi sont « écrasés partout » (A. Malraux 1946, p. 295). Le droit devient un moyen de domination pour certains (Moscou et les capitales d'Occident, le gouvernement de Han -Kéou), A. Malraux (1946, p. 152) et objet de lutte pour d'autres (Les révolutionnaires Kyo et ses frères de lutte). Du coup chacun s'en sert comme un moyen à sa guise.

1.2. *Rituels et Symboles de droit*

Dans *La Condition humaine*, l'hybridation textuelle se manifeste à travers l'interaction entre discours juridique et discours romanesque. Malraux adopte une écriture engagée, qui interroge les fondements du droit et de la justice. La fiction romanesque s'appuie sur des faits historiques et juridiques réels pour créer un récit hybride où le droit devient un enjeu central. Chez Malraux, la référence aux arrestations « ils y hissèrent Kyo et partirent, commençant

seulement à l'attacher après leur départ » (A. Malraux, 1946, p. 259) ; et aux stratégies révolutionnaires, A. (Malraux, 1946, p. 18-19) et aux exécutions sommaires comme celles contenues dans les relevés suivants : « Chang-Kaï-Sheck a fait tirer sur les grévistes en prenant quelques précautions » (A. Malraux, 1946, p. 129-130) ; « la promenade du bourreau recommencerait dans la cité... il n'y avait que les têtes coupées dans les cages noires » (A. Malraux, 1946, p. 29), « armure prisonnière... imposant tombeau de soldats incarcéré dans une vaste camisole de force » , A. Malraux (1946, p. 135) ; « rester à Shanghai, c'est mourir », A. Malraux (1946, p.198), « Le bourreau passait, son sabre courbe sur l'épaule, suivi de son escorte de mauséristes...Des coups de feu un peu partout », A. Malraux (1946, p. 296-297), « la défense communiste écrasée dans la ville européenne même. », A. Malraux, (1946, p. 296), « Kyo mort était couché à sa droite ». (A. Malraux, 1946, p. 311). L'usage de ces références donne au roman une dimension quasi-documentaire, tout en laissant place à une réflexion juridique, philosophique sur l'engagement et la mort. Pour ce faire, Malraux opte pour le choix de personnages en proie à des conflits intenses (confronté à la loi ou à illégalité). Des figures emblématiques comme celle des révolutionnaires rejettent l'ordre établi au nom d'une autre vision de la justice. Tchen, Kyo ou Katow se trouvent face à des dilemmes où obéir à la loi reviendrait à trahir leur cause. Ils doivent donc choisir entre une justice idéologique, souvent meurtrière, et une morale personnelle parfois contradictoire. D'un autre côté, le droit sert de base structurelle à la narration. Le droit y est omniprésent, non pas sous la forme d'une institution stable, mais comme un objet de contradiction. Il devient alors un élément descriptif et narratif susceptible d'une double interprétation. La légalité bourgeoise est contestée par une légitimité révolutionnaire : les personnages agissent souvent en dehors ou contre la loi, au nom d'une justice idéologique supérieure. Ainsi, Tchen exécute un homme au nom de la cause communiste, tandis que Kyo réfléchit au sens de la mort et de l'engagement dans un contexte où la légalité ne garantit plus la justice. La scène de l'assassinat du Trafiquant d'armes par Tchen apparaît comme un acte de justice extra-légal.

Dans ces cas, le roman devient alors un espace d'expérimentation où l'on peut questionner la légitimité des lois, la responsabilité individuelle, la possibilité même d'une justice. *La Condition humaine* s'inscrit dans la tradition du roman existentialiste, où le questionnement sur la liberté, la responsabilité et la légitimité de la violence structurent la narration. En le faisant, Malraux milite pour le respect des libertés civiles, la tolérance, l'égalité des droits et l'abolition des privilèges de plus en plus mal supportés. Comme le stipule la

charte des droits de l'homme « tous les hommes naissent égaux et libres »³⁵. Mais malheureusement selon Rousseau³⁶, c'est la société et l'histoire qui ont mis fin à l'heureuse égalité des Hommes. Le roman s'inscrit dans une tradition humaniste où la littérature devient un miroir de l'humanité. L'espace romanesque offre aux lecteurs différents niveaux de lectures : esthétique, politique et juridique. Cette pluralité de formes et le mélange de discours donne au texte sa facture hétérogène et hybride. L'interdiscursivité comme pratique de l'hybridation est poussée à l'extrême par Malraux et Chatenet au point d'incorporer des discours juridiques.

2. Stratégies narratives et Discours juridique: une expression de l'hybridation textuelle

Dans la littérature contemporaine, la frontière entre les genres tend à s'effacer, laissant place à une hybridation textuelle riche et signifiante. Cette porosité au niveau du genre romanesque est perceptible à travers le dialogue régnant entre discours romanesque et discours juridique. L'implantation du discours de droit dans la trame romanesque fait preuve de la volonté des écrivains de transgresser les contraintes du roman traditionnel.

Avec André Malraux et Jean Chatenet, l'on assiste à une transgression générique qui se dessine particulièrement par une intégration remarquable du discours juridique. Une telle esthétique « démolit certaines habitudes et certitudes héritées du XIX^{ème} siècle. » (Y. Koné, 2021, p. 89) du genre romanesque par « la combinaison des éléments les plus hétérogènes à l'intérieur de l'unité structurale du roman ». (M. Bakhtine, 1970, p. 46). En effet, le roman possède à lui seul la capacité « d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu'extralittéraires (études de mœurs, textes rhétorique, scientifiques, religieux, etc.) » (M. Bakhtine, 1978, p. 41).

Dans cette section il s'agira de montrer comment l'immixtion des différents discours juridique impacte la texture narrative au point d'en faire une hybridation textuelle.

³⁵ Article 1 extrait de la déclaration universelle des droits de l'homme (DUDH) adopté le 10 décembre 1948 par l'Organisation des Nations Unies.

³⁶ Jean Jacques Rousseau dans son œuvre « Du Contrat Social » explore l'idée d'un Etat de nature où les hommes seraient égaux, et comment la société et la propriété privée corrompt cette égalité.

2.1. De l'incorporation de plaidoiries et d'argumentations dans la trame romanesque

Dans *La condition humaine*, André Malraux plonge le lecteur dans le contexte tumultueux d'une révolution chinoise qu'il situe en 1927. Malraux structure son roman dans un fond juridique où la question du droit légitime et légal est mise en question. Le roman s'ouvre sur une scène de complot révolutionnaire, où la question du droit à la violence se pose immédiatement. Ce complot commence par l'assassinat d'un trafiquant d'armes. Tchen l'assassine afin de s'accaparer sa cargaison d'armes qui servira pour la révolution :

Il tenait donc le poignard la lame en l'air, mais le sein gauche était le plus éloigné : à travers le filet de la moustiquaire, il eût dû frapper à longueur de bras, d'un mouvement courbe comme celui du swing. Il changea la position du poignard. (...) Tchen ne pouvait plus même reculer, jambes et bras devenus complètement mous. (...) D'un coup à traverser une planche, Tchen l'arrêta dans un bruit de mousseline déchiré, mêlé à un choc sourd. Sensible jusqu'au bout de la lame, il sentit le corps rebondir vers lui, relancé par le sommier métallique. Il raidit rageusement son bras pour le maintenir : les jambes revenaient ensemble vers la poitrine, comme attachés. Elles se détendirent d'un coup. Il eût fallu frapper de nouveau, mais comment retirer le poignard ? Le corps était toujours sur le côté, instable, et, malgré la convulsion qui venait de le secouer, Tchen avait l'impression de le tenir fixé au lit par son arme courte sur quoi pesait toute sa masse. (A. Malraux, 1946, p. 11-12).

Le personnage de Tchen s'attribue le droit d'assassiner le trafiquant d'armes afin de s'accaparer de sa cargaison. Le sens de cet acte consiste à rendre la dignité à « ceux de la filature, ceux qui travaillent seize heures par jours depuis l'enfance, le peuple de l'ulcère, de la scoliose, de la famine » (A. Malraux, 1946, p. 20). Son action apparaît auprès de ses frères révolutionnaires comme légitime dans la mesure où son geste est fondé sur la justice et l'équité. Ce droit au meurtre justifie la légitimité de la violence des révolutionnaires. Les révolutionnaires, face à la répression du Kuomintang, estiment légitime et légal leur droit à la révolte et à la violence. Alors que, de l'autre côté, le pouvoir se sert du droit comme symbole de domination, les révolutionnaires remettent en question son autorité et revendiquent un droit à la révolte. Face à ces tensions, le roman devient alors un terrain fertile pour l'exploration du droit où les principes juridiques sont mis à l'épreuve révélant ainsi les limites et les contradictions du système juridique et politique chinois. La justification d'actes d'extra-légaux au nom d'une justice légitime trouve un

terrain de prédilection avec le meurtre de Juvénal dans le roman *Petits Blancs*, vous serez tous mangés.

Dans ce texte, Chatenet explore ainsi le basculement du droit dans l'anomie et la manière dont l'absence de cadre légal transforme la société en zone de non-droit où chacun se fait justice, ou l'on s'attribue les fonctions de juges ou de procureurs. Cette auto-justice trouve un écho dans ces lignes :

Juvénal est resté caché en brousse (..). Il a quitté ses amis une heure avant la fin du jour, pour rouler toute la nuit dans sa vieille Renault cabossée et franchir la frontière avant le lever du soleil, en un point où des étrangers fidèles à la cause que servait Justin l'attendait pour le conduire en Guinée. (...)

Il traversait un village- les gens ont dit qu'il roulait trop vite-quand un enfant de sept ans s'est jeté sous ses roues. (...)

Pourtant Juvénal s'est arrêté aussitôt, il faisait presque nuit. Il a couru jusqu'à l'enfant étendu au milieu de la piste, mais les villageois, s'étaient déjà aperçu qu'il était mort et la mère avait commencé de crier. Ils sont tombés sur le Blanc à coups de machettes. Le corps ne ressemblait plus à rien quand les gendarmes sont arrivés, alerté par un chauffeur de grumier. Ils se sont fiés aux papiers trouvés dans la voiture. (J. Chatenet, 1970, p. 265).

Avec Chatenet, les personnages endossent tour à tour les rôles de témoins, de procureurs voire de juges. Ces différentes figures fonctionnelles les poussent à commettre des actes en dehors de la loi. L'écriture devient alors une mise en procès du réel : dénonciation de l'injustice, recherche d'une vérité humaine au-delà du droit positif. Derrière la scène de justice extra-légale, se cache un plaidoyer que Chatenet lance sur le respect de ces quelques droits fondamentaux de l'Homme que sont le droit à la vie, à la sûreté, et à l'égalité devant la loi. Dès lors, l'écriture qui en découle devient une plaidoirie pour le respect des droits de l'Homme. L'intrusion de discours juridiques tels que les plaidoiries et argumentations dans la narration autorise à parler de l'interdiscursivité. L'intégration de différents discours dans la narration accorde la facture de l'hybridation textuelle. Malraux et Chatenet, en hybridant récit et discours juridique, invente une forme de tribunal littéraire. Les plaidoiries et argumentations en vue du respect des droits inhérents à la personne humaine poussent les écrivains à produire des textes qui stigmatisent la violence légitime, les discours raciaux et les systèmes oppressifs.

2.2. Une écriture de droit et de violence légitime

Chatenet structure son roman dans un contexte (post)colonial, où la problématique du droit joue un rôle déterminant dans la structuration des

rapports de force entre colons et indigènes. À travers la figure du colon face aux revendications des peuples colonisés, le roman met en scène les contradictions du droit colonial, un système juridique qui prétend garantir l'ordre mais en réalité institutionnalise l'injustice et la ségrégation. Le roman s'ouvre sur une scène dans laquelle le lecteur est en proie à une critique raciale, de violence verbale, de préjugés relatifs à un groupe ethnique pour son penchant au « cannibalisme » (J. Chatenet, 1970, p.1). Dans la séquence suivante, on peut lire :

Ils ont encore bouffé quelqu'un ! C'est le coup classique : on me raconte qu'il y a un noyé, comme ça le corps a disparu. Un noyé, ici, ça veut dire qu'ils ont bouffé quelqu'un. Excusez-moi, M. Schmidt, il faut que je retrouve les passagers de cette pirogue, noyés ou pas (...) ils se bouffent entre eux »

Le juge appartenait à une ethnie où le cannibalisme était tombé en désuétude, de même les gendarmes affectés dans ce petit lointain. Bien que nous fussions cinq Européens à table, et qu'il y eût avec nous trois autres Africains(...) Le juge nous avait entretenu pendant tout le repas de la désastreuse propension des autochtones à croquer leur prochain. Et j'avais eu la surprise de voir le sous-préfet et le médecin acquiescer, et même citer les exemples qu'ils connaissaient. Seul le jeune ingénieur semblait un peu gêné. Mais le beaujolais de Schmidt aidant, le juge s'était déchainé. (J. Chatenet, 1970, p. 13).

Ces propos démontrent un discours racialisé justifiant la domination du Blanc sur le Noir. C'est en ce sens qu'il faut comprendre Mancorps, Memmi et Held (1965, p. 31) lorsqu'ils écrivent que : « Le racisme du colonisateur veut démontrer l'impossibilité d'inclure le colonisé dans une cité commune : parce qu'il est trop différent biologiquement, politiquement (...) ». C'est à juste titre que l'on découvre une vision séparatiste, discriminatoire dont l'objet est d'imposer la supériorité de la race blanche ou de leur identité. Pour cela, le colon n'hésitera pas à se servir de certaines expressions dépréciatives et empreintes de violence comme « ils se bouffent entre eux » J. Chatenet (1970, p.13), « le cannibalisme » J. Chatenet (1970, p.13), «Le juge nous avait entretenu pendant tout le repas de la désastreuse propension des autochtones à croquer leur prochain » J. Chatenet (1970, p. 13), pour stigmatiser le Noir. Ce discours racialisé, met alors en lumière des traits caractéristiques servant à mépriser le noir en le traitant péjorativement comme un: sauvage, nègre, indigène, barbare, primitif. Jean Chatenet, dans cette violence verbale, dénonce à l'envi les tares de cette politique coloniale, souvent absurde, toujours incohérence et rarement désintéressée.

Dans son engagement, Chatenet pointe du doigt les systèmes oppressifs. Son écriture dénonce le droit colonial comme un outil de

ségrégation. L'œuvre met en avant les rapports discriminatoires entre colon et colonisé. Dans *Petit Blancs, vous serez tous mangés*, les colons sont confrontés à un dilemme juridique et moral. Ils bénéficient d'un statut privilégié octroyé par le système colonial. C'est un système qui attribue tous les pouvoirs aux colons au détriment des indigènes. Ce système légal discriminatoire régit, fondamentalement, le fonctionnement du racisme s'observe chez des personnes racistes. Le personnage de Juvénal souligne à cet effet que

Tous les Européens d'ici, et les étrangers en général, sont foncièrement racistes, à quelques exceptions près. Chez les vieux colons qui ont surnagé après l'indépendance et qui se sont reconvertis adroitement, le racisme prend peut-être la forme la moins pénible. Ce pays est leur pays, et s'ils n'ont pas une estime sans limite pour autochtones, au contraire, ils éprouvent pour eux une forme d'affection réaliste, intéressée, et sévère. C'est paternaliste armé, sans plus. (...) Tous ces gens sont venus ici pour connaître l'Afrique, bien sûr. Mais aussi et surtout pour faire du fric (...) On les a engagés dans la plupart des cas, avec des qualifications inférieures de moitié aux normes de l'Europe, et avec des salaires doubles. Les femmes, qui n'ont jamais eu les moyens de s'offrir une bonne, ont un boy et quelquefois un cuisinier. C'est une explosion de respectabilité, la promotion sociale dans toute sa gloire, un sentiment soudain de puissance » (J. Chatenet, 1970, p. 55-56).

L'on comprend aisément que le but assigné à cette mission « civilisatrice » et « salvatrice » n'est pas noble. Elle cache des objectifs inavoués, à savoir la recherche de fortune et de gloire. Pour atteindre ce but, il fallait procéder par l'exploitation des ressources humaines et des richesses de ce « pays ». Alors les colons étaient constitués pour la plupart de fonctionnaires incompetents, tel que le démontre Juvénal « On les a engagés dans la plupart des cas, avec des qualifications inférieures de moitié aux normes de l'Europe. » (J Chatenet, 1970, p. 56). Le système colonial développé dans le roman met en scène les contradictions du droit colonial. C'est un système qui présente des failles. Chatenet évoque un droit colonial dépourvu de toute moralité qui agit pour les intérêts des « petits blancs », figures ambiguës d'une minorité postcoloniale. Ils sont pris dans une guerre où les repères juridiques s'effacent. La référence au droit dans cette œuvre ne se contente pas de cadrer l'action : elle en souligne l'absurdité ou la violence lorsqu'elle est coupée de toute éthique.

L'instauration d'une politique raciste et impérialisme aboutit à la mise en œuvre d'une société nouvelle fondée sur un monde et une vision binoculaire : d'un côté les Blancs et de l'autre les indigènes. Ceux-ci sont maltraités par le colon qui ne manque, aucunement l'occasion de monter sa domination et sa supériorité. Ainsi dans sa pratique, le racisme laisse percevoir des rapports de

supériorité du Blanc de type maître-serviteur où le colonisé subit toutes formes de violences et d'humiliations pour les intérêts socio-économiques du colonisateur. Juvénal dénonce fortement cette politique honteuse pour ces actions inhumaines et barbares : « En savane, après la guerre, les Blancs ramassaient les gens pour leur faire planter du coton, et le coton allait aux Blancs, pas aux paysans, et les coups de chicotte servaient de salaire » (J. Chatenet, 1970, p. 83). À travers cette dénonciation, le personnage de Juvénal se trouve être confronté au droit du racisme. Raison pour laquelle, il va étendre la critique sur le capitalisme représenté à travers les Occidentaux et les organisations internationales telles que « l'ONU, l'UNICEF, le FAO », J. Chatenet (1970, p.65), les bailleurs de fonds « fonds d'aides aux pays du tiers mondes ou les prêts » J. Chatenet (1970, p.20), qui exploitent la population de ce pays. Cette « vaste escroquerie » J. Chatenet (1970, p. 137) comme il l'appelle se fait par moment avec le soutien de certains dirigeants africains agissant pour leurs intérêts économiques. Le roman illustre ainsi comment le droit, au lieu d'être une norme universelle, devient un instrument au service d'une minorité dominante.

Du côté de *La condition humaine*, André Malraux avec le personnage de Kyo positionne le droit révolutionnaire comme une réponse à l'exploitation du peuple, « le peuple de l'ulcère, de la scoliose, de la famine. » (A. Malraux, 1946, p. 20). Kyo, confronté à des dilemmes juridiques, doit choisir entre l'obéissance aux lois établies et la nécessité de la lutte armée pour un idéal de justice. Pour cela, il se penche sur la lutte collective afin de rendre justice à la population surexploitée. Ainsi, Tchen exécute un homme au nom de la cause communiste afin de rendre justice à « des millions de petites vies quotidiennes (...) écrasée par une autre vie ». (A. Malraux, 1946, p.24). Pour cela, Kyo et ses camarades, luttent pour donner à chacun de ces hommes que la famine, en ce moment, faisait mourir comme une peste lente, la possession de sa propre dignité. » (A. Malraux, 1946, p.70). L'action tragique de Kyo et de ses camarades d'armes en se faisant justice à eux-mêmes, repose sur le respect de certains droits fondamentaux de l'Homme tels que le droit à la dignité et à la liberté.

L'implication du discours juridique dans le tissu romanesque de Malraux et de Chatenet entraînant de désacralisation des canons esthétiques de l'écriture romanesque permet une lecture de l'interdiscursivité. Cette transgression met avant l'esthétique de l'hybridation textuelle dans les romans *La condition humaine* et *Petits Blancs, vous serez tous mangés*.

Conclusion

Au-delà de la critique sociale et politique, l'hybridation textuelle vise une réflexion plus large sur la condition humaine. La tension entre droit et justice, entre morale et légalité, devient le lieu d'une méditation sur la liberté, la responsabilité, la souffrance et la mort. En ce sens, ces romans s'inscrivent dans une tradition humaniste où la littérature devient un miroir de l'humanité dans sa quête de sens.

À travers *La Condition humaine* et *Petits Blancs, vous serez tous mangés*, André Malraux et Jean Chatenet explorent, chacun à leur manière, l'entrelacement du droit et de la fiction romanesque. En hybridant l'écriture romanesque avec le discours juridique, ils donnent naissance à une littérature engagée, à la fois esthétique et politique. Le roman devient un espace hétérogène, plurielle où se rejoue la question du juste, où la fiction assume une fonction critique et humaniste. Cette fusion des genres permet de penser la complexité du réel, d'interroger les fondements de la justice, et de mettre en lumière les tensions inhérentes à la condition humaine.

En se fondant sur le principe déconstructiviste prôné par Mikhaïl Bakhtine, l'étude, en relevant les différentes marques et manifestations du droit, a montré qu'effectivement que ces deux romans étaient traversés par la culture du droit. Le dialogue résultant de la cohabitation entre droit et roman entraîne une interaction voire une interdisciplinarité. Le roman se présente comme un sujet nouveau mais avec les caractéristiques plurielles. Alors, il devient un genre hybride, multiforme marquée par une écriture plurielle.

Références bibliographiques

- BAKHTINE Mikhaïl, 1970, *La poétique de Dostoïevski*, Gallimard, Paris.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris.
- BARTHES Roland, 2014, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Seuil, Paris.
- BOURS Jean Pierre, 2009, « Le thème de la justice dans la littérature populaire » in *Lettres et Lois*, François Ost (Dir.), Bruxelles, Presse de l'Université de Saint-Louis, p. 235-243.
- CHATENET Jean, 1970, *Petits Blancs, vous serez tous mangés*, Edition du Seuil.
- GIGNOUX Anne Claire, 2005, *Initiation à l'intertextualité*, S/D-Louis Tritter et Bernard Valette, Ellipse, Paris.

- HÉBERT Louis et GUILLEMETTE Lucie, 2009, (dir), *Intertextualité, Interdiscursivité et intermédialité*, Canada, Les Presses de l'Université Laval.
- KONÉ Yacouba, 2021, « Le langage de la sexualité dans l'œuvre romanesque de Garréta : un jeu de profanation du roman » dans Mindié Manhan Pascal (dir.) *La Littérature française dans tous ses états : forme, évolution et renouvellement*, Bouaké, Les Cahiers du Laberlif, pp. 69-85.
- MALRAUX André, 1946, *La Condition humaine*, Edition Gallimard.
- MANCROP Paul, MEMMI Albert, HELD Jean-François, 1965, *Les Français et le racisme*, Paris, Payot.
- PATERSON Janet M., 1993, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.

FICTION ET LÉGISLATION : LE THRILLER JUDICIAIRE POUR LA PROMOTION DU DROIT PÉNAL DANS *LES ABÎMES*³⁷

Patricia AHIOUA-ATSÉ

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

patricia_ahioua@yahoo.fr

Résumé : Le roman est le genre qui, dans sa composition, s'appuie généralement sur des réalités sociales. Avec le Thriller judiciaire, une branche du roman policier, généralement classée dans le champ de la paralittérature, le roman s'autorise à faire une incursion dans le domaine législatif. Il a la particularité d'utiliser les acteurs judiciaires tels que des avocats, des juges, des magistrats, des procureurs pour mener des enquêtes afin de démasquer le ou les coupables dans des affaires de meurtre. Dans le thriller judiciaire, la fiction et la législation se croisent pour mettre en avant les spécificités du système judiciaire, notamment celles de la société française. Dans l'œuvre intitulée *Les Abîmes*, un recueil de nouvelles, ces spécificités sont recensées dans trois récits dans lesquels la place donnée aux questions juridiques sont bien plus larges. Notre objectif à travers cette communication est de montrer que si l'une des fonctions majeures du roman est d'instruire les lecteurs, le thriller judiciaire se donne pour mission de distiller des connaissances sur le droit et la procédure pénale. Ainsi, dans une collaboration entre la fiction et la législation, les réalités du monde juridique sont découvertes à travers les méandres de la création littéraire.

Mots clés : Droit pénal, Fiction, Paralittérature, Thriller judiciaire.

FICTION AND LEGISLATION : THE LEGAL THRILLER FOR THE PROMOTION OF CRIMINAL LAW IN *LES ABÎMES*

Abstract: The novel is a genre whose composition is generally based on social facts. As far as the legal thriller, the plot makes an incursion into the legislative domain. It is a branch of crime fiction, generally classified in the field of paraliterature. It has the particularity of using legal actors: lawyers, judges, magistrates and prosecutors to lead investigations in order to unmask the guilty party or parties involved in crimes. In the legal thriller, fiction and legislation come together to highlight the specific features of the legal system, and in particular those of French society. In the work entitled '*Les Abîmes*', a collection of short stories, these specific features are identified in three narratives in which the place given to legal issues is much broader. Our aim

³⁷ *Les Abîmes* : 2023, Nantes, Zaleucus. C'est un recueil de trois romans courts à savoir « Tarmac Sanglant » de Bertrand Crapez ; « Hugo » de Marie Devois et « Pierre Benoit en voit de toutes les couleurs » de Hervé Gaillet.

in this paper is to show that while one of the major functions of the novel is to instruct readers, the legal thriller sets itself the task of distilling knowledge about the law and criminal procedure. Thus, in a collaboration between fiction and legislation, the realities of the legal world are discovered through the twists and turns of literary creation.

Keywords: Criminal law, Fiction, Legal thriller, Paraliterature.

Introduction

La paralittérature a longtemps été considérée comme l'ensemble des textes sans finalité utilitaire que la société n'admet pas comme étant de la littérature. Malgré sa forte audience auprès des lecteurs, cette catégorie de texte a enregistré de nombreux commentaires péjoratifs avant de se frayer un chemin sur la scène littéraire. L'une des raisons majeures évoquées pour leur dénigrement reste le fait qu'ils soient construits sur la base de formules stéréotypées, possédant des caractéristiques permettant de les identifier facilement aussi bien sur le plan structurel que thématique. Le roman policier est classé dans cette catégorie d'œuvres. Cependant, sa variante dénommée thriller judiciaire évoque des sujets d'autant plus attractifs qu'instructifs pour les lecteurs puisqu'il concentre son intérêt sur des questions purement législatives. On y découvre une interaction productive entre la fiction et les notions juridiques tout à fait utiles pour le bon fonctionnement des sociétés humaines. Il devient alors primordial d'avoir un autre regard sur cette catégorie de textes paralittéraires. À travers le sujet : « Fiction et législation : Le thriller judiciaire pour la promotion du droit pénal dans *Les Abîmes* », nous entendons examiner la manière dont le roman représente les acteurs, procédures et principes fondamentaux du droit pénal. Les réflexions menées tournent autour des questions suivantes : comment le droit est-il mis en fiction dans le thriller judiciaire ? En d'autres termes, comment la fiction pénètre-t-elle l'univers de la législation dans le thriller judiciaire ? Quels intérêts cette association apporte-t-elle au monde littéraire ainsi qu'à la société ? L'hypothèse formulée est que si l'une des fonctions majeures du roman est d'instruire le lecteur alors le thriller judiciaire se donne pour mission de distiller des connaissances sur le code et la procédure pénales. En outre, le thriller judiciaire rassemble sur un même espace fiction et données juridiques pour promouvoir les intérêts du droit pénal.

Pour étudier efficacement cette collaboration entre la fiction et le monde juridique, l'analyse structurale du récit semble la mieux indiquée. Notre démarche est d'identifier et d'analyser, dans les différents récits qui composent *Les Abîmes*, les unités de signification qui suscitent un rapprochement entre la paralittérature et le droit pénal. Le but final étant de dégager le sens immanent des textes tout en faisant ressortir le bien-fondé de la relation qui unit la fiction et le droit autour du thriller judiciaire. Ainsi, dans le déroulé de cette étude, un bref aperçu sera donné aux deux occurrences mises en exergue à savoir le thriller judiciaire et le droit pénal. L'exploration du monde juridique dans une analyse des éléments structurels des récits nous révélera le lien entre la fiction et le droit avant de montrer les avantages de cette collaboration notamment dans le monde littéraire et dans la société.

1. Bref aperçu des notions de droit pénal et thriller judiciaire

Il importe, avant tout propos, de dégager les contours des notions essentielles convoquées dans cette étude. Il s'agit notamment du « droit pénal » et du « thriller judiciaire ».

1.1. Le droit pénal

Pour définir le droit pénal, il nous faut avoir une connaissance quoique vague de la notion générale de « droit ». Cependant, à l'issue de notre incursion dans l'univers juridique nous comprenons que vouloir donner une définition claire, exacte et précise de la notion de droit dans cette étude serait beaucoup trop prétentieux de notre part. Car, lorsqu'on se réfère à cette affirmation de B. Barraud (2017, p. 9), il prévient quiconque veut l'entendre qu'« En souhaitant réfléchir à nouveau frais à la définition du droit, on touche forcément à un nid de guêpe ». Il affirme encore que :

Y compris parmi les facultés de droit, on reste souvent sans réponse face à la question « qu'est-ce que le droit ? » - ou plutôt les éléments de réponse sont si divers et parfois contradictoires qu'il en devient difficile de se représenter avec précision le phénomène juridique et ses contours, difficile de déterminer sa substance et délimiter ses frontières. Le concept de droit est peut-être le concept le plus polysémique de toute la culture juridique. (B. Barraud, 2017, p. 13).

On arrive à déduire aisément, des propos de cet auteur, que la définition du droit est un exercice quasi complexe. Jusqu'à nos jours, la science juridique consignée sous le terme « droit » n'a pas encore de définition claire et précise.

Cependant, pour les besoins de cette étude, il est important de nous appuyer sur un repère. Ainsi, nous nous référerons à l'approche définitoire du mot « droit » donnée par le dictionnaire Le Robert. Il énonce clairement que le droit, de façon générale, désigne l'ensemble des règles qui régissent les rapports entre les membres d'une société, définissant ce qui est autorisé, interdit ou obligatoire. Le droit se composerait de lois et de règles édictées pour le bon fonctionnement de la société humaine. C'est règles sont imposées aux individus et leur violation implique des sanctions, des amendes, des peines d'emprisonnement, des travaux d'intérêt public imposée par l'autorité public.

Dans sa composition, le droit est scindé en deux branches essentielles à savoir le droit public et le droit privé. Chaque branche se subdivise en plusieurs spécialités. Le droit pénal généralement rattaché au droit public, est la partie de la législation qui s'occupe des infractions commises et des peines associées à chaque type d'infraction. Selon O. Décima *et al.*, (2024, p. 13) : « les transgressions les plus graves, celles qui portent le plus gravement atteinte à l'ordre public et qui exposent leurs acteurs aux sanctions les plus sévères occupent une place prépondérante dans l'histoire et la culture de l'humanité. » En d'autres termes, le droit pénal, en plus d'être un droit répressif, fait référence à la défense des valeurs, normes et comportements jugés essentiels pour le respect de l'ordre public et pour la protection de la société. Comme pourrait le prouver cette assertion :

le droit pénal est indissociable de la sanction pénale qui lui confère sa nature même. Les autres branches du droit déterminent des comportements fautifs mais le droit pénal prévoit pour les personnes responsables des peines prononcées dans l'intérêt de toute la société et non d'une autre personne ou d'un groupe de personnes. (O. Décima *et al.*, 2024, p.13).

Il faut en retenir que lorsque les infractions sont avérées, le droit pénal prescrit des sanctions allant des contraventions jusqu'aux peines privatives de liberté. Il donne les outils qui permettent d'analyser n'importe quelle infraction ou délit qu'un individu aurait commis.

Dans *Les Abîmes*, le premier lien établi entre la fiction et le droit pénal se découvre à travers la profession des personnages qui peuplent les récits. Comme nous le remarquons dans cet extrait :

À un moment de ses études de droit, Raphaël ne savait plus vraiment s'il voulait devenir avocat ou magistrat. Défendre ou punir. En revanche, il n'avait jamais eu aucun doute sur sa spécialité : le droit pénal. Et le droit

pénal, depuis le début de son stage au tribunal, il le prenait en pleine figure en se confrontant à la réalité du travail sur le terrain. (B. Crapez, M. Devois, H. Gaillet, 2023, p. 77)

Ce lien va bien au-delà de la simple mention faite aux professions. Il s'accroît par l'accès que les récits donnent aux règles, les réglementations, l'éthique professionnelle du monde juridique.

1.2. Le thriller judiciaire

Le terme « thriller judiciaire » est composé de deux occurrences à savoir « thriller » et « judiciaire ». Le mot « thriller » est un anglicisme qui provient du verbe *to thrill* (faire frémir ; qui donne des frissons). D'ordinaire, il désigne un type de roman qui raconte une énigme criminelle essentiellement concentrée sur l'enquête initiée autour d'un crime. Il est une branche de la paralittérature, une sorte de récit policier qui s'écarte radicalement du traditionnel roman à énigme. Sa particularité réside alors dans sa capacité à toucher le lecteur en déclenchant en lui des émotions ou des sensations fortes.

Avec l'ajout de l'adjectif « judiciaire » se rapportant au domaine juridique et faisant référence au droit, on a une variante du thriller qui fixe son objet sur tout ce qui tourne autour des questions législatives. De ce fait, dans le thriller judiciaire, en plus de mettre l'accent sur l'enquête dans la résolution d'un crime perpétré, la primeur revient également à la thématique juridique dans le récit. Si dans les polars ordinaires la résolution de l'énigme est généralement confiée à un policier ou un détectif chevronné, dans le thriller judiciaire, il revient aux spécialistes du droit de montrer comment les enquêtes suivent différentes étapes à leur niveau et surtout comment des codes et des préalables juridiques sont à respecter dans une affaire à élucider. En faisant montre de connaissances juridiques autour des questions de meurtre, les hommes de loi mettent généralement l'accent sur le règlement des faits délictueux et des infractions, en un mot, sur tout ce qui est perçu comme transgressif aux interdits sociaux.

Il est cependant important de mentionner que cette branche de la paralittérature est encore moins populaire dans la littérature française. Aujourd'hui, sa promotion est faite en France par une jeune maison d'édition créée en 2021 dénommée Zaleucus Éditions. Son créateur est un avocat au barreau de Nantes du nom de Julien Monnier. Il fait le choix de mettre un accent particulier sur ce genre suite au constat de son exploitation insuffisante dans la littérature française.

L'œuvre *Les Abîmes* demeure l'une des premières productions de cette jeune maison d'édition. Elle est composée de trois récits que sont « Tarmac sanglant » de Bertrand Crapez ; « Hugo » de Marie Devois et « Pierre Benoit en voit de toutes les couleurs » de Hervé Gaillet. Ces récits sont réunis par la thématique du meurtre sur laquelle des acteurs judiciaires mènent des investigations afin de déceler les éventuels coupables. Ils utilisent alors le milieu juridique comme cadre général de l'histoire mais aussi et surtout « comme l'une des sources principales des ressorts de l'intrigue exprimé dans une langue reproduisant les pratiques langagières (lexicales et discursives) de ce milieu ». (M. Petit, 2000, p. 173-174). C'est dans la résolution des énigmes autour des meurtres que nous recensons dans le thriller judiciaire des références ramenant le lecteur dans une mise en fiction du système judiciaire pénal français.

2. La représentation de droit pénal dans *Les Abîmes*

En découpant les récits en unités sémantiques³⁸, on découvre que des indices caractérisés du système judiciaire pénal tels que le droit pénal et la procédure pénale se retrouvent au cœur des récits dans le thriller judiciaire.

2.1. Les unités sémantiques du droit pénal dans *Les Abîmes*

Meryeme Zinoune (2021, p. 49-54), se prononçant sur la méthodologie de l'analyse structurale du récit de Barthes, explique que :

Suivant une démarche structurale et ayant pour problématique de base l'existence ou pas de « règles combinatoires » auxquelles obéirait le récit, Barthes aspire à mettre à jour un modèle hypothétique d'analyse narrative qui découvrirait cette sorte de grammaire des récits. Ainsi, pour arriver à cette syntaxe, Barthes part du principe que le lecteur produit le sens en choisissant une sémantique précise du texte et en décodant ses signes. Il s'agit de découper le texte en unité sémantique, d'y détecter les connotations, d'en reconstruire les codes (culturels, symboliques, sémiques, ...) et d'interpréter.

De l'avis de cette critique, à travers la méthode structurale, Roland Barthes propose au lecteur de disséquer les composantes du récit afin de mettre en avant des éléments spécifiques. Le but essentiel visé par cette opération est de produire du sens à travers l'interprétation des différentes unités de signification dégagées dans un récit donné. Cette méthode d'analyse textuelle

³⁸ Une unité sémantique est un segment de langue qui est porteur de sens. Cela peut être un mot, mais aussi une combinaison de mots qui forment une unité fonctionnelle.

inspirée par le linguiste Ferdinand de Saussure et l'anthropologue Claude Lévi-Strauss permet de comprendre le sens du texte en étudiant les relations qui unissent les différents éléments qui le composent. Dans le cas de cette étude, le recensement des unités de signification tourne autour de tout ce qui fait référence au droit pénal. Notre objectif étant de démontrer qu'il y a un accord tissé entre ce type de droit et la fiction dans le thriller judiciaire. Ainsi, dans la morphologie des trois récits qui composent *Les Abîmes*, on recueille aisément des mots, des expressions ainsi que d'autres indices qui renvoient directement au droit pénal. Ce sont notamment le champ lexical, l'omniprésence des infractions, la présence du système judiciaire pénal dans les méthodes d'enquête et surtout le respect de la procédure pénale. Ces notions empruntées au domaine juridique pénal sont des unités sémantiques et fonctionnelles qui unissent la fiction et le droit dans les récits.

Le droit pénal s'annonce dans le thriller judiciaire avec l'exploitation du vocabulaire dédié à cette catégorie juridique. Les mots et expressions d'ordinaires employés dans la juridiction pénale constituent, dans le roman, des unités sémantiques capables d'attester de la présence de cette branche du droit dans le récit. Il faut souligner que chaque domaine, en effet, se signale avec un vocabulaire bien spécifique, ce qui constitue en général le champ lexical de ce domaine donné. Ces mots et expressions, lorsqu'on les rencontre dans un quelconque environnement, renvoient directement au domaine auquel ils se rapportent. Le thriller judiciaire convoque en son sein le lexique du système judiciaire pénal et on le retrouve partout dans les récits. Étant donné que, dans leur composition, les récits tournent généralement autour des meurtres et des infractions, ils développent des points communs entre ce qui constitue l'essence du droit pénal et celle du thriller. Ainsi, l'exploitation du crime concentre une association de la formule stéréotypée du thriller avec des termes liés à la répression des infractions et à la justice pénale. On peut recenser des éléments lexicaux tels que : « les gendarmes » (p. 9, 54, 57) ; « un cadavre » (p. 11) ; « l'officier de police judiciaire » (OPJ) (p. 14, 54) ; « la contrebande » (p. 24), « la garde à vue » (p. 32) ; « l'agresseur » (p. 51) ; « la victime » (p. 51) ; « le braquage » (p. 55) ; « des relevés d'empreintes » (p. 51) ; « auteur présumé » (p. 52) ; « le magistrat » (p. 51, 52) ; « un magistrat du parquet » (p. 53) ; « magistrat pénaliste » (p. 70) ; « l'infraction » (p. 53, 81) ; « un meurtre » (p. 120) ; « la victime » (p. 112, 121) « le procureur » (p. 54), « le substitut du procureur » (p. 54) ; « le juge d'instruction » (p. 75) ; « l'avocat » (p. 32, 58, 77), « les enquêteurs » (p. 46) ; « la procédure » (p. 59) ; « le droit

pénal » (p. 77). Ces lexèmes sont disséminés un peu partout dans les récits, aussi bien dans le discours narratologique que dans les propos des différents personnages. Dans le langage du droit pénal, ces mots et expressions peuvent être classés entre ceux qui sont relatifs aux infractions (crime, délit, contravention...), aux sanctions (peine, amende, emprisonnement ...), aux procédures (procédure pénale, tribunal, juge) ainsi qu'aux acteurs impliqués (avocat, procureur, magistrat...). Ces unités sémantiques témoignent de la familiarité que le thriller judiciaire entretient avec le droit pénal.

Outre le champ lexical, une autre unité sémantique que nous pouvons exploiter comme indices caractériels du droit pénal dans les différents récits qui forment *Les Abîmes* reste l'implication des hommes de loi (Magistrat, Procureur, substitut du procureur). L'ensemble des trois récits présente ces acteurs judiciaires en action soit en tant qu'enquêteurs, soit simplement en tant que coordinateurs des enquêtes. Leur présence montre comment la collecte des preuves et la recherche des coupables aux infractions, délits et crimes judiciaires se passe. Ces hommes de loi interviennent comme les personnages essentiels ou plus explicitement comme les acteurs principaux mis en scène dans les récits.

Dans « Tarmac sanglant », les personnages principaux sont deux agents de la compagnie de gendarmerie Charles de Gaule. Il s'agit notamment de Thomas Lacourt et de L'Adjudant Pershing, qui collectent des preuves pour comprendre la mort d'un jeune clandestin Sénégalais dont les restes ont été découverts sur le tarmac de l'aéroport Charles De gaule. Dans « Hugo » de Mari Devois, Hugo Mestre, le personnage principal du récit est un futur magistrat pénaliste qui tente de se familiariser aux réalités du métier en tant que stagiaire au palais de justice de Beauvais. Dans le récit de Hervé Gaillet intitulé « Pierre Benoit en voit de toutes les couleurs » la priorité des actions revient à l'inspecteur Ferdinand Fraise de la 1^{ère} Brigade spéciale de Paris, habitué des affaires criminelles » (B. Crapez, M. Devois, H. Gaillet, 2023, p. 112). Leur implication est d'autant plus significative puisqu'elle constitue un véritable point d'intercession entre la fiction et le droit pénal dans le thriller judiciaire.

Cependant, dans la traque des contrevenants aux lois, des règles sont à respecter par ces hommes de loi pour ne pas tordre le cou au droit lors des recherches d'indices et de preuves dans une enquête. Ainsi, l'exploitation des acteurs juridiques en tant que personnages projettent le déroulement des enquêtes dans un réalisme. Ils sont les garants de la bonne marche des

enquêtes et les défenseurs de l'intérêt public ainsi que celui des victimes dans une affaire pénale.

Par ailleurs, puisque le but premier du droit pénal est de lutter contre toutes formes de délinquance dans la société, la nature des affaires rencontrées dans les récits de *Les Abîmes* peut être également considérée comme une unité sémantique renvoyant au droit pénal. En effet, la majorité des histoires qu'on y rencontre sont à caractère dangereux pour la quiétude sociale. C'est dans la recherche de solutions pour éradiquer ce type d'actes commis que le thrilleur judiciaire fait intervenir les réalités du droit pénal. On y décèle d'office la résolution des affaires criminelles, une tâche dévolue au droit pénal comme l'essence du genre. De ce fait, les points essentiels dans les trois récits de l'œuvre demeurent les questions pénales avec la mise en place de stratégies pour retrouver les délinquants.

Hormis les affaires de meurtre, plusieurs délits et infractions révèlent parfois d'autres affaires pénales telles que le trafic de drogue, la corruption, les viols ou les suspicions de viol, le vol sous différentes formes, les braquages, etc. Nous en relevons quelques-unes dans les extraits suivants : « Des diamants, des trésors archéologiques volés [...]. Les trafics en provenance d'Afrique sont légions. » (B. Crapez, M. Devois, H. Gaillet, 2023, p. 40) ; « Il [Le Magistrat] passa vite à l'affaire suivante en priant pour qu'elle ne le plonge pas dans un désarroi encore profond « Suspensions viol sur ado. 14 ans. Auteur présumé : beau-père. 55 ans » (B. Crapez, M. Devois, H. Gaillet, 2023, p. 52) ; « Une affaire en cours. Le braquage d'une station-service, avant-hier. L'homme vient d'être interpellé. L'OPJ de Clermont l'a placé en garde à vue. Il rappellera dès que l'avocat sera arrivé et qu'ils pourront auditionner le mis en cause. » (B. Crapez, M. Devois, H. Gaillet, 2023, p. 55). Dans les aventures de ces actants se dévoilent également des informations sur la procédure pénale.

2.2. La procédure pénale dans *Les Abîmes*

Ayant pour objet : « l'ensemble des règles relatives à la recherche et au jugement des personnes soupçonnées d'avoir commis une infraction » (O. Décima et al., 2024, p. 15), la procédure pénale désigne l'ensemble des règles et des étapes qui structurent la recherche, la poursuite et le jugement des auteurs d'infractions dans le cadre d'une enquête ou d'un procès pénal. Cette procédure est un pilier essentiel de tout système judiciaire pénal. Elle définit la manière dont les autorités enquêtent sur les différentes infractions,

traduisent les suspects en justice et garantissent un procès équitable à ceux-ci. Autrement dit, la procédure pénale réunit toutes les règles applicables depuis la découverte de l'infraction jusqu'à la fin du procès. Son enjeu réside à la fois dans la protection de l'ordre public et des justiciables contre les infractions et dans la protection des libertés individuelles.

La procédure pénale regroupant un ensemble de processus étroitement lié au droit pénal se retrouve dans les récits de *Les Abîmes*. Elle est appliquée dans l'exécution des étapes telles que les enquêtes, les poursuites, l'instruction et le jugement essentiel. Elle est dotée d'un code qui doit être scrupuleusement respecté au risque de tomber soi-même sous le coup de la loi. Dans ces quelques extraits tirés des récits, les mises en fiction des divers cas d'infraction et de délit contiennent des phases essentielles qui mettent en avant le processus répressif :

Il avait observé pendant quatre heures d'affilée le substitut de permanence. Le téléphone sonnait. Le magistrat décrochait, questionnait, prescrivait des actes d'enquête, ordonnait que l'on convoquait le mis en cause devant le tribunal. Une procédure commençait toujours par-là. Une décision d'un magistrat du parquet. Le premier maillon de la chaîne. Sans cette décision, un fait resterait un fait. C'était lui qui décidait d'en faire une infraction. De déclencher... ou non... les poursuites. De transformer un homme ordinaire en délinquant. (B. Crapez, M. Devois, H. Gaillet, 2023, p. 53).

Le magistrat dans une enquête, doit savoir poser la question pertinente, déjouer les pièges, avoir la certitude de prendre la bonne décision (B. Crapez, M. Devois, H. Gaillet, 2023, p. 54).

L'affaire Mercier était intéressante tout comme l'était celle de l'Alabama. Hugo avait pu se rendre compte à la lecture du dossier de tout ce qu'avait dû décider le juge d'instruction pour tenter de faire jaillir la vérité : audition, confrontation, expertise. (B. Crapez, M. Devois, H. Gaillet, 2023, p. 99).

Avec l'utilisation des autorités judiciaires comme actants, nous découvrons que toute enquête menée dans une affaire pénale quelconque ne se fait pas de façon hasardeuse. Elle doit se tenir dans le respect, on pourrait dire strict, des règles procédurales bien définies et suivant un code pénal établi. En un mot, il y a des étapes à franchir et surtout à respecter dans le règlement de toutes affaires à caractère pénal. Lors de la constatation d'une infraction pénale, un ensemble de règles préalablement définies structurent les enquêtes. Toutes les personnes impliquées dans une procédure pénale ont des responsabilités et

des tâches bien précises. Elles doivent agir selon les dispositions prévues par la loi car le bon déroulement de toute enquête est conditionné par l'établissement d'un lien constant entre les enquêteurs qui œuvrent sur le terrain, sur le lieu du crime et le magistrat qui autorise l'exécution de toutes les actions comme le prouve cette phrase : « Le magistrat décrochait, questionnait, prescrivait des actes d'enquête, ordonnait que l'on convoquait le mis en cause devant le tribunal. Une procédure commençait toujours par là. » (B. Crapez, M. Devois, H. Gaillet, 2023, p. 53). Dans les récits, ce lien est matérialisé, la plupart du temps, par les nombreux appels téléphoniques que le magistrat ou le substitut reçoit de la part des OPJ (Officiers de Police Judiciaire). Tout dans une procédure est dicté, ordonné et autorisé par le magistrat. Il demeure de loin le point névralgique dans toute procédure pénale. Il est le prescripteur de toutes actions dans le déroulement d'une enquête judiciaire comme nous le constatons dans l'extrait suivant : « Il avait observé pendant quatre heures d'affilée le substitut de permanence. Le téléphone sonnait. Le magistrat décrochait, questionnait, prescrivait des actes d'enquête, ordonnait que l'on convoquait le mis en cause devant le tribunal ». (B. Crapez, M. Devois, H. Gaillet, 2023, p. 53).

Dans l'exécution de la procédure judiciaire, nous retenons qu'il ne faut surtout pas négliger le moindre détail. Toute la chaîne de la procédure doit être scrupuleusement suivie pour ne pas passer à côté d'un indice important dans les affaires à élucider. Examinons ce fait dans ces extraits tirés des différents récits : « Hugo se réveilla en pleine forme. Pour une fois, son sommeil n'avait pas été peuplé de cauchemars. Il n'avait pas cherché en vain tel article qui n'existait pas dans le code pénal. Il n'avait pas fait d'erreur en calculant la durée d'une garde à vue. » (B. Crapez, M. Devois, H. Gaillet, 2023, p. 78). « Il s'agissait du rapport sur l'audition du braqueur de la station-service. Ce dernier avait fait usage de son droit de se taire. » (B. Crapez, M. Devois, H. Gaillet, 2023, p. 58). « Une affaire en cours. Le braquage d'une station-service, avant-hier. L'homme vient d'être interpellé. L'OPJ de Clermont l'a placé en garde à vue. Il rappellera dès que l'avocat sera arrivé et qu'ils pourront auditionner le mis en cause. » (B. Crapez, M. Devois, H. Gaillet, 2023, p. 55). L'information qu'on retient dans ces extraits est que lorsqu'ils sont interpellés, même les auteurs présumés d'un délit pénal ont aussi des droits qui doivent être respectés. Ce sont entre autres le droit à la présomption d'innocence, le droit à un procès équitable, le droit à la défense à savoir le droit à un avocat. Le prévenu a le droit de choisir de ne parler qu'en

présence de ce dernier lorsqu'il est interpellé. Tout individu accusé d'une infraction peut recourir à ces droits que la société lui concède. La convocation du droit pénal dans le thriller judiciaire est de nature à populariser les connaissances sur ce type d'informations utiles pour le bon fonctionnement d'une société, notamment de la société française.

3. Interaction entre fiction et droit dans le thriller judiciaire pour une utilité sociale

À ce stade de notre étude, nous pouvons dire que le thriller judiciaire renferme l'une des valeurs les plus importantes dans le monde littéraire, à savoir celle de servir à la cause sociale. La raison en est que le genre aide à l'enseignement du droit pénal. À cet effet, on peut lui reconnaître une dimension ontologique.

3.1. Le thriller judiciaire pour l'enseignement du droit pénal

Il devient primordial pour tout citoyen d'une quelconque société de connaître ses droits, de savoir les limites que lui fixent la juridiction de son pays afin de pouvoir en tirer profit et surtout de pouvoir vivre au quotidien dans ces limites. Ainsi, l'enjeu du thriller judiciaire se saisit dans une perspective didactique. Dans la prise en considération des différents éléments des récits, la fiction déploie un canevas d'enseignement du droit pénal. On en déduit alors que la relation entretenue par le droit et la fiction dans le thriller judiciaire est d'abord instructive avant de paraître ludique. L'utilité du genre se dégage dans le transport des connaissances sur le droit et de la procédure pénale mis en avant dans un cadre fictionnel. La place que cède la fiction au droit revient à faire découvrir les normes juridiques au grand public, c'est-à-dire au lecteur. Il est vrai que la fiction relève du domaine de l'imagination mais ici la création s'appuie sur des situations réelles dans lesquelles le droit, notamment le droit pénal, est mis en avant et doit être appliqué. Les meurtres, les infractions et les délits qui pullulent dans la trame de chaque récit sont des faits qui relèvent de la juridiction pénale. Ainsi, le thriller, en plus de sa fonction première qui est de faire frémir le lecteur, ouvre la voie à l'exploration du monde juridique ainsi qu'aux réalités pénales.

Les trois récits de *Les Abîmes* contribuent, d'une manière ou d'une autre, à promouvoir voire à vulgariser la justice et la procédure pénale. Ils montrent clairement la liaison entretenue entre le droit pénal et la création littéraire. Dans cette liaison, la fiction devient un moyen adéquat de diffusion des

connaissances juridiques notamment pénales quand le droit à son tour rehausse l'image du genre auprès des lecteurs. C'est alors une coopération tout à la fois utile que bénéfique que chaque entité tire de sa rencontre avec l'autre comme nous pouvons le remarquer dans cette assertion de F. Ost (2001, p. 9). Il déclare que « Entre le "tout est possible" du geste littéraire, et le "tu ne dois pas" de l'impératif juridique, il y a interaction au moins autant que confrontation ».

Aussi, en replaçant les enquêtes dans un contexte réel, c'est-à-dire dans un univers juridique et en insistant sur la participation des hommes de loi, le lecteur découvre la face cachée des enquêtes mais également les différentes étapes que celles-ci suivent. Mais cet aspect ne demeure pas l'unique bénéfice que le lecteur tire de sa rencontre avec le thriller judiciaire. Il profite des connaissances sur les acquis juridiques en tant que citoyen d'une société donnée. À travers ces propos tenus par Hugo, on retient, par exemple que chaque individu peut faire recours à la justice lorsqu'il se sent victime d'une quelconque faute. Il a la possibilité d'adresser directement une plainte au Procureur de la République en vue de le rétablir dans ses droits. Cette information est lisible dans cet extrait tiré du récit de Marie Devois :

Il s'agissait de courriers adressés directement au procureur de la République par des personnes qui, souvent, expliquaient avoir été victimes d'infractions pénales et se plaignaient d'avoir été éconduites par les services de police ou de gendarmerie. On trouvait de tout dans ces lettres. Beaucoup de faits qui ne concernaient pas la justice pénale. D'autres qui, au contraire, s'ils étaient avérés, constitueraient des infractions pénales qu'il aurait à traiter. (B. Crapez, M. Devois, H. Gaillet, 2023, p. 61).

Le thriller judiciaire montre alors le caractère à la fois normatif et répressif du droit pénal. Il dit au lecteur ce qui doit être concernant les règles imposées et surtout ce qui advient des contrevenants à ces règles à savoir les sanctions déterminées. Les contours du droit pénal divulgués aux travers du produit de la fiction offrent un aperçu quand bien même partiel des réalités judiciaires. Le résultat de cette collaboration enseigne des connaissances utiles aux lecteurs. Ainsi, le droit et la fiction se retrouvent dans le champ de la création littéraire pour ne pas seulement divertir mais pour enseigner, pour transmettre des connaissances utiles pour une vie harmonieuse en société. De par cet objectif, on peut conférer au genre un statu ontologique.

3.2. *Du statu ontologique du thriller judiciaire*

Le thriller judiciaire se classe parmi les FASP (Fiction à substrat professionnel). De par sa nature à vouloir divulguer les connaissances qui tournent autour du droit pénal, une forme de droit visant à recadrer tous ceux qui volontairement ou involontairement violent les règles qui régissent le bon fonctionnement de la société, le genre devient un outil ontologique. C'est à dire la branche paralittéraire qui envisage le bien-être et le bon-vivre des hommes dans leur société gangrenée par l'insécurité et la délinquance. C'est à ce titre que le thriller judiciaire devient une illustration fictionnelle des règles et de la procédure propre au droit pénal. Dans de telles conditions, cette catégorie de texte paralittéraire entretient un rapport très étroit avec la transformation de la société humaine. Il est vrai que les récits découlent de la pure fiction mais ceux-ci sont calqués sur les méfaits de la société. Ils revêtent, à travers leur intérêt pour les choses juridiques, des enjeux socio-politiques. La preuve en est que les histoires mises en scène dans le thriller judiciaire sont calquées sur des faits sociaux avérés. Ces histoires sont plutôt des voies à suivre ainsi que des expériences enrichissantes que les lecteurs découvrent. En effet, avec l'évolution du monde, les questions de meurtre, de banditisme et de délinquance ne cessent de s'accroître et d'alimenter le quotidien des hommes. Or, il devient inévitable que le commun des mortels sache comment ces questions sont traitées par les juridictions compétentes. Vu sous cet angle, la fiction aide, dans la simulation des faits sociaux, à la diffusion des lois et règles que le droit propose pour organiser la vie en société. Le thriller judiciaire joue alors le rôle d'éveilleur de conscience autour des faits dangereux de la société.

Le thriller judiciaire, de ce fait, agit pour la transformation de notre société. Car, comme le dit ce célèbre adage, « nul n'est censé ignorer la loi ». Ce qui sous-entend qu'aucun être vivant dans une société donnée ne peut se défendre d'une infraction commise en invoquant son ignorance aux règles et aux lois prescrites. Chaque individu doit non seulement connaître mais aussi se conformer aux règles juridiques afin de s'assurer une bonne vie en société. Il est aussi bon de savoir que chaque être qui fait partie d'une société bénéficie de facto d'une liberté. Mais cette liberté est circonscrite dans la limite de ce que le droit prescrit afin que la liberté de chacun ne soit aucunement nuisible à celle des autres. L'une des fonctions qu'on pourrait attribuer au thriller judiciaire est celle de faciliter la connaissance des prescriptions pénales. Ainsi, même si un procès est fait aux œuvres classées dans la catégorie paralittéraire

parce qu'elles sont accusées de ne pas être conformes aux exigences de la littérature pure, le thriller judiciaire, à travers la mise en avant du droit pénal, démontre l'importance de cette catégorie d'œuvre littéraire qui se soucie du devenir de l'homme dans la société.

Conclusion

En définitive, le thriller judiciaire répond parfaitement au constat fait par D. Viart (2013, p.13) qui précise que : « Depuis plus de trois décennies, la littérature française connaît un prodigieux renouvellement de ses formes et de ses enjeux. » Le renouvellement des enjeux de la paralittérature se saisit dans sa rencontre avec le droit. Par le thriller judiciaire, la fiction tisse désormais un lien indéniable avec le monde juridique. Les unités de signification intégrées à la structure du texte telles le lexique, les personnages mis en action, et l'exploitation des réalités afférentes au droit pénal créent une jonction entre l'univers fictionnel et la juridiction pénale. L'importance de la thématique choisie dans le genre permet ainsi de combattre les idées reçues sur les œuvres paralittéraires car il est traversé par des informations didactiques exploitables pour l'acquisition des connaissances en droit pénal.

En réduisant les récits à des séquences qui révèlent la relation entre la science juridique et la fiction, on découvre que le but visé par le thriller judiciaire est d'abord didactique avant d'être ludique. Cette branche de la paralittérature qu'est le thriller judiciaire devient utile pour la société et pour l'ensemble des lecteurs qui savent en tirer profit.

Références bibliographiques

- BARRAUD Boris, 2017 : *Qu'est-ce que le droit ? Théorie syncrétique et échelle de juridicité*, Paris, L'Harmattan.
- BARTHES Roland, 1966, « Introduction à l'analyse structurale du récit », in *Communication*, volume 8
- CRAPEZ Bertrand, DEVOIS Marie, GAILLET Hervé, 2023, *Les Abîmes*, Nantes, Zaleucus.
- DÉCIMA Olivier, DETRAZ Stéphane, VERNY Édouard, 2024, *Droit pénal général 6^e édition*, Paris, Lextenso, collection cours.

OST François et al, 2001, « Le droit au miroir de la littérature » in *Lettres et lois le droit au miroir de la littérature*, Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis, p. 7-10.

PETIT Michel, 2000, « Le paratexte dans la fiction à substrat professionnel », in *Bulletin de la société de stylistique anglaise* (21), « Texte et paratexte » : actes du colloque de Nanterre, pp 173-195.

VIART Dominique, 2013, *Anthologie de la littérature contemporaine française, romans et récits depuis 1985*, Paris, Armand Colin.

ZINOONE Meryeme, 2021, « Roland Barthes : Le Structuralisme, entre analyse de récit et analyse de l'image » *Séméion Méditerranée*, no 5 (février).

J'ACCUSE ...! D'ÉMILE ZOLA: MISE EN SCÈNE DU ROMANCIER POUR REDRESSER LE DROIT TORDU

Famahan SAMAKÉ³⁹

Université Alassane Ouattara

drfsamake@yahoo.co.uk

Résumé : Cet article, intitulé *J'accuse...! d'Émile Zola: mise en scène du romancier pour redresser le droit tordu*, revient sur l'Affaire Dreyfus qui a défrayé la chronique en France à la fin du dix-neuvième siècle. Il s'interroge sur les motivations de Zola, le romancier, à se mettre en scène et en scelle dans cette affaire d'espionnage militaire et qui avait été tranchée par la cour martiale. Comment le romancier a-t-il réussi à bousculer l'État français jusqu'à ce que le droit tordu dans cette affaire fût redressé? Comment la littérature a pu faire évoluer le droit dans un contexte antisémite jusqu'à constituer un héritage culturel de premier plan qui perdure jusqu'au vingt-et-unième siècle ? Par ailleurs, il revisite les moyens énonciatifs qu'il a déployés à cet effet et quelles en furent les répercussions aux plans individuel, politique, militaire, judiciaire et social. Nos investigations se sont fondées sur la méthode historique et l'analyse du contenu pour mieux cerner tous les contours linguistiques et historico-sociaux de *J'Accuse ... !* en nous appuyant sur les travaux extensifs d'Alain Pagès et du professeur Henri Mitterand.

Mots-clés: Accuser, Coupable, Innocent, Justice, Réhabilité, Vérité.

J'ACCUSE ...! BY ÉMILE ZOLA: THE NOVELIST ON STAGE TO BRING ABOUT JUSTICE

Abstract: This paper, entitled *J'accuse ...! by Émile Zola: the novelist on stage to bring about justice* looks back at the Dreyfus Affair, which hit the headlines in France at the end of the nineteenth century. It examines the motivations of Zola, the novelist, in getting involved in that political and judicial quagmire of military espionage, which had been settled in court martial. How did the novelist manage to shake up the French State until the twisted law in this case was straightened out? How was literature able to help the law evolve in such an anti-Semitic context to the point of constituting a major cultural legacy that has endured into the twenty-first century? It also revisits the enunciative means he used to this end in *J'Accuse ...!*, and its repercussions at both individual, political, military, judicial and social levels. Our investigations were based on the historical method and the content analysis, drawing on the extensive works of Alain Pagès and Professor Henri Mitterand, to get a clearer picture of all the linguistic, historical and social contours of the Dreyfus Affair.

³⁹ Dr Famahan SAMAKÉ est assistant en Roman français au Département de Lettres Modernes à l'Université Alassane Ouattara de Bouaké. Il est l'auteur de six livres dont quatre en français et deux en anglais.

Key Words: (To) accuse, Guilty, Innocent, Justice, Rehabilitated, Truth.

Introduction

L'article que voici s'intitule *J'Accuse ...! d'Émile Zola: mise en scène du romancier pour redresser le droit tordu*. Il montre comment Zola, romancier naturaliste, a été amené à se mettre en scène, c'est-à-dire à s'immiscer dans l'Affaire Dreyfus, en risquant sa liberté individuelle et en se mettant tout l'État français à dos, ainsi qu'une moitié du peuple français, en vue de défendre un seul homme. Connaissant le dénouement de l'Affaire, et en nous appuyant sur la sémiotique et la sociocritique, notamment sur les travaux d'Henri Mitterand et d'Alain Pagès, nous montrerons par quels mécanismes rhétorique et discursif l'article de presse de Zola a conduit à une réhabilitation pleine et entière du capitaine Dreyfus, même après la mort de l'auteur. Subsidiairement, nous tenterons de répondre aux interrogations suivantes: quel intérêt Zola avait-il à s'exposer à la fois au courroux de la justice et à la vindicte populaire dans un pays majoritairement antisémite? Quelles furent les conséquences d'un tel engagement pour le journaliste-écrivain sur les plans historique et social? Connaissant le tempérament polémiste de Zola, on peut s'attendre à un engagement total et entier de sa part, à une confrontation farouche avec ceux qu'il juge coupables du crime de dissimulation de la vérité et de falsification des preuves et autres pièces à conviction. Dans cet article, nous commencerons par broser à grands traits l'Affaire Dreyfus avant de nous appesantir sur l'engagement citoyen de Zola en faveur du capitaine emprisonné injustement avant d'aborder les répercussions de cet engagement au niveau individuel, puis au niveau politique et juridique.

1. L'affaire Dreyfus dans un état français antisémite

En décembre 1894, le capitaine Dreyfus, jeune officier juif français, est condamné à la déportation à l'Île du Diable, en Guyane. On lui reprochait d'avoir vendu des secrets-défense à l'Allemagne. Le 5 janvier 1895, il est dégradé sans autre forme de procès.

Cependant, en mars 1896, le lieutenant-colonel Picquart, nouveau chef des services de renseignement de l'État-major, découvre l'identité du vrai coupable, le commandant Esterhazy, auteur du « bordereau », principale pièce à conviction ayant noyé le capitaine Dreyfus. Toutefois, ses supérieurs hiérarchiques enterrent cette vérité et mutent le lieutenant-colonel Picquart en

Tunisie. Ce dernier est contraint de garder le silence pour raison d'État tandis qu'un faux document – que l'histoire a reconnu comme le « faux Henry » - est fabriqué de toute pièce pour accabler le capitaine Dreyfus.

En mai 1896, Zola publie dans *le Figaro* l'article « *Pour les juifs* » où il dénonce l'antisémitisme, la barbarie, le fanatisme et la guerre religieuse insidieuse qui se glissent dans le corps social français.

Entre le 25 novembre et le 5 décembre 1897, il publie trois articles dans *le Figaro*, « *M. Scheurer-Kestner* », « *Le Syndicat* » et « *Procès-verbal* » qui essaient de comprendre les tenants et aboutissants de l'Affaire Dreyfus. Peu après, il rompt avec la direction du *Figaro* et publie le 14 décembre, « *Lettre à la jeunesse* » puis « *Lettre à la France* » le 7 janvier 1898, articles dans lesquels il s'adresse à l'opinion publique sur l'affaire qui commence à le passionner.

Les 10 et 11 janvier 1898, Esterhazy est traduit en cour martiale mais il est acquitté dès le 11 janvier après un simulacre de procès. Le coupable est blanchi tandis que l'innocent a été dégradé, chassé de l'armée et exilé sur l'Île du Diable en Guyane.

Dès le 13 janvier, c'est le coup de tonnerre: Zola publie dans *l'Aurore* sa *lettre au président de la République* à laquelle Georges Clémenceau, propriétaire du quotidien, donne le titre « *J'Accuse ...!* ». Le journal est tiré à 300.000 exemplaires au lieu de 20.000 à 30.000, comme d'habitude. Toute la journée, le journal se vend à la criée dans Paris.

Rapidement, Zola est traduit devant la cour d'assises du 7 au 23 février 1898 et il est condamné à trois mille francs d'amende et à un an de prison ferme. Le 18 juillet 1898, cette peine est confirmée en appel et Zola prend la fuite le même jour, pour s'exiler à Londres pendant près d'un an.

Pendant ce temps, des milliers de citoyens du monde, de la Russie aux États-Unis, en passant par toute l'Europe de l'Est et de l'Ouest, envoient des milliers de lettres de soutien à Zola pour louer son courage. On l'exalte pour avoir pris la défense du pauvre capitaine juif injustement emprisonné. Il rentre en France le 4 juin 1899 alors qu'Émile Loubet est président de la République suite à la mort de Félix Faure. Le 19 septembre, Dreyfus est gracié par le président Loubet.

Zola meurt le 5 octobre 1902 et Dreyfus est réhabilité seulement en 1906 lorsque la cour de cassation de Rennes casse le verdict qui le condamnait. Il est réintégré dans l'armée en tant que chef d'escadron tandis que Clémenceau devient président du Conseil des ministres. Picquart, quant à lui, est nommé nouveau ministre de la Guerre.

Le 4 juin 1908, les restes de Zola sont transférés au Panthéon. Certains adversaires acharnés de Zola estiment alors que c'est seulement grâce à *J'accuse ...!* que cet honneur lui fut fait, en dépit de sa piètre œuvre romanesque. Lors de la cérémonie de son transfert au Panthéon, Dreyfus est blessé de deux coups de revolver tirés par le journaliste Grégori du journal *le Gaulois*. Curieusement, ce dernier sera acquitté par la cour d'assises de la Seine malgré le flagrant délit commis en plein jour.

Pendant l'Affaire Dreyfus, la France est divisée en deux camps, les dreyfusards et les antidreyfusards, qui sont tous quasiment antisémites. Les premiers entendent contraindre la justice militaire à réviser le procès du capitaine et à obtenir la reconnaissance officielle de son innocence qui ne fait aucun doute à leurs yeux. Les derniers estiment que l'autorité de la chose jugée doit être respectée, et que d'ailleurs l'honneur de l'armée ne doit guère être bafoué, en aucun cas. Pour eux, l'honneur de la France et le respect de l'État imposent que l'on passe à autre chose d'autant que le « sale juif » qui faisait office de « traître », est puni à la mesure du crime qu'il a commis contre la patrie. Dans une telle ambiance, quelle fut la position de Zola?

2. *J'accuse ...!* : une bombe médiatique est lâchée

Zola avait été instruit des éléments-clés de l'Affaire Dreyfus notamment par le président du Sénat, Scheurer-Kestner et l'avocat Leblois. Il était convaincu de l'innocence du capitaine. Fort de sa renommée de romancier de premier plan, de son aura d'ancien président de la Société des gens de lettres, Zola prend sa plume et produit un article de presse mémorable, au titre inhabituel, *J'accuse ...!* que Clémenceau lui a attribué pour chapeauter le titre original, *Lettre au président de la République*, qui est devenu ainsi le sous-titre. Cette lettre ouverte est devenue une pièce de littérature de la plus haute importance puisqu'elle a conduit à plusieurs adaptations cinématographiques et de séries télévisées sur plus d'un siècle. Son titre était hautement inhabituel, voire inédit, et son introduction était surtout un joyau de la littérature universelle.

2.1. Le titre: « *J'accuse ...!* »

Dans les écoles de journalisme, on enseigne que le titre d'un article de presse est formé d'un groupe nominal averbal et qu'il ne devait ni comprendre de verbe conjugué, ni former une phrase complète. Or, l'article de Zola était tout le contraire: la conjugaison du verbe accuser au présent de

l'indicatif et à la première personne du singulier. Cela dénotait déjà l'engagement personnel et lyrique de l'auteur dans son texte et son contexte: l'Affaire Dreyfus. Le lyrisme de cet engagement était hautement émotif et émotionnel puisque son « *J'Accuse* » était suivi de points de suspension, et qu'il se terminait par un point d'exclamation. Il laissait donc en suspens à la fois son destinataire, M. Faure, président de la République, ainsi que tous les lecteurs potentiels de la lettre ouverte. Non seulement il accusait on ne savait qui, mais il excitait certainement la curiosité de tous ceux qui consultaient la une de *l'Aurore* en ce 13 janvier 1898. Au-delà, il mettait en alerte tous ceux qu'il accusait d'avoir fait du faux dans l'Affaire Dreyfus, et qui se reconnaissaient certainement dans le déni de justice qui l'a caractérisé. Tous ces éléments font de « *J'Accuse ...!* » bien plus qu'un article de presse, certainement un monument de la littérature universelle. Avec ce titre, Zola se positionnait à la fois en véritable magistrat instructeur et en procureur de la République consciencieux, qui avait repris l'enquête sabotée par le lieutenant-colonel du Paty de Clam en vue de faire éclater la vérité. Son acte d'accusation était prêt et serait mis sur la place publique, dans un journal à tirage exceptionnellement gonflé. La vérité devait ainsi quitter les bureaux obscurs de l'État-major où toute sorte de combine, de faux et de déni de justice étaient concoctés pour s'irradier dans le corps social français. Mais le « Je » mis en emphase dans ce titre mettait surtout le romancier en scène, et sur la sellette aussi, puisqu'il assumait ses accusations publiquement, avec tous les risques que cela comportait. « *J'Accuse ...!* » était une bombe médiatique avec une *captatio benevolentiae* qui fit date.

2.2. La *captatio benevolentiae*

Cette *captatio benevolentiae* remplissait hypocritement son objet: attirer la bienveillance de son destinataire, M. Félix Faure, président de la République en 1898, à coups de flatteries grandiloquentes, tout en l'accusant de chapeauter un système judiciaire scélérat, qui « transfigure » les coupables et diabolise des innocents. Le vocabulaire de cette *captatio* se décline comme suit: « Ma gratitude, bienveillant accueil, votre juste gloire, votre étoile si heureuse, sain et sauf, rayonnant, solennel triomphe, Vous avez conquis les cœurs ». Ce vocabulaire flamboyant semble caresser l'égo du président de la République au point où l'on penserait que l'article de presse visait à chanter son dithyrambe.

Mais ce n'était qu'un leurre, pour conduire le destinataire du courrier à lire tout le long développement qui suivrait. Bientôt, le ton devait changer radicalement avec les expressions agressives suivantes, qui accusent directement le président lui-même d'avoir laissé faire: « La plus honteuse; la plus ineffaçable des taches; la souillure; quelle tache de boue sur votre nom; sur votre règne; abominable affaire Dreyfus; soufflet suprême à toute vérité, à toute justice; l'histoire écrira qu'un tel crime social [a été] commis sous votre présidence ». (É. Zola, in *l'Aurore* du 13 janvier 1898, p.1).

Dès l'introduction de son article, Zola se positionne donc en farouche opposant au régime de M. Faure, et, ce faisant, il se met à dos tout l'appareil politique de l'État: le président, la République, l'Élysée, le gouvernement, le ministère de la Guerre et l'armée, qu'on nomme la Grande Muette. C'était une prise de parole publique qui contenait beaucoup de risque pour sa liberté et sa survie même. C'était aussi un acte héroïque, épique même, posé par un citoyen simple, pour défendre la cause d'un autre citoyen en position de faiblesse. Zola se mettait ainsi en scène pour un inconnu, qu'il ne connaît point personnellement. Comme un héros, le romancier est monté en première ligne dans cette guerre juridico-médiatique en prenant sa plume, telle une baïonnette, pour asséner des coups rudes aux ennemis de la vérité et de la justice.

Toutefois, Zola était surtout un romancier, un champion de la fiction. Aussi, met-il en fiction *l'Affaire* pour mieux la faire comprendre à l'opinion nationale et internationale, raison suprême pour laquelle la forme choisie fut la lettre ouverte. Cette ouverture visait uniquement à mettre l'opinion nationale et internationale de son côté, à défaut du destinataire premier.

2.3. La fictionnalisation de l'Affaire Dreyfus ou le romancier à la manœuvre

Elle consistait à mettre en scène le personnage du lieutenant-colonel du Paty de Clam, le magistrat militaire ayant instruit l'affaire et tous les autres personnages et entités impliqués dans la conspiration: les généraux de Boisdeffre, Gonse, Mercier, Billot, Pellieux, le commandant Ravary, les experts en écriture, Belhomme, Varinard et Couard; les bureaux de la guerre et le conseil de guerre.

Selon l'acte d'accusation dressé par le « procureur de la République » auto-proclamé, Zola, le lieutenant-colonel du Paty de Clam a le beau rôle: il est présenté comme étant « l'ouvrier diabolique de l'erreur judiciaire, en

inconscient » avec pour faits d'armes, ceci: « défend[re] son œuvre néfaste » par « les machinations les plus saugrenues et les plus coupables ». Mais chacun des autres protagonistes cités plus haut a son chef d'accusation: « complicité; faiblesse d'esprit; étouffement de preuves; crime de lèse-humanité; crime de lèse-justice; monstrueuse partialité; enquête scélérate; rapports mensongers et frauduleux; campagne de presse abominable pour égarer l'opinion et couvrir leur faute; violation du droit; condamnation d'un innocent; couverture d'une illégalité par ordre; crime juridique d'acquiescement d'un coupable, sciemment ».

La justice militaire s'étant rendue coupable d'autant de crimes et de violations flagrantes du droit, le littérateur et l'intellectuel Zola ne saurait se taire, lui qui prêchait la vérité et la justice comme évangiles naturalistes. Alain Pagès a brillamment rappelé que le vocable intellectuel a été utilisé comme substantif pendant l'Affaire Dreyfus dans son livre *Émile Zola, un intellectuel dans l'Affaire Dreyfus* (A. Pagès, 1991).

Mais Zola n'ayant pas été témoin des faits qu'il relate dans « *J'Accuse ...!* » et, ne connaissant aucun des acteurs incriminés dans son article, les met en scène grâce à ses talents de romancier réaliste-naturaliste. Si cela entache la crédibilité juridique de son acte d'accusation, il n'empêche que cela renforce la lisibilité de son texte littéraire contrairement au récit juridique d'acte d'accusation classique. Et cela augmente le crédit que l'opinion accorde à son texte jugé vraisemblable et convaincant. Il était d'autant plus convaincant que les passions se sont déchaînées dès sa parution le 13 janvier 1898 pour ne plus s'estomper jusqu'à la réhabilitation du capitaine Dreyfus en 1906, soit quatre ans après la mort de l'auteur. Que doit-on retenir cependant de la rhétorique de « *J'Accuse ...!* »?

2.4. La rhétorique de *J'Accuse ...!*

Zola s'implique dans l'Affaire Dreyfus en tant qu'intellectuel, c'est-à-dire sans que ses propres intérêts n'aient guidé son choix, ni parce que le capitaine Dreyfus fût de ses amis, non plus parce qu'il avait le moindre contentieux avec quiconque parmi ceux qu'il accusait. Cette présumée neutralité, il la martèle premièrement dans son article en ces termes éloquentes:

Quant aux gens que j'accuse, je ne les connais pas, je ne les ai jamais vus, je n'ai contre eux ni rancune ni haine. Ils ne sont pour moi que des entités, des esprits de malveillance sociale. Et l'acte que j'accomplis ici

n'est qu'un moyen révolutionnaire pour hâter l'explosion de la vérité et de la justice (É. Zola, in *L'Aurore* du 13 janvier 1898, p.1).

Pour enfoncer le clou, lors de son procès, Zola se met véritablement en scène en tant que personnage qui descend dans l'arène. Sa gestuelle, son langage corporel, son regard, sa réputation, son honneur et ses mots sont mis à contribution pour s'adresser aux jurés qui avaient le pouvoir de décider de son sort. Il les regarde droit dans les yeux, comme pour aller y dénicher la vérité, et prononce ces mots poignants:

Regardez-moi, messieurs: ai-je mine de vendu, de menteur et de traître? Pourquoi donc agirais-je? Je n'ai derrière moi ni ambition politique, ni passion de sectaire. Je suis un libre écrivain, qui a donné sa vie au travail, qui rentrera demain dans le rang et reprendra sa besogne interrompue (Propos rapportés par A. Pagès, 2003, p. 29).

Zola a agi en intellectuel en faveur du capitaine Dreyfus, au mépris de sa propre sécurité et de sa liberté. Il était pleinement conscient de la possibilité de sa traduction en cour d'assises. Pourtant, cela ne le dissuada point de descendre dans l'arène politico-médiatico-judiciaire, de s'exposer sciemment à des représailles:

En portant ces accusations, je n'ignore pas que je me mets sous le coup des articles 30 et 31 de la loi sur la presse du 29 juillet 1881, qui punit les délits de diffamation. Et c'est volontairement que je m'expose.
[...].

Je n'ai qu'une passion, celle de la lumière, au nom de l'humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur. Ma protestation enflammée n'est que le cri de mon âme. Qu'on ose donc me traduire en cour d'assises et que l'enquête ait lieu au grand jour ! (É. Zola, in *L'Aurore* du 13 janvier 1898, p. 1).

C'est donc de manière désintéressée que Zola s'est mis en scène, comme l'avocat de Dreyfus, mais aussi comme le thuriféraire du droit et de la justice. Si sa présence aux avant-postes sur le champ de bataille médiatique, politique et juridique n'était que la résultante de sa « folie » et de son « orgueil » selon les mots dérogatoires utilisés par son confrère Joris-Karl Huysmans (H. Suwala, 2000, p. 257), pour d'autres, c'était plutôt l'expression de son humanisme et son courage téméraire. Zola avait le cuir assez épais pour prendre des coups à la place de son prochain, pour défendre un plus faible que lui tout en mettant sa propre liberté en jeu.

Depuis « *J'accuse ...!* » d'Émile Zola, le combat de l'intellectuel est ainsi désintéressé; c'est un combat sacrificiel engagé pour apporter la lumière à l'opinion publique quel que soit le prix à payer. Là réside sa dimension

épique et prométhéenne comme Zola allait l'expérimenter ainsi qu'il le présentait.

3. Les répercussions de *J'accuse ...!*

Les répercussions de *J'Accuse ...!* furent retentissantes et catastrophiques pour son auteur, mais salutaires pour celui qu'il défendait. Si Dreyfus a fini par être réhabilité, gracié puis innocenté, et réintégré dans l'armée, c'est grâce à Zola et sa prise de parole publique. Mais le procès du romancier en cour d'assises et sa fuite en Angleterre étaient les conséquences immédiates de son engagement citoyen en faveur d'un homme esseulé, à bout de souffle, victime de la machination et de l'acharnement de l'armée et de l'État contre sa modeste personne.

3.1. Les répercussions au plan individuel

Zola a été traîné devant les tribunaux, d'abord devant la cour d'assises de la Seine du 7 au 23 février 1898, puis en appel le 18 juillet 1898 à Versailles. Les deux procès le condamnèrent à un an de prison ferme et à trois mille francs d'amende. Zola dut fuir la France dès le soir du verdict en appel, le 18 juin 1898, soit quarante-trois ans avant l'appel du 18 juin du Général de Gaulle, lui aussi exilé en Angleterre. À en croire Henri Mitterand, Zola ne pensait pas si bien dire lorsqu'il fit lire cette déclaration prophétique devant le jury en appel : « En toute lucidité. Il suffit de relire les derniers mots de sa déclaration au jury, le 21 février 1898 : « Dreyfus est innocent, je le jure. J'y engage ma vie, j'y engage mon honneur ». » (H. Mitterand, 1994, p. 245).

De plus, Zola se fit beaucoup d'ennemis irréductibles avec cette prise de position publique et médiatique. Et qu'on ne s'imagine même pas que le danger venait seulement des politiques ou de l'appareil judiciaire puisque, compte-tenu de l'atmosphère délétère dans le pays, les antidreyfusards s'en prirent violemment à Zola, le traitant d'Italien. Mais en se mettant véritablement en scène, pour ne pas dire en se donnant en spectacle lors de son procès, voici ce qu'il leur répondit, devant le jury, lors de son procès initial en février 1898:

Et qu'ils sont donc bêtes ceux qui m'appellent l'Italien, moi né d'une mère française, élevé par de grands-parents beaucerons, des paysans de cette forte terre, moi qui ai perdu mon père à l'âge de sept ans, qui ne suis allé en Italie qu'à cinquante-quatre ans, et pour documenter un livre. [...] Et, si même je n'étais pas Français, est-ce que les quarante

volumes de langue française que j'ai jetés par millions d'exemplaires dans le monde entier, ne suffiraient pas à faire de moi un Français, utile à la gloire de la France ! (Propos rapportés par A. Pagès, 2003, p.30).

Les critiques Alain Pagès (2003) et Henri Mitterand (1994) laissent entendre en filigrane que *J'Accuse ...!* a sans doute compté pour beaucoup dans les dix-sept échecs de Zola d'entrer à l'Académie française. Les antidreyfusards avaient en effet la rancune tenace, et se sont également opposés avec véhémence – mais en vain – à son admission au Panthéon en 1908.

Par ailleurs, avant sa mort, la cote d'impopularité du romancier était à son paroxysme chez les gens de droite, républicains et militaristes, comme Léon Bloy. Il était l'ennemi juré de la « France », celui qui jetait l'opprobre sur la République française et ses institutions, notamment militaire et judiciaire. Il devint à leurs yeux l'homme à abattre, le traître à la patrie, un vendu. On le nomma même « l'Italien » dans une xénophobie de mauvais aloi, comme nous l'avons déjà souligné plus haut.

Sur le plan purement littéraire, certains esprits bien-pensants estimaient que Zola ne méritait pas de reposer au Panthéon dans la mesure où, à leur goût, son œuvre ne justifiait pas un tel honneur. Ils estimaient que le transfèrement de ses restes au Panthéon était dû uniquement à l'impact médiatique, juridique et politique de son article *J'accuse ...!*

Si Zola a finalement triomphé, à titre posthume, en entrant au Panthéon, il n'en fut pas ainsi de sa volonté obstinée d'entrer à l'Académie française où il fut recalé dix-sept fois comme nous l'avons également mentionné plus haut.

Cependant, au-delà de la personne de Zola, quelles furent donc les répercussions politiques de *J'Accuse ...!*?

3.2. Les répercussions sur le plan politique

Sur le plan politique, le *statu quo* n'était plus une option vu que toute l'opinion nationale avait été informée de l'injustice flagrante dont Alfred Dreyfus avait été victime. L'État avait été forcé de faire quelque chose, pour sauver la face. Le procès du capitaine fut rouvert après sept mois d'enquête et, le 3 juin 1899, la cour de cassation cassa le jugement de 1894 qui avait condamné Dreyfus. Le 5 juin Zola rentra en France. Mais la bataille n'était pas terminée car pour certains, la raison d'État primait sur la justice individuelle tandis que l'honneur de l'armée était un aspect hautement significatif.

Cependant, la tempête médiatique était déjà là et de profonds bouleversements politiques allaient bientôt avoir lieu: le président Félix Faure, adversaire acharné de toute révision du procès Dreyfus, mourut subitement le 16 février 1899 à l'Élysée dans des circonstances très salaces. Émile Loubet accède alors à la présidence de la République et Clémenceau devient président du conseil des ministres. En quelque sorte, en cette année 1899, la classe politique française est largement renouvelée en faveur des Dreyfusards. Le lieutenant-colonel Picquart, celui qui avait découvert la preuve de l'innocence de Dreyfus et celle de la culpabilité du commandant Esterhazy, devient ministre de la Guerre en remplacement du général Billot, qui avait poursuivi Zola pour diffamation de fonctionnaires.

C'est le président Loubet qui casse d'abord le jugement de 1894 puis, le 18 septembre 1899, il gracie tout simplement le capitaine Dreyfus. Toutefois, la joie des dreyfusards sera de courte durée puisque le feuilleton juridique était loin d'être terminé.

3.3. Les répercussions sur le plan juridique

Auparavant, le capitaine Dreyfus avait été traîné devant un nouveau conseil de guerre à Rennes le 7 août 1899 au sortir duquel il fut de nouveau condamné lourdement à dix ans d'emprisonnement:

Dreyfus est de nouveau condamné à dix ans de réclusion criminelle « avec circonstances atténuantes », ce qui représente un nouveau déni de justice : car soit Dreyfus est innocent et, dans ce cas, il doit être acquitté, soit il est coupable, et il ne peut y avoir, alors, de circonstances atténuantes (D. Delmaire, 2019, p. 78).

À l'analyse de tous ces faits, on peut soutenir l'argument selon lequel le droit n'avait jamais été dit dans l'affaire Dreyfus, depuis son éclatement en 1894 jusqu'en 1899. Le commandant Henry, l'auteur du « faux Henry », se suicide le 31 août 1898 dans sa cellule de prison militaire au Fort Mont-Valérien. Pendant tout ce temps, le droit avait subi des contorsions ; il avait été sacrifié sur l'autel d'intérêts politiques particuliers. Ce faisant, les intellectuels du rang d'Émile Zola avaient été estomaqués par l'ampleur de la fourberie dont les hommes de droit s'étaient rendus coupables. Leur conscience leur rendait témoignage de ce qu'il ne fallait pas tomber dans la conspiration du silence face à une justice visiblement scélérate, et qui refusait obstinément de dire le droit.

Zola, tel un héros, a engagé son honneur à défendre le capitaine mordicus, sans jamais voir le dénouement de l'affaire puisque, malheureusement, le 5 octobre 1902, il meurt asphyxié dans sa résidence sise Rue de Bruxelles, en même temps que son épouse, Gabrielle-Alexandrine Meley.

C'est bien plus tard, en 1906, que Dreyfus est enfin réhabilité et réintégré dans l'armée en tant que chef d'escadron. Cependant, l'acquittement et la réhabilitation du capitaine ne furent pas que des heureux en France. Bien au contraire, en 1908, pendant le transfert des cendres de Zola au Panthéon, Dreyfus, qui s'était joint à la foule qui l'y accompagnait, fut victime d'une tentative d'assassinat lorsque le journaliste Grégori, du quotidien le Gaulois, lui tira dessus de deux coups de revolver. Jugé devant les assises de la Seine, ce dernier sera tout simplement acquitté.

3.4. *L'héritage culturel de l'Affaire Dreyfus*

L'Affaire Dreyfus n'est plus qu'un simple procès en cour martiale qui a vu la condamnation du héros éponyme. Bien plus, elle est devenue un héritage culturel français, surtout en ce qui concerne la littérature, la télévision et le cinéma tant elle a fait couler beaucoup d'encre au fil des siècles. Plusieurs auteurs ont en effet écrit des dizaines de livres sur le sujet, ou sur l'article de Zola et ses répercussions, non seulement au vingtième siècle, mais aussi au vingt-et-unième siècle. La filmographie a suivi un chemin parallèle pendant les deux siècles et, à cette heure, il est difficile d'envisager quand l'intérêt pour l'Affaire Dreyfus s'estompera pour de bon.

De plus, elle a été portée à l'écran plusieurs fois, soit comme série télévisée en 1995, soit comme films projetés dans les salles de cinéma. Le premier film sur l'affaire est sans doute celui de 1899, longtemps avant que l'affaire ne connût son épilogue. Il fut suivi d'autres films en 1930 et en 1958, et surtout du remarquable film dramatique de Roman Polanski sorti dans les salles en 2019. D'autres films furent réalisés sur les *side stories* de l'affaire, notamment sur l'arrestation et les aveux du colonel Henri, ou sur le suicide du même colonel, auteur du « Faux Henri ». Mais que faut-il retenir de la mise en scène du romancier Zola dans cette Affaire Dreyfus hautement sensible ?

Conclusion

Cet article a montré qu'Émile Zola, le romancier, s'est invité dans un débat juridique majeur qui a secoué la France de son époque, et qui ne le concernait pas d'emblée. Ce faisant, il a mis son personnage en scène, pour le projeter

de l'avant, comme dans un mélodrame. Il a donné sa version des faits, de manière fictionnelle et romancée, pour porter de graves accusations contre des puissants. La déflagration fut dévastatrice pour sa personne : entraîné lui-même devant les assises, il fut condamné ; il prit la fuite et connut l'exil. Les passions nationalistes et antisémites s'étant déchaînées à la suite de son article de presse, *J'accuse ... !*, le capital antipathique que Zola avait acculé dans la foulée l'a sans doute à jamais écarté de l'auguste Académie française où il aspirait siéger. Pour autant, la mise en scène du romancier a servi des causes autres que la sienne propre : le capitaine Dreyfus fut innocenté, libéré de prison et réhabilité ; le droit tordu dans cette affaire a fini par être redressé et justice a été faite parce qu'un intellectuel avait pris sur lui tous les coups que la politique et la justice aux ordres peuvent distribuer à tous ceux qui refusent le statut quo et la loi d'omerta. Comme Zola l'a toujours claironné, il n'existe pas de cloisons étanches entre les différents domaines du savoir humain. La littérature et le droit ont ainsi pu collaborer main dans la main dans l'Affaire Dreyfus pour que le droit fût dit. Et à juste titre, le concept d'intellectuel engagé est né à la suite de cette prise de position de Zola dans cette affaire politico-médiatico-juridique. Les romanciers peuvent donc servir et défendre des causes plus grandes que les leurs en servant la société tout entière, et la postérité aussi.

Références bibliographiques

- COMPAGNON Antoine, 2010, « *Les ennemis de Zola* », dans *Zola au Panthéon. Épilogue de l'affaire Dreyfus*, Pagès, Alain (éd.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 17-31.
- DELMAIRE Danielle, 2019, « *J'accuse* », *Tsafon* [En ligne], 78 | 2019, pp. 193–194, consulté le 14 mars 2025. URL : <http://journals.openedition.org/tsafon/2703> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tsafon.2703>
- DENOËL Charlotte, 2023, *J'accuse... ! d'Émile Zola*, <https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000005468/j-accuse-d-emile-zola.html>
- LAVILLE Béatrice, 2010, « *Une esthétique de l'engagement* », dans *Zola au Panthéon. Épilogue de l'affaire Dreyfus*, Pagès, Alain (éd.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 99-109.

- MITTERAND Henri, 1994, *Pourquoi Zola a écrit « J'accuse »* dans *Mensuel* 173, janvier 1994 <https://www.lhistoire.fr/pourquoi-zola-a-%C3%A9crit-%C2%AB-jaccuse-%C2%BB>
- MITTERAND Henri, 1962, *Zola journaliste: de l'affaire Manet à l'affaire Dreyfus*, Paris, Armand Colin.
- MITTERAND Henri, 1990, *Zola. L'histoire et la fiction*, Paris, « Écrivains », Presses Universitaires de France,
- PAGÈS Alain, 1991, *Émile Zola. Un intellectuel dans l'affaire Dreyfus*, Paris, Séguier.
- PAGÈS Alain, 2003, « *La rhétorique de J'accuse... !* », *Spectacles de la parole*, Hélène Millot et Corinne Saminadayar-Perrin (éds.), Saint-Étienne, « Lieux littéraires », Éditions des Cahiers intempestifs, <http://www.item.ens.fr/index.php?id=187352>. (Consulté le 27 mars 2025 à 17h35).
- PÉGUY Charles, 1899, « *Les récentes œuvres de Zola* », *Le Mouvement socialiste* n° 20 et 21 des 1er et 15 novembre 1899, article repris le 4 décembre 1902 dans le numéro des *Cahiers de la Quinzaine* rendant hommage à Zola, *Œuvres complètes en prose*, tome I, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard.
- PELLEGRINI Florence et Université Montpellier 3, 2014, « *Polémique et narration : de J'accuse... ! à Vérité, l'argumentation en marche* », *Fabula / Les colloques, De l'absolu littéraire à la relégation: le poète hors les murs* (dir. Marie Blaise, Sylvie Triaire), URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2456.php>, page consultée le 14 March 2025.
- SUWALA Halina, 2000, *Autour de Zola et du naturalisme*, Paris, Champion.
- TESTARD-VAILLANT Philippe, 2019, *Affaire Dreyfus : quand le monde écrivait à Zola*, 22.05.2019, <https://lejournel.cnrs.fr/articles/affaire-dreyfus-quand-le-monde-ecrivait-a-zola>
- ZOLA Émile, 1898, *J'Accuse ... ! Lettre au Président de la République* dans *L'Aurore* du jeudi 13 janvier.

Deuxième partie :

Littérature et droits de l'homme

LES DROITS DE LA BOURGEOISIE FRANÇAISE CHEZ MARCEL PROUST

Axel Richard EBA

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

<https://orcid.org/0000-0003-1088-0868>

ebaaxelrichard@gmail.com

Résumé : Les romans de Marcel Proust prolongent la réflexion sur la bourgeoisie française dans ses droits à la prospérité, à l'égalité et à la liberté. Cet écrivain phare du XX^e siècle met en perspective narrative des situations favorisant la lecture des rapports conflictuels entre les aristocrates et les bourgeois. Cependant, force revient à ces derniers d'avoir révolutionné la société en instaurant des systèmes de productions de richesse. Proust a su mettre en évidence les droits bourgeois de manière critique et esthétique dans *À la recherche du temps perdu*. Cette œuvre fait l'objet d'une analyse culturelle selon la démarche suggérée par Henri Béhar. L'étude envisage d'identifier à l'aune des productions romanesques de Proust les diverses formes de droit reconnues à la société bourgeoise dans ses efforts, ses prérogatives et ses privilèges. Par anticipation, nous pouvons affirmer que les droits à la fortune, au statut, à la reconnaissance, à la connaissance et à l'héritage caractérisent la culture bourgeoise.

Mots-clés : Bourgeoisie, Capitalisme, Culture, Droit, Société, Vie matérielle.

THE RIGHTS OF THE FRENCH BOURGEOISIE IN MARCEL PROUST

Abstract: Marcel Proust's novels extend reflection on the French bourgeoisie in its rights to prosperity, equality and freedom. This leading writer of the 20th century puts into narrative perspective situations favouring the reading of the conflicting relationships between aristocrats and the bourgeoisie. However, it is up to the latter to have revolutionized society by establishing systems of wealth production. Proust was able to highlight bourgeois rights in a critical and aesthetic way in *In Search of Lost Time*. This work will be the subject of a cultural analysis according to the approach suggested by Henri Béhar. The study plans to identify, in the light of Proust's novelistic productions, the various forms of law recognized for bourgeois society in its efforts, its prerogatives and its privileges. In anticipation, we can affirm that the rights to wealth, status, recognition, knowledge and inheritance characterize bourgeois culture.

Keywords: Bourgeoisie, Capitalism, Culture, Law, Material life, Society.

Introduction

Du XI au XIX^e siècle, la bourgeoisie française s'est dotée de plusieurs valeurs qui ont été à la source de son succès, à savoir l'esprit d'entreprise,

d'investissement, de gestion de patrimoine et d'éducation de la famille. La bourgeoisie a pu établir une transition de pouvoir en obtenant la pole position au détriment de l'aristocratie, voire de la noblesse française. Celle-ci fut considérée comme l'Ancien Régime ayant tous les privilèges lorsque la France était encore sous la domination royale dont le centralisme du pouvoir était une identité remarquable. Après la révolution de 1789, le tiers-état a pu devenir le symbole même de l'État après la dissolution du royalisme au profit de la république.

L'arrivée au pouvoir de la bourgeoisie annonce le début de la démocratie française. Au-delà des critiques du nouveau régime, la remise des clés de la gestion de la chose publique au peuple reste un point fort du système à la fois républicain et capitaliste. Ainsi, est-il aisé de comprendre que l'aristocratie, longtemps considérée comme la classe-idéale a dû céder la place à une classe-modèle en Europe. Les pays en soif de liberté ont pu s'inspirer de la France en raison d'un système électif en accord avec la volonté de la majorité populaire. Cependant, la logique de l'histoire a démontré que l'accès au pouvoir conduit souvent à l'excès du pouvoir. S'agissant, ici, du pouvoir économique, les capitalistes-bourgeois ont fait l'objet de plusieurs critiques dont la principale demeure celle de l'exploitation de la classe ouvrière. Ce point noir de l'histoire de la bourgeoisie française a pu assombrir les valeurs qui ont permis, à cette classe, de passer d'un rôle subsidiaire à un rôle principal dans la construction de la modernité tant sociale, politique qu'économique. Cette position dans l'histoire a favorisé beaucoup d'écrits sur la bourgeoisie, au nombre desquels la fiction romanesque tient une place centrale.

Des écrivains comme Marcel Proust ont conçu des intrigues où des personnages ont le statut privilégié de bourgeois. À travers son œuvre, *À la recherche du temps perdu*, il est possible de revisiter les droits de la bourgeoisie française. Dans le cadre de ce travail, l'expression « droit de la bourgeoisie » indique les règles communes que cette classe s'est imposée dans la conduite de la vie civile, familiale et professionnelle. Marcel Proust, appartenant lui-même à cette catégorie sociale et pour avoir participé à des activités mondaines (N. Beauthéac, 2012, p.5), a su mettre en narration les acquis et les désirs bourgeois. Les observations de Jean Yves Tadié ne s'éloignent pas de l'idée que Marcel Proust a donné des traits de littérarité à une instance sociale. Il « a observé le remplacement d'une société de cour par une société des élites, et la permanence d'un peuple chargé d'histoire » (J. Y. Tadié, 2021, p.11). En ce sens, les textes proustiens, au prisme de l'analyse culturelle, témoignent de l'univers socioculturel qui a prévalu sous le règne de la Troisième République française (1870-1940).

Les travaux d'Henri Béhar constituent les leviers théoriques nécessaires à l'étude de l'originalité de Marcel Proust quant à son appréhension des différences culturelles de son époque. Le romancier radiographie,

essentiellement, les aristocrates et les bourgeois, deux classes concurrentielles réunies dans un même espace textuel. En se focalisant sur la seconde, la question qui se pose est la suivante : Quelle lisibilité peut-on avoir des droits de la bourgeoisie française à travers les romans de Marcel Proust ?

La question posée à la suite de cette contextualisation pousse à identifier deux formes juridiques, à savoir les droits généraux communs à la catégorie sociale et les droits spécifiques en rapport à chaque famille bourgeoise. L'aspect médian de ces deux orientations se trouve dans l'hypothèse que les droits de la bourgeoisie française sont de nature économique, politique et sociale. Les droits bourgeois sont les baromètres qui ont permis leur succès dans les affaires, les débats publics et la construction du modèle familial fondé sur l'autorité paternelle et l'éducation maternelle. Il serait instructif de faire la collecte des données informationnelles dans les travaux scientifiques sur la bourgeoisie afin de proposer une lecture de quelques passages tirés des romans de Marcel Proust.

1. Les droits généraux de la bourgeoisie française

Les droits généraux se définissent comme l'ensemble des règles qui régissent la classe bourgeoise. Selon l'évolution sociale en France, la prospérité économique et l'imposition politique ont été les facteurs motivant l'autodétermination de cette classe sociale.

1. 1. La prospérité économique des classes bourgeoises

La première section de l'article sert à contextualiser la naissance de la bourgeoisie française en vue de mieux en apprécier les incidences littéraires chez Marcel Proust. En effet, l'origine de la bourgeoisie française est en accord avec l'esprit de prospérité économique. Autrement dit, la volonté de puissance financière est à la base de la naissance de la classe bourgeoise. En lisant D'Haucourt Geneviève (1972, p. 21), l'on se rend compte que depuis le Moyen-âge, une catégorie de paysans ayant constaté le déplacement massif des pèlerins vers les lieux saints ou en direction des croisades⁴⁰ a senti une opportunité économique à pratiquer le commerce en délaissant quelque peu l'activité agricole. Les paysans à qui rebutent le travail de la terre se plaisent à pratiquer une activité commerciale pour satisfaire les besoins des fidèles adeptes des cérémonies religieuses, fervents participants aux foires commerciales et précieux clients des jours de marchés locaux des petites cités médiévales (R. Pernoud, 1981, p.11). La classe bourgeoise est héréditaire de ces premiers marchands du Moyen-âge, lesquels ont très tôt utilisé leurs sens des affaires pour prospérer autrement que par l'usage de la terre qui était un bien paternel ou familial. Le désir d'obtenir les finances nécessaires à

⁴⁰ À cette époque moyenâgeuse, participer aux pèlerinages est un acte de foi.

l'acquisition de biens privés est un activateur de la pratique marchande et de l'enrichissement des premiers commerçants de l'histoire sociale française.

Le XI^e siècle, en France, est la période de consolidation de l'activité commerciale en ses formes modernes d'échanges de produits au profit de la monnaie et non plus du troc. Avec l'amasement de finances, les nouveaux riches du Moyen-âge ont créé des « bourgs », c'est-à-dire des villages où se déroulent des jours réguliers de marché. Bien plus tard, ces bourgs deviendront des communes, puis des villes modernes. La culture mercantile est donc la source de la naissance des villes modernes (L. Robert, 1970, p.293). Au fil de l'évolution, le canevas 1840-1885 est reconnu comme la marge temporelle où l'enrichissement et l'élargissement de la bourgeoisie ont été les plus effectifs et déterminants. De cette période provient la légende bourgeoise du XIX^e siècle dont les exploits économiques ont pu les mettre en compétition avec l'aristocratie française.

En observant la structuration de la bourgeoisie française, Jean-Claude Daumas (2018, p. 22) conclut à une classe composite. Il existe une haute bourgeoisie, une moyenne bourgeoisie et une petite bourgeoisie⁴¹. Visiblement l'un des personnages principaux de Marcel Proust appartient à la haute bourgeoisie française. Parlant de la famille Swann, le narrateur ne manque pas de faire recours aux ascendants :

M. Swann, le père, était agent de change ; le « fils Swann » se trouvait faire partie pour toute sa vie d'une caste où les fortunes, comme dans une catégorie de contribuables, variaient entre tel et tel revenu. On savait qu'elles avaient été les fréquentations de son père, on savait donc quelles étaient les siennes (M. Proust, 1954, p. 65).

Dans le roman éponyme *Du côté de chez Swann*, Marcel Proust offre une narration sur un personnage de grande classe sociale, et appartenant à la haute bourgeoisie d'origine israélite. Par le réseau d'influence familial, M. Swann (le fils) est un membre privilégié du Jockey-Club, une institution où les plus grands bourgeois côtoient les plus grandes familles nobles de l'aristocratie française. En ce sens, M. Swann-fils est un ami du Comte de Paris et du Prince de Galles. Il prend part aux soirées organisées par la marquise de Saint-Euverte. Vivant à Tansonville, M. Swann-fils est un bourgeois riche et cultivé. Il bénéficie d'un capital symbolique de forte pesanteur en raison de la prospérité économique de sa famille. Il est même en droit de prendre place aux côtés des nobles et d'avoir accès aux familles riches des faubourgs. Le fils

⁴¹ La haute bourgeoisie est composée des négociants, des armateurs, des banquiers, des industriels du chemin de fer, les grands patrons du textile et de l'automobile. La moyenne bourgeoisie se structure avec les petits patrons de l'industrie et du commerce, les entrepreneurs individuels et les acteurs des professions libérales (notaires, avocats, médecins...). La petite bourgeoisie est composée des petits commerçants, des fonctionnaires, des employés, des artisans.

Swann est héritier d'une fortune familiale qui le met à l'abri des besoins vitaux et des difficultés financières. Pourtant, il garde une humilité dans l'extraversion de sa personnalité. Swann-père a dû donner à son identité psychologique une force de conviction pour capter les fonds disponibles sur le marché boursier de son époque. Le fait d'acheter ou de vendre des actions, des titres, des devises ou des obligations demande une attitude conquérante au point de devenir un modèle de réussite sociale et professionnelle.

La maîtrise de l'économie de marché n'a pas été un privilège pour la bourgeoisie, mais un devoir envers ses propres ambitions. Pour atteindre la prospérité économique, les bourgeois ont été les premiers à s'orienter dans la pratique des professions libérales et dans la mise en place d'entreprises de vulgarisation des objets artistiques. Très tôt, ils ont su que l'Art ne devrait pas se limiter à la bourse des aristocrates. C'est pourquoi des usines de reproduction des créations artistiques ont pu permettre aux classes moyennes d'acquérir des nombreux objets décoratifs faits à l'image des objets créatifs élaborés par les mains des grands maîtres artisans des différentes époques en partant du Moyen-âge jusqu'à la période récente de l'industrialisation. En vulgarisant l'Art, les industriels bourgeois ont amassé des capitaux en répondant aux besoins esthétiques de la majorité. Même si Hermann Broch (2016, p.32) pense que cette attitude mercantiliste est le point de départ de la dégradation de la spécificité artistique au profit de la sérialité, Marcel Proust donne un avis plus nuancé sur la réalité industrielle du progrès de l'art :

Bien qu'on dise avec raison qu'il n'y a pas de progrès, pas de découvertes en art, mais seulement dans les sciences, et que chaque artiste recommençant pour son compte un effort individuel ne peut y être aidé ni entravé par les efforts de tout autre, il faut pourtant reconnaître que dans la mesure où l'art met en lumière certaines lois, une fois qu'une industrie les a vulgarisées, l'art antérieur perd rétrospectivement un peu de son originalité (M. Proust, 1919, p. 226).

Le capitalisme a remplacé le "bon travail" par le "beau travail" pour attirer plus facilement la clientèle au pouvoir d'achat limité. Un tel système approuve la volonté bourgeoise de se rendre utile en distribuant les œuvres artistiques. Les bourgeois ont initié une révolution artistique qui a fait leur succès économique. En prenant appui sur le modèle de la reproduction, la classe bourgeoise industrielle a compris que la fortune financière s'acquiert en résolvant les problèmes de consommation ou de confort d'une majorité en quête de bien-être social. En réalisant leur désir d'une prospérité économique, les bourgeois ont mis en place les structures capitales de l'entrepreneuriat moderne ; lequel se réalise lorsqu'il y a une union des forces économiques, un désir de distribution des biens et des services ; tout cela est conditionné par un esprit de libéralisation. Avec la classe bourgeoise, tout progrès rime avec l'idée de faciliter la vie quotidienne en rendant l'inaccessible accessible à

toutes les catégories sociales. La lecture des romans dits sociologiques, comme ceux de Marcel Proust, met en évidence des personnages dont les biens, les talents et les finances ont été les facteurs essentiels de leur intégration dans la vie politique qu'ils soutenaient indirectement.

1.2. L'imposition politique des riches bourgeois

Il est intéressant de voir la manière dont le snobisme politique évoqué par Marcel Proust permet une analyse culturelle de la classe politique bourgeoise. En effet, l'existence des riches bourgeois va au-delà des possessions économiques. Ils cherchent à se mettre en symbiose avec les personnalités de l'aristocratie de sorte à se frayer un chemin vers des postes à responsabilité politique. Il faut préciser que les bourgeois n'ont pas tenu à rester enfermés dans leur classe sociale en se privant des avantages de coopérer avec la classe dirigeante d'antan. Au contraire, la volonté implicite de forcer leur place dans les réseaux politiques a été couronnée de succès, bien que cette attitude à gravir les échelons par les liens d'appartenance et les faveurs diplomatiques ait été taxée de snobisme :

La bourgeoisie est trop honnête en cela, car leurs tares ne les empêcheraient nullement d'être reçus avec la plus grande faveur là où elle ne le sera jamais. Et eux s'imaginent tellement que la bourgeoisie le sait qu'ils affectent une simplicité en ce qui les concerne, un dénigrement pour leurs amis particulièrement « à la côte », qui achève le malentendu. Si par hasard un homme du grand monde est en rapport avec la petite bourgeoisie parce qu'il se trouve, étant extrêmement riche, avoir la présidence des plus importantes sociétés financières, la bourgeoisie qui voit enfin un noble digne d'être grand bourgeois jurerait qu'il ne fraye pas avec le marquis joueur et ruiné qu'elle croit d'autant plus dénué de relations qu'il est plus aimable. (M. Proust, 1919, p.76).

L'effort d'intégration des bourgeois dans les salons aristocrates est lu en filigrane des passages des romans de Marcel Proust. Il évoque des situations de conquête diplomatique entre les bourgeois et les hautes personnalités de l'aristocratie comme l'Altesse Impériale :

Celle-ci, qui recevait chez elle la fleur du faubourg Saint-Germain, fut assez étonnée quand elle trouva seulement chez Mme de Courvoisier une pique-assiette célèbre, veuve d'un ancien préfet de l'Empire, la veuve du directeur des postes et quelques personnes connues pour leur fidélité à Napoléon, leur bêtise et leur ennui (M. Proust, 1988, p.453).

L'Altesse Impériale ouvre ses portes aux riches bourgeois en quête de promotion sociale et de pouvoir politique. Après lecture, la caractérisation métaphorique (« la fleur du faubourg ») est une induction à prendre en compte. Il s'agit des riches bourgeois du Faubourg Saint-Germain. Ils nourrissent des ambitions politiques. Pour atteindre leurs objectifs, il n'est pas

superficiel d'accorder leurs intérêts particuliers à ceux de l'Altesse Impériale, assez réceptive à réduire l'écart séparant l'aristocratie de la haute bourgeoisie si tant est que les représentants de cette catégorie triomphante possèdent des devises économiques imposantes. Les recevoir suscite souvent des rivalités entre les familles nobles. Dans la fiction proustienne, Les Courvoisier se sont mis en compétition avec une autre famille aristocrate qui, elle, avait une facilité et une célébrité naturelle à côtoyer la classe bourgeoise montante. Les Guermantes sont la référence mondaine en matière de réception des personnes à l'image de marque bien établie dans le monde des affaires publiques et privées.

Les bourgeois ont découvert la faille dans le système sclérosé de l'aristocratie. Ils ont fait fi des discriminations sociales pour intégrer les arcanes de la politique pour activer les leviers de la Révolution française. Jacques Ellul revient sur un état historique aujourd'hui déclassifié. Écrit-il dans son ouvrage *Métamorphose du Bourgeois*,

Le bourgeois a fait la Révolution - la grande. Ici encore une surprise me saisit toujours à la lecture des livres d'histoire. Chacun sait aujourd'hui que cette Révolution de 1789 fut bourgeoise. La bourgeoisie l'a préparée, l'a conduite et en a profité. On analyse alors cette action de classe, et le jeu des intérêts (J. Ellul, 1967, p. 14).

Le roman de Marcel Proust met en fait littéraire des rapports de classes à la fois amicaux et conflictuels. On trouve de nombreux passages où des personnages aristocrates expriment leur aversion pour les hauts dignitaires de la bourgeoisie et vice-versa. Une dialectique s'est établie entre les deux sommets de la hiérarchie sociale au sujet du contrôle total de la magistrature suprême longtemps restée aux mains de la monarchie. Par leurs succès économiques, les bourgeois se sont donné le droit d'accéder aux postes à décision politique. Lors des États-Généraux, le 5 mai 1789, la bourgeoisie négociait la naissance de nouvelles institutions soumises à la souveraineté du peuple et non plus du roi Louis XVI (R. Pernoud, 1981, p.78). À la suite des négociations, les députés du Tiers État ont pu obtenir la mise en place de l'Assemblée nationale constituante, qui va se transformer en Assemblée législative. Le 10 août 1792 sonne le glas de la royauté après maintes révoltes du peuple, dont celles du 14 juillet, avec la prise de la Bastille et du 10 août avec la prise d'assaut des Tuileries. Si l'on suit les événements historiques, la bourgeoisie est initiatrice de la politique moderne en ses instances démocratiques par le truchement des nombreux débats internes pour l'abolition des privilèges de l'aristocratie et l'application des vertus spécifiques bourgeoises : liberté individuelle, égalité devant la loi et la fraternité au sein de la nation.

En évoquant l'optimisme bourgeois en politique, Geay Kevin (2019, p. 144) soutient que « les bourgeois es aiment en effet se présenter comme de

grandes individualités dont l'attitude politique est irréductible à leur position sociale, parce qu'ils et elles agissent à l'abri des pressions de leurs pairs et en vue du seul intérêt général ». Le succès bourgeois dans les activités libérales et capitales a donné une souveraineté économique à cette classe sociale d'entrepreneurs. Ce qui a été une opération favorable à une meilleure reconnaissance politique. Des exemples réels corroborent la fiction de Marcel Proust quant à la projection politique des bourgeois. Garrioch David recense le cas d'Etienne Geoffroy-Saint-Hilaire, fils d'un procureur au tribunal d'Étampes. Avec la Révolution française de 1793, il est devenu un compagnon clé de Napoléon Bonaparte qu'il accompagna dans des voyages officiels. Reconnu pour ses qualités intellectuelles, il fut nommé titulaire de la chaire de zoologie au Muséum d'histoire naturelle. Grâce à ses connexions politiques, il a pu se marier à une Brière de Mondétour ; mariage qui aurait été impossible sous l'Ancien Régime aristocratique (D. Garrioch, 2007, p. 32).

La bourgeoisie a entamé la politique en obtenant des postes importants auprès des souverains. Par le travail de positionnement au fil des années, cette classe a fini par obtenir le pouvoir politique après l'instauration du suffrage universel comme mode de désignation du souverain national. La bourgeoisie française a changé le régime politique de droit divin pour celui de droit public. En le faisant, cette classe politique a proposé, en France, une gestion sociale axée sur l'intérêt commun, à savoir la paix au sein de la nation. Les Français se mettent donc au-dessus des rivalités régionales pour créer une seule et même identité nationale. La politique sociale de la république a été un rêve bourgeois qui s'est réalisé après plusieurs siècles de subalternisme depuis, au moins, le régime féodal où le servage était la norme. Les idéologues du XVIII^e siècle ont pu préparer la mentalité générale à cette libération politique, symbole du bonheur social. Jacques Ellul (1967, p.77) ne tergiverse point à dire ceci : « Je crois que ce n'est pas avancer une proposition révolutionnaire que d'affirmer que c'est le bourgeois qui a inventé cette idée du bonheur. Mais il a fait plus que l'inventer. Il lui a très vite donné une forme précise. Et cela aussi était bien dans la ligne de l'attitude bourgeoise ». L'imposition progressive de la bourgeoisie en politique a motivé la classe populaire paysanne à rêver de bonheur lorsque les rois de l'aristocratie se présentaient comme des "dictateurs éclairés" tels Louis XIV. Ils accordaient plus d'attention à leurs intérêts privés de grandeur au détriment de l'intérêt public de bonheur. Le raisonnement bourgeois est tout à fait clair : la prospérité sociopolitique est effective lorsque l'on privilégie l'intérêt spécifique de la famille.

2. Les droits spécifiques de la bourgeoisie française

Les droits spécifiques régissent l'application des règles bourgeoises à chaque famille selon le niveau de conviction de chaque personnalité. Les

femmes et les enfants disposent de droits particuliers dans l'univers bourgeois.

2.1. La distinction sociale des femmes bourgeoises

Lorsque Marcel Proust évoque des femmes bourgeoises traversées par le souci de se distinguer socialement, cela ouvre le débat autour des conditions culturelles de vie de celles qui occupent une place centrale dans la structure familiale bourgeoise. À première vue, l'esprit de distinction conduit la bourgeoisie féminine dans ses attitudes de socialisation. Celles-ci se mesurent à la hauteur des événements qu'elles organisent pour célébrer la culture. En effet, les femmes de la bourgeoisie, passionnées d'Art et de Lettres, ont pu devenir des mécènes d'artistes de talent. En plus de cela, ces femmes bourgeoises de haut rang social se font remarquer publiquement lorsqu'elles financent les diners, les cocktails, les soirées de gala, les vernissages, les premières théâtrales et autres mondanités (P. Michel et P.-C. Monique, 2007, p.14). Chez Marcel Proust, le versant observable de la distinction sociale est celui de l'organisation des diners par les Verdurin, de riches bourgeois amateurs de musique classique exécutée sur piano :

Pour faire partie du « petit noyau », du « petit groupe », du « petit clan » des Verdurin, une condition était suffisante, mais elle était nécessaire : il fallait adhérer tacitement à un Credo dont un des articles était que le jeune pianiste, protégé par Mme Verdurin cette année-là et dont elle disait : « Ça ne devrait pas être permis de savoir jouer Wagner comme ça ! » (M. Proust, 1954, p. 227).

Mme Verdurin, au sommet du standing social, dispose d'un niveau de vie qui lui octroie le droit d'entretenir des convives de manière quotidienne. Cela favorise l'essaimage d'un noyau de personnes autour de la figure centrale du domaine familial bourgeois, c'est-à-dire la maîtresse de maison. Elle profite de la présence de ses hôtes pour leur faire voir les objets de luxe uniques qu'elle a en sa possession et qu'elle expose dans son salon afin de les épater. Prends alors sens la distinction sociale, car le XIX^e siècle est le temps où les femmes bourgeoises imposent leur modèle culturel fondé sur l'art de vivre son propre bonheur et démontrer sa propre prestance. Elles se créent un public d'amis dont le rôle implicite est d'apprécier ouvertement les objets culturels, les objets industriels et les objets kitsch des femmes mécènes, qui veulent se positionner en légendes modernes des relations humaines et artistiques. Le cas de Mme Verdurin reste emblématique. Lors d'un dîner, le narrateur apprécie les couverts uniques de cette grande dame de la bourgeoisie française :

Comme je dis à Verdurin le délicat plaisir que ce doit être pour lui que cette raffinée mangeaille dans cette collection comme aucun prince n'en possède à l'heure actuelle derrière ses vitrines : « On voit bien que vous ne le connaissez pas », me jette mélancoliquement la maîtresse de maison, et elle me parle de son mari comme d'un original maniaque, indifférent à toutes ces jolités (M. Proust, 1927, p. 52).

La volonté bourgeoise de se distinguer socialement s'exprime à travers la possession d'objets rares, souvent commandés spécialement avec des artisans dont la dextérité est reconnue officiellement. Cette distinction sociale est une volonté consciente d'une classe méthodique à imposer ses volontés et sa vision sans attendre les validations des aristocrates. Au contraire, il est question de changer les modes aristocratiques pour faire valoir ses propres attributs sans complexe. Roux Alexandra (2003, p.46) le fait savoir autrement : « équipe mondaine, le clan Verdurin n'en appartient pas moins à la bourgeoisie, classe inférieure à la noblesse. Or, Mme Verdurin n'entend pas rester inférieure ; bien au contraire, elle est pleine d'ambition pour elle et son petit clan ». La reconnaissance sociale des bourgeoises n'est pas venue de leur assimilation aux femmes aristocrates. Il s'est agi, pour la bourgeoisie féminine, de faire une révolution sans chercher à prendre la place des aristocrates, mais à se chercher une place spécifique et à en faire la promotion de sorte à maximiser la vulgarisation des nouvelles attitudes de solidarité et de sociabilité.

Quand les aristocrates comptaient sur la lignée de sang pour se distinguer, les bourgeois ont promu celle de l'éducation et du mérite. À force de travail et de distinction dans l'esprit et dans les faits, c'est bien l'aristocratie qui a fini par se fondre dans la bourgeoisie devenue le modèle social par excellence de la société moderne (M. Chevallier, 2010, p. 377). Les femmes bourgeoises ont inventé un système culturel où elles sont les tenancières de salons en dépassement du système traditionnel de cour où elles étaient considérées comme des roturières de l'aristocratie. Par la distinction, elles ont obtenu des droits spécifiques liés à leur statut particulier de personnalités ressources pour la communauté intellectuelle.

La femme bourgeoise est le pilier de la construction familiale, de la réalisation des activités de loisir et de la poursuite incessante d'élévation culturelle. Selon Pinçon Michel et Pinçon-Charlot Monique (2007, p. 92), « la femme doit consacrer du temps à son capital physique, à l'éducation de ses enfants, à la gestion du capital social familial. Ce sont les mères qui assument la responsabilité des rallyes. La femme gère les diners et les réceptions ». Nootens Thierry (1973, p. 139) ajoute qu'« une femme de la bourgeoisie se doit d'être délicate. Cette délicatesse, qui évoque autant le raffinement que la fragilité, ne peut néanmoins justifier une séparation de fait en l'absence de déviances maritales graves et répétées, tels des coups et blessures ou des

adultères notoires ». En somme, « la femme se doit d'être une parfaite maîtresse de maison, tout en veillant à l'éducation de ses enfants et au bien-être du foyer » (N. Beauthéac, 2012, p. 6). Les liens du mariage étaient solides en raison des valeurs que les femmes bourgeoises intégraient dans leur style de vie. En fait, « le mariage, singulièrement dans la bourgeoisie, ne concerne pas seulement une femme et un homme : il met en relation deux familles, et au-delà leurs réseaux d'alliances » (M. Pinçon et M. Pinçon-Charlot, 2007, p. 45).

L'une des valeurs inculquées à la fille prédestinée à devenir une grande dame de la bourgeoisie est le trait caractériel lié à l'esprit de fédération des élites. Cette nature lui donne une disposition naturelle à réunir les intellectuels à l'image de Mme Verdurin :

Là-dessus, l'été suivant, ils revenaient, logeant toute une colonie d'artistes dans une admirable habitation moyenâgeuse que leur faisait un cloître ancien loué par eux, pour rien. Et, ma foi, en entendant cette femme qui, en passant par tant de milieux vraiment distingués, a gardé pourtant dans sa parole un peu de la verdeur de la parole d'une femme du peuple, une parole qui vous montre les choses avec la couleur que votre imagination y voit, l'eau me vient à la bouche de la vie qu'elle me confesse avoir menée là-bas, chacun travaillant dans sa cellule, et où, dans le salon, si vaste qu'il possédait deux cheminées, tout le monde venait avant le déjeuner pour des causeries tout à fait supérieures, mêlées de petits jeux, me refaisant penser à celles qu'évoque ce chef-d'œuvre de Diderot, les lettres à Mademoiselle Volland (M. Proust, 1927, p.52).

Au XIX^e siècle, les salons ont été des lieux d'intenses débats qui ont fait avancer les idées et les courants de la littérature et de la philosophie française. Les salons des femmes bourgeoises font partie des structures sociales qui ont montré leur utilité lorsque la bourgeoisie française était à son apogée. En fédérant les écrivains, les artistes, les philosophes, les médecins, les femmes de la bourgeoisie sont devenues des icônes dans la société de leur époque. Dotées de prestige et de prestance dans leurs salons, elles ont été bénéfiques à la mode française. Les femmes de la bourgeoisie ont poussé les créateurs de mode à proposer des tenues sans cesse originales en vue de représenter au mieux chaque personnalité forte et importante. En première ligne de l'élaboration de la vie parisienne viennent les femmes de la bourgeoisie française non seulement attentives au besoin social d'élévation des écrivains, mais aussi affairées à l'idée de construire une postérité familiale.

2.2. La postérité familiale : un enjeu d'éducation des enfants bourgeois

On ne peut parler de droit spécifique de la bourgeoisie française sans évoquer la question de la postérité familiale. Le succès de la famille est

souvent conditionné par l'éducation exigeante des futurs héritiers de sorte à conserver, voire à rehausser le patronyme sur plusieurs générations. C'est une loi implicite que de créer une dynastie familiale par l'action de l'éducation. La sociologie sur la bourgeoisie donne une lisibilité de la volonté des grandes familles bourgeoises à préparer leur postérité en donnant des qualités humaines à leurs descendants. La responsabilité de le faire repose sur la maîtresse de maison qui peut se faire aider par les grands-parents.

Les enfants bourgeois font leurs humanités en famille en vue d'une meilleure sociabilité. Ils doivent apprendre la littérature, l'écriture, la culture et toutes les valeurs qui peuvent apporter de la mesure dans leurs actions ultérieures. Pinçon Michel et Pinçon-Charlot Monique (2007, p.18) remarquent qu'« au-delà des enseignements scolaires et linguistiques, les enfants doivent apprendre à vivre entre eux et à maîtriser les techniques de gestion de leur capital social qui leur seront si précieuses ensuite ». Il y a un goût d'échec lorsque la famille n'arrive pas à faire des enfants des personnes qui pourront s'intégrer facilement au niveau national et au niveau international. La pratique des langues étrangères telles que l'anglais se faisait assez tôt dans l'éducation des enfants à travers la sélection des nurses originaires des pays dont les langues sont voulues en usage quotidien chez les enfants. Quoi qu'on dise des bourgeois, nul ne peut contredire le fait que la pratique de la lecture a été un moyen efficace de tracer le caractère conquérant des enfants en charge d'assumer la postérité familiale. Le narrateur central de Marcel Proust évoque un moment où, depuis l'enfance, la réception de romans lui procure une joie naturelle :

J'étais au contraire enchanté et maman alla chercher un paquet de livres dont je ne pus deviner, à travers le papier qui les enveloppait, que la taille courte et large, mais qui, sous ce premier aspect, pourtant sommaire et voilé, éclipaient déjà la boîte à couleurs du Jour de l'An et les vers à soie de l'an dernier. C'était *La Mare au Diable*, *François le Champi*, *La Petite Fadette* et *Les Maîtres sonneurs* (M. Proust, 1954, p. 94).

La pratique bourgeoise en matière d'éducation est fondée sur la lecture. En développant cette habitude, l'enfant améliore sa culture générale et construit en lui les prédispositions à tenir des conversations avec des personnalités de haut rang social dans des salons ou des clubs. Il est assez mal vu par la classe bourgeoise d'avoir un successeur ignorant des textes importants de la littérature française, et n'ayant point les compétences de donner son point de vue sur les chefs-d'œuvre du temps immédiat ou antérieur. Il est inconcevable de ne pas donner l'amour des Lettres à un enfant dont le rôle minimum est d'incarner l'image et le nom d'une famille. En fait, « dans la noblesse et la grande bourgeoisie, [...] l'importance du nom comme emblème de l'excellence [...] est révélatrice de cette insertion de l'individu dans un

ensemble qui le transcende, et qui lui donne d'ailleurs sa force » (P. Michel et P.-C. Monique, 2007, p. 82).

Les bases de l'éducation sont consolidées par la lecture qui favorise un développement cognitif de l'enfant né dans une famille bourgeoise. En initiant des programmes de lecture, l'enfant arrive très tôt à s'orienter dans les études, et par la suite dans les affaires en fonction des compétences cultivées dans les routines familiales. Cela suppose que l'esprit de décision doit s'activer au mieux chez l'enfant, car il a la possibilité d'interpréter des modèles de personnages à qui il peut se référer ou pas. La lecture est une activité utile à développer l'intelligence de vie. Les familles bourgeoises l'ont bien compris, c'est pourquoi les œuvres sont lues en fonction des objectifs. Si l'enfant doit apprendre la thésaurisation, les parents lui offrent des romans qui mettent en scène des personnages dotés d'une intelligence économique. L'enfant bourgeois se doit d'être éduqué selon des valeurs religieuses soit catholiques soit protestantes en France. Le jeune Marcel s'exprime sur son appartenance religieuse dont l'itinéraire est tracé par ses parents selon leurs convictions catholiques :

J'accompagnais mes parents à la messe. Que je l'aimais, que je la revois bien, notre église ! Son vieux porche par lequel nous entrions, noir, grêlé comme une écumoire, était dévié et profondément creusé aux angles (de même que le bénitier où il nous conduisait) comme si le doux effleurement des mantes des paysannes entrant à l'église et de leurs doigts timides prenant de l'eau bénite (M. Proust, 1954, p. 118).

La perspicacité bourgeoise a été de comprendre que la postérité d'une famille s'enracine dans la durée lorsque l'éducation des enfants est un succès. Quand le processus éducatif est respecté, les enfants devenus adultes ont une facilité à utiliser à bon escient l'héritage familial, car les enfants ont intégré des valeurs humaines et familiales. Dans les faits, « la transmission de fortunes importantes suppose l'intériorisation du respect des ancêtres, du devoir de transmettre, du sentiment d'être le membre d'une lignée, l'usufruitier de biens dont le propriétaire n'est que le dépositaire » (P. Michel et P.-C. Monique, 2007, p. 37). La démarche d'éducation dans les familles bourgeoises est cyclique avec pour point de départ l'obtention d'un fonds familial, ensuite la "fructuation" des ressources de la famille, et enfin la donation à la prochaine génération. Il va sans dire que le modèle bourgeois de stabilisation de la postérité est celui qui demeure moderne dans les nouvelles habitudes citoyennes. En préparant les enfants à la succession, cela leur donne une personnalité forte, car savent-ils au préalable le poids des responsabilités et les enjeux de la famille. Les enfants nés dans la catégorie bourgeoise sont conscients de faire partie, dans le futur, de la gent dirigeante du pays. Ils seront exempts de travaux manuels au profit de ceux qualifiés d'intellectuels.

Même si les enfants bourgeois bénéficient d'une naissance favorable, d'un habitat confortable, d'un patriarcat directif (Simona Cerutti et al., 1993, p. 1), l'insertion professionnelle des héritiers auprès de l'appareil étatique ne se fait pas automatiquement. Les enfants doivent améliorer leurs compétences en matière de culture en accordant une place centrale à l'éducation scolaire. En effet, « la culture de la haute société ne se cantonne pas à cette érudition d'amateurs d'art et d'habitues des salles de ventes. L'école est aussi un domaine où excellent certaines de ces familles » (P. Michel et P.-C. Monique, 2007, p. 20). Synthétiquement, les piliers de l'éducation bourgeoise sont à trois niveaux. De façon graduelle, l'enfant doit être élevé dans l'appréciation des choses de l'art ou en devenir un fervent esthète. Progressivement, les principes économiques de la vente doivent lui être inculqués par anticipation d'une carrière d'entrepreneur ou de professionnel habile à monnayer ses qualités intellectuelles. Sans résister, l'enfant doit se soumettre aux exigences de l'école en visant l'excellence dans l'acquisition des connaissances scolastiques. Ainsi, la postérité bourgeoise se prépare dans les privilèges obtenus par les fondateurs des dynasties familiales, en subissant une philosophie exigeante des parents souvent limités eux-mêmes dans leurs propres éducations scolaires de base. Pinçon Michel et Pinçon-Charlot Monique (2007, p. 20) remarquent que

la réussite peut être indépendante du niveau scolaire : des bacheliers, voire des entrepreneurs sans diplôme, peuvent accumuler des fortunes considérables en quelques années à partir d'une réussite industrielle ou financière. Toutefois, leurs enfants s'engagent, eux, dans des études longues et de hauts niveaux, ce qui fait partie des stratégies d'insertion dans la haute société.

La stratégie d'insertion des héritiers dans la haute société française s'élabore autour de l'école, le symbole de l'éducation républicaine. Les savoirs acquis durant les années scolaires sont des nœuds qui pourront être dépliés à la faveur de la pratique progressive d'une profession utile à faire prospérer le domaine familial. La transition entre les générations bourgeoises ne se fait pas au gré des hésitations infantiles. Au contraire, elle est effectuée sous le contrôle parental pour éviter que les distractions éloignent la descendance du projet familial. Pour ce faire, les enfants sont formés à l'idéal chrétien et à la philosophie capitaliste.

Conclusion

Écrire un article sur les droits bourgeois comme phénomènes littéraires est un défi qui passionne par sa complexité et par ses promesses. Pour cause, l'expression « Droit bourgeois » est un concept philosophique, social et juridique. À chaque niveau d'intervention, la notion se bonifie et intensifie sa charge sémantique pour caractériser les règles sociales instaurées par la

bourgeoisie à des fins personnelles. Selon la logique historique, cette classe est initiatrice du capitalisme tant décrié pour sa force de domination et d'exploitation des ressources naturelles et humaines. Dans les textes, les bourgeois sont présentés comme des personnages avides de pouvoir politicoéconomique, de savoir intellectuel et de biens matériels privés. Cette catégorie sociodynamique a fait l'objet de diverses formes de description et de mises en scène dans les genres littéraires. En éludant les propos négationnistes à l'encontre de la bourgeoisie française, le travail a opté pour une lecture positiviste des droits bourgeois à travers les romans de Marcel Proust et quelques documents traitant de la culture bourgeoise. Les résultats que l'article présente sont scindés en deux formes juridiques. Il existe des droits généraux fondés sur la volonté générale de la classe bourgeoise à prospérer économiquement et à s'imposer politiquement. Quant aux droits spécifiques, ils symbolisent les volontés particulières de chaque famille bourgeoise dans laquelle les femmes cherchent à se distinguer socialement tout en préparant la postérité familiale.

Références bibliographiques

- BEAUTHÉAC Nadine et al., 2012, *L'art de vivre au temps de Proust*, Paris, Flammarion.
- BÉHAR Henri, 2022, *Essai d'analyse culturelle des textes*, Paris, Classiques Garnier.
- BROCH Hermann, 1950 [2016], *Quelques remarques à propos du kitsch*, Paris, Allia.
- CERUTTI Simona, DESCIMON Robert et PRAK Maarten, 1993, « Le droit de bourgeoisie dans l'Europe moderne », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 11, pp.1-5.
- CHEVALLIER Marielle et al., 2010, *Dictionnaire d'histoire contemporaine*, Paris, Hatier.
- D'HAUCOURT Geneviève, 1972, *La Vie au Moyen-âge*, Paris, PUF.
- DAUMAS Jean-Claude, 2018, *La Révolution matérielle. Une histoire de la consommation (France XIX^e – XXI^e siècle)*, Paris, Flammarion.
- ELLUL Jacques, 1967, *Métamorphose du Bourgeois*, Paris, Calmann-Lévy.
- GARRIOCH David, 2007, « La bourgeoisie parisienne au début du XIX^e siècle : le cas du faubourg Saint-Marcel », *La bourgeoisie : mythes, identités et pratiques*, Sylvie Aprile, Manuel Charpy and Judith Lyon-Caen (dir.), *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 34, pp. 31-44.

- GEAY Kevin, 2019, « Bourgeoisie et politique, cet objet à la mode. Motifs de frustrations et raisons d'être optimiste », *Mouvements*, N°100, pp. 143-151.
- LATOUCHE Robert, 1970, *Les origines de l'économie occidentale*, Paris, Albin Michel.
- NOOTENS Thierry, 1973, *Genre, Patrimoine et Droit civil*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press.
- PERNOUD Régine, 1981, *Histoire de la bourgeoisie en France I.*, Paris, Seuil.
- PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, 2007, *Sociologie de la bourgeoisie (3^e édition)*, Paris, La Découverte.
- PROUST Marcel, [1913] 1954, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard.
- PROUST Marcel, 1919, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs I et II*, Paris, Gallimard.
- PROUST Marcel, 1920 [1988], *Le côté de Guermantes*, Paris, Gallimard.
- PROUST Marcel, 1927, *Le temps retrouvé*, Paris, Gallimard.
- ROUX Alexandra, 2003, « Le salon Verdurin », *Travaux et Recherches de l'UMLV*, 8, pp.41-60.
- TADIÉ Jean Yves, 2021, *Proust et la société*, Paris, Gallimard.

SYSTÈME JUDICIAIRE ET DÉNI DE JUSTICE DANS *L'ÉTRANGER* DE CAMUS ET *LE PROCÈS* DE KAFKA

Yacouba KONÉ

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
Laboratoire d'Études et de Recherche en Littérature Française et
Francophone (Laberlif)
koney1@live.fr

Résumé : Cet article traite de la question du déni de droit tel qu'il se manifeste, sous divers aspects, au sein de systèmes judiciaires imprégnés d'arbitraire et structurés autour d'une opacité institutionnelle réelle. *Le Procès* de Kafka et *L'Étranger* de Camus sont le reflet de cette réalité. Ces romans apparaissent, chacun selon son style propre, comme de véritables réquisitoires littéraires contre les manipulations irrationnelles de l'appareil judiciaire. Dans un tel contexte, les protagonistes sont privés de leur droit à l'assistance en matière pénale tandis que la transparence, censée être le fondement de l'institution judiciaire, est foulée aux pieds, écrasée sous le poids de la corruption. Il appert donc que *Le Procès* et *L'Étranger* s'apparentent à de vastes tribunaux dans lesquels Kafka et Camus sont des avocats qui défendent les justiciables en portant un regard sur l'appareil judiciaire et les procédures qui y sont menées au mépris du respect des droits humains.

Mots clés : Déni de droit, Droits humains, Justice sociale, Procédure, Système judiciaire

JUDICIAL SYSTEM AND DENIAL OF JUSTICE IN *L'ÉTRANGER* BY CAMUS AND *LE PROCÈS* BY KAFKA

Abstract: This article addresses the issue of the denial of rights as it manifests itself, in various ways, within judicial systems steeped in arbitrariness and structured around genuine institutional opacity. *Le Procès* by Kafka and *L'Étranger* by Camus reflect this reality. These novels appear, each in their own style, as veritable literary indictments against the irrational manipulations of the judicial system. In such a context, the protagonists are deprived of their right to assistance in criminal matters while transparency, supposedly the foundation of the judicial institution, is trampled underfoot, crushed under the weight of corruption. It therefore appears that *The Trial* and *The Stranger* are similar to vast tribunals in which Kafka and Camus are lawyers defending the litigants by casting a scrutiny on the judicial system and the procedures conducted within it, in disregard of respect for human rights.

Keywords: Denial of rights, Human rights, Social justice, Procedure, Judicial system

Introduction

Le droit est une institution sociale qui vise à réguler les relations intérieures et extérieures des hommes en société. Il est fondé sur un ensemble de règles de conduite destinées à faire régner un idéal de justice et de paix sociale. Toutefois, l'inéquité dans la mise en œuvre de ces règles, exacerbée par l'instrumentalisation du système judiciaire, engendre un sentiment polymorphe de privation de droits et d'injustice. Cette idée est prégnante dans les romans de Camus et Kafka. Les manifestations judiciaires, en effet, constituent l'épine dorsale qui structure la narration dans *L'Étranger* et *Le Procès*. Ces œuvres mettent en lumière les représentations de l'appareil judiciaire par le truchement de certains procédés de déni de droit et de justice. Ceux-ci se manifestent lorsque l'individu est privé de son droit à un procès équitable, où la justice est bafouée par des procédures illégitimes, par des jugements arbitraires. Cette perception rencontre celle de la Cour d'Appel de Paris qui définit le déni de justice comme « le refus de répondre aux requêtes ou de la négligence du juge à juger les affaires en l'état (...) et de tout manquement de l'État à son devoir de protection de l'individu et notamment du justiciable en droit de voir statuer sur ses prétentions dans un délai raisonnable » (Serge, Braudo, Dictionnaire juridique). Plus, généralement, est qualifié de déni de justice ou de droit tout manquement de l'État ou de ses structures à leur obligation d'assurer un service public de la justice, tenant compte du respect du droit des individus.

Le déni de justice constitue des axes majeurs dans *L'Étranger* de Camus et *Le Procès* de Kafka. Les manifestations juridiques de ces œuvres relèvent non seulement de la manipulation du personnel judiciaire comme c'est le cas dans *L'Étranger* mais aussi de l'organisation juridictionnelle et bureaucratique en défaveur de la justice et du justiciable (*Le Procès*). Cette thématique est poussée à son paroxysme et met en lumière l'incongruité des systèmes judiciaires et l'aliénation de l'individu face à ces mécanismes biaisés. Ces œuvres apparaissent alors comme de vastes tribunaux où la justice et le système judiciaire sont caractérisés par le déséquilibre, l'iniquité ou la négation de justice.

Dans un tel contexte, comment ces auteurs intègrent-ils les procédés de déni de justice émanant des systèmes judiciaires dans les romans à l'étude ? partant de l'hypothèse que ces romans sont tributaires d'indices judiciaires, l'objectif de cette contribution est donc de montrer que, bien que les contextes narratifs soient différents, les deux œuvres mettent en lumière une critique profonde du système judiciaire, où l'individu est parfois considéré comme

« présumé coupable » au lieu de bénéficier de la « présomption d'innocence⁴² » (L. R. Kabeya & E.R. Ambela, 2023, p. 461), où il est condamné avant son jugement, sans véritable possibilité de défense ou de compréhension de son sort. En nous appuyant sur *L'Étranger* de Camus (2016), et *Le Procès* de Kafka (1985), il est question de voir, à travers la méthode narratologique, comment ces auteurs structurent les événements en vue de mettre en lumière les mécanismes d'oppression qui caractérisent le système judiciaire des œuvres à l'étude. Pour y parvenir, l'étude est structurée suivant les contours théoriques des notions de droit, de justice et de système judiciaire, les stratégies d'insertion des procédés de déni de droit/justice et les implications de tels procédés sur le statut des romans à l'étude.

1. Contours théoriques des notions de droit, de justice et système judiciaire

Le mot « droit » a une origine latine. Il provient de l'adjectif « *directus* » qui signifie, au sens littéral, « être en ligne droite »⁴³. Il s'agissait d'un emploi métaphorique pour désigner ce qui est conforme à la règle. Toutefois, l'emploi contemporain de ce terme lui attribue une double signification qui peut paraître à la fois antinomique et complémentaire.

En règle générale, le droit est défini de deux manières : d'une manière objective et subjective. D'un point de vue objectif, le droit est l'ensemble des règles juridiques destinées à organiser la société. Il vise, en ce sens, à sauvegarder l'intérêt général. Pris dans un sens subjectif, le droit désigne une prérogative accordée à une personne. Autrement dit, le droit subjectif est « le pouvoir qui est reconnu à une personne déterminée sur une chose ou à l'encontre d'une autre personne ». En tout état de cause, le mot « droit » est caractérisé par des règles contraignantes pour tous les habitants de la cité. De ce point de vue, la règle de droit dispose de plusieurs caractères : elle est obligatoire. Cela signifie qu'elle est un commandement qui s'impose à tous. Elle a également un caractère général et impersonnel. Cela implique qu'elle a vocation à s'appliquer à toutes les personnes qui forment le corps social, sans

⁴² Selon l'article 17 de la Constitution congolaise du 18 février 2006 modifiée par la loi n°11-002 du 20 janvier 2011 portant révision de certains articles : « Toute personne accusée d'une infraction est présumée innocente jusqu'à ce que sa culpabilité ait été établie par un jugement définitif » Cf. KABEYA LOBO Richard & AMBELA ELOWA Rachel, « La présomption d'innocence face aux médias », dans *Ziglobitha* n°7 d'Octobre 2023, p.447-458,

⁴³

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.editions-ellipses.fr/index.php%3Fcontroller%3Dattachment%26id_attachment%3D31542

⁴⁴

discrimination aucune. De même, la règle de droit se distingue par son caractère permanent. Elle a, de ce fait, une application constante pendant son existence jusqu'à ce qu'elle soit abrogée.

Par ailleurs, la règle de droit se démarque à travers son caractère social qui en constitue la finalité. En effet, le droit a pour ambition de régler les relations extérieures des hommes entre eux pour y faire régner la paix sociale. Ce faisant, le droit n'a de sens qu'en société. Cela est illustré par l'adage latin « *Ubi societas ibi jus* » qui signifie « Là où il y a société, il y a droit ou encore à chaque société son droit ». Cette dimension du droit démontre que la règle juridique est certes un facteur d'ordre, un régulateur de la vie sociale mais aussi qu'elle fournit un certain nombre de règles destinées à faire régner, tout à la fois, le progrès et la justice.

La justice :

Quant à la justice, elle désigne « la conformité avec le droit » ou encore « le sentiment d'équité » (Schoolmouv.fr). Elle fait référence à l'équilibre dans les relations entre les êtres humains : elle implique, de ce fait, la proportion et la stabilité. Platon, dans *La République*, conçoit la justice comme l'état d'harmonie au sein de l'âme humaine. Cette posture de Platon est explicitée par Merrick Anderson qui expose deux positions que Platon a souvent adoptées dans la distinction des notions de « *Prosperity* » et la « *dikê* ». Il s'agit de « *Friends of Justice* » et de « *Moral cynism* ». Merrick Anderson considère que, dans « *Friends of Justice* », « la pratique de la justice entraîne la prospérité individuelle [alors que dans] « *Moral Cynicism* », (...) la prospérité individuelle comme le produit d'une injustice calculée. » (A. Marin-Le Bras, 2025, p. 1). Platon, selon A. Marin-Le Bras, se place « résolument » du côté de *Friends of Justice*. Cette position remet en question les origines et les garanties divines de la justice. Elle questionne ainsi la pertinence du calcul d'utilité auquel se livre l'homme juste. Marin-Le Bras révèle que les textes de Platon racontent d'abord, la justice comme un don divin. Puis, ils présentent un nouveau récit où la loi et la justice sont des créations humaines qui servent à structurer la société. Sans divinités pour garantir son application, la justice ne peut garantir que le comportement juste soit toujours profitable et l'injustice toujours nuisible. Par conséquent, l'individu raisonnable doit considérer la violation occasionnelle de la justice comme servant son intérêt. Ainsi donc, pour Platon, la justice apparaît lorsqu'il existe un équilibre entre les diverses classes ou couches de la société.

Aristote, de son côté, conçoit la justice comme une vertu modérée qui consiste à donner à chacun ce qu'il mérite selon le mérite (désert) et selon une proportionnalité équitable. De ce point de vue, « justice » est égale à « équité ».

Toutefois, il distingue la justice distributive (répartition selon les mérites) et la justice corrective (réparation suite à un tort).

Dans la notion de « justice distributive », Aristote estime que dans une société bien ordonnée, « les récompenses et les honneurs devraient être attribués proportionnellement au mérite ou à la contribution de l'individu. » (Aristote cité par R. Ricardo, 2025). Sur cette base, l'égalité ne signifie pas toujours un traitement identique, mais plutôt un traitement qui est juste et proportionnel aux capacités, aux efforts et aux rôles de chaque individu. De ce fait, une société juste est une société qui reconnaît les différences entre ses membres et répartit les avantages et les charges en conséquence.

La justice corrective met, dans la perspective d'Aristote, « l'accent sur le rétablissement de l'équilibre en cas d'injustice » (Aristote cité par R. Ricardo, 2025). Cette forme de justice est liée à la rectification des torts. Elle est généralement appliquée dans les situations qui impliquent des transactions, des contrats ou des litiges entre des personnes, où un préjudice a été infligé à une partie par une autre. L'objectif est de corriger le déséquilibre et de rétablir l'équité par une indemnisation ou une sanction appropriées. Pour Aristote donc, les lois jouent un rôle essentiel dans le maintien de la justice au sein de l'État. Il estime, par ailleurs, que les lois devraient viser non seulement à punir les malfaiteurs, mais aussi à promouvoir la vertu parmi les citoyens. De l'avis d'Aristote, un système juridique juste est un système qui incarne les principes de la publicité et de la justice corrective.

La justice et le droit apparaissent ainsi, *a priori*, comme des notions inséparables. Le juste se définit par l'égalité et la conformité aux normes édictées par le droit. En ce sens, la justice se traduit par l'obéissance aux prescriptions légales, dans le but de garantir la protection des individus contre les injustices qu'ils pourraient subir dans leurs rapports avec autrui.

En outre, le concept de justice peut désigner une valeur, un idéal moral. À ce niveau, il s'oppose à celui de droit, car la morale est individualiste alors que le droit a un caractère général et impersonnel et régit le corps social. Dans un certain sens, la justice régit les consciences. Cela illustre à certains égards l'opposition entre droit et justice. Ainsi, le but premier du droit est l'ordre et non nécessairement la justice. Goethe dit à ce propos : « Mieux vaut une injustice qu'un désordre » (J. De Maistre, 1796, p. 90). Cette citation met en lumière le fait que certains troubles sociaux peuvent être plus pernicioeux qu'une injustice, car le chaos engendré par le désordre met en péril l'harmonie et l'équilibre nécessaires à la vie en société. De Maistre renchérit les propos de Goethe lorsqu'il affirme que « l'homme n'a point le droit de tout changer à sa volonté : il n'a pas le droit de détruire une injustice, s'il en résulte un désordre

plus grand. » (J. De Maistre, 1796, p. 91). Toutefois, rien interdit que le droit soit fondé sur la morale ou sur la justice. Bien au contraire, une loi injuste peut se heurter à la résistance des consciences individuelles et collectives. Ainsi, le droit et la justice doivent autant que possible coïncider pour être mieux respecté et assuré l'ordre social.

Système judiciaire :

Le système judiciaire désigne l'ensemble des institutions et des procédures mises en place pour rendre la justice dans une société. Autrement dit, il s'agit de l'organisation juridictionnelle d'un état ou d'une société. Raymond Wacks (2012, p. 85), le définit de la manière suivante: « The judicial system is the institutional framework through which disputes are resolved and legal rules are interpreted and enforced by judges and courts. »⁴⁵

Le système judiciaire d'obédience français est formé par les juridictions ordinaires et par les juridictions d'exception. Les juridictions ordinaires sont composées des tribunaux de première instance et des sections détachées qui constituent le premier degré de juridiction. Elles comprennent également les cours d'appel qui sont généralement qualifiées de juridictions de second degré. Quant aux juridictions d'exception, elles émanent du Conseil d'État qui prend en charge les recours en annulation pour excès/abus de pouvoir d'une autorité administrative. La Cour des comptes, la Haute cour de justice, entre autres, relèvent également des juridictions d'exception.

Par ailleurs, le système judiciaire est aussi caractérisé par la présence d'acteurs ou de personnels judiciaires de la réalisation du droit. Il s'agit des magistrats et des auxiliaires de justice. Les magistrats sont «au sein de l'ordre judiciaire, (...) les membres professionnels des juridictions, bénéficiant d'un statut constitutionnel, regroupés en un corps unique et chargés d'assurer l'application de la loi dans les litiges qui leur sont soumis. » (vie-publique.fr). Ainsi avons-nous les magistrats du siège ou magistrats assis. Ceux-ci ont pour fonction de juger ou d'instruire un procès. Ils se caractérisent par l'indépendance vis-à-vis des pouvoirs publics. C'est la raison pour laquelle ce ne sont pas des fonctionnaires hiérarchisés, dépendant des autorités publiques. De ce fait, ils sont inamovibles, c'est-à-dire qu'ils ne peuvent recevoir aucune affectation nouvelle ou même avancement sans leur consentement. En outre, selon l'article 64, alinéa 4 de la constitution

⁴⁵ Cette citation se traduit par: « Le système judiciaire est le cadre institutionnel par lequel les litiges sont résolus et les règles juridiques interprétées et appliquées par les juges et les tribunaux. »

ivoirienne, ils ne peuvent être destitués, suspendus ou déplacés à la discrétion des gouvernants. Ils se caractérisent donc par leur indépendance.

Quant aux magistrats du parquet ou magistrats du ministère public, ils sont présents à un procès en tant qu'agent du pouvoir exécutif. Ils représentent ainsi l'État et requièrent l'application de la loi dans l'intérêt de la société. Cependant, cette subordination à l'autorité hiérarchique est tempérée par l'adage : « si la plume est serbe, la parole est libre. ». Cela signifie que, le magistrat du parquet, s'il est lié par les instructions écrites de sa hiérarchie (le ministre de la justice, en l'occurrence), et qui l'empêchent d'agir à sa guise, a le droit, lors d'une audience, de dire oralement ce qu'il pense.

Par ailleurs, le système de judiciaire est constitué des auxiliaires de justice. Ceux-ci comprennent, entre autres, les greffiers, les avocats, les notaires et les commissaires de justice. L'ensemble de ces agents de justice et des juridictions sus-évoquées constituent le système judiciaire. Dans *Le Procès* et *L'Étranger*, l'ensemble des occurrences judiciaires contribue, d'une manière ou d'une autre, à créer un sentiment de déni de justice chez les protagonistes justiciables.

Dans les romans à l'étude, c'est le système judiciaire qui est incriminé dans la mesure où les fonctionnaires judiciaires sont le plus souvent responsables d'abus et de corruption. Dans *Le Procès*, cela est perceptible à travers l'arrestation non motivée de Joseph K. Dans *L'Étranger*, cet aspect est rendu possible par le jugement biaisé de Meursault. Au cours de son procès, en effet, le Procureur Général ne s'appuie pas sur des données objectives pour requérir la condamnation de l'accusé. Il se fonde plutôt sur des éléments subjectifs fondés sur son affect personnel et le regard de la société. Tout cela se fait donc au mépris du droit et de la loi. Au regard de ce qui précède, l'on perçoit que l'injustice est introduite dans les textes à travers des procédés spécifiques.

2. Les stratégies d'insertion des procédés de déni de droit/justice dans *L'Étranger* et *Le Procès*

La question de la justice et de ses multiples déclinaisons est centrale tant dans *L'Étranger* que dans *Le Procès*. Dans ces œuvres, Camus et Kafka font usage d'une série de procédés littéraires pour évoquer le judiciaire. Ils présentent un système marqué par le mépris des droits individuels et leur violation systématique. Pour explorer ces thématiques, les deux auteurs recourent à des espaces et des lieux dont la description symbolise l'opacité des institutions judiciaires. Par ailleurs, ils construisent des protagonistes dont la représentation, souvent marquée par l'excès et l'absurdité, illustre les

dénis de justice et les injustices subies par l'individu face à des mécanismes judiciaires aliénants.

1.1. *Le langage descriptif de l'espace judiciaire*

Les romans camusien et kafkaïen se distinguent par le fait que tous les espaces et lieux sont susceptibles de servir l'action judiciaire. Les lieux y sont souvent décrits comme des endroits labyrinthiques, des espaces tortueux. Il en est ainsi dans *Le Procès* de Kafka où le lieu devant servir à l'instruction du dossier de K. est présenté comme un espace empesté de fumée et d'odeur pestilentielle : « Le voile de fumée, dans la pièce, était extrêmement désagréable, il empêchait de distinguer les personnes les plus éloignées. Il devait surtout gêner les gens de la galerie, qui étaient obligés, (...) tout en jetant des regards anxieux en direction du juge, de poser à mi-voix des questions à ceux de l'assemblée... » (F. Kafka, 1985, p. 64). Le lieu dédié à l'instruction est une pièce mal entretenue, sale et visiblement négligée. Il est présenté comme sombre, sans lumière, nécessitant une lampe tempête pour permettre au juge de rédiger ses rapports : « Tous les gens sont partis, mais le juge [d'instruction] est resté dans la salle, j'ai dû lui apporter une lampe de cuisine, mais il s'en est contenté et il s'est mis à écrire aussitôt. » (F. Kafka, 1985, p. 74) Cette description souligne le fait que les acteurs et autres personnels de justice travaillent dans des conditions pénibles. Elle met surtout en lumière le fait que les structures, chargées de rendre justice, sont démunies, dans un état de délabrement avancé. Cette idée est confirmée lorsque le narrateur décrit les bureaux des greffes qui sont par ailleurs situés dans un grenier :

C'était donc là, dans le grenier de cet immeuble locatif, qu'étaient les bureaux du greffe ? Voilà qui n'est pas de nature à inspirer un grand respect et il était rassurant, pour un accusé, d'imaginer un tribunal assez dépourvu de moyens financiers pour installer ses bureaux là où les locataires, qui étaient déjà eux-mêmes des pauvres parmi les pauvres, jetaient leurs vieilleries. (F. Kafka, 1985, p. 79)

Il semble donc que les fonctionnaires de justice travaillent dans des conditions difficiles. Les termes « dépourvu de moyens », « des pauvres parmi les pauvres », « immeuble locatif », « leurs vieilleries » indiquent une mise en scène péjorative et soulignent, de manière appuyée, la précarité tant matérielle que symbolique des lieux et des acteurs de l'institution judiciaire. Tout cela apparaît comme une sorte de boîte de pandore ouverte à la corruption et à diverses formes de vices judiciaires. Le narrateur-personnage, K., semble de cet avis lorsqu'il affirme que : « à vrai dire, il n'était pas exclu

qu'il y ait suffisamment d'argent, mais que les fonctionnaires fassent main basse dessus avant qu'il puisse être affecté aux dépenses du tribunal. » F. Kafka, 1985, p. 80)

La dynamique descriptive des espaces visant à montrer l'impact de l'espace sur les procédures et systèmes judiciaires est aussi présent dans *L'Étranger*. Dans cette œuvre, en effet, Meursault, personnage central commet un crime sur une plage. Cette plage se caractérise par une « petite masse sombre de rocher entourée d'un halo aveuglant par la lumière et la poussière de mer » (A. Camus, 1943, p. 90). On y entend « le bruit des vagues [qui] était encore plus paresseux » (A. Camus, 1943, p. 91). Mais, l'élément déterminant de cette série de description est l'évocation temporelle liée au caractère écrasant et vibrant du soleil : « Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. » (A. Camus, 1943, p. 91). C'est donc la conjugaison du temps et de l'espace qui est l'une des sources du drame.

L'espace que constitue la plage est marqué par une atmosphère oppressante et presque hallucinatoire. Meursault décrit la chaleur intense, la lumière aveuglante du soleil et le paysage désertique. Ces éléments naturels semblent jouer un rôle actif dans le déroulement du drame. Le soleil, en particulier, est quasiment personnifié, devenant une force hostile qui pousse Meursault à commettre l'acte fatal. La plage qui est, en principe, un lieu de détente, devient ici un espace de tension et de violence, où le protagoniste se sent déconnecté de la réalité.

Par ailleurs, le tribunal où est traitée l'affaire du meurtre présumé se distingue aussi par son caractère oppressant. Meursault le perçoit comme un lieu étrange, « une petite pièce qui sentait l'ombre » (A. Camus, 1943, p.126). Il s'agit aussi d'une salle pleine à craquer, où il se sent exclu et incompris. Les descriptions du tribunal mettent en avant son formalisme et sa froideur. Les juges, les avocats et le public semblent évoluer dans un monde régi par des règles et des conventions que Meursault ne comprend pas. L'espace est saturé de discours et de jugements moraux, contrastant avec la simplicité dont Meursault fait preuve.

Au regard de ce qui précède, il semble que les espaces influencent l'action et le système judiciaire dans les deux romans. La présentation des lieux permet à Camus et à Kafka de mettre en lumière la promiscuité dans laquelle travaillent les agents de justice et qui influence aussi bien les attitudes des accusés que celles des fonctionnaires judiciaires.

1.2. De la présentation des protagonistes au déni de justice

Dans leurs romans, Kafka et Camus soulignent le mépris manifeste de l'appareil judiciaire à l'égard des protagonistes qui en sont les victimes. Bien souvent, ces personnages se retrouvent écrasés par un système judiciaire gangrené, peuplé d'agents véreux, de fonctionnaires corrompus et de procédures entachées d'injustices. Ces œuvres dépeignent ainsi l'indifférence d'un système qui piétine les droits fondamentaux des individus. Il en est ainsi de K., dans *Le Procès* de Kafka. Ce personnage, présenté comme un homme sérieux, apprécié de ses collègues et notamment de son directeur, est arrêté par la police sur fond de simple calomnie : « Il fallait qu'on ait calomnié Joseph K. : un matin, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté. » (F. Kafka, 1985, p. 7).

Ce qui est remarquable avec l'arrestation de K., c'est qu'aucun motif explicite ou suggéré ne lui a été notifié. C'est alors qu'un échange houleux s'est produit entre K., l'accusé et l'inspecteur de police commis à cette tâche. Le caractère hallucinant de l'arrestation de K. provient de ce que, dans les instants qui ont suivi, s'est ouvert une sorte de procès fomenté par Monsieur l'inspecteur et ses collaborateurs dans la chambre de K. Ce procédé dénote, d'un simulacre de procès à venir et du déni de l'accusé à faire valoir ses droits par la prise d'un avocat. Ce faisant, les procédures habituelles d'interrogatoire sont biaisées. Cela est d'autant plus vrai que l'inspecteur de police veut imposer à K. un type particulier de vêtement avant de le laisser répondre à ses questions. Le dialogue suivant, entre K. et l'inspecteur, est illustratif de cet abus :

- Où avez-vous la tête, crièrent-ils, vous voulez vous présenter en chemise devant l'inspecteur ? Il vous ferait rosser, et nous avec !
- La paix, que diable ! dit K. déjà acculé à sa penderie. Quand on vient me surprendre au lit, il ne faut pas s'attendre à trouver en grande tenue.
- On ne veut pas le savoir, dirent les gardiens (...). Il faut une veste noire. (F. Kafka, 1985, p. 15-16)

Ce dialogue illustre l'humiliation à laquelle K. est soumis tout au long du roman. Les gardiens, collaborateurs assidus de l'inspecteur, manifestent une forme de pression morale et institutionnelle sur K., l'obligeant à se conformer à des normes superficielles et arbitraires, comme porter une veste noire pour se présenter à l'inspecteur, malgré le fait qu'il vient tout juste de se réveiller. Par le simple détail vestimentaire, il est forcé de se plier à une règle déconcertante, qui ne fait qu'accentuer sa condition d'individu impuissant face à des acteurs judiciaires zélés.

Par ailleurs, pour K., l'interrogatoire-procès avec l'inspecteur est une farce, une comédie, une sorte de mise en scène qui ne découle que d'un non-sens. On y trouve de nombreux vices de procédures dans le principe de l'arrestation et de l'interrogatoire. L'arrestation d'un prévenu (personne traduite devant le tribunal de police) peut, en effet, selon l'article 73 du code de procédure pénale français,

... être effectuée soit par la gendarmerie, soit par la police, soit par tout autre agent de l'autorité publique habilité à cet effet. Cette arrestation ne peut être opérée que dans les conditions suivantes :

Soit en vertu d'un mandat d'arrêt délivré par l'autorité compétente ;

Soit lorsque la personne est prise en flagrant délit ou en cas de tentative de délit

;

Soit en vertu d'une décision de placement en garde à vue, lorsque la personne est soupçonnée d'avoir commis une infraction.

Dans le cas d'espèce, K. est arrêté sans qu'on lui ait notifié les motifs de son arrestation. De même, aucun mandat n'a été fourni par l'inspecteur et ses collaborateurs. Cela constitue en soi, un abus d'autorité et un vice de procédure.

En outre, l'arrestation de K. a des airs de déni de droit. Cela peut s'expliquer par le fait qu'il n'y a eu aucune enquête préalable ni par une commission d'enquête, ni même par les services de l'inspecteur : « il n'y a pas eu d'enquête, j'ai juste été arrêté... » (F. Kafka, 1985, p. 35). L'arrestation et l'interrogatoire se font donc au mépris du droit. La loi est foulée au pied. Elle ne sert, dans ce cas, que comme figuration pour atteindre un objectif : celui d'abuser au maximum de la force sans la moindre conscience, aliénant ainsi le justiciable.

À l'instar de *Le Procès* de Kafka, dans *L'Étranger* de Camus, le protagoniste, Meursault, est également confronté à l'arbitraire d'un appareil judiciaire dénué de toute rationalité. Après le meurtre présumé de l'Arabe sur la plage, Meursault se retrouve devant les juridictions chargées de juger son acte. Son procès est marqué par des vices procéduraux et un manque flagrant de justice, le tout exacerbé par les préjugés dont il est victime. Le procès, en effet, n'est pas centré sur les faits incriminés, mais plutôt sur la personne de Meursault. Dans son réquisitoire, l'avocat général, met en avant « le manque de sensibilité » du personnage-narrateur lors des obsèques de sa mère. Ainsi, l'absence de pleurs et de remord lors des funérailles de sa mère ou son insensibilité à l'amour qu'éprouve Marie Cardona à son égard sont au centre du procès. Il en est ainsi dans le passage suivant : « C'est alors qu'il a parlé de

mon attitude envers maman. (...) Mais il a été beaucoup plus long que lorsqu'il parlait de mon crime. (...) Toujours selon lui, un homme qui tuait moralement sa mère se retranchait de la société au même titre que celui qui portait une main meurtrière sur l'auteur de ses jours. » (A. Camus, 1943, p. 154). À la vérité, les plaidoiries du procureur sont sujettes à caution étant entendu qu'elles portent essentiellement sur « l'âme », la psychologie de Meursault plus que sur le meurtre qu'il aurait commis :

je peux dire qu'on a beaucoup parlé de moi et plus de moi que de mon crime (...) Il a résumé les faits à partir de la mort de maman. Il a rappelé mon insensibilité, l'ignorance où j'étais de l'âge de maman, mon bain du lendemain, avec une femme, le cinéma, Fernandel et enfin rentré avec Marie. (A. Camus, 1943, p. 149-150).

Cela dénote du caractère imprécis et équivoque des propos du procureur qui est pourtant censé rendre justice et dire le droit en s'appuyant sur des éléments tangibles liés à l'affaire incriminée. En principe, un procureur, qui veut démontrer la commission d'un crime ou d'un meurtre, doit présenter des éléments probants, cohérents et juridiquement valables. Il peut, de ce fait, s'appuyer sur les éléments constitutifs de l'infraction. (J. Prade, 2022, p. 69-110.) Il s'agit, entre autres, de l'élément matériel (montrer qu'il y a eu effectivement acte criminel), de l'élément moral (qui relève de l'intention) et l'élément légal. Dans ce dernier cas, le Procureur doit démontrer que l'acte dont il s'agit correspond effectivement à une infraction prévue par la loi. En outre, le ministère public peut fournir des données scientifiques ou techniques par le truchement d'analyses médico-légales, d'expertises balistiques pour donner un fondement cohérent au récit des actes.

Dans le cas d'espèce, le procureur n'évoque pas les circonstances du crime présumé. De même, aucun élément de son réquisitoire n'indique aucune preuve directe ou indirecte. Il ne fait appel à aucun témoignage qu'il soit oculaire ou auditif. Rien non plus n'indique s'il y a eu intention ou non de la part de l'accusé. Le procureur n'a pour toute « preuve » que « l'âme » ou la psychologie, fondée sur l'« insensibilité » de l'accusé. Et, c'est sur la base de ces considérations personnelles et des perceptions univoques que le procureur entend rendre justice :

Et voilà, messieurs, (...) j'ai retracé devant vous le fil d'évènements qui a conduit cet homme à tuer en pleine connaissance de cause. J'insiste là-dessus, car il ne s'agit pas d'un assassinat ordinaire, d'un acte irréfléchi que vous pourriez estimer atténué par les circonstances. (A. Camus, 1943, p.151-152)

Le jugement ne repose donc pas sur des faits objectifs, mais sur des critères subjectifs, sur l'affect personnel du procureur et surtout sur la personnalité de Meursault et son comportement émotionnel. Cela dénote des injustices flagrantes inhérentes à un système qui semble davantage se nourrir de jugements sociaux que de véritables considérations légales, donnant ainsi l'impression que l'accusé est condamné avant même son jugement.

En somme, la justice et le système judiciaire dans *Le Procès* et *L'Étranger* repose sur le déni de droit. Les règles juridiques sont bâclées au profit des émotions ou de certaines considérations morales. Si dans *L'Étranger* la justice est fondée à partir des préjugés sociaux, dans *Le Procès*, le déni de droit prend source dans les conditions de travail déplorables des fonctionnaires et la corruption systémique qui les caractérise.

3. Les implications des dénis de justice ou de droit sur le statut des romans camusien et kafkaïen

Le déni de droit ou de justice dans *Le Procès* et *L'Étranger* confère à ces œuvres une dimension plus juridique qu'un simple constat d'injustice sociale. Les deux romans mettent en lumière l'impuissance de l'individu face à un système qui semble déconnecté de la réalité et des faits, que ce soit à travers le système judiciaire biaisé chez Kafka ou les jugements moraux arbitraires de la société chez Camus. Ces œuvres deviennent, pour ainsi dire, des réflexions sur le sens du droit, sur la justice qui semblent écrasée par des forces qui échappent à toute logique. Elles dénoncent non seulement l'injustice mais aussi le vide de toute certitude et la solitude de l'individu face aux institutions judiciaires qui échappent au contrôle du système.

Dans le contexte de *Le Procès*, le protagoniste-narrateur, K., est quelquefois surpris de ces agissements du personnel judiciaire ou des magistrats censés créer les conditions d'une justice équitable. Joseph K. est, effet, confronté à des procédures judiciaires où les charges retenues contre lui sont floues. De son point de vue, elles sont arbitraires, voire inexistantes, ce qui induit l'idée d'accusation fantaisiste. Cette accusation fantaisiste n'est pas un simple jeu narratif. Elle reflète une critique de la justice qui est présentée comme un instrument d'oppression et d'incompréhension. Il y a là, une dénonciation flagrante d'un système où l'accusation précède la preuve, où le jugement moral prévaut sur la vérité des faits.

Dès l'ouverture de l'œuvre, Kafka met son lecteur dans une atmosphère de trouble. Joseph K., narrateur-personnage, se réveille un matin et se trouve

accusé d'un crime dont on ne lui révèle pas la nature : « Il fallait qu'on ait calomnié Joseph K. : un matin, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté » (F. Kafka, 1985, p. 7). Les gardes, venus l'appréhender, refusent de lui fournir la moindre explication, se contentant de lui annoncer son arrestation. Cette séquence met en place les fondements d'un système judiciaire intérieurement abject.

Le roman de Kafka se construit ainsi autour d'une logique déconcertante, où l'accusé, loin d'être protégé par des droits communs, doit lui-même découvrir les motifs ou les raisons de son inculpation. Il doit, par la même occasion, prouver lui-même son innocence devant les juridictions dont les règles sont obscures. K. illustre, pour ainsi dire, la quête désespérée de sens face à une machine judiciaire opaque. Tout au long de l'œuvre il tente de comprendre les charges qui pèsent contre lui mais se heurte ostensiblement à des silences ou des explications vagues susceptibles de lui faire comprendre l'envers de l'écosystème judiciaire. Il en est ainsi lorsqu'il se rend chez l'avocat expérimenté qui lui a été recommandé par son oncle. À la demande de K. pour comprendre les raisons pour lesquelles aucun motif ne lui a été notifié lors de son arrestation, cet homme de droit parle de « faune » pour qualifier les agissements primitifs et la conduite anarchique des affaires dans les procédures judiciaires :

C'est naturellement très préjudiciable à la dignité de toute notre profession et, la prochaine fois que vous vous rendrez au greffe, allez donc jeter un coup d'œil à la salle des avocats (...) La faune qui la hante vous fera sans doute peur. (...) Le plancher de ce réduit comporte, depuis maintenant plus d'un an, un trou qui n'est pas assez grand pour qu'un homme y tombe tout entier, mais assez grand pour y enfonce toute la jambe. (F. Kafka, 1985, p. 130).

Ces propos de l'avocat mettent au goût du jour le fait que l'espace judiciaire s'apparente à un *underground*, à un gouffre ou un abîme insondable. Ce faisant, le personnel judiciaire évolue dans un environnement inadapté à l'exercice impartial du jugement. Cela contribue à altérer, voire inverser le sens de la décision rendue étant entendu que ces espaces underground impactent la psychologie de ces individus. Cette inversion des principes juridiques fondamentaux, normalement censés protéger l'individu, se révèle être la machine qui l'opprime. Kafka dépeint une justice qui n'a rien à voir avec l'équité mais qui fonctionne comme une entité écrasant les hommes sous le poids de son absurdité.

Dans *L'Étranger*, Camus explore un autre aspect de l'opacité judiciaire. Le personnage central, Meursault, est jugé, en principe, pour avoir commis un meurtre sur une plage. Mais, au lieu de le juger en tenant comptes des circonstances de ce meurtre présumé, il est plutôt sous le joug de la justice sociale : son attitude lors de l'enterrement de sa mère est jugée immorale et insensible. Les propos du procureur confirment cet état de fait : « oui, j'accuse cet homme d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel » (A. Camus, 1943, p. 146). Le procès se transforme en une mise en scène théâtrale où les faits objectifs sont relégués au second plan. Le juge d'instruction, obsédé par la question de Dieu, brandit alors un crucifix devant lui cherchant désespérément les signes de remords. « Il m'a demandé si je croyais en Dieu. J'ai répondu que non. Il s'est assis avec indignation. Il m'a dit que c'était impossible que tous les hommes croyaient en Dieu. » (A. Camus, 1943, p. 174). L'accusation se fonde ainsi sur des critères subjectifs détachés de la réalité du crime commis.

En somme, *Le Procès* et *L'Étranger* mettent au goût du jour le caractère aberrant de l'institution judiciaire. Les deux protagonistes : Joseph K., et Meursault sont condamnés avant même d'être jugé. Ils ne bénéficient, à aucun moment de présomption d'innocence. Ils sont plutôt présumés coupables. Ce procédé montre que l'appareil judiciaire n'est juste qu'une figuration ; en réalité, c'est le regard de l'Autre et celui de la société qui exercent le véritable pouvoir de jugement et de condamnation.

Conclusion

Le Procès et *L'Étranger* sont fortement marqués par des expressions et procédés juridiques. Cette étude s'est, en effet, intéressée aux mutations du roman qui fait dorénavant intervenir le droit dans son moule linguistique et au cœur de ses préoccupations. Kafka et Camus engagent une réflexion sur les pratiques et les mécanismes du système judiciaire. Leurs romans mettent ainsi en lumière, chacun à sa manière, un appareil judiciaire marqué à la fois par l'arbitraire et par son caractère opaque et abscons. Dans *L'Étranger* de Camus, le procès de Meursault illustre l'incompréhension d'un système qui se focalise davantage sur les normes sociales et morales au détriment des règles de droit. D'un autre côté, dans *Le Procès*, le protagoniste K. se trouve pris dans une persécution judiciaire où la recherche de la vérité et de l'équité est subsidiaire. Dans les deux romans, les protagonistes sont condamnés

avant d'avoir été jugé, ils ne bénéficient pas de la présomption d'innocence, mais sont désignés présumés coupables. Le déni de justice est donc manifeste. Il apparaît, de ce fait, que le roman n'est plus un simple outil de distraction ou d'évasion, mais il devient un instrument de combat, un vecteur de contestation, un levier d'opposition contre les dérives judiciaires au profit des victimes de l'écosystème judiciaire. En fin de compte, *Le Procès* et *L'Étranger* apparaissent comme de vastes tribunaux qui font le procès de l'appareil judiciaire. Dans un tel contexte, Kafka et Camus se comportent comme des avocats qui portent un regard sur l'appareil judiciaire et les procédures qui y sont menées au mépris du respect des droits humains.

Références bibliographiques

ARISTOTE, *La Politique*, Livre III, section 9, 1280a.

CAMUS Albert, 2016, *L'Étranger*, Paris, Gallimard.

DE MAISTRE Joseph, 1796 (1980), *Considérations sur la France*, Paris, Edition Vrin.

KABEYA LOBO Richard & AMBELA ELOWA Rachel, « La présomption d'innocence face aux médias », dans *Ziglôbitha* n°7 d'Octobre 2023, p. 447-458.

KAFKA Franz, 1985, *Le Procès*, Paris, Flammarion.

MARIN-LE BRAS Adèle, « M. Anderson, Just Prospering? Plato and the Sophistic Debate about Justice », *Études platoniciennes* [En ligne], Compte rendus en pré-publication, mis en ligne le 03 juillet 2025, consulté le 28 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/etudesplatoniciennes/3330>

PRADEL Jean, 2014, *Droit pénal général*, Paris, Cujas, 22^e éd.

RICARDO Rodrigo, 2025, « Platon et Aristote sur la justice et la définition, la théorie et les philosophies », <https://studylatam.com/plato-aristotle-on-justice-definition-theory-philosophies> site visité le 28 juillet 2025, 18 heures 14 minutes.

WACKS Raymond, 2012, *Understanding Jurisprudence: An Introduction to Legal Theory*, Oxford University Press.

Le code de procédure pénale français, adopté le 31 décembre 1957 (Loi n° 57-1426) modifié par la loi n° 2024-364 du 22 avril 2024.

La Constitution congolaise du 18 février 2006 modifiée par la loi n°11-002 du 20 janvier 2011 portant révision de certains articles

<https://www.dictionnaire-juridique.com/definition/deni-de-justice.php>
(consulté le 02 juillet 2025)

<https://www.vie-publique.fr/fiches/38121-quest-ce-quun-magistrat>

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.editions-ellipses.fr/index.php%3Fcontroller%3Dattachment%26id_attachment%3D31542

<https://www.schoolmouv.fr/cours/la-justice-et-le-droit/fiche-de-cours>.

DE L'ÉTAT DE SIÈGE À L'ÉTAT DE DROIT CHEZ CAMUS : UNE REPRÉSENTATION DU TOTALITARISME ET DE LA JUSTICE

Vassiriki KONÉ

Université Alassane Ouattara

vassiriki.kone18@yahoo.com

Résumé : L'analyse de *L'État de siège* d'Albert Camus a donné accès à une fixation sur les questions du totalitarisme, de la justice, de l'injustice et du droit. À cet effet, une visée majeure, montrer comment le jeu des personnages inscrit la pièce dans une transdisciplinarité, notamment entre le théâtre et le droit. Au prisme de la sociocritique principalement, la réflexion a attesté que l'indignation des personnages face aux dérives politiques de la Peste était, en réalité, une revendication tacite d'un droit (la vie, la protection des biens, la sûreté de la personne, la liberté). À l'épreuve des occurrences discursives dialogiques et didascaliques, l'investigation met au grand jour le fait que l'application des lois qui régissent la société est en inadéquation avec ces principes fondamentaux, d'où le corollaire des crises multiformes. Au prétexte de cette situation, le dramaturge interpelle les lecteurs-spectateurs à redoubler davantage de vigilance et à lutter toujours afin que triomphe l'État de droit de manière pérenne.

Mots-clés : Droit, Justice, Liberté, Terreur, Totalitarisme

FROM L'ÉTAT DE SIÈGE TO THE RULE OF LAW IN CAMUS: A REPRESENTATION OF TOTALITARIANISM AND JUSTICE

Abstract: Albert Camus's analysis of *L'État de siège* gave access to a fixation on the issues of totalitarianism, justice, injustice and law. To this end, a major aim, show how the play of the characters inscribes the play in a transdisciplinarity, especially between the theatre and the law. To the prism of sociocritics mainly, the reflection attested that the indignation of the characters against the political drifts of the plague was, in reality, a tacit claim of a right (life, the protection of property, the safety of the person, freedom). On the test of dialogical and didascalical discursive occurrences, the investigation reveals that the application of the laws that govern society is not in line with these fundamental principles, hence the corollary of multifaceted crises. On the pretext of this situation, the playwright calls on viewers to redouble their vigilance and always fight for the rule of law to prevail in a sustainable manner.

Keywords: Freedom, Justice, Law, Terror, Totalitarianism

Introduction

La société est « une collection d'individus qui coexistent sur un même territoire [...] relié entre eux par des liens, des règles, une culture commune et des interactions » (D. Jean-François, 2013, p. 329). De ces quatre fondements

qui la régissent, seules les règles en général et le juridisme en particulier interpelle la conscience. Dérivé du latin *jus*, le Droit est un « ensemble de règles de conduite socialement édictées et sanctionnées, qui s'imposent aux membres de la société » (C. Gérard, 2018, p. 817). En tant que norme ou prescription conventionnelle, le droit réglemente les conduites humaines pour garantir l'ordre public du fait que l'homme est un être à la fois insociable, sociable et social. À n'en point douter, ce rôle essentiel permet d'établir une confluence avec le théâtre, dans la mesure où ce genre met en confrontation des différents agissements humains, par le truchement du jeu des personnages, quant à la mise en application des règles sociales. En partant du fait que sa vocation première est de représenter la société par spécularité et en format miniaturisé dans ces fonctionnements et dysfonctionnements, le Droit se retrouve saisi en tant qu'objet et en tant que sujet littéraire puisqu'il est « tantôt accepté, tantôt transgressé, tantôt détourné » (B. Christian, 2000, p. 40).

Le théâtre d'Albert Camus s'inscrit dans cette dynamique. Écrite au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, *L'État de siège* dénonce la terreur dans la cité de Cadix. En effet, pendant que le nouveau régime totalitaire transgresse, détourne les lois établies en violation de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, le héros Diégo s'engage, au prix de sa vie, à rétablir la justice, l'ordre, l'état de droit. Le procès du dramaturge, selon M.-J. Añón (1991, p. 57), vise à prendre « le droit comme un tout, mettant en place un ordre total » sans tenir compte de l'intérêt général, créant par ce mode d'emploi la psychose. Comment la situation des protagonistes suggère-t-elle, dans ce contexte, la question du Droit et de la justice ? Dans quelle mesure la pièce est-elle au cœur d'une théâtralité à vocation interdisciplinaire sur le Droit et sur la vie ? Dans cette étude, il convient d'abord de vérifier dans la supposition que le théâtre de Camus permet d'appréhender le Droit dans son envers et son endroit ; ensuite dans l'éventualité que le jeu de Diégo soit révélateur d'une forme de militantisme pour le droit à la vie et à la justice ; enfin dans l'imagination que l'interaction du théâtre avec le Droit est quintessentielle, car permettant une inclinaison sur la notion quant à sa pratique par les hommes. L'objectif est de montrer de quelle façon par la mise en situation des personnages, Camus traite le principe du Droit par le prétexte du totalitarisme. Par actualisation, il s'agira d'attirer l'attention sur les violations flagrantes des pseudo-États de droit qui sont en réalité des États autoritaires.

En admettant que le Droit soit ancré dans le système social et que le théâtre par ricochet représente cette société au regard de ces règles, la sociocritique devient, de ce fait, la méthode d'analyse privilégiée par excellence. Inventée

par Claude Duchet en 1971, elle est une approche qui exploite la socialité dans le texte littéraire. Dans la même veine, Z. Pierre (2000, p. 17) affirme qu'elle vise à « établir des rapports entre le texte et la société en représentant des intérêts et des collectifs au niveau linguistique ». En tenant compte du caractère égocentrique de l'homme, la quête d'intérêts au détriment des autres ne sera pas sans conflits d'autant plus qu'« on ne peut pas être heureux sans faire du mal aux autres » (C. Albert, 1944, p. 172). Raison pour laquelle l'étude des éléments conflagrants contenus dans les occurrences discursives dialogiques et didascaliques s'avère indispensable. À ce propos, C. Edmond (2003, p. 37) rappelle : « le texte émerge de la coïncidence conflictuelle de deux discours contradictoires qui portent l'un et l'autre sur des enjeux fondamentaux de la société. » À cet effet, les sociogrammes contenus dans les syntagmes d'oppression « l'état de siège », « la douleur de la faim et de la séparation » ; dans l'énoncé hypothético-déductif d'injustice, « si le crime devient la loi, il cesse d'être crime » ; dans le participe de servitude, « asservi » et dans les substantifs d'indignation et de révolte : « esclaves », « justice », « droit » seront analysés à la lumière de la DUDH, de la Constitution espagnole.

Somme toute, ce travail s'articulera sur trois points, à savoir la justice, l'injustice et le Droit dans les occurrences discursives dialogiques, les effets de sens induits du jeu des personnages et les protagonistes à enjeux en tant que symbolique de la pandémonium (état de siège) et de la justice, de la liberté (état de droit).

1. La justice, l'injustice et le droit dans les occurrences discursives dialogiques

La justice, l'injustice et le Droit sont des notions fondamentales qui régissent L'État de siège. Parce que le titre de la pièce en lui-même est déjà problématique, donc source d'injustice et ensuite parce que cette dernière fait appel au Droit pour que justice soit rendue. À la lumière du Vocabulaire Juridique, il faut savoir par quel moyen ces notions interagissent afin de saisir leur rapport avec le théâtre.

Du latin "justicia", provenant de "justus" qui signifie « conforme au droit », la justice est « ce à quoi chacun peut légitimement prétendre (en vertu du Droit) ; en ce sens elle consiste à rendre à chacun le sien » (C. Gérard, 2018, p. 1270). L'injustice renvoie à toute « violation grave de la justice, par extension de l'équité, de l'égalité » (Idem, p. 1181). Dans ce contexte, demander justice équivaut à réclamer son droit, son dû, "suum cuique tribuere". En ce qui concerne ce dernier (le droit), M-J. Añón (1991 : 58) affirme qu'il « apparaît comme système normatif qui vise à organiser la vie selon une certaine

conception de la justice. » Le droit devient ainsi la pierre angulaire qui consolide la justice sociale dans le sens de l'égalité, de la légalité et de la légitimité.

Dans le principe camusien, l'idée de justice rime impérativement avec la notion d'intérêt général sans quoi elle perd son crédit. Or, elle est mise à mal par la Peste et ses séides qui, en plus des prérogatives attachées à leurs fonctions illégitimes, utilisent le droit au même titre qu'un appareil de pouvoir pour semer l'effroi.

1.1. La Peste et ses suppôts : des agresseurs-transgresseurs de droits

Quoique divisée en trois parties, la pièce peut schématiquement être résumée en une structuration ternaire : Cadix à l'imitation de l'état de droit, l'état de siège à Cadix et le retour de Cadix à l'état de droit. Leur corrélation permet de rendre visible l'application du droit. Dans cette partie, la visée consiste de relever les règles contraignantes imposées aux habitants. De toute évidence, la Peste et ses valets s'arrogent de tous les droits en privant les autres des leurs. Les extraits suivants l'attestent :

La Peste : Moi, je règne, c'est un fait, c'est donc un droit. Mais c'est un droit qu'on ne discute [...] Son palais est une caserne, son pavillon de chasse, un tribunal. [...] Je vous apporte le silence, l'ordre et l'absolue justice. (1ère partie, p. 86-88)

Le troisième messager : Tous les feux devront être éteints à neuf heures du soir et aucun particulier ne pourra demeurer dans un lieu public ou circuler dans les rues de la ville sans un laissez-passer en due forme qui ne sera délivré que dans des cas extrêmement rares et toujours de façon arbitraire. Tout contrevenant à ces dispositions sera puni des rigueurs de la loi.

Le quatrième messager : Il est sévèrement interdit de porter assistance à toute personne frappée par la maladie, si ce n'est en la dénonçant aux autorités qui s'en chargeront. La dénonciation entre membres d'une même famille est particulièrement recommandée et sera récompensée par l'attribution d'une double ration alimentaire, dite ration civique. (1ère partie, pp. 80-81.)

L'état de siège est un « régime de temps de crise [...] soumettant les libertés individuelles à diverses restrictions et à une emprise renforcée de l'autorité publique » (C. Gérard, *op.cit.*, p. 913). Il est décrété dans des situations exceptionnelles, notamment les cas de conflits armés avec des nations étrangères, d'insurrection ou de tout ce qui peut fatalement troubler l'ordre public. La mise en application, selon l'alinéa 4 de l'article 116 de la Constitution espagnole, repose sur « la majorité absolue du Congrès des

députés sur la proposition exclusive du Gouvernement. » Il est néanmoins précisé dans l'alinéa 6 que « l'état de siège ne modifiera pas le principe de la responsabilité du Gouvernement et de ses agents reconnus dans la Constitution et dans les lois ». Ils ne peuvent cependant être ni limogés ni forcés à une démission. Seulement, la présence de la Peste bouleverse cet ordre établi, du moment qu'aucune crise majeure, pouvant nécessiter un état de siège, ne secouait Cadix. Cette situation crée un vice de procédure du point de vue juridique qui relève d'une transgression et d'une forme d'injustice.

Également, lors de son discours, perçu dans la tirade, la Peste définit les contours de son nouveau pouvoir. Il relie son « règne » à un « droit » qui lui confère le pouvoir de diriger. Quand bien même cela est possible, la façon d'y accéder est en porte-à-faux avec la réglementation, selon l'article 21 de la DUDH,

La volonté du peuple est le fondement de l'autorité des pouvoirs publics ; cette volonté doit s'exprimer par des élections honnêtes qui doivent avoir lieu périodiquement, au suffrage universel égal et au vote secret ou suivant une procédure équivalente assurant la liberté du vote.

Dans le présent cas, le Gouverneur a été contraint de céder sa place à cet inconnu (une déviance constitutionnelle). Le prédicat « règne » dénote sa domination d'autant plus qu'il prévient : « c'est un droit qu'on ne discute pas ». Cette déclaration bâillonne la liberté d'expression qui est une autre transgression. Par la métaphorisation du « palais » devenu « caserne », le « pavillon de chasse » pareil au « tribunal » assaisonné par « le silence, l'ordre et l'absolue justice », tout porte à croire que le personnage tourne en dérision les prérogatives du droit en sa faveur dès l'instant où leur application injustifiée crée le désordre en lieu et place de l'ordre (agression-transgression). Au fait, cet état de siège est, en vérité, « un état de voyou » désigné par P. Cathérine (2015, p. 480) comme tout État « ne respectant pas le droit international ».

Les ordonnances promulguées par ses messagers relèvent de la matérialité de ses mesures agressives et transgressives. Par exemple, le premier messenger (p. 79) fait état d'une culpabilisation des habitants sans fondement. Le deuxième (p. 80) les affame pour les affaiblir tandis que le troisième (p. 80) instaure un couvre-feu dont le but est d'empêcher tout rassemblement qui pourrait générer une révolte. Le quatrième (p. 81) les divise en les retournant les uns contre les autres et le cinquième (p. 84) musèle la liberté (expression, protestation, revendication) provoquant chez eux le désespoir. Ces règles, en réalité, témoignent d'une injustice attentatoire parce qu'elles dépeignent à la consolidation d'une confiscation des droits fondamentaux.

En clair, le droit apparaît implicitement dans les extraits convoqués. Cela peut s'expliquer par le fait que la lisibilité des indices textuels nécessite des rudiments juridiques en vue d'optimiser la compréhension de la pièce.

Concernant la Peste et ses acolytes, leur gestion du pouvoir est en violation du Droit par l'injustice faite aux habitants. Ils sont agresseurs à cause de leur accession illégitime à la gouvernance de Cadix et transgresseurs par les dérives dont ils font preuves. Cette gestion inique du pouvoir permet d'éclaircir la prise de position idéologique de Camus face à ce type de régime appelé totalitaire. Il est, entre autres, visible dans l'affirmation de soi de Diégo, c'est-à-dire sa capacité à exprimer et à défendre son désaccord face à ce système politique tendancieux.

1.2. La force de caractère de Diégo

Face aux agresseurs-transgresseurs, Diégo, au fil de l'évolution de la trame, s'est fait remarquer par une force de caractère. Il a affronté les oppresseurs au nom du droit, à travers la révolte comme constaté dans l'extrait suivant :

La Secrétaire : on m'a donné des droits sur vous. Le droit de veto, si vous préférez.

Elle feuillette son carnet.

Diégo : Les hommes de mon sang n'appartiennent qu'à la terre !
[...]

Mais je vous en préviens, un homme seul, c'est plus gênant, ça crie sa joie ou son agonie. Et moi vivant, je continuerai à déranger votre bel ordre par le hasard des cris. Je vous refuse, je vous refuse de tout mon être ! (2^e partie, pp. 141-145.)

Le mot "veto" vient du latin "*veto*" qui signifie *ad litteram* "je m'oppose". En droit constitutionnel, branche du droit public, le droit de veto renvoie à la « faculté d'empêcher du chef d'État. »⁴⁶ Il est une mesure contraignante dont dispose la Secrétaire. Ainsi, celle-ci a-t-elle le pouvoir d'interdire à Diégo à disposer de ses droits élémentaires et même de vivre. Cet élément indicial, tributaire des règles juridiques en rapport avec un État, démontre l'une des preuves tangibles des traces relatives au droit.

En contrepartie, la force de caractère de Diégo se justifie par sa témérité ; une audace dont il reste convaincu que la conséquence peut lui être fatale. De ce fait, le personnage affronte sa peur devant la mort, allégorie de « la terre », dans le but de prouver qu'il est prêt à se sacrifier de la même manière que « les hommes » dont il défend la cause. Ces derniers pourraient bien sûr être ceux qui ont marqué l'histoire en défendant les droits humains⁴⁷. S'insurgeant

⁴⁶ Fr.wikipedia.org/wiki/Veto, consulté le 10/06/2024 à 08 : 25.

⁴⁷ Il faut rappeler ici que de nombreux défenseurs des droits humains ont été assassinés en raison de leur militantisme. Il y a par exemple la dramaturge française et militante politique Olympe de Gouges (1748-1793) pour ses convictions relatives aux droits des femmes et l'abolitionnisme ; Benazir Bhutto (1953-2007), Femme politique pakistanaise, pour son engagement envers la justice sociale et les droits de l'homme ; Patrice Lumumba (1925-1961), Premier ministre du Congo indépendant, pour son militantisme en faveur d'un Congo plus

contre cette indignation, Diégo prouve que sa révolte est juste et qu'il « possède la conscience de ses droits » (C. Albert, *op.cit.*, p. 35). D'où sa réaction avec détermination, « mais je vous en préviens », aux seules fins de légitimer son combat pour la justice. Le champ lexical du déni perçu dans « gênant », « déranger », « refuse » consolide sa lutte. Camus (*Idem*, p. 34) dit à propos : « la révolte est profondément positive puisqu'elle révèle ce qui, en l'homme, est toujours à défendre » qui est la dignité humaine incluse dans les droits fondamentaux, tels que le stipule la DUDH dans son article 3 : « Tout individu a droit à la vie, à la liberté et à la sûreté de sa personne. »

En analysant les répliques, l'on remarque que les personnages sont engagés dans une sorte de bataille juridique tacite (bataille prise dans le sens de contestation, d'affrontement verbal) entre d'une part les adeptes de l'injustice et d'autre part le défenseur de la justice. La Secrétaire se sert du droit constitutionnel pour faire obstacle à l'épanouissement de Diégo tandis que ce dernier se range du côté des grands défenseurs des droits de l'homme dans le seul but de la contester. Dans cette confrontation dialogale, la force de caractère de l'opprimé se remarque dans son engagement jusqu'au-boutiste.

En clair, la force de caractère du personnage s'observe dans sa prise de position au nom de la justice et de la revendication de ses droits. Le protagoniste est prêt à sacrifier sa vie à l'instar des martyrs qui ont défendu la dignité humaine. En un mot, l'étude des occurrences dialogiques discursives a permis de faire ressortir le droit. Cela s'est vu dans le rôle joué par les oppresseurs d'une part et le défenseur d'autre part. Les jeux de mots n'étant pas anodins, le critique a pu saisir les dangers liés à certains régimes politiques vu que les tenants interprètent le droit uniquement dans le sens de leurs intérêts. Une raison motivante pour scruter les retentissements occasionnés par la dynamique discursive des personnages.

2. Les effets de sens induits par le jeu des protagonistes

Le jeu des personnages donne une lisibilité, à degré variable, sur la tangibilité du droit dans le théâtre. Même s'il est une discipline de fiction, l'on peut lui reconnaître le fait qu'il reflète les hommes dans la mise en application des règles qui régissent la société. C'est dans cette veine que lors d'une émission télévisée Camus affirme : « le théâtre est un lieu de vérité. On dit généralement, il est vrai, que c'est le lieu de l'illusion. N'en croyez rien. C'est la société plutôt qui vivrait d'illusions. »⁴⁸ L'illusion est le mensonge ou encore le psychédélisme. La plupart des interactions de la vie courante reposent à

libre ; Martin Luther King Jr. (1929-1968), pour son combat en faveur des droits civiques aux États-Unis.

⁴⁸ « Interview d'Albert Camus : le théâtre comme lieu de vérité », dans l'émission *Gros Plan* diffusée le 2 novembre 1959. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/i19009087>. Consulté le 11/06/2024.

dessein sur le faux-semblant égoïste. À cet effet, Camus (1944, p. 101) fait dire à son héros éponyme Caligula que l'erreur fondamentale des hommes, « c'est de ne pas croire assez au théâtre ». R. Jean-Pierre (2006, p. 106) le clarifie : « le théâtre serait alors le lieu où l'on réapprend à être attentif à ce que parler fait et veut dire. » Sur cette base, une saisie de l'interaction des protagonistes en rapport avec le droit s'impose.

2.1. Terreur et dictature en droit

Selon M-J. Añón (*op.cit.*, p. 61), le droit doit intrinsèquement reposer au moins sur deux principes : « l'exigence d'égalité et l'exclusion de la discrimination, ainsi que le refus de l'utilisation de la violence. » Ce paradigme est indispensable à toute société qui aspire à un idéal commun. Pourtant, *L'État de siège* laisse une autre réalité. Camus explique à Gabriel Marcel que le sujet de la pièce est « la tyrannie totalitaire ». Une idéologie associée :

au meurtre, à l'intimidation, aux camps, à la terreur, au déracinement des populations [...] à la monopolisation de tous les pouvoirs par un parti qui prétend assurer le salut de la collectivité par une rupture révolutionnaire ; à l'interdiction de toute expression non conforme et de toute opposition. (G. Jeanyves, 2009, p. 1543-1545)

Règlementant ce système politique, les critères font abstraction du Droit (dans le sens du juste, de l'intérêt général). Les tenants affirment bien au contraire appliquer le Droit en toute équité. Un véritable paradoxe ! Dans l'œuvre dramatique, plusieurs indices renseignent sur cette politique monstrueuse :

La Peste : Activez la transformation des innocents en coupables. [...] J'ai les prisons, les bourreaux, la force, le sang ! [...] Il me faut être maître de tout ou je ne le suis de rien. [...] Je vous apporte le silence, l'ordre et l'absolue justice. (1^{ère}, 2^e et 3^e parties, pp. 88-104-165-171.)

Les propos du personnage révèlent les signes du totalitarisme. Le lecteur-spectateur peut apprécier par parallélisme d'opposition le lien entre l'idéologie totalitariste et cette occurrence discursive. Il s'agit d'un véritable abus de pouvoir en parfaite inadéquation avec le droit. Par exemple, la culpabilisation sans fondement : « innocents en coupables », le meurtre : « le sang ! », l'intimidation : « les prisons, les bourreaux », la terreur : « le silence, l'ordre et l'absolue justice », la monopolisation des pouvoirs : « être maître de tout ou je ne le suis de rien », sont des stigmates lexicaux de la pratique totalitariste. Au fond, la dictature s'explique par le fait que le Gouverneur reconnu par la loi est évincé pour des raisons égoïstes. Le droit s'identifie alors par la volonté du plus fort « laquelle tente de se légitimer en se faisant passer

pour la réalisation de la justice » (M-J. Añón, *op.cit.*, p. 63). En bafouant les droits fondamentaux, par « le silence, l'ordre et l'absolue justice », la Peste nie les valeurs positives qui consolident la dignité humaine puisque selon l'article 15 de la Constitution espagnole, « Tous ont droit à la vie et à l'intégrité physique et morale, sans qu'en aucun cas ils puissent être soumis à la torture ni à des peines ou à des traitements inhumains ou dégradants. » Pierre d'assise de l'intégrité humaine, cette loi est aux antipodes de la politique du tyran. Pire, il met en place une « absolue justice ». Ce substantif adjectival, « absolu », traduit ce qui est illimité sans admettre une contradiction. Pour Camus, ce terme, en emploi attribut avec la justice, « entraîne la suppression de la liberté, installe la servitude et manque par là même la justice qu'elle voulait instaurer » (G. Jeanyves, *op.cit.*, p. 24) en plus de son caractère irréfragable.

En outre, l'échange entre le Juge et Diégo en plus la réplique de Nada ne pourraient passer inaperçu pour qui voudrait étudier la question du Droit dans la pièce. Les extraits suivants donnent plus de précisions :

Le Juge : Je ne sers pas la loi pour ce qu'elle dit, mais parce qu'elle est la loi.

Diégo : Mais si la loi est le crime ?

Le Juge : Si le crime devient la loi, il cesse d'être crime.

Diégo : Et c'est la vertu qu'il faut punir.

Le Juge : Il faut la punir, en effet, si elle a l'arrogance de discuter la loi.
(2^e partie, p. 119)

Nada : Les bons principes disent que le vote est libre. C'est-à-dire que les votes favorables au gouvernement seront considérés comme ayant été librement exprimés. [...] Le résultat infaillible de cette méthode devra toujours être de compter pour nuls les votes hostiles au gouvernement.
(2^e partie, p. 127)

Le dialogue révèle le caractère réductionniste de la loi à sa pure forme. Une telle conception revient à détruire le droit devant la loufoquerie de la loi. Toutefois, le droit n'est pas la loi même s'il existe entre eux un rapport de contiguïté, à savoir « le droit comme réalisation de l'existence et la loi comme cadre commun où s'inscrit cette réalisation existentielle » (M-J. Añón, *op.cit.*, p. 59). Autrement dit, la loi transcende le droit. À Cadix, elle est source d'extrémisme vu qu'elle encourage la Peste dans ses dérives : « Moi, je règne [...] c'est un droit qu'on ne discute pas [...] si je règne c'est à ma manière » (p.88). Voilà pourquoi D. M. Rafael Encinas (2011, p. 18) déclare : « le droit ne va pas toujours dans le sens de la justice, de la civilisation ou de la paix, mais peut servir l'injustice, la barbarie et le crime juridiquement organisé » tel que le cas de la Peste. Visible aussi chez le Juge, ce dernier se plie à la servilité

politique de ce persécuteur qui lui permet de confisquer la loi à leurs avantages. S'agissant de la réplique de Nada, le lecteur-spectateur comprend que le vote est biaisé pour la seule raison que les bulletins opposés au gouvernement sont *de facto* nuls. De ce fait, la reconnaissance du droit de vote est une pure fiction. L'emploi adjectival de « bons » doit être alors interprété dans un sens purement ironique.

En clair, différentes preuves ont justifié que le droit était travesti par la Peste et ses suppôts. Une utilisation qui n'a pas été sans conséquences sur la ville. Le dramaturge (cité par G. Jeanyves, p. 1543) dit à propos :

Le malheur est que nous sommes au temps des idéologies et des idéologies totalitaires, c'est-à-dire assez sûres d'elles-mêmes, de leur raison imbécile ou de leur courte vérité, pour ne voir le salut du monde que dans leur propre domination.

En fait, les crises socio-politiques imputées aux Guerres Mondiales provoquent un assentiment de domination chez les dirigeants qui imposent leur vision à l'exclusion de toute contestation. Ce phénomène de régime totalitaire se propage telle une rhinocérîte⁴⁹ étant donné qu'il enfreint les droits humains aux profits d'un cercle restreint. Cependant, une telle entreprise au moyen de la violence se heurte à la sensibilité des adeptes de la justice.

2.2. La quête de la justice, une obsession

Le sentiment de justice chez les personnages est rendu en termes de droit, notamment le droit à l'intimité « Ma vie est à moi. C'est du privé, et qui ne regarde personne » (p. 94) ; le droit à la propriété « on a réquisitionné ma maison...je suis dans la rue...mes enfants sont dans la rue » (p. 111) ; le droit de protection de la personne humaine « il faut donner les raisons que vous avez d'être en vie » (p. 97), « tu n'as pas le droit de toucher à ta femme...ça t'humilie, donc c'est bon » (p. 109), « vous leur avez donné la douleur de la fin et de séparation » (p. 145) ; le droit à la libre circulation des personnes et des biens « on a barricadé la porte » (p. 121), « nous avons à tourner en rond dans cette ville » (p. 85). À la lecture des exemples, le lecteur-spectateur se rend compte que la manifestation contre une injustice est une revendication tacite d'un droit.

⁴⁹ La rhinocérîte est un terme employé par Eugène Ionesco pour désigner un phénomène de contamination par fascination sans réflexion aucune.

L'obsession renferme les germes de la révolte. Les opprimés aspirent à une véritable justice qui privilégie l'intérêt public. Ce qui explique la réaction frontale de Diégo :

La Peste : On ne peut pas être heureux sans faire du mal aux autres. C'est la justice de cette terre.

Diégo : Je ne suis pas né pour consentir à cette justice-là. (3^e partie, p.172)

Cette réplique révèle la complexité de la justice : la justice de la Peste *versus* la justice d'après Diégo. Selon P. Cathérine, (p. 713), la justice est « ce qui est juste et conforme au droit et à l'équité. » D. M. Rafael Encinas (2011, p. 17) définit le droit de la même façon que « l'art du bon et du juste (*jus est ars boni et aequi*) »⁵⁰. En partant de ce principe, l'on comprend que celle de la Peste est incompatible avec le bon et le juste. La négation du héros débouche sur sa volonté à changer sa condition de vie et celle des autres, ou encore à substituer ce système (état de siège) par un état de droit. Du refus à « consentir à cette justice-là », Diégo se « dresse face à l'oppresseur, plaide donc pour la vie, s'engage à lutter contre la servitude, le mensonge et la terreur » (C. Albert, p. 354).

Par ailleurs, l'obsession de la Femme pour la justice s'observe dans son interpellation du juge corrompu : « Je crache sur ta loi. J'ai pour moi mon droit » (p.124). L'utilisation du prédicat « crache » est la symbolique de la méprise, de la révolte vis-à-vis de la loi dont la fonction essentielle (bien structurer la société pour favoriser l'épanouissement des hommes) est oubliée au profit d'un groupuscule. Denis Salas signifie dans ce sens que le combat du dramaturge était de faire

penser la justice contre elle-même : mettre à distance la justice comme institution (toujours tentée par l'enfermement dans l'idéologie), pour libérer la justice comme valeur et rappeler ainsi l'institution à sa réelle vocation. (Cité par O. François, 2015, p. 29)

En résumé, la quête de la justice laisse transparaître en filigrane des desiderata qui ont un fondement juridique. Sur fond de tension entre les oppresseurs et les opprimés, le lecteur a pu apprécier, à travers les jeux discursifs, une instrumentalisation de la justice (terreur et dictature) au détriment des exploités, justifiant ainsi leur motivation à la révolte. Toutefois, en tant que des entités linguistiques et sémantiquement chargées, les personnages ont révélé des systèmes politiques aux idéologies différentes. La

⁵⁰ Il faut préciser de passage que droit (*jus*) et justice (*justicia*) ont la même racine, à savoir "*jus*".

tâche de Camus était, dans ce cadre, d'établir une comparaison afin de mieux accroître la circonspection du lecteur-spectateur sur ses droits.

3. Des protagonistes à enjeux : entre totalitarisme et libéralisme

L'enjeu repose sur un pari que l'on pourrait soit gagner soit perdre. En mettant le totalitarisme en jeu, le but de Camus est de permettre aux lecteurs-spectateurs de tirer des enseignements sur les inconvénients liés à ce système politique et sur les avantages adossés à un état de droit (rappelons que Cadix était paisible avant l'arrivée de la Peste). Pour y parvenir efficacement, il se sert du théâtre que L. Matthias qualifie d'art scandaleux :

Le théâtre est l'art d'organiser le scandale : il doit révéler le scandaleux et l'obscène que le monde s'efforce de cacher, les inégalités, les injustices, les brutalités et tout notre système. Afin que cela ne demeure pas enseveli, oublié, mais dénoncé. À tout le moins, un spectacle doit déranger. (S-C. Emmanuelle, 2022, p. 26)

Pari risqué, pari réussi. Pour cause, au plan politique, la pièce a eu un point d'ancrage dans la mémoire collective. Elle n'est pas idéologiquement passée inaperçue par cela même que le but était de critiquer les régimes totalitaires de l'époque (espagnol, allemand et russe) ainsi que les atteintes à la liberté individuelle.

Dès lors, notre visée sera ici d'exposer de quelle manière la Peste et Diégo incarne respectivement les dérives juridiques (état de siège) et les droits humains (état de droit).

3.1. La Peste, symbole des dérives juridiques

L'arrivée inopinée de la Peste à Cadix n'a causé que du tort. Les applications de la loi sous sa responsabilité ne s'accordaient pas avec les principes fondamentaux du système de Droit ; ce qui laisse entrevoir une dérive juridique. Si jamais la liberté fait partie des droits fondamentaux, elle devrait avoir des limites, car « la liberté illimitée du désir signifie la négation de l'autre, et la suppression de la pitié » (C. Albert, *op.cit.*, p. 65). Pourtant, les propos du tyran terroriste cadrent parfaitement avec cette liberté dite illimitée :

La Peste : Je vous apporte le silence, l'ordre et l'absolue justice. (1^{ère} partie, p.88)

Activez la transformation des innocents en coupables (2^e partie, p.104)

Il me faut être maître de tout ou je ne le suis de rien. (3^e partie, p.171)

On ne peut pas être heureux sans faire du mal aux autres. (3^e partie, p. 172.)

Les extraits convoqués montrent l'état d'esprit de l'autocrate. Manifestement, sa conception de l'adjectif, « heureux », équivaut à la liberté illimitée du moment où elle n'exclut pas de « faire du mal aux autres » qui correspond à la négation de son prochain. La matérialité du droit s'observe dans l'utilisation du syntagme nominal « l'ordre ». Sur ce point, le personnage compte faire usage du droit étatique en qualité d'appareil de pouvoir. La dérive se situe malheureusement dans le détournement de ces valeurs habituelles ; notamment la protection des hommes accusés à tort « innocents en coupables » ; la corruption de la justice prouvée par le Juge en lui donnant un caractère irrécusable « l'absolue justice » ; la confiscation des libertés, « écrasez leurs bouches ! Bâillonnez-les » (p. 117), le manque de sureté « la douleur de la faim et des séparations » (p. 145) et une politique totalitariste : « il me faut être maître de tout », « une seule peste, un seul peuple » (p. 117). Une telle attitude ne peut avoir que des échos pathétiques chez les opprimés : « je ne demande rien pour eux (les enfants) que le pain de tous les jours et le sommeil des pauvres. C'est cela que vous refusez » (p.113). De ces faits, les dérives juridiques de la Peste s'expliquent par sa déviation politique, en d'autres termes la confiscation des libertés cadixiennes et le travestissement des lois à son avantage.

Par actualisation, l'obéissance de la loi par le peuple ne donne pas à son détenteur suprême d'en faire un moyen de servitude au motif que « l'État est l'expression du bien public et non un appareil d'asservissement. » (S. Denis, 2002, p. 59) L'état de siège décontextualisé est synonyme de la politique de l'apeurement, de la terreur et du délaissement des principes fédérés à un État de droit. Aujourd'hui, de nombreux pays dans le monde sont indexés par les organismes internationaux quant à la menace que représente leur système politique⁵¹.

En somme, les dérives de la Peste s'expliquent par une transgression flagrante des lois. Une situation bien visible, de nos jours, pour la seule bonne raison que les agissements des États, de façon générale, sont légitimés par les instances juridiques (le cas de la Peste et du Juge) ; sans oublier le fait que toute opposition légale face à un pouvoir peut être synonyme d'atteinte à la sureté de l'État. D'où les sanctions arbitraires à caractère dissuasive. Face à la transgression toutefois, Camus présente une démarche à suivre incarnée par

⁵¹ Voir le rapport de Human Rights Watch (2024) disponible en ligne sur le site suivant : <https://www.hrw.org/fr/world-report/2024> et le rapport d'Amnesty International (2024) disponible sur son site à l'adresse suivante : <https://www.amnesty.org/fr/latest/news/2024/04>.

Diégo. Dans l'œuvre dramatique, il est le redresseur des torts et de son engagement se profile toute une kyrielle de compétences.

3.2. *Diégo, porte-drapeau des droits humains*

Le héros de Camus suit une trajectoire riche d'enseignements. Il métaphorise le courage, l'honneur et le don de soi. Selon B. Benoît (G. Jeanyves, 2009, p. 383), le nom Diégo est « dérivé de *didacus* (qui vient de *didaskein*). [...] Diego est du côté du didactisme, de la pédagogie éthique. » Si tant est que la fonction du héros soit de transmettre un savoir, cela ne veut pas pour autant dire que les autres personnages en sont dépourvus. Dans le présent cas, le rôle de Diégo est prééminent au fait qu'il est chargé d'inculquer le savoir sur l'éthique qu'C-S. André (2013, p. 341) définit par « un discours normatif, mais non impératif qui résulte de l'opposition du bon et du mauvais, considérés comme valeurs immanentes et relatives. » Faite de connaissances et de choix, l'éthique, selon le philosophe, répond à l'interrogation « comment vivre ? ». Notion vaste, elle inclut la morale en disant la vérité sur elle pour la raison qu'elle « est un travail, un processus, un cheminement : c'est le chemin réfléchi de vivre, en tant qu'il tend vers la vie bonne [...] ou la moins mauvaise possible, et c'est la seule sagesse en vérité » (C-S. André, p. 342).

Ces éclairages rendent visible la lisibilité sur la mission assignée au héros. En tant que le porte-drapeau des droits humains, Diégo symbolise les valeurs cardinales dans la société. Par conséquent, son caractère altruiste ne doit être étonnant sachant qu'il endosse le fardeau des droits de l'homme et de l'état de droit face au totalitarisme : « Debout, vous dis-je [...] détruisez vos certificats, crevez les vitres des bureaux, quittez les files de la peur, criez la liberté aux quatre coins du ciel ! » (p.156). Incitateur à l'affrontement de la peur en vue de vaincre ce système inique, Diégo sonne le glas de la Peste en relevant ces défis. Il commence par des dénonciations : « Vous les épuisez, vous dévorez leur temps et leurs forces [...] je suis asservi comme eux, humilié avec eux » (p.145), « Toi, tu massacres selon la loi et la logique » (p. 175) ; puis de la répugnance : « Je vous refuse, je vous refuse de tout mon être ! » (p. 145) ; avant de passer à l'acte visible dans ces occurrences auctoriales (*didascalies*) : « Elle rit. Il la gifle » (p.146), « Diégo et le pêcheur [...] se sont précipités sur l'homme au cahier qu'ils giflent [...] Diégo prend le cahier qu'il déchire » (p.164). Ces actions sont une représentation de l'homme révolté. Il agit en légitime défense dans la proportion où le système, censé les protéger,

est corrompu. C. Albert (*op.cit.*, p. 71) dit : « pour combattre le mal, le révolté, parce qu'il se juge innocent, renonce au bien et enfante à nouveau le mal » matérialisé par la violence physique, « gifle ». Le dialogue polémique entre la Peste et lui reste déterminant. Il authentifie l'esprit sacrificiel du héros :

Diégo, *après un silence*. : Laisse-la vivre et tue-moi.

[...]

La Peste, *changeant de ton* : Je te propose un autre marché. Je te donne la vie de cette femme et je vous laisse fuir tous les deux, pourvu que vous me laissiez m'arranger avec cette ville. [...] Il me faut être le maître de tout ou je ne le suis de rien.

[...]

Diégo : Non. Je connais mes pouvoirs.

[...]

La Peste : Alors, j'aime mieux te dire que tu viens de triompher de la dernière épreuve. Tu vois, il suffit d'un insensé comme toi... L'insensé meurt évidemment. Mais la fin, tôt ou tard, le reste est sauvé. (3^e partie, pp. 168-170-171-175.)

La prise en main des occurrences dialogiques décline deux modes d'approche des protagonistes à l'égard des cadixiens. Pour la Peste, il s'agit de faire vivre dans la domination, la violence, justifiée par son syntagme nominal « le temps des esclaves ! » (p.174) tandis que Diégo témoigne le contraire : « le temps des hommes libres ! » (p.174). L'adjectif attribut « libres » est représentatif des droits humains et de l'état de droit. Le statut de porte-flambeau des valeurs cardinales est attribué au personnage grâce au renoncement à son amour personnel (amour de Victoria) pour le triomphe de la justice et des « hommes libres ». Par conséquent, il est un modèle d'enseignement contre tout « spectacle de la déraison, devant une condition injuste et incompréhensible » (C. Albert, p. 23).

En acceptant de mourir pour que « le reste *soit* sauvé », pour que soit instauré l'état de droit, Diégo, contrairement à Nada qui conseille aux habitants « de vivre à genoux plutôt que de mourir debout » (p.114), exhorte de préférence le contraire : « Plutôt mourir debout que de vivre à genoux » (C. Albert, p. 29). En d'autres termes, mourir en réclamant ses droits de manière légale et légitime que de vivre dans la peur et la servitude.

En clair, le choix de Diégo s'est avéré salutaire. Il a non seulement sauvé les habitants de Cadix au prix de sa vie, mais a restauré encore l'état de droit

avec le départ de la Peste. Par cet acte, il devient le garant des droits de l'homme et confirme son statut de héros du fait que, selon le dramaturge, celui-ci n'a de valeur que lorsqu' « au bout de son long effort, il a allégé ou diminué la somme des servitudes qui pèse sur les hommes » (M. Jean-Marcel, 1978, p. 190).

En fin de compte, la Peste et Diégo ont signifié de part et d'autre deux rôles différents, à savoir le totalitarisme et l'état de droit. Alors que la Peste (l'État) subvertit les lois à son avantage au nom de son droit, Diégo (le peuple) les conteste jusqu'à son triomphe au nom de son droit. Une raison motivante qui pousse Christian B. Christian (*op.cit.*, p. 20) à affirmé que les lois « reposent, elles aussi, sur une fiction préalable, autrement dit sur un accord, voire un contrat, entre les parties qui les appliquent ». Elles demeurent donc discutables, contestables, d'où sa relativité.

Conclusion

L'étude menée sur *L'État de siège* rend visible les juridismes découlant du jeu des personnages. La représentation et l'interaction induite favorisent l'analyse des agissements humains face aux lois qui régissent le fonctionnement de la société.

Au moyen des sociogrammes, l'étude révèle que la situation des protagonistes suggère la question du droit et de la justice en raison des libertés confisquées par le tyran au nom de son droit de règne abominable et anticonstitutionnel. En vérité, la Peste transforme la situation paisible des habitants de Cadix en une situation de terreur en décrétant un état de siège non fondé juridiquement. Aussi, l'interdisciplinarité par la représentation du droit et de la vie s'observe-t-elle dans un abouchement juridique entre les personnages par le truchement des répliques et des occurrences auctoriales. Il s'est agi pour les opprimés de s'indigner contre l'injustice en réclamant leurs droits, plus clairement dit les droits fondamentaux reconnus par la DUDH et la Constitution espagnole (droit à la vie, à la liberté, à la sûreté, etc.) contre un autocrate qui ne reconnaissait que le droit de ses propres règles (meurtre, terreur, insécurité, domination).

Pour sûr, le théâtre de Camus permet de mieux appréhender le droit dans son envers et son endroit grâce au pouvoir qu'il confère à ceux qui l'exerce. De ce fait, la transgression de ces principes originaux pourrait avoir des conséquences catastrophiques sur les gouvernés tout comme la bonne

application aurait un résultat contraire (paix, épanouissement). Le jeu de Diégo est révélateur d'une forme de militantisme pour le droit à la vie et à la justice étant donné qu'il agit activement contre les dérives politiques et juridiques de la Peste en mettant fin à son règne par le don de sa vie : il meurt en martyr pour que rayonne la justice, l'état de droit. Par ailleurs, l'interaction du théâtre avec le droit est quintessentielle. Elle donne un aperçu sur l'application du droit dans la société. Sur ce point, il faut signaler qu'on applique, généralement, le droit que lorsque cela s'inscrit dans notre intérêt. Ce fut le cas du rapport entre la Peste, qui fait fi de la DUDH, de la Constitution espagnole pour ne suivre que ses propres règles et Diégo qui le conteste au nom de ces mêmes droits rejetés.

En réalité, la relation transdisciplinaire entre le théâtre et le Droit est avérée. Les deux disciplines sont, pour l'un et l'autre, complémentaires et indispensables dans le sens qu'ils ont en commun la société. Un adage latin dit "*ubi societas, ibi jus ; ibi societas, ubi jus*", c'est-à-dire "il n'y a pas de société sans droit, ni de droit sans société." Le droit « suppose donc l'existence d'une société *tout comme il apparaît avec la société* » (D. M. Rafael Encinas, *op.cit.*, pp. 22-23). Dès lors, du moment où le Droit structure les fondations de la société, il revient alors au théâtre de refléter son utilisation faite par les hommes afin d'aiguiser la conscience critique des lecteurs-spectateurs sur son fonctionnement.

Références bibliographiques

ALBERT Camus, 1948, *L'État de siège*, Paris, Gallimard.

ALBERT Camus, 1951, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard.

ALBERT Camus, 1944, *Caligula*, Paris, Gallimard.

ANDRÉ Comte-Sponville, *Dictionnaire Philosophique*, Paris, Quadrige.

AÑÓN María José, 1991, « Albert Camus : le droit entre la révolte et la justice », in *La Revue des lettres modernes. Le texte et ses langages*, Paris, pp. 51-74.

CATHERINE Puigelier, 2015, *Dictionnaire Juridique*, Paris, Larcier.

CHRISTIAN Biet, 2017, « Séance, assemblée, médiation spectaculaire et comparution », *La Permission et la Sanction. Théories légales et pratiques du théâtre (XIV -XVII siècle)*, Paris, pp. 319-338.

- CHRISTIAN Biet, 2000, « Introduction. Droit et littérature, un lien nécessaire » *Littératures classiques*, n°40, pp. 5-22.
- Constitution Espagnole du 31 octobre 1978.
- Déclaration Universelle des droits de l'Homme (DUDH) du 10 décembre 1948.
- DENIS Salas, 2002, *La Juste révolte*, Paris, Michalon.
- EDMOND Cros, 2003, *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan.
- EMMANUELLE Saulnier-Cassia, 2023, « Introduction », *Le Théâtre en procès. Épilogues contentieux de trois querelles dramaturgiques contemporaines*, Paris, Classiques Garnier, pp. 9-37.
- FRANÇOIS Ost, 2006, « Droit et littérature : variété d'un champ, fécondité d'une » *Revue juridique Thémis de l'Université de Montréal*, n° 49- 1 du 25-11-2015.
- GÉRARD Cornu, 2018, *Vocabulaire Juridique*, Paris, PUF.
- JEAN FRANÇOIS Dortier, 2013, *Le Dictionnaire des sciences humaines*, Paris, Science humaines éditions.
- JEAN MARCEL Melançon, 1978, *Albert Camus, analyse de sa pensée*, Montréal, la société de belles-lettres Guy Maheux.
- JEAN-PIERRE Ryngaert et SERMON, 1993, *Le Personnage théâtral contemporain : décomposition et recomposition*, Paris, Ed. théâtrale.
- JEANYVES Guerin, 2009, *Dictionnaire Albert Camus*, Paris, Robert Laffont.
- RAFAEL ENCINAS De Munagorri, 2011, *Introduction Générale au droit*, Paris, Flammarion.

LA PROBLÉMATIQUE DU DROIT À LA FIN DE VIE DANS LES AMANTS DU LUTETIA D'ÉMILIE FRECHE

Sylvain Koffi KOUASSI

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

sylvainlefrancet@live.fr

&

Djofolo DOUMBIA

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Résumé : Objet de débats et d'un emballement médiatique, la question du droit à la fin de vie nourrit également la prose romanesque. *Les Amants du Lutétia* d'Emilie Freche participe à cette dynamique réflexive sur cette problématique à la fois sociétale, éthique, philosophique, religieuse, politique et surtout juridique. Le droit à la fin de vie entre soins palliatifs, suicide assisté et euthanasie renvoie à une mort douce et sans souffrance. Que ce soit dans un élan de compassion ou de respect de la dignité humaine, l'euthanasie active est punie par la loi. À partir de la sémiotique et de la critique thématique, cet article révèle que l'écrivaine Emilie Freche en fictionnalisant la notion de la fin de vie en interroge les différentes facettes du droit face à la mort et relance le débat sur les lois sur l'euthanasie en attente à l'assemblée nationale française.

Mots clés : Dignité, Droit, Fiction, Mort, Euthanasie

THE PROBLEM OF THE RIGHT TO THE END OF LIFE IN EMILIE FRECHE'S LES AMANTS DU LUTETIA

Abstract: The subject of debate and media hype, the question of the right to the end of life also feeds the prose of novels. Emilie Freche's *Amants du Lutétia* (Lovers of the Lutetia) by Emilie Freche is part of this reflexive dynamic philosophical, religious, political and above all legal, political and above all legal. The right to the end of life palliative care, assisted suicide and euthanasia refers to a gentle death suffering. Whether out of compassion or out of respect for human dignity active euthanasia is punishable by law. Using semiotics and thematic criticism, this article reveals that writer Emilie Freche fictionalizes the notion of the end of life questions the various facets of the death, reopens the debate on euthanasia laws pending in the French in the French National Assembly.

Keywords: Dignity, Law, Fiction, Death, Euthanasia

Introduction

Affirmer que certaines œuvres littéraires se construisent sur des questions d'actualité est un truisme. Ainsi, après l'affaire Vincent Lambert qui a secoué la France de 2010 à 2019, la question du droit à la fin de vie est constitutive de l'intrigue de plusieurs romans en l'occurrence *Les Amants de Lutétia* d'Émilie Freche ; une œuvre dans laquelle un couple se donne la mort pour préserver sa dignité. Le droit à la fin de vie, connu sous la notion d'euthanasie, renvoie à une mort douce et sans souffrance. Il s'agit pour les médecins de soulager les agonies des mourants. Il est vrai que le mot a changé de sens mais il reste confus. L'euthanasie semble être similaire non seulement à un suicide, à un suicide assisté mais aussi à un homicide. Pourtant, dans son sens originel, certains l'entendent toujours comme le fait de mettre fin soi-même à ses jours pour éviter de souffrir ou pour mourir « dignement ». Si tuer quelqu'un relève toujours du Code pénal, il existe cependant une difficulté extrême pour le législateur de se prononcer sur la fin de vie, tant il est bien difficile de faire des lois sur la vie, encore plus de légiférer sur la mort. À travers le sujet : « la problématique du droit à la fin de vie dans *Les Amants du Lutetia* d'Émilie Freche », nous nous interrogeons sur la notion de « droit à la fin de vie » à partir des différentes facettes du droit présentées dans le roman d'Émilie Freche ainsi que sur les implications sémantiques de la mise en fiction du droit à la mort. Que faut-il entendre par droit à la « fin de vie » ? Quelles sont les implications sémantiques ou médicales liées à cette notion ? Comment le droit à la fin de vie transparait-il dans les *Amants du Lutetia* d'Émilie Freche ? En militant pour le droit à la fin de vie, l'écrivaine ne va-t-elle pas à l'encontre des droits de l'homme ?

À terme, cette étude entend analyser la question de la fin de vie telle que narrativisée par Émilie Freche. À partir de la sociocritique et de la critique thématique, nous étudions les indices relatifs à la question de l'euthanasie ou du droit à la fin de vie et l'élaboration de projet de loi règlementant cette problématique. Enfin, cet article met en relief les enjeux littéraires, sociaux et juridiques de cette mise en fiction du droit à la fin de vie.

1. L'euthanasie : approche conceptuelle d'une notion controversée

Euthanasie, suicide assisté et soins palliatifs sont les différents termes en lien avec la fin de vie ou précisément les traitements dont bénéficient les patients atteints d'une pathologie grave ou incurable. Quels liens ces termes

entretiennent-ils ? Les textes juridiques en font-ils mention ? Une clarification s'impose *hic et nunc*. Ce faisant, nous posons les jalons qui nous serviront tout au long de cette réflexion. Le suicide assisté consiste à prescrire des médicaments à un patient qui a formulé clairement la demande à un médecin. Contrairement à l'euthanasie, c'est le patient lui-même qui pose le geste ultime et non le médecin qui ne fait que l'accompagner, l'orienter. Pour la CCNE (Comité Consultatif National d'Éthique), l'assistance au suicide revient « à donner les moyens à une personne de se suicider elle-même (...) en absorbant un produit létal qui lui a été préalablement délivré »⁵². Les soins palliatifs désignent, quant à eux, des soins actifs et continus administrés pour soulager la souffrance d'un patient dont la mort pourrait intervenir dans un moyen ou long terme. Ces soins visent non seulement à soulager la souffrance mais aussi à sauvegarder la dignité de la personne malade. En un mot, le lexème euthanasie, issu du grec (*eu* : bien, et *thanatos* : une mort) renvoie à une noble fin. Elle consiste à « administrer volontairement à un malade ou blessé incurable, dans le but de mettre fin à ses souffrances, un produit qui met fin à sa vie » (L. Sabatié-Garat & F. Thomas, 2005, p. 2). Selon le CCNE l'euthanasie est un « acte destiné à mettre délibérément fin à la vie d'une personne atteinte d'une maladie grave et incurable, à sa demande, afin de faire cesser une situation qu'elle juge insupportable »⁵³. Deux formes d'euthanasie existent à savoir : l'euthanasie passive et l'euthanasie active.

De ces définitions, il ressort que l'euthanasie et le suicide assisté font partie de « l'aide active à mourir ». Parmi ces pratiques, seule la sédation ou euthanasie passive est autorisée en France. Toutefois, dans d'autres pays européens, la forme active est autorisée comme aux Pays-Bas et en Belgique depuis mai 2002 (avec 2700 euthanasies en 2021). Toutefois la demande doit être volontaire, réfléchie et répétée et sans une pression extérieure. D'un point de vue législatif, il est vrai qu'en France, l'euthanasie active est considérée comme un homicide volontaire mais plusieurs lois ont été votées pour combler ce vide juridique relatif non seulement à la fin de vie mais aussi aux soins palliatifs. La loi du 09 juin 1999 assure le droit d'accès au soulagement de la douleur et à des soins palliatifs. La loi Kouchner du 04 mars 2002 élude la question de la fin de vie et accorde le droit du refus de traitement aux malades. En 2005, la loi Leonetti permet aux patients de s'opposer à un traitement vu comme obstiné et déraisonnable. En clair, cette loi a entériné le

⁵² Comité Consultatif National d'Éthique.

⁵³ Idem.

droit au refus d'obstination déraisonnable aussi appelé « acharnement thérapeutique » et le droit au refus de tout traitement. Les médecins peuvent alors arrêter le traitement. Le patient peut, également, rendre par écrit, et ce, de façon anticipée, ses volontés relatives à la fin de vie au cas où son état ne lui permettrait pas de le faire. La loi Claeys en 2016 a renforcé celle de 2005 avec le choix d'une personne de confiance et la possibilité pour le patient d'accéder à une sédation profonde et continue jusqu'au décès. Celle-ci consiste à endormir de façon profonde et durable un patient atteint d'une maladie grave et incurable.

La question de la fin de vie a toujours été au cœur de l'actualité et l'objet de débat dans la société française et ce, depuis 1999. Une convention citoyenne sur la fin de vie a d'ailleurs réuni 150 experts entre décembre 2022 et avril 2023 et l'actuel président français à propos du projet de loi sur la fin de vie soutient qu'il « ne s'agit pas ni de l'euthanasie ni de suicide assisté mais plutôt d'une loi de fraternité »⁵⁴. Sous François Bayrou, deux propositions de loi relatives aux soins palliatifs et à l'aide à mourir ont été déposées le 06 mars dernier et débattues à partir du 12 mai 2025.

Cette problématique du droit à la fin de vie est à l'origine d'une abondante littérature. Celle-ci oscille entre récit de fiction, de témoignage et d'écriture intimiste. Ainsi dans *Six mois à vivre*, atteinte du cancer, Marie Deroubaix aidée de son mari Bertrand, raconte sa douloureuse expérience afin qu'une loi relative à la dépénalisation de l'euthanasie soit prise en France. Elle jette un regard critique sur les pratiques hospitalières et thérapeutiques qu'elle juge scandaleuses. Finalement, c'est en Belgique qu'elle est morte de manière douce et dans la dignité. Dans ce même élan, Frédéric Lenoir, dans *La Consolation de l'Ange*, évoque la question relative à la fin de vie, plus précisément celle du suicide. Son récit met en lumière le contraste entre le désir de mourir et celui de vivre. Il met en exergue la rencontre entre un jeune homme qui a tenté de se donner la mort et une vieille femme mourante mais portée par un immense appétit de vivre. Quant à Valérie Capelle, dans son roman *Sept jours pour vivre*, elle campe les derniers instants d'Antoine sur la terre des hommes. Dans ce compte à rebours, Antoine qui ne veut pas finir en soins palliatifs fait la rencontre fortuite de Paulette qui va lui tendre la main. Elle l'emmène alors dans sa maison de campagne à Andernos, un lieu fait de simplicité, un espace de vie où chaque instant est vécu profondément.

⁵⁴ Discours d'Emmanuel Macron sur la fin de vie.

Antoine qui avait eu une existence trépidante orchestrée par son métier d'architecte, réapprend à s'émerveiller de chaque chose et surtout de chaque instant. *Sept jours pour vivre* est un roman sur la fin de vie qui célèbre la vie plus précisément dans la magie que renferme chaque instant. Dans *Le Dernier soir*, Thomas Misrachi met, également, en lumière la fin de vie. Sylvie face aux ennuis de santé à venir, à la dégénérescence cérébrale et la perte d'autonomie, prend la décision de mettre fin à sa vie. Après une existence dorée remplie de bonheur et de joie partagée, ce personnage refuse de subir le même sort que le commun des mortels qui à un âge avancé se trouve enfermé dans les EHPAD, indépendant, à la charge de ses enfants et attendant la mort. Ce roman raconte la dernière soirée de cette dame avant le geste ultime. Le faisant, ce texte défend le droit de mourir dans la dignité. C'est dire que le droit à la fin de vie est au cœur de plusieurs œuvres littéraires. Chez la romancière française Emilie Freche, cette question se fait plus pressante.

2. De la mise en récit du droit relatif à la fin de vie

Emilie Freche dans *Les Amants du Lutétia* met en scène un suicide problématique. En effet, un très vieux couple a été retrouvé mort (des sacs de congélation sur la tête) dans une chambre d'un très huppé hôtel, le Lutetia. Ils étaient tout endimanchés. Au-delà de l'intrigue se pose l'épineuse question de la fin de vie. Quelles sont les mobiles d'un tel acte ? La réponse à cette interrogation peut se lire dans la lettre que le couple a laissé pour leur fille Eléonore et leur petit-fils Simon. Dans cette lettre, l'on peut lire dans l'œuvre d'E. Freche, (2023, p. 25) :

Nous avons eu une vie magnifique. Nous avons eu beaucoup de chance, et profité au maximum de tout ce qui nous aura été offert. Nous allions avoir quatre-vingt-six et quatre-vingt-huit ans, que pouvions-nous nous souhaiter de mieux que de partir ensemble, et encore vaillants ?

Leur acte répond sans nul doute à la question qu'Albert Camus pose dans *Le Mythe de Sisyphe*, question qu'il considère comme la plus importante. Il s'agit de savoir si « la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue » (A. Camus, 1942, p. 15). Après avoir longuement muri et préparé leur départ de la terre des hommes, Ezra et Maud se donnent la mort par asphyxie en prenant soin de laisser une lettre dans laquelle ils justifient leur acte. Il s'agit pour eux « de partir ensemble » et « encore vaillants ». Autrement dit, ils tiennent à leur unité et à leur dignité. Toutefois, leur geste est examiné à l'aune du droit.

2.1. La mort face au droit

Considérée comme l'ultime séquence de la vie juridique, la mort met fin à la personnalité juridique de l'individu qui est passé de vie à trépas. Cette idée est étayée par le juriste Xavier Labbée qui affirme que : « le cadavre de l'homme n'habite plus un sujet de droit » (X. Labbée, 1997, p.376). Il n'existe plus de droits propres à la personne décédée. Toutefois, suivant le contexte de la mort, des dispositions juridiques sont prévues pour la réglementer. Ainsi qualifiée de « mort violente », les dépouilles des époux Maud avaient été transportées à l'Institut médico-légal de Paris. Ses proches n'ont ni le droit de les approcher ni celui de les voir. C'est seulement après les autopsies que les corps seront rendus à la famille. « Ce qui m'embête, c'est que tant que les autopsies n'auront pas été réalisées, nous ne pourrons pas voir les corps. La loi l'interdit. » (E. Freche, 2023, p. 22). Cette idée est renforcée par cet autre passage :

De la bouche de cet homme, j'ai appris aussi que dans le Code civil, les dépouilles ne figuraient pas dans le livre des personnes mais dans celui des biens, de sorte qu'après l'analyse de leur peau, leurs os et leurs fluides, mes parents me seraient rendus et deviendraient, au moins du point de vue du droit, ma possession, au même titre qu'une maison ou une voiture. (E. Freche, 2023, p. 22)

Le droit s'applique non pas seulement aux vivants mais aussi à ceux qui sont passés de vie à trépas. Nombre de ces textes juridiques régissent les attitudes que les proches devraient avoir à l'égard des dépouilles mortelles. Ce passage illustre bien cette lecture :

Je suis devant le MK2 Bibliothèque, puis chez moi dans mon salon en train de lire tranquillement, et voilà qu'on sonne à ma porte. Police nationale, bonjour madame. Ils sont trois hommes en uniforme. Le premier me dit qu'il sait que je les cache ici, la gardienne m'a balancée, alors inutile de perdre du temps, autant avouer tout de suite. Il me rappelle que la loi interdit d'en cacher chez soi, est-ce que je le sais ? Est-ce que j'ai pris connaissance de cette nouvelle loi ? Parce que nul – nul, nul, nul – n'est censé ignorer la loi ! Et à cet instant, les trois flics passent la porte et se mettent à tout retourner dans mon appartement, ma chambre, mon dressing, mon salon, ma salle de bains, puis quand enfin ils trouvent sous l'évier de la cuisine les deux urnes remplies des cendres de mes parents, ils me regardent avec tout le dégoût dont ils disposent, et celui qui a déjà parlé me hurle Allez ! Schnell ! On t'embarque toi aussi, espèce de sale vermine ! (E. Freche, 2023, p.162)

Eléonore, la fille des amants du Lutétia est arrêtée pour avoir conservé chez elle, les cendres de ses parents après la crémation. De fait, selon l'article L2223-18-2 du Code Général des Collectivités Territoriales de 2008 à propos de la destination des cendres post crémation, la conservation permanente des urnes funéraires à domicile est formellement interdite. Il existe donc des dispositions juridiques qui régissent la mort. Outre, cette mise en lumière du droit relatif à la mort, *Les Amants du Lutétia* reprend l'un des motifs de l'euthanasie qui est la préservation de la dignité.

2.2. La dignité comme motif du droit à la fin de vie

La charte des droits fondamentaux de l'union européenne prescrit en son article 1 que la dignité humaine est inviolable. Elle doit être respectée. À l'origine, cette charte est apparue après la Seconde Guerre mondiale en réaction contre les crimes nazis. L'être humain est sacré et ne doit, par conséquent, pas être asservi. Dans un autre registre, la dignité renvoie à l'amour propre que l'on a pour soi-même. C'est assurément cette fierté narcissique qui a motivé le geste de Ezra et Maud « de partir ensemble » et « encore vaillants ». Ils ont choisi le lieu, l'heure de leur mort à l'abri du regard des autres. Ainsi la presse s'étant saisi de l'affaire a qualifié le geste des *Amants du Lutétia* de « manifeste pour le droit à une mort douce, et digne ». (E. Freche, *Les Amants du Lutétia*, p.58). L'honneur et la dignité sont des valeurs chères à la société française. « Mourir dans la dignité » est le souhait de bon nombre de Français. Il existe d'ailleurs une « Association pour le droit de mourir dans la dignité » (ADMD). « Sa revendication, constante depuis sa création est formalisée dans une proposition de loi visant à légaliser l'euthanasie et le suicide assisté et à assurer un accès universel aux soins palliatifs »⁵⁵. Selon cette association, 92 % des Français interrogés seraient favorables à la légalisation de l'euthanasie et du suicide médicalement assisté. C'est dans ce sens que Marie Hennezel a écrit un livre intitulé « *Nous voulons tous mourir dans la dignité* ». Bien plus, les propos de ce personnage dans *Les Amants du Lutétia* attestent de l'acceptation du geste posé par Ezra et Maud :

Moi aussi, suis tout à fait d'accord avec vous. On a parfaitement le droit de décider qu'on arrive au bout de sa vie. Et partir avec celui ou celle qu'on a tant aimé, comme vos grands-parents, c'est une fin magnifique. La plus belle des fins. (E. Freche, 2023, p. 99).

⁵⁵ <https://www.admd.net/> (consulté le 08 mars 2025 à 15 h 12).

Le peintre Bernard Buffet est parti de cette façon, dans son atelier du Var. La France est un grand pays, elle s'honorerait à adopter une loi sur l'euthanasie. Cela permettrait de ne pas se voir déchoir peu à peu, ni d'être une charge pour ses proches. On absorberait une substance létale et on s'endormirait pour l'éternité. Si possible à deux, comme Ezra et Maud Kerr. C'est tout ce que je nous souhaite, à mon mari et à moi. (E. Freche, 2023, p. 99).

En un mot, les partisans de l'euthanasie « réclament l'inscription du droit de mourir dans la dignité au rang de nos droits fondamentaux ». (E. Freche, 2023, p.112). Pour eux, il faut dire non à la mort dans la souffrance mais oui à la mort dans la dignité. En quittant le monde de cette manière, ils pensent se soustraire de la perte progressive du contrôle sur leur corps. Il s'agit de jouir de leur autonomie et leur indépendance envers leur entourage pour qui, ils pensent être devenus un boulet au pied. L'acte posé par Ezra et Maud Kerr est qualifié de « magnifique » et de « la plus belle des fins ». Certains personnages du roman approuvent leur décision et militent afin que cela soit inscrit dans la loi. En d'autres termes, ils sont pour une légitimation de l'euthanasie. Sur un autre axe, la question de l'euthanasie se pose dans une société se définissant d'un point de vue utilitariste. Dans un monde qui prône le rendement et la compétition, où la performance et l'efficacité sont surestimées par rapport aux valeurs traditionnelles, le sentiment d'inutilité et de dépendance à l'autre peut engendrer le souhait de ce geste ultime. Ce récit laisse entrevoir, d'un point de vue formel, une hybridité narrative.

2.3. De l'hybridité narrative sur la fin de vie

Publié en 2023, *Les Amants du Lutétia* épouse les nouvelles formes romanesques ; celles de l'extrême contemporanéité, une époque caractérisée par un renouvellement de l'écriture. Les stratégies narratives classiques n'ont plus droit de cité et intègrent d'autres modalités qui donnent aux nouveaux textes un caractère hybride. Émilie Freche convoque ainsi dans son œuvre d'autres formes d'expression, de communication dans une perspective intermédiaire. L'intermédialité est, selon Jürgen Müller :

À la fois un objet, une dynamique et une approche. Comme objet, elle concerne les relations complexes, foisonnantes, polymorphes, multidirectionnelles entre les médias. Comme dynamique, l'intermédialité est ce qui permet l'évolution et la création de médias, elle est aussi ce qui produit des résidus médiatiques. Il découle de cela la nécessité d'une approche originale susceptible de mieux comprendre cet objet et cette dynamique. (J. M. Larrue, 2015, p. 31).

L'intermédialité permet de décrire les phénomènes, interactions et relations qui ont lieu entre les médias ; en prenant soin de préciser que nous adoptons le média au sens large du terme, c'est-à-dire comme tout support matériel qui permet d'établir une communication (écrite, orale, audiovisuelle) ou tout procédé de transmission de la pensée. L'intermédialité comme nouveau mode d'écriture est une des pratiques artistiques de plus en plus convoquées par les romanciers contemporains qui adoptent les médias et les arts, les adaptent pour innover et trouver de nouvelles formes que pourrait revêtir le texte romanesque. Elle s'inscrit sans doute dans un processus de création, d'innovation et de subversion en rapport avec le roman canonique.

Chez Emilie Freche, la dimension intermédiaire de son œuvre se révèle par l'intégration de photographies et surtout de captures d'instagram comme à la page 111 où on peut lire : « Intagram-Lesamantsdulutétia-Amants/ Amour éternel / Droit de mourir dans la dignité » (E. Freche, 2023, p. 112). La création de ce groupe instagram répond non seulement au besoin de justifier l'acte posé par le couple mais aussi à l'objectif de défendre le droit de mourir dans la dignité. Simon, le petit-fils des défunts, à l'initiative de cette plateforme s'explique dans ce passage :

Avant de se tuer, Ezra et Maud ont laissé un courrier au procureur de la République dans lequel ils ont accusé l'État de condamner les gens comme eux à une mort violente, en leur refusant la possibilité d'ingurgiter une potion létale. Pour que leurs voix soient entendues, je lance aujourd'hui une pétition sur [change.org](https://www.change.org) réclamant l'inscription du droit de mourir dans la dignité au rang de nos droits fondamentaux ». (E. Freche, 2023, p. 112).

Cette pétition lancée par Simon fera l'objet d'échanges entre lui et de nombreux internautes. Ces échanges sont retranscrits dans la trame de l'œuvre. On y retrouve d'ailleurs l'hashtag « @lesamantsdulutetia » (E. Freche, 2023, p. 112) ainsi que les sites internet : « Lesamantsdulutetia <https://www.change.org.pour-une-fin-de-vie-digne> ». Outre ces références, *Les Amants du Lutétia* comporte des mails échangés entre Simon et sa mère au sujet de l'héritage du couple défunt.

Le roman d'Emilie Freche tout en faisant du droit à l'euthanasie le sujet central de sa fiction, crée une relation intermédiaire entre la littérature et d'autres médias. Cette interaction aboutit à une hybridation du roman par cette nouvelle stratégie narrative. Cependant, la défense de la thèse du droit de mourir dans la dignité peut paraître paradoxale.

3. Pour la fin de vie ou paradoxe d'un combat pour un non-droit

Au moment d'être admis(e) à exercer la médecine (...), mon premier souci sera de rétablir, de promouvoir la santé dans tous ses éléments, physiques et mentaux, individuels et sociaux (...) Je ferai tout pour soulager les souffrances. Je ne prolongerai pas abusivement les agonies. Je ne provoquerai jamais la mort délibérément⁵⁶.

Le Serment d'Hippocrate qui est la balise éthique de la pratique médicale condamne sans fioriture, l'euthanasie active. Un médecin se doit de préserver la vie coûte que coûte, et n'a pas le droit de décider par lui-même de l'ôter. Son rôle est d'atténuer la souffrance et non pas d'abrégier la vie. Cela reprend les principes religieux de l'inviolabilité de la vie humaine selon lesquels la vie est sacrée, car Dieu nous l'a offerte et il n'est pas du choix de l'Homme de l'ôter à soi ou à un tiers tel que l'a inscrit dans le marbre le cinquième des Dix commandements « Tu ne tueras point » ((Ex 20,13). Cette interdiction est rappelée dans un article de presse publié sur l'affaire « des Amants du Lutétia » :

La loi interdit l'accès à toute potion létale qui permettrait une mort douce, lui ont écrit les époux Kerr. La loi condamne donc toute personne qui voudrait quitter sereinement la vie à des pratiques barbares comme l'étouffement, la strangulation, la pendaison, ou le saut sur une rame de métro – belle humanité ! (E. Freche, 2023, p. 59)

Le Préambule du Code de déontologie en son article 2 insiste d'ailleurs sur « le respect de la vie humaine, de la personne et de sa dignité. Le respect de la vie n'est pas propre au médecin mais s'applique particulièrement à lui, sans être poussé à l'absurde ». « Soulager oui, tuer Non », tel est le slogan du Collectif « Soulager mais pas tuer »⁵⁷. C'est un collectif qui regroupe des étudiants en médecine, des personnes handicapées, des proches de personnes accidentées. Créé en 2014, ce collectif milite pour une généralisation de la culture palliative et contre l'euthanasie et le suicide assisté. Il s'agit de prôner un respect de la vie humaine car la dignité, ce n'est pas seulement le regard des autres mais plutôt le courage de tenir jusqu'au bout. Dans *Les Amants du Lutétia*, cet argument est repris par l'un des personnages opposés à l'euthanasie. Il affirme : « Jamais vous n'obtiendrez l'adoption de cette loi. Hollande l'avait promise et il ne l'a pas fait. Ce n'est pas Macron et son « en même temps » qui s'y collera. La droite ne laissera jamais faire. » (E. Freche,

⁵⁶ Un Extrait du Serment d'Hippocrate.

⁵⁷ <https://www.soulagermaispastuer.org> (Consulté le 14 février 2025).

2023, p.153). L'euthanasie est donc un non droit selon le principe spirituel, la posture en la croyance divine et la droite conservatrice.

Conclusion

Le choix des amants du *Lutétia* pose la question du droit à la fin de vie. Celle-ci implique la médecine avec les notions de soins palliatifs, de suicide assisté et d'euthanasie. C'est également une problématique juridique. Surtout que l'euthanasie, qui consiste à aider de manière active un malade en situation de grande souffrance de passer de vie à trépas, est punie par la loi. À travers *Les Amants du Lutétia* d'Emilie Freche, se lisent les principaux motifs des praticiens et des partisans de cette méthode. Soucieux de jouir de leur liberté de vivre, certains réclament la liberté de mourir. Tenant à leur dignité, ils entendent se soustraire à la souffrance et à la dégénérescence de l'esprit et l'affaiblissement du corps, en un mot aux syndromes gériatriques. Cette convocation du droit dans la fiction laisse entrevoir un dispositif intermédiaire qui donne un caractère hybride au roman d'Emilie Freche.

Références bibliographiques

- ABIVEN Maurice, 1990, *Pour une mort plus humaine. Expérience d'une unité hospitalière de soins palliatifs*, Paris, InterEditions, 240p.
- FOURNERET, Eric (2018) : *Sommes-nous libres de vouloir mourir? Euthanasie, suicide assisté : les bonnes questions*, Paris, Albin Michel, 208p.
- FRECHE Emilie, 2023, *Les Amants du Lutétia*, Paris, Albin Michel, 262p.
- HINTERMEYER Pascal, 2004, « Les critères du bien mourir ». *Gérontologie et société*, vol. 27 / n° 108, pp. 73-87.
- LA MARNE Paul, 1998, *Ethiques de la fin de vie. Acharnement thérapeutique, euthanasie, soins palliatifs*, Paris, Ellipses, 128p.
- LARRUE Jean-Marc, 2015, « Du média à la médiation : les trente ans de la pensée intermédiaire et la résistance théâtrale » in *Théâtre et intermédialité*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires de Septentrion, p. 27-56.
- LUNEL Alexandre, 2017, « *La fin de vie d'hier à aujourd'hui : étude historique et juridique* ». *Les Cahiers de Justice*, n°3, pp. 403-411.
- THOMAS Louis-Vincent, 1975, *Anthropologie de la mort*, Paris, Payot, 540p.
- VAN VYVE Maurice. 1951. « La mort volontaire ». *Revue philosophique de Louvain*, troisième série, tome 49, n°21, pp. 78-107.

WELSCHINGER Béatrice. 2001. « La légalisation de l'euthanasie et de l'aide au suicide aux Pays-Bas: un défi pour les États européens ». *InfoKara*, Vol. 16, pp. 3-10.

VIOLENCE ET VIOLATION DES DROITS HUMAINS DANS LA COLÈRE DU FLEUVE DE PRINCE ARNIE MATOKO

Serge Simplicie NSANA

Université Marien Ngouabi (Congo)

sergesimplicensana@gmail.com

Résumé : L'objectif de cet article est de montrer comment la fiction romanesque devient, chez Prince Arnie Matoko, un outil d'alerte éthique, de dénonciation sociale et de résistance politique, en exposant les violations des droits humains perpétrées dans un contexte de dictature. À cet effet, l'aperçu de Prince Arnie Matoko sur le respect des droits humains présente un tableau sombre. Il pense donc que l'insécurité publique occasionnée par la violence policière, les arrestations arbitraires perpétrées par les agents de la police ainsi que la torture des détenus en milieu carcéral vont à l'encontre des prescriptions des droits humains. Dans le cadre de cette communication, la violence et la violation des droits humains peut se lire à partir des pratiques policières non conformes aux normes internationales des droits de l'homme. La narratologie, la sociocritique, la thématique et l'approche juridique constitue des outils théoriques susceptibles de conduire vers une lecture scientifique du corpus retenu. Il va s'agir ici d'aborder, dans un premier temps, la question de la cartographie de la violence en corrélation avec la désintégration de l'humain et du droit, dans un deuxième temps, celle de la littérature et l'éthique en rapport avec le récit, pris comme un espace d'interprétation et de résistance, et enfin, dans un troisième temps, celle de l'esthétique de la dénonciation en relation avec une écriture fragmentaire et d'une charge critique.

Mots-clés : Arrestation arbitraire, Droits humains, Insécurité publique, Torture et traitements inhumains, Violence policière

VIOLENCE AND HUMAN RIGHTS VIOLATIONS IN THE WRATH OF THE RIVER BY PRINCE ARNIE MATOKO

Abstract: The aim of this article is to show how Prince Arnie Matoko's novelistic fiction becomes a tool for ethical alert, social denunciation, and political resistance, by exposing human rights violations perpetrated in a context of dictatorship. To this end, Prince Arnie Matoko's overview of respect for human rights presents a bleak picture. He therefore believes that public insecurity caused by police violence, arbitrary arrests by police officers, and the torture of detainees in prisons are contrary to human rights requirements. In the context of this communication, violence and human rights violations can be understood from police practices that do not comply with international human rights standards. Narratology, sociocriticism, thematic and the legal approach constitute theoretical tools likely to lead to a scientific reading of the corpus selected. Here, it will be a question of addressing, firstly, the question of the mapping of violence in correlation with the disintegration of the human and the law,

secondly, that of literature and ethics in relation to the narrative, taken as a space of interpretation and resistance, and finally, in a third time, that of the aesthetics of denunciation in relation to a fragmentary writing and a critical charge.

Keywords: Arbitrary arrest, Human rights, Public insecurity, Torture and inhuman treatment, Police violence

Introduction

Les travaux sur la littérature française moderne et contemporaine mettent, depuis un certain nombre d'années maintenant, un accent particulier sur la question du rapport transdisciplinaire entre les textes littéraires et ceux du droit. Le lien entre ces deux disciplines érige une importante réflexion pour plusieurs écrivains et chercheurs. Des postures littéraires, qui ne sont pas statiques en leurs forme et contenu, sont ainsi questionnées à l'aune de plusieurs approches théoriques juridiques. Si la littérature est incontestée pour sa particularité de mise en œuvre du récit fictionnel, du style paradoxal et de l'imagination créatrice, le droit se distingue dans l'élaboration de règles de bonne conduite, de normes et de lois. La relation entre ces deux disciplines bâtit, de ce fait, un accrochage de deux formes d'interprétation textuelle que Ronald Dworkin a traduit et développé dans ses divers travaux scientifiques, et spécialement, dans *l'Empire du Droit* (1986, trad. fr., p. 413), où il estime que « les juristes sont toujours des philosophes. Ces travaux de Ronald Dworkin (1986), et même ceux réalisés par d'autres chercheurs comme Dieter Axt (2017) et François Ost (2015) et (2019), témoignent de la manifestation d'un épanouissement relationnel et mutuel entre la littérature et le droit. Dans son ouvrage : *Droit et littérature : variété d'un champ, fécondité d'une approche* (2015) François Ost note ce qui suit :

De la confrontation des futurs juristes aux méthodes et aux textes littéraires, on attend donc à la fois l'acquisition de compétences techniques (amélioration du style écrit et oral, capacité d'écoute et de dialogue) et la diffusion des capacités morales nécessaires au métier de juriste : l'attention plus fine portée à la diversité des situations et notamment à celle des plus marginaux, l'affinement du sens de la justice, l'acquisition d'un sens des responsabilités politiques inhérentes aux fonctions de juge et d'avocat. De la fréquentation de la littérature, on est également en droit d'attendre l'acquisition d'aptitudes non seulement humaines et techniques, mais également des formes de raisonnement directement liées à la rationalité juridique elle-même. (F. OST, 2015, pp. 6-7)

Si la littérature française présente à foison des auteurs comme Victor Hugo, Honoré de Balzac, Émile Zola ; donnant à leurs œuvres littéraires des fondements juridiques, la littérature francophone ne peut demeurer à l'écart de ce repositionnement littéraire. Les recherches et les débats scientifiques portés sur ces deux champs disciplinaires est encore à l'étape embryonnaire dans les textes et les universités francophones.

Le choix d'aborder cette question sur un corpus francophone se justifie justement dans le cadre de la thématique « Littérature et Droit : interactions et confrontation » du Colloque international du Laboratoire d'Études Littéraires Française et Francophone (LABERLIF) de l'Université Alassane Ouattara-Bouaké, Côte d'Ivoire ; lequel s'inscrit dans les champs de la loi, la justice, la faute et le Jugement dans la fiction. En abordant cette contribution intitulée : « Violence et violation des droits humains dans *La colère du fleuve* de Prince Arnie Matoko », L'objectif de cet article consiste à montrer comment la fiction romanesque devient, chez Prince Arnie Matoko, un outil d'alerte éthique, de dénonciation sociale et de résistance politique, en exposant les violations des droits humains perpétrées dans un contexte de dictature. La problématique de cette étude est construite autour d'une question essentielle qui se résume de la manière suivante : Comment la littérature, à travers *La colère du fleuve*, parvient-elle à documenter la violence dans un contexte de désastre humanitaire et politique ? De cette question principale se griffent trois autres question secondaires suivantes : Comment la violence parvient-elle à désintégrer l'humain et le droit ? Comment l'œuvre littéraire de Prince Matoko décrit-elle la résistance et la justice dans un dialogue tendu entre fiction et réalité ? De quelle manière cette œuvre articule-t-elle la dénonciation et la critique du pouvoir ? L'hypothèse formulée relativement à cette problématique consiste à dire que l'aperçu de Prince Arnie Matoko sur le respect des droits humains présente un tableau sombre. Il pense donc que l'insécurité publique occasionnée par la violence policière, les arrestations arbitraires perpétrées par les agents de la police ainsi que la torture des détenus en milieu carcéral vont à l'encontre des prescriptions des droits humains.

Dans le cadre de cette communication, la violence et la violation des droits humains peut se lire à partir des pratiques policières non conformes aux normes internationales des droits de l'homme. L'œuvre littéraire de Prince Arnie Matoko n'a pas fait l'objet de plusieurs études critiques. Parmi les quelques travaux qui existent, nous pouvons citer : « De la poésie libérée à la

modernité poétique : une poétique “sublimatique” de la langue française dans *Mélodie des larmes* de Prince Arnie Matoko » (2021), de Ulrich Bakoumissa Ngouani, « La Symbolique du Cœur Dans l’œuvre Poétique de Prince Arnie Matoko » (2023), de Gashella Princia Wynith Kadima-Nzuji et al. Ces deux travaux s’articulent autour de la problématique du rapport entre poésie et langue, de la vie intérieure et inconsciente du poète, de l’expression d’emballement et de la révolte du « je » personnel et collectif. Toutefois, dans nos recherches, nous avons constaté qu’aucun critique n’a réalisé des travaux sur la question de la violence policière et la violation des droits humains dans l’œuvre littéraire de Prince Arnie Matoko avec la prise en compte des éléments de la cartographie de la violence, de la littérature et de l’éthique, de l’esthétique de la résistance. Pour bien mener cette analyse, ce travail portera principalement sur l’ouvrage *La colère du fleuve* (2023). La question de la violence et la violation des droits humains peut s’analyser à partir plusieurs outils théoriques. Nous avons fait le choix de le faire à travers les approches sociocritique, narratologique, thématique et juridique.

Pour l’approche sociocritique, il faut dire qu’elle étudie l’univers social contenu dans un texte littéraire. Elle naît à partir des études humaines proches, à l’instar de la sociologie de la littérature qu’on a la disposition à les fusionner. Cette approche qui prône une interprétation socio-historique du texte littéraire, s’est progressivement élaborée au cours de la deuxième moitié du XXe siècle pour essayer de bâtir « une poétique de la socialité, inséparable d’une lecture de l’idéologique dans sa spécificité textuelle » (Claude Duchet, 1976, p. 4). Aussi, pour mieux appréhender ce qu’elle signifie, il est intéressant d’exposer en premier lieu de ses sources. Régine Robin et Marc Angenot notent :

La sociocritique, mot créé par Claude Duchet en 1971, poursuit l’ancienne quête d’une théorie des médiations du social. Loin des théories du “reflet”, elle se caractérise par une tension féconde, mais problématique. [...] Travaillant sur les textes dans leurs déterminations sociales et historiques, elle ne veut ni subsumer l’esthétique et la littérarité sous des fonctions sociales positives, ni fétichiser le littéraire comme étant d’une essence à part. En maintenant la tension ou la problématique de l’esthétique et du social, elle se démarque à la fois des approches purement formelles (ou herméneutiques, déconstructionnistes, etc.) du texte littéraire et des approches purement contextuelles, institutionnelles, déterministes. (R. Robin et M. Angenot, 1997, p. 408)

Pour l'approche narratologique, il faut souligner qu'elle est une théorie du récit dans un environnement moderne marqué par ce que l'on a désigné il y a plusieurs années par le « tournant narratif » dans les sciences humaines et sociales. Cette approche participe à la revalorisation et à l'institutionnalisation d'un domaine d'investigation qui n'a pas encore mis un point final à sa progression. Dans cette perspective, la narratologie occupe une place non négligeable au cœur des études narratives en plein essor. L'affermissement de cette approche du récit dans les textes littéraires aiderait, non seulement à garantir l'audience de la narratologie dans le cadre des études universitaires, mais aussi à revitaliser une recherche qui connaît actuellement un ébranlement inouï. Dans cette logique, Raphaël Baroni (2016) souligne :

Plus grave encore, le principal accomplissement de la narratologie, à savoir cette fameuse « boîte à outils » qu'elle a été en mesure de fournir aux études littéraires, puis à d'autres disciplines, semble aujourd'hui remise en cause pour excès de formalisme. Pour ceux qui la critiquent, une analyse « narratologique » confinerait le commentaire à une description objective des structures narratives, négligeant l'analyse de leurs fonctions et du sens du texte dans ses contextes biographique, historique ou culturel, sans parler de tout ce que les approches cognitive et éthique, qui ont le vent en poupe, valorisent aujourd'hui : les usages de la fiction, l'expérience immersive dans le monde raconté, l'empathie envers les personnages, l'évaluation éthique de leurs actions, etc. (R. Baroni, 2016, p. 220)

Pour l'approche thématique, il convient de noter qu'elle est une approche psychanalytique peu soucieuse de la rigueur scientifique. Elle emprunte à une science à la mode des façons de penser. Cette critique qui tient la vedette présentement, est née à la découverte de la place prépondérante prise par certains thèmes, la valeur significative de certaines structures. Dans cette perspective, l'écrivain construit des structures thématiques en harmonie avec les structures formelles. L'analyse des structures nécessite de ce fait, une étude approfondie de sa thématique, de sa vision, de son imaginaire. Ce que Jean Rousset éclaircit quand il annonce son approche en ces termes :

Il s'agit, en d'autres termes, de restituer l'œuvre latente pour mieux saisir l'œuvre concrète ; on tourne le dos à l'univers formel pour le mieux retrouver...Mais, conformément à ses perspectives propres, c'est au monde imaginaire du poète, à l'œuvre latente qu'il s'intéresse d'abord, plutôt qu'à sa morphologie et à son style. (J. Rousset, 1952, p. XXII)

Pour l'approche juridique, il faut dire qu'elle part du fait que le savoir juridique ne se résume pas simplement à l'inscription et à la compréhension

des textes de loi et des jurisprudences. Elle suppose aussi et surtout la connaissance des pratiques et techniques spécifiques, impliquant la cohérence du discours et du raisonnement, des instruments, des classifications, des qualifications et des techniques d'expression adéquats. L'approche juridique s'inscrit donc dans l'étude de tous ces moyens mis en œuvre par les juristes pour faire vivre le droit de manière concrète et quotidienne. Elle est donc « la science des méthodes du droit » ou « l'étude des savoir-faire des juristes » ; et elle ne peut s'appliquer que si le droit se démarque de l'irrationnel et de l'improvisé, pour aboutir à la maîtrise des données linguistiques et stylistiques. À ce sujet, Boris Barraud note la chose suivante :

La méthodologie juridique s'intéresse notamment aux habitudes et aux règles phraséologiques et stylistiques qui gouvernent la confection des discours juridiques, spécialement ceux du législateur et ceux du juge. L'un comme l'autre, pour pouvoir rédiger un texte de loi ou une décision de justice, doivent maîtriser ces règles. La loi, texte à portée normative, doit ainsi comporter dans sa structure les marques linguistiques en rapport avec la fonction législative, lesquelles peuvent être comprises comme des marques de souveraineté. Ensuite, et par exemple, celui qui élabore la loi doit savoir que, par convention coutumière de langage, l'indicatif prend dans la loi la valeur de l'impératif. Le discours législatif est nécessairement ordonné et il appartient à la méthodologie juridique d'observer et d'expliquer cet ordonnancement textuel (division de la loi en articles, titres, chapitres, alinéas, etc.) (B. Barraud, 2016, p. 5)

Nous aborderons donc, dans un premier temps, la question de la cartographie de la violence en corrélation avec la désintégration de l'humain et du droit, dans un deuxième temps, celle de la littérature et l'éthique en rapport avec le récit, pris comme un espace d'interprétation et de résistance, et enfin, dans un troisième temps, celle de l'esthétique de la dénonciation en relation avec une écriture fragmentaire et d'une charge critique.

1. Cartographie de la violence : la désintégration de l'humain et du droit

Le thème de la violence policière est omniprésent dans l'œuvre littéraire de Prince Arnie Matoko. Sa représentation contribue significativement à l'insécurité publique, et donc, à la désintégration de l'homme et des droits humains. Pour Nathalie Racineux et Françoise Mermoud (2004), « L'insécurité renvoie à plusieurs notions qui entretiennent des liens étroits et traduisent des faits objectifs-actes répréhensibles plus ou moins graves au regard du vivre ensemble qui vont de la transgression des règles d'usage à l'atteinte aux biens et personnes-, et subjectifs- préoccupations, peurs, sentiment d'insécurité pas

toujours corrélés. » (Nathalie Racineux et Françoise Mermoud, 2004, p. 11). Pour Roche Sébastien (1988, art. cit.), « l'insécurité, définie comme étant un thème résolument moderne, emprunte maintenant des formes qui rappellent étrangement ce qui se déroulait à la fin du siècle précédent. Tant sur le plan micro-social (que l'on pense à des phénomènes comme le suicide ou l'écèlement de la famille) que sur le plan macro-social (intensification de l'urbanisation, accroissement de divers types de criminalité), la correspondance est frappante entre les deux fins de siècle ». Dans l'extrait suivant, nous pouvons lire :

Ah bon ! se dit-il, les yeux fixés dans ceux du commissaire qui ne se gênait pas de vanter ses mérites et ses prouesses professionnelles dont la plupart n'étaient que le fruit de sa propre invention. Mais de quelle sécurité parle-t-il au juste ? Malgré l'existence de ce commissariat, que fait la police pour contribuer et aggraver davantage le climat d'insécurité d'autant plus que ces mêmes agents de police, qui sont en principe formés et chargés de sécuriser les personnes et leurs biens, sont encore les premiers champions du vol, du viol, du braquage. (P. A. Matoko, 2023, p. 44).

Cet extrait expose les actes de violence perpétrés par les agents de la force de l'ordre à l'endroit de la paisible population. La population se plaint du comportement du « commissaire » qui est pourtant chargé de diriger les services publics de police, de veiller au maintien de l'ordre établi, et à la sécurité des citoyens. Au lieu de sécuriser la population, la haute autorité de police se permet sans vergogne d'exalter sa personnalité, de se faire publiquement et avec excès, des éloges fantaisistes, des « mérites » et des « prouesses » non justifiés et peut-être fallacieux. La police cesse d'être ici, une administration veillant à l'observance des règles qui maintiennent la sécurité publique, et devient, par ricochet, une source d'insécurité publique. C'est dans cette perspective que François Dugeny (*et al.*) souligne la chose suivante :

Plus encore, l'insécurité s'attache à la réputation du quartier à l'intérieur de l'agglomération et engendre un surcroît de problèmes. Dès qu'ils sont identifiés comme habitants du quartier, ils suscitent la méfiance, parfois une franche hostilité. Les jeunes hommes notamment sont les premières victimes de cette méfiance quand ils cherchent du travail, quand ils ont affaire à la police ou aux institutions, mais aussi dans la vie quotidienne, dans les magasins ou les bus. Beaucoup soulignent à quel point, très souvent, ils sont dans des situations où ils sentent que les gens présents ont peur d'eux, la peur leur signifiant leur extériorité à la communauté. Au-delà des jeunes hommes, l'insécurité gangrène aussi la vie sociale de l'ensemble des habitants. Beaucoup expliquent les difficultés qu'ils

rencontrent pour « faire venir la famille le dimanche », tant le quartier fait peur. De fait, de façon générale, l'insécurité leur « colle à la peau » et les contraint à rester dans leur espace. Elle contribue puissamment à la ségrégation urbaine, comme si, dans la ville, une forme d'écologie de la peur, validée par les comportements institutionnels, s'était mise en place, par le jeu des événements et des réputations, isolant progressivement le quartier et la population qui l'habite. Pour chacun, l'insécurité qu'il subit en même temps qu'il la porte accroît singulièrement le coût des transactions sociales. L'habitant est une personne dont on se méfie. (D. François et Al., 2010, p. 83).

L'expression suivante : « Mais de quelle sécurité parle-t-il au juste ? » pose le problème du fossé existant entre les attributions ou les fonctions régaliennes du commissariat de police et les pratiques policières réelles dans la société. À cet effet, la police nationale, loin de sécuriser la population, devient un organe qui participe à l'aggravation ou à la croissance du « climat d'insécurité ». Les agents de police, loin d'être des gardiens de la paix, deviennent plutôt des agents d'insécurité, semant le trouble, la violence, aux antipodes de leur mission première. Prince Arnie Matoko précise ici, à travers son personnage, la mission essentielle et régalienne de la police, qui est entre autres : « sécuriser les personnes et leurs biens ». Malheureusement, les agents de police deviennent des partisans du « vol », des spécialistes du « viol », et même d'attaque ou de menace à main armée, de « braquage » dans le seul but d'insécuriser et de terroriser la population. Aussi, dans l'extrait suivant, nous pouvons lire :

Tout en émoi, la foule voulut tant bien que mal réagir à cette barbarie trop évidente. Mais elle fut sauvagement réprimée à coups de bâtons, d'une tornade d'injures vexatoires, des coups de crosses, des bourrasques, des talonnades ; le tout suivi d'une chaude pluie de gaz lacrymogène. Sur ce, le véhicule de la Police tant redoutée, qui s'était imposé par sa force, démarra en trombe, fila et disparut. Elle venait d'emporter Mayela dans le coffre fermé, sous des huées de révolte de la foule et des passants indignés. On croit que notre force publique est devenue le garant et le champion de l'insécurité au lieu de la sécurité publique. (P. A. Matoko, 2023, p. 60).

Dans cet extrait, Prince Arnie Matoko décrit le trouble engendré par les agents de police et ressenti par la population. La violence policière devient à cet effet, un facteur entraînant le peuple à des actions d'opposition jugées contraires à l'autorité établie. L'expression suivante : « la foule voulut tant bien que mal réagir à cette barbarie trop évidente » traduit le degré de désespoir et de mécontentement de la population à l'égard des actes

inciviques, et de cruauté ou de sauvagerie. Prince Arnie Matoko expose ici la violence policière à partir des actions manifestement inhumaines et insociables de « répression » contre le peuple. La violence policière devient une arme de bâillonnement qui, non seulement insécurise la population, mais l'empêche aussi d'exprimer librement ses sentiments et peut-être ses tendances. Les unités lexicales comme des « coups de bâtons », des « coups de crosses », des « bourrasques », des « talonnades », et de « chaude pluie de gaz lacrymogènes », attestent du degré de cette violence policière envers les citoyens. Il s'agit donc ici, selon Prince Arnie Matoko, d'insécuriser la population sans lui offrir les moyens de se défendre physiquement, moins encore verbalement. C'est dans cette optique que François Dugenj ajoute :

Les comportements de la police sont en effet une troisième source d'insécurité. Dans les descriptions qu'ils en font, les habitants insistent sur l'incapacité des policiers à les protéger. (...). Mais plus encore, ils soulignent l'incivilité des conduites policières tel le non-respect de la signalisation routière, l'arrogance, le tutoiement, faisant le portrait d'une police qui se « pense au-dessus des lois » et se comporte comme si les lois ne la concernaient pas. Souvent très visibles, ces conduites sont vécues à la fois comme une mise à distance de l'ensemble de la population, abandonnée sans distinction à son sort, mais elles accroissent aussi sensiblement le sentiment d'insécurité : les jeunes harcelés ou contrôlés sont aussi les enfants des habitants. Ainsi, par exemple, les adolescents et les jeunes préfèrent-ils s'enfuir à la vue d'une patrouille de police. Mais plus encore, lors des sorties de fin de semaine, les parents conseillent à leurs enfants d'éviter la police, pour ne pas s'exposer à un contrôle qui pourrait dégénérer ou à une garde à vue. Le sentiment général est évidemment que, par ces conduites, la police exerce une « pression » sur la population dans son ensemble et ne protège pas les habitants. Ces conduites sont aussi vécues comme une forme d'humiliation collective, tout le monde étant bien persuadé que la police ne se permet pas de tels comportements dans les quartiers riches. De fait, par ses comportements, la police valide l'image négative du quartier et la renforce, accroissant à son tour son isolement et son enfermement. Pour les habitants, la police ne constitue pas une ressource, elle méprise et rabaisse. Elle fait régner un surcroît d'insécurité par l'incertitude et l'arbitraire de ses comportements. Bref, personne ne peut lui faire confiance. (D. François *et al.*, 2010, p. 82)

La précipitation d'une eau de température extrêmement élevée contre la population, constitue une violence policière évidente. À cet effet, le « véhicule de la Police » qui devrait être un motif d'espoir pour les vies en danger, devient un élément de vive appréhension et de terreur. Tout mouvement de la police devient brutal et plein d'animation par les actes de violence. Dès lors,

le citoyen « Mayela », personnage typique et mythique de l'intrigue, se trouve entraîné et enfermé dans la carrosserie du véhicule de la police, comme une véritable bête de somme ou un bagage, sous les cris hostiles de la foule. Le soulèvement de cette population contre l'autorité établie de la police témoigne le sentiment de mépris de la population pour cette forme de violence policière. L'écrivain Prince Arnie Matoko, à travers son personnage estime que les agents de police ne sont plus à même d'assurer leur mission première, celle qui consiste à sécuriser la population. Elle devient de ce fait, un facteur de « l'insécurité au lieu de la sécurité publique ».

2. Littérature et éthique : le récit comme espace d'interprétation et de résistance

L'œuvre littéraire de Prince Arnie Matoko s'inscrit dans la perspective d'un devoir de jugement, d'engagement et de résistance contre la brutalité policière. La violence, en corrélation avec les arrestations arbitraires se présentent comme l'une de ces manifestations. Dans son ouvrage intitulé : *Liberté et sûreté de la personne* (2003), Macovei Monica note que « les termes « arrestation » et « détention » sont utilisés indifféremment dans presque toutes les dispositions de l'article 5 et doivent donc s'entendre comme désignant essentiellement toute mesure – quelle que soit sa dénomination officielle en droit interne – ayant pour effet de priver une personne de sa liberté ». (M. Monica, 2003, p. 17). Dans l'extrait ci-après, nous pouvons lire :

Avant de dépasser ces marchandes de sexe, Mayela observa qu'elles étaient gagnées un moment par une folle agitation. Chacune s'était subitement repliée à l'intérieur d'une croissanterie, d'un bar ou d'une boîte de nuit, lorsque soudain avait retenti la sirène du véhicule de la Police en pleine patrouille. La Police avait en effet coutume de les rechercher, pour traquer celles qui se livraient ostensiblement à la prostitution, leur extorquer quelques biens ou encore pour abuser d'elles. C'est pourquoi, elles avaient pris la clé des champs pour se terrer dans ces lieux. La place à peine inondée s'était vidée. Devant ce vide, la voiture de la police désarmée s'en alla, avec à sa carrosserie quelques individus arrêtés pour une raison ou une autre. Mais, dans la plupart des cas, c'était pour un motif fallacieux. (P. A. Matoko, 2023, p. 56).

Ce texte évoque la violence policière en corrélation avec les arrestations arbitraires. Prince Arnie Matoko expose ici la violation des droits humains perpétrée par les agents de la police à l'endroit de la population, à l'endroit des « marchandes de sexe », et qui ne peuvent pas exercer leur activité en toute sécurité. Envahies par la peur d'être arrêtées de manière arbitraire, les

personnes exerçant le métier de sexe sont obligées de se retrousser, de se « replier » de façon irrégulière et non ordonnée dans les débits de boissons, dans les « bars », dans la « croissanterie », et même dans des « boîtes de nuit ». Le retentissement du son de « la sirène du véhicule de la police » devient pour la population, un sujet de trouble profond qui s'extériorise. La mission de « patrouille » de police, loin de surveiller les actions des personnes insociables, devient une habitude des agents des forces de l'ordre à débusquer, à « traquer », à poursuivre, et finalement à arrêter de manière arbitraire les pauvres citoyens. Dans son ouvrage *La justice* (2009), Clément Élisabeth rappelle les prescriptions de la *Charte des droits de l'homme et des libertés fondamentales* dans son article 8, alinéa 1, 2, 3, 4, 5, et 6 :

La liberté individuelle est garantie. Nul ne sera poursuivi en justice ou privé de sa liberté, si ce n'est pour des motifs et conformément à la procédure prévue par la loi. Nul ne sera privé de sa liberté pour la seule raison qu'il n'est pas en mesure d'exécuter une obligation contractuelle. L'inculpé ou le suspect d'une infraction pénale ne peut être détenu que dans les cas prévus par la loi. La personne arrêtée doit être informée immédiatement des raisons de son arrestation, entendue et, dans un délai maximum de 48 heures, mise en liberté ou présentée au tribunal. La personne arrêtée doit être entendue par un juge qui est tenu de décider soit de sa détention préventive, soit de sa mise en liberté dans les 24 heures qui suivent sa présentation au tribunal. L'inculpé ne peut être détenu qu'en vertu d'un mandat délivré par le juge, écrit et motivé. La personne ainsi détenue doit être conduite devant un tribunal dans un délai de 24 heures. Elle doit être entendue par le juge dans les 24 heures qui suivent sa présentation au tribunal. Le juge est tenu de décider soit de sa détention préventive, soit de sa remise en liberté. Nul ne sera placé en détention préventive sauf pour des raisons et pour une durée fixée par la loi et en vertu d'une décision du tribunal. La loi spécifie les cas où une personne peut être retenue ou détenue dans un établissement de soins médicaux sans son accord. Une telle mesure doit être notifiée, dans un délai de 24 heures, au tribunal qui prendra une décision sur ce placement dans les 7 jours qui suivent. (C. Élisabeth, 2019, pp. 3-4).

Les pratiques comme l'« extorsion » et le « viol » deviennent une arme que ces agents de police utilisent pour atteindre leur but. Les personnes que l'auteur appelle ici par « marchandes de sexe » qui se permettent de s'exposer sans jamais tâcher de se cacher à la « prostitution » deviennent les cas les plus exposés, et donc les plus flagrants. Pour échapper aux abus de la police, ces femmes vendeuses de sexe sont condamnées à se cacher complètement, à se « terrer » dans des endroits leur permettant d'échapper aux arrestations et autres dérives policières. La « patrouille » de la police se transforme en arme

de terreur susceptible d'insécuriser les citoyens, à partir des arrestations spontanées, et sans motif réel et valable. Ces arrestations de la police ne s'appliquent pas toujours, comme le souligne le scripteur, aux personnes coupables, aux inciviques, mais souvent aux innocents, à partir d'un « motif fallacieux », et qui constitue de ce fait un cas patent de violence policière à l'égard de la population. Aussi, dans l'extrait suivant, nous pouvons lire :

La pauvre population ne sait plus à quel saint se vouer. Dans ce pays, les commissariats ne sont que de simples épouvantails pour les vrais auteurs d'infractions et des caisses d'enrichissement sans cause pour les agents véreux. Ils y pullulent, en effet, plus d'innocents que de délinquants. C'est vraiment triste comme réalité. La même Police sur laquelle la population devrait compter est celle-là même qui la terrorise et l'exploite. Il n'y a plus de confiance entre la population et la Police. Par voie de conséquence, il faut attendre plusieurs années pour que cette confiance entamée soit restaurée. (P. A. Matoko, 2023, p. 44).

Dans cet extrait, l'auteur expose à travers son personnage, l'exaspération et le désespoir de la population face aux activités néfastes et inhumaines des agents de la force de l'ordre. L'expression suivante : « La pauvre population ne sait plus à quel saint se vouer », témoigne du degré de souffrance, de pitié et de commisération des citoyens. Prince Arnie Matoko établit ici, un lien analogique complexe, mais probable, entre les activités de l'ensemble des agents de police et l'« épouvantail ». La police devient donc une entreprise réelle qui pille, qui extorque, qui effraie sans raison, et qui finalement s'enrichit sans cause au détriment du peuple. L'auteur estime que les vrais fauteurs de troubles et des « vrais infractions » vivent dans la quiétude absolue, sans peur et sans remords. À cet effet, le narrateur compare les « commissariats » à des lieux d'incarcération où l'accent est mis non sur les vrais coupables de délits et d'infractions, mais sur les pauvres « innocents ». Sur cette lancée, Prince Arnie Matoko revendique la question de fausse accusation et de privation de liberté individuelle, lesquelles doivent être prises en ligne de compte par les autorités judiciaires. Ce qui touche les propos d'Amel Wahchi et Hatem Hfaïdh :

Le droit à la liberté est au centre des droits de l'homme, il n'est donc pas permis de priver l'individu de sa liberté sauf sur la base des raisons précisées par la loi et conformément aux procédures qui y sont établies, afin de consacrer la légalité procédurale, et pour que l'ordonnance de détentions soit émise par une autorité judiciaire compétente pour protéger l'individu contre toute détention arbitraire ou illégale. (...). C'est le droit garanti à toute personne d'être immédiatement informée

de la nature de l'accusation, c'est-à-dire de la description juridique de celle-ci, ainsi que des raisons de l'en accuser. Les informations transmises doivent être suffisantes, faciles à comprendre pour l'accusé et rédigées dans une langue qu'il comprend pour qu'il puisse se défendre et éviter toute confusion dans laquelle il pourrait tomber lors de sa comparution devant le juge. (A. Wahchi et H. Hfaïdh, 2021, pp. 54 et 56).

L'expression suivante : « C'est vraiment triste comme réalité », dénote de la manifestation d'un climat malsain et malveillant entre les arrestations arbitraires de la police et les aspirations des citoyens. Prince Arnie Matoko souligne la crise de confiance entre les agents de la police nationale et le peuple. Dès lors, les pauvres citoyens réduits à leur propre expression ne peuvent plus espérer fermement aux actions perverses et aux arrestations sans motifs réel et sérieux de cette prétendue police. Cette crise de confiance devient un élément catalyseur qui tient durablement et méthodiquement la population dans la terreur. La crise de « confiance entre la population et la police », crée un sentiment d'insécurité et de méfiance qui se traduit par la mise en cause de l'observance des règles qui maintiennent la sécurité publique des individus, des personnes et de leurs biens. Pour Prince Arnie Matoko, la « confiance » perdue entre les citoyens et les agents de la force de l'ordre est difficilement réparable. Il faut donc « attendre plusieurs années » pour la rétablir, la remettre en vigueur.

3. Esthétique de la dénonciation : écriture fragmentaire et charge critique

L'œuvre littéraire de Prince Arnie Matoko participe d'une écriture de signification extrajudiciaire des actes de torture en milieu carcéral. Ces actes de torture, tels que décrits dans le texte du corpus de cette étude, fractionnent le récit en une valeur d'exposition significative des effets négatifs en vies humaines. Au cours de ces dernières décennies, la question de la lutte contre la torture en général, et particulièrement en milieu carcéral est devenue un sujet qui occupe une place de choix parmi les acteurs des droits de l'homme. La *Déclaration universelle des droits de l'homme* de 1948, dans son article 5, constitue le premier instrument juridique international où la « torture » est jugée délictuelle de façon très particulière. Le premier traité interdisant la torture, adopté à partir de 1950, est la *Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales*, instruments juridiques que les acteurs des droits humains appellent encore par *Convention européenne des droits de l'homme*, avec son article 3. En dehors de ces documents, on parle depuis quelques décennies de *La Convention des Nations Unies de 1984 contre la torture*

et autres peines ou traitements cruels, inhumains ou dégradants, qui apparaît comme le premier instrument juridique international contraignant qui porte essentiellement sur la lutte contre la torture et les autres types de violation des droits humains les plus fréquentes et les plus alarmantes. Le terme *torture* est ainsi défini par Jean-François Bonin :

Le terme torture désigne tout acte par lequel une douleur ou des souffrances aiguës, physiques ou mentales, sont intentionnellement infligées à une personne aux fins notamment d'obtenir d'elle ou d'une tierce personne des renseignements ou des aveux, de la punir d'un acte qu'elle ou une tierce personne a commis ou est soupçonnée d'avoir commis, de l'intimider ou de faire pression sur elle ou d'intimider ou de faire pression sur une tierce personne, ou pour tout autre motif fondé sur une forme de discrimination quelle qu'elle soit, lorsqu'une telle douleur ou de telles souffrances sont infligées par un agent de la fonction publique ou toute autre personne agissant à titre officiel ou à son instigation ou avec son consentement exprès ou tacite. Ce terme ne s'étend pas à la douleur ou aux souffrances résultant uniquement de sanctions légitimes, inhérentes à ces sanctions ou occasionnées par elles. (J-F. Bonin, 1986, p. 191).

La question de la torture humaine est, à cet effet, essentielle dans le cadre des divers traités internationaux en matière du respect des droits humains. Les actes de tortures, ainsi que leurs conséquences physiologiques et psychologiques ne peuvent trouver réparation qu'avec l'adoption d'une véritable procédure nationale, en matière de prévention et de répression. Cette politique doit également prévoir des normes applicables aux sombres activités de certaines autorités policières, qui seraient pourtant les gardiens du respect des droits humains. Dans l'extrait suivant, on peut lire :

Mayela était en effet incarcéré à la Direction suprême de la Police, dans une cellule qui, par son exigüité, ressemblait pitoyablement à une cage d'oiseau, envahie par l'odeur nauséabonde d'urines mêlées d'excréments encore frais ou séchés, et où l'on ne pouvait même pas bouger un seul orteil, coincé entre quatre murs tout noir comme le froid de l'enfer. Il y faisait extrêmement noir, nuit noire de jour comme de nuit, il était difficile pour les prisonniers maltraités et torturés de distinguer le jour de la nuit, malgré les bruits et les cris d'oiseaux dehors. Comme il n'y avait aucune ouverture, aucune fenêtre, il n'y avait pas un seul rayon de soleil pour y vagabonder. C'était vraiment infernal. Mayela fut torturé. À plate couture. (P. A. Matoko, 2023, p. 62).

Ce texte traduit de manière évidente, la manifestation d'une violence policière inouïe dans les prisons. La torture dans ces geôles devient une monnaie courante et un procédé de mise en œuvre des conditions où

l'existence humaine devient insupportable. Prince Arnie Matoko dénonce à partir de cet extrait, les sévices perpétrés contre les détenus en milieu carcéral, notamment, le personnage « Mayela ». Dans ces services administratifs de la police nationale que le narrateur qualifie de « Direction suprême de la police », la torture est visiblement perspective, non seulement par l'étroitesse des pièces d'enfermement des détenus, mais aussi par ses mauvaises conditions d'entretien et même de sécurisation. Les expressions comme : « par son exigüité », et « une cage d'oiseau », permettent de valider cette lecture sur la torture en milieu carcéral. Il s'agit ici d'un traitement inhumain subi par les détenus dans la prison, et particulièrement dans leur « cellule », où une mauvaise sensation olfactive, occasionnée par « l'odeur nauséabonde d'urines mêlées d'excréments », engendre un climat malsain. L'étroitesse des pièces des détenus revêt un caractère infernal, où le « noir », le « froid » et le « chaud » sont au rendez-vous. Les conditions d'emprisonnement du personnage de « Mayela » et de ses codétenus deviennent extrêmement inquiétantes que la chaleur, la fraîcheur et même l'obscurité mettent en cause le sens même de l'existence et de la vie humaine. C'est dans cette perspective que nous pouvons comprendre l'idée exprimée par Amel Wahchi et Hatem Hfaïdh lorsqu'ils soulignent :

Toute personne privée de sa liberté doit être traitée avec respect et considération pour sa dignité humaine et ne pas être soumise à la torture ou à d'autres formes de traitements inhumains ou dégradants. Le détenu doit être placé dans des institutions pénitentiaires officielles, séparé des détenus condamnés, et être traité avec humanité de manière à lui garantir notamment le droit à un niveau de vie décent (nourriture, eau, vêtements ...) et le droit aux soins de santé et au contact avec le monde extérieur, notamment son avocat et ses proches. Il est interdit de l'exposer à la torture ou à d'autres pratiques cruelles, et l'État est tenu de ne pas recourir à ces pratiques même dans des cas exceptionnels et de garantir le droit des gardés à vue de porter plainte contre tout employé y recourant. Sa plainte doit faire l'objet d'une enquête équitable et avec la rapidité requise pour éviter l'impunité. (A. Wahchi et H. Hfaïdh, 2021, p. 59).

Prince Arnie Matoko estime, à travers l'intrigue de son récit que tous les traitements non conformes aux droits humains internationaux sont de mise, et les « prisonniers maltraités et torturés » ne peuvent plus « distinguer le jour de la nuit ». La violence policière dans les prisons de « la Direction suprême de la police », associée aux mauvaises conditions ambiantes, participent vraisemblablement à l'extrême souffrance morale et physique de Mayela et

des autres détenus. Ces cellules d'emprisonnement construites sans « aucune ouverture » et sans « aucune fenêtre », traduisent la thématique de torture en milieu carcéral. Il s'agit dans cette perspective, d'un nombre assez considérable d'actes de maltraitance, de violence, de supplice, et de brutalité subis par les détenus, lesquels ne peuvent plus bénéficier d'un « seul rayon de soleil ». Le scripteur Prince Arnie Matoko établit ici, un rapport de similitude entre l'« enfer » et les cellules des détenus de prison. Les structures lexicales comme : « C'était vraiment infernal », et « mayela fut torturé », attestent d'une pratique de violence policière fondée sur la torture en milieu carcéral. Les détenus des prisons de cette « Direction suprême de la police » sont ainsi battus, selon le narrateur, « à plate couture », en leur infligeant la pire des tortures complètes et sans précédent. Aussi, dans l'extrait suivant, nous pouvons lire :

Un matin, après avoir été passé à tabac, il fut, ce jour-là, le seul détenu à être déféré devant la justice. C'était notamment devant le parquet, puis devant le juge d'instruction, les mains en menottes, le corps lézardé de blessures, épuisé par la faim et la soif d'eau, car il faut avouer qu'il n'avait, durant les trois jours de garde à vue, ni mangé ni bu de boisson. Le procureur renvoya le dossier Mayela sur charges accablantes au juge d'instruction qui entérina l'inculpation du procureur. Le même jour, après l'interrogatoire qui dura plus de 18 heures dans le cabinet du doyen des juges, ce dernier le mit sous mandat de dépôt. C'est ainsi que Mayela fut emmené manu militari à la maison d'arrêt où il fut reçu comme sur un ring de boxe par des coups de poing par les plus vieux prisonniers. Et le lendemain, les mâchoires en déroute, bousillées, le visage défiguré et le corps endolori. (P. A. Matoko, 2023, pp. 62-63).

Ce texte décrit la question de la torture en milieu carcéral. Prince Arnie Matoko situe son discours dans l'optique d'une mise en œuvre des traitements inhumains, contraires aux prescriptions des instruments juridiques internationaux. Les expressions comme : « après avoir été passé à tabac », et « déféré devant la justice », permettent de valider cette interprétation. En fait, un détenu dont la cause reste pendante bénéficie d'une présomption d'innocence, et ne peut être frappé et torturé avant sa comparution devant le juge. La police nationale a donc l'obligation de veiller sur sa sécurité, son bien-être, et sur ses conditions de détention. Elle doit, de ce fait, être dotée d'une bonne dose de vertu cardinale et morale pour le respect absolu des droits humains des prisonniers. Le ministère public et les autres organisations administratives publiques doivent, comme le souligne le narrateur, représenter valablement et défendre les citoyens ; en veillant sur la bonne application des règles juridiques, de la loi. Les structures textuelles

suivantes : « devant le juge d’instruction », « les mains en menottes », « le corps lésardé de blessures », et « épuisé par la faim et la soif d’eau », reflètent les conditions inhumaines de détention dans les prisons. Les magistrats qui représentent le parquet doivent à cet effet, veiller sur ces pratiques de torture en milieu carcéral. Passer près de « trois jours de garde à vue, [sans manger ni boire] de boisson » constitue un acte manifeste de torture, en violation aux droits humains. C’est dans cet ordre d’idée que Jean-François Bonin écrit :

Tous ces instruments porteurs de droits fondamentaux, qu’ils soient à vocation universelle ou de portée régionale, prohibent de façon formelle et absolue les actes équivalant à la torture ou à de mauvais traitements, mais aucun ne définit ces notions. Et si un grand nombre de pratiques sont prohibées explicitement, soit en fonction de la personne dont la protection est assurée, soit en fonction du contexte dans lequel la prohibition doit jouer ou encore du droit qui est proclamé, aucune de ces normes ne trace les paramètres généraux de la notion de torture. (J-F. Bonin 1986, p. 182).

Prince Arnie Matoko, à travers son personnage réagit contre l’inconduite de certains magistrats du ministère public près la cours de cassation, la cour d’appel, et même près des autres tribunaux, lesquels se permettent de transmettre certains « dossiers » sans avoir minutieusement examiné le véritable point ou chef d’accusation. Les expressions comme : « charges accablantes », et « juge d’instruction qui entérina l’inculpation du procureur », atteste d’une défaillance de l’appareil judiciaire, ainsi que de leurs auxiliaires, les agents de la police nationale. De même, les interrogatoires de « plus de 18 heures » à l’endroit d’un accusé par un magistrat ou un agent de la force publique valide les pratiques extrajudiciaires de certains juges dans leur « cabinet ». Prince Arnie Matoko, s’insurge contre la manière de conduire un détenu pourtant « sous mandat de dépôt » vers « la maison d’arrêt ». Les instructions non déontologiques du « doyen des juges », accompagnées d’une conduite « manu militari », relèvent d’une violence policière ou judiciaire, en corrélation avec la torture en milieu carcéral. Les extraits textuels comme : « il fut reçu comme sur un ring de boxe par des coups de poing par les vieux prisonniers », sont descriptifs d’une violence notoire. Il s’agit ici d’un choc physique et même moral porté à un détenu dont le chef d’accusation demeure incertain. Le pauvre Mayela, pourtant innocent, se trouve finalement en prison avec « les mâchoires en déroute, bousillées, le visage défiguré et le corps endolori ». Ce qui témoigne d’un cas typique de torture en milieu carcéral.

Conclusion

Notre travail a porté sur l'ouvrage intitulé : *La colère du fleuve* de Prince Arnie Matoko. À partir de cette analyse, il a donc été question de montrer de montrer qu'il existe une interaction conflictuelle entre littérature et droit. La littérature, en particulier dans les contextes africains postcoloniaux, agit souvent là où le droit échoue. D'abord, elle recueille des voix interdites ou effacées par les systèmes répressifs. Ensuite, elle porte une mémoire des crimes et des blessures tues, et, enfin, questionne la légitimité des normes, des institutions et de leur silence. Dans ce dialogue tendu entre fiction et juridisme, l'œuvre de Matoko s'inscrit dans une tradition où l'écrivain devient témoin, historien, juge et poète au service d'une humanité à réconcilier avec elle-même.

Nous avons abordé à partir de cette étude la question de la cartographie de la violence en corrélation avec la désintégration de l'humain et du droit, celle de la littérature et l'éthique en rapport avec le récit, pris comme un espace d'interprétation et de résistance, et enfin, celle de l'esthétique de la dénonciation en relation avec une écriture fragmentaire et d'une charge critique.

En ce qui concerne la question de la cartographie de la violence en corrélation avec la désintégration de l'humain et du droit, il a été montré que l'œuvre étudiée expose les actes de violence perpétrés par les agents des forces de l'ordre à l'endroit du peuple. Au lieu de sécuriser la population, la haute autorité de police se permet sans vergogne d'exalter sa personnalité, de se faire publiquement et avec excès, des éloges fantaisistes. La police nationale, loin de sécuriser la population, devient un organe qui participe à l'aggravation ou à la croissance du « climat d'insécurité ». Les agents de police, loin d'être des gardiens de la paix, deviennent plutôt des agents d'insécurité, semant des troubles, de la violence, aux antipodes de leur mission première.

En ce qui concerne la question de la littérature et l'éthique en rapport avec le récit, pris comme un espace d'interprétation et de résistance, il convient de noter que Prince Arnie Matoko expose la violation des droits humains perpétrée par les agents de la police à l'endroit de la population. La mission de « patrouille » de police, loin de surveiller les actions des personnes insociables, devient une habitude des agents des forces de l'ordre à débusquer, à poursuivre, et finalement à arrêter de manière arbitraire les pauvres citoyens. La police devient donc une entreprise réelle qui pille, qui

extorque, qui effraie sans raison, et qui finalement s'enrichit sans cause au détriment du peuple.

En ce qui concerne la question de l'esthétique de la dénonciation en relation avec une écriture fragmentaire et d'une charge critique, il faut dire que Prince Arnie Matoko dénonce à travers son œuvre littéraire, les sévices perpétrés contre les détenus en milieu carcéral. Dans les services administratifs de la police nationale, la torture est visiblement perceptible, non seulement par l'étroitesse des pièces d'enfermement des détenus, mais aussi par ses mauvaises conditions d'entretien et même de sécurisation. La violence policière dans les prisons, associée aux mauvaises conditions ambiantes, participent vraisemblablement à l'extrême souffrance morale et physique des détenus. Ces cellules d'emprisonnement traduisent la thématique de torture en milieu carcéral. Dans cette optique, la mise en exergue des notions fondamentales de la juridiction internationale atteste le caractère juridique de l'œuvre littéraire de Prince Arnie Matoko. Cependant, ces notions juridiques exprimées dans le texte de cette étude certifient la manifestation, non seulement de collaboration, mais aussi et surtout de confrontation entre la littérature et le droit.

Références bibliographiques

- AXT Dieter, 2017, *Anamorphosis-Revista, Internacional de Direito, Literatura* v. 3, n. 1, Janeiro-Junho 2017© 2017 by RDL – doi : 10.21119/anamps.31.249-264. Entretien avec François Ost *Droit et Littérature, Les deux faces du Miroir*
- BAKOUMISSA Ngouani, Ulrich, 2021, « De la poésie libérée à la modernité poétique : une poétique "sublimatique" de la langue française dans *Mélodie des larmes* de Prince Arnie Matoko » *Poésie et Langue Praxis et représentations*, Canada, Les Editions du Channel (The ChannelPress)
- BIOY Xavier, 2020, *Droits fondamentaux et libertés publiques*, Paris La Défense Cedex, LGDJ, Lextenso, 6^e édition collection « Cours »
- BARRAUD Boris, 2016, « La méthodologie juridique », in *La recherche juridique* (les branches de la recherche juridique), L'Harmattan, coll. Logiques juridiques.
- BARONI Raphaël, 2016, « L'empire de la narratologie, ses défis et ses faiblesses », *Questions de communication* [En ligne], 30 | 2016, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 15 février 2023. URL : <http://>

- journals.openedition.org/questions de communication/10766 ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10766>.
- BONIN Jean-François, 1986, « La protection contre la torture et les traitements cruels, inhumains et dégradants : l'affirmation d'une norme et l'évolution d'une définition en droit international », *Revue Québécoise de Droit International*, 1986, CanLIIDocs 172. Pp. 169-215
- BREITEGGER Alexander, 2013, *Le cadre juridique applicable à l'insécurité et à la violence touchant les soins de santé dans les conflits armés et autres situations d'urgence*. *Revue Internationale de la Croix Rouge*. Volume 95. Sélection Française/2013/1 et 2
- BUGNON Géraldine, 2009, *Le constat médical comme outil de visibilité et dénonciation des violences policières ? La construction des frontières entre force légitime et violence illégitime* Mémoire de maîtrise en sociologie. Sous la direction de Claudine Burton-Jeangros Département de sociologie Faculté de sciences économiques et sociales Université de Genève.
- CABANTOUS Marie & ESPANET Loïck, 2019, *Le formalisme russe : littérarité et juridicité*, *Revue de la Recherche Juridique – Droit prospectif*, 2020, Le formalisme juridique. Méthodes et approches formelles du droit, 2019-5 (33), pp.1795-1813. Hal-03587320.
- CLÉMENT Élisabeth, 2019, *La justice*, Textes expliqués, sujets analysés, glossaire. Profil 770-Notions philosophiques Clément, Élisabeth, 2019, *La justice*, Textes expliqués, sujets analysés, glossaire. Profil 770-Notions philosophiques
- Convention contre la torture et autres peines ou traitements cruels, inhumains ou dégradants. Adoptée et ouverte à la signature, à la ratification et à l'adhésion par l'Assemblée générale dans sa résolution 39/46 du 10 décembre 1984. Entrée en vigueur le 26 juin 1987, conformément aux dispositions de l'article 27 (1).
- DUGENY François et AL., 2010, *Les villes face à l'insécurité*, IAU-Ile-de France. Cahiers de l'Institut d'Aménagement et d'Urbanisme. N° 155-Juin-2010.www.iau-idf.fr.
- DUCHET Claude, 1976, « Introduction: socio-criticism », *Sub-Stance*, n° 15, Madison.
- DWORKIN Ronald, 1986, *Law's Empire*, London, England, The Belknap Press of Harvard University Press- Cambridge, Massachussts.
- GUERRIER Olivier, 2003, « Fictions du droit et espace littéraire », *Fabula / Les colloques*, « Fiction du savoir à la Renaissance », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document88.php>, article mis en ligne le 03 Janvier 2003, consulté le 14 Février 2024

- IBANDA Kabaka, Paulin, 2023, *Méthodologie juridique. Méthode de recherche en Droit*. 2023. Hal-03939590
- Inspection Générale de la Police Fédérale et de la Police locale, 2024, *Violence contre et par la police : une synthèse axée sur la GPI 100*, Septembre 2023. Modifiée en Janvier 2024. Direction Audit et Inspection. Paris, Boulevard du Triomphe 174-1160 Auderghem.
- KADIMA-NZUJI Gashella Princia Wynith, et al, 2023, « La Symbolique du Cœur Dans l'œuvre Poétique de Prince Arnie Matoko » International Journal of Humanities Social Sciences and Education (IJHSSE)-Volume 10, Issue 9, September 2023, PP 39-48 ISSN 2349-0373 (Print) & ISSN 2349-0381 (Online) <https://doi.org/10.20431/2349-0381.1009005> www.arcjournals.org.
- KEMFOUET, Émile-Derlin, 2011, *Droit des libertés publiques comparé, Une nouvelle : avant sa disparition annoncée, la Cour africaine des droits de l'homme et des peuples rend son premier arrêt (Affaire Michelot Yogogombaye c. République du Sénégal)*, (2011) 45-1. R. J. T. 149
- Ligue des Droits de l'Homme, 2006, *Que faire en Cas de violences policières ?* Rue Marcadet 75018 Paris Tél : 01 56 55 51 00 / fax : 01 42 55 51 2- www.ldh-france.org-Courriel : ldh@ldh-france.org Août 2006
- MATOKO, Prince Arnie, 2023, *La colère du fleuve*, Dakar, Editions Mametouty.
- Michel SERRES, 2003, *L'incandescent*, Paris, Le Pommier, Livre de poche,
- OBERDORFF Henri, 2021, *Droits de l'homme et libertés fondamentales*, Paris, 8^eédition, LGDJ, Lextenso-1, Parvis de La Défense Cedex-www.lgdj-editions.fr
- OLIVIER Guerrier, 2003, « Fictions du droit et espace littéraire », *Fabula / Les colloques*, « Fiction du savoir à la Renaissance », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document88.php>, article mis en ligne le 03 Janvier 2003, consulté le 14 Février 2024
- OST, François, 2015, *Droit et littérature : variété d'un champ, fécondité d'une approche*, Université Saint- Louis - Bruxelles Professeur invité à l'Université de Genève. (2015) 49 RJTUM
- PERELMAN Ch, 1951, *Réflexions sur la justice*, Extrait de la Revue de l'Institut de Sociologie, N°2/1951, Bruxelles, Editions de la Librairie Encyclopédique.
- POPOVIC Pierre, 2011, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques* [En ligne], 151-152 | 2011, mis en ligne le 13 juin 2014, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/1762> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.1762>

- RACINEUX Nathalie et Mermoud Françoise, 2004, *L'insécurité dans les transports publics urbains*. Lyon. Rapport du Centre d'Étude sur les Réseaux, les Transports, l'Urbanisme et les Constructions publiques. Disponible sur [http//www.Certu.fr](http://www.Certu.fr).
- ROBIN Régine et ANGENOT Marc, 1997, « La sociologie de la littérature », *Histoire des poétiques*, sous la direction de Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier, Jean Weisgerber, PUF, 1997.
- ROSSIGNOL Christian, 1996, Contexte et circonstances dans la sémiotique juridique, Scolla : Sciences Cognitives, Linguistiques et Intelligence Artificielle. Pp. 199-213-Publication de l'UMR du CNRS "LANDISCO" et de l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg-ERS 125.
- ROUSSET Jean, 1952, *Forme et Signification*, Paris, José Corti.
- TOSTAIN Manuel, 2002, *L'insécurité : inscriptions idéologiques et approches psychosociales*. Cahiers de psychologie politique, 2002, 2. Hal-01659516.
- WAGNER Frank, 2018, « Des mécanismes de l'intrigue à l'enseignement de la littérature. Entretien avec Raphaël Baroni », *Cahiers de Narratologie* [Online], 34 | 2018, Online since 21 December 2018, connection on 14 November 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/9130> ; DOI : 10.4000/narratologie.9130.
- WAHCHI Amel et HFAIDH Hatem, 2021, *La détention préventive*, Ministère de la Justice et l'Institut danois contre la Torture-Dignity-Programme de Partenariat dano-arabe, Dignity, République Tunisienne.
- WEBER Jean-Paul, 1966, « L'analyse thématique : hier, aujourd'hui, demain », *Études françaises*, 2(1), 29-72. <https://doi.org/10.7202/036218ar>.
- WESLEY B. (2022). « Présentation. Relire Claude Duchet. Cinquante ans de sociocritique » *Études françaises*, 58(3), 9-20. <https://doi.org/10.7202/1099173ar>.
- ZANNOU Ledy Rivas et Gaumond Eve (dir), 2021, *La justice dans tous ses états*, Lex-Electronica. Org. N°26-2-2021. Dossier Spécial.

LA VIOLENCE COMME MOYEN D'EXPRESSION DE PRIVATION DES DROITS HUMAINS DANS *LE FEU DE* *BARBUSSE HENRI ET NORMANCE DE CELINE LOUIS* FERDINAND

Alain Irié TIE BI

Université Peleforo Gon Coulibaly (Cote d'Ivoire)

alain.tiebi17@gmail.com

Résumé : Le monde a été marqué et l'est encore par une flambée de violences : les grandes révolutions sociales notamment les djihadistes de Bokoharam ou états islamiques mais aussi et surtout les guerres dont les plus meurtrières sont les deux guerres mondiales. La littérature de cette époque et de ces moments d'effervescence sociale a subi et continue de subir le contrecoup de ces événements capitaux ou semble mis en jeu l'avenir de la civilisation mondiale en général et celle du monde occidental en particulier. Dans ces moments douloureux, des romanciers français et non des moindres à l'instar de Henri Barbusse et Louis Ferdinand Céline se donnent pour tâche de proposer des énigmes, d'évoquer un monde opaque et incertain, reflet du désespoir et du doute. Ces auteurs romanesques par le biais de leurs œuvres s'érigent en défenseurs des droits les plus élémentaires des populations désabusées, qui ploient sous toutes les formes de violences liées à la guerre. Pour ces auteurs, la violence à travers la guerre constitue un élément qui fait le lit à l'oppression et au bafouement du droit de l'humanité. Dans un style d'écriture atypique, ces auteurs lèvent un coin de voile sur les abus, les errements des forces combattantes piétinant ainsi les droits des populations vulnérables.

Mots clés : Droit, Guerre, Littérature, Population, Violence

VIOLENCE AS A MEANS OF EXPRESSING THE DEPRIVATION OF HUMAN RIGHTS IN *BARBUSSE' FIRE* AND *CELINE' S NORMANCE LOUIS* FERDINAND

Abstract: The world has been marked and still is by a surge of violence: great social revolution, notably the jihadists of Boko Haram or Islamic States, but also and above all wars, the deadliest of which are two world wars. The literature of this era and these moments of social effervescence has suffered and continues to suffer the repercussions of these major events or seems to put at stake the future of world civilization in general and that of the western world in particular. In these painful moments, French novelists and not least like Henri Barbusse and Louis Ferdinand Céline take on the task of proposing enigmas, of evoking an opaque and uncertain world, a reflection of despair and doubt. These novelistic authors through their works set themselves up as defenders of the most basic rights of disillusioned populations, who buckle under all forms of violence linked to war constitutes an element that paves the way for oppression and the flouting of the rights of humanity. In an atypical

writing style, these authors lift a corner of the veil on the abuses, the errors of the fighting forces, thus on the rights of vulnerable populations.

Keys words: Law, Literature, Population, Violence, War

Introduction

Le monde fait face tous les jours à toutes les formes de violence, parfois sanglantes, parfois meurtrières. Les guerres qui ont lieu dans les différents pays constituent le paroxysme de ces violences. Les conflits les plus meurtriers furent les deux guerres mondiales avec son corolaire de victimes tant humaines et matérielles. Dans ces moments d'incertitudes, des vies sont mises en péril par la belligérance et les actes inhumains de toutes sortes et les droits humains les plus élémentaires sont bafoués et voués aux gémonies. De ce fait, la littérature dans son ensemble et à travers des auteurs de renom tels que Barbusse, Céline et bien d'autres ont comme à l'accoutumée s'érigent en pourfendeurs, en détracteurs de la violence à travers les guerres montent au créneau pour dénoncer avec causticité les instigateurs et conspirateurs de la belligérance. Aussi des hommes de droit crient leur indignation en ces périodes troubles ou la bestialité de l'homme atteint son comble. Ces juristes, acteurs majeurs de la régulation de la société et garants de l'égalité entre les hommes pour une société plus juste et égalitaire se dressent contre les abus, les persécutions pendant les conflits. Dans ce contexte, comment Henri Barbusse et certains juristes et hommes de droit fustigent ils la violence ? Par quels mécanismes ou procédés crient ils leur indignation face à cette dérive qui compromet l'avenir de l'humanité ? Dans cet article, nous nous proposons de mettre en corrélation la littérature et le droit en vue de mettre en lumière leur complémentarité pour un monde meilleur dans lequel les personnes et les biens sont respectés et protégés à travers un encadrement juridique.

1. Approche théorique des notions de violence et de privation des droits de l'homme

La violence est une notion assez vaste qui englobe plusieurs domaines. Plusieurs auteurs ont à travers leurs travaux ont contribué à la compréhension de cette notion sous plusieurs angles. On note à cet effet la violence philosophique, la violence sociologique, la violence politique et même psychologique.

Des figures bien connues dans le monde savant ont produit d'énormes travaux sur ce thème et parmi les plus marquants, il convient de mettre un

point d'honneur sur des auteurs tels que Thomas Hobbes, Karl Marx, Rene Girard, Hannah Arendt, Michel Foucault et Johan Galtung. Il est impérieux de comprendre que l'étude de la violence fit appel à ses perspectives variées soulignant sa complexité et son caractère multiforme. À cet effet, comprendre les différentes théories de la violence est essentiel pour analyser les conflits, les injustices et les rapports sociaux dans leur globalité.

1.1. La notion de la violence selon certains théoriciens

Le thème de la violence a toujours occupé une place de choix dans la littérature. Il a été abordé par plusieurs auteurs dans différents domaines en rapport à leur conception et leur sensibilité de la notion.

1.1.1. La violence selon Hobbes

Hobbes, à travers son œuvre *Léviathan* (1651) décrit l'État de nature comme un état de guerre de tous contre tous ou la violence est omniprésente en l'absence d'un pouvoir centralisé. Pour cet auteur ; les individus doivent impérativement renoncer à une partie de leur liberté pour créer un Etat qui assure la paix et la sécurité, en exerçant un monopole sur la violence légitime. Pour Hobbes, la société humaine est minée par des injustices, des inégalités d ou sa célèbre citation « A l'État de nature, l'homme est un loup pour l'homme » *Léviathan*, (1651, p. 64).

1.1.2. Karl Marx et la violence

Marx, dans sa perspective matérialiste considère la violence comme un moteur de l'histoire, notamment à travers la lutte des classes. Pour cet auteur ; la violence est un phénomène structurel lié aux rapports de production et à l'exploitation capitaliste. Karl Marx prône le communisme qu'il considère comme le meilleur régime de gouvernance. Selon lui, ce système de gouvernance constitue pour lui l'état de la société débarrassée des divisions en classes sociales et donc une société sans lutte de classes.

1.1.3. Hannah Arendt et la violence

Elle distingue la violence du pouvoir. Selon cette autre auteure ayant produit des travaux sur la notion de violence, celle-ci est l'instrument de l'action politique, tandis que le pouvoir est la capacité d'agir collectivement et de prendre des décisions. Elle analyse la violence politique, notamment dans les régimes totalitaires et s'interroge sur la nature de la violence, son

origine et ses conséquences. Arendt à travers son œuvre intitulée *Condition de l'homme moderne*, (1958), elle mène une étude sur la violence du pouvoir et de la force. Elle pense que la violence est un moyen de s'opposer au pouvoir mais souligne son caractère souvent destructeur et inefficace.

1.1. 4. Michel Foucault et sa vision de la violence

Foucault explore la violence dans ses dimensions multiples, notamment la violence symbolique, la violence institutionnelle et la violence du discours. Il analyse comment le pouvoir, à travers les institutions telles que les prisons et les hôpitaux et bien d'autres exercent une forme de violence sur les individus en les contrôlant et en les disciplinant. Par le biais de son œuvre *Surveiller et punir* (1975), il pense que la violence infligée dans le milieu carcéral permet de contrôler, redresser, reformater les âmes.

1.1.5. Johan Galtung et le concept de la violence

Il est une figure de proue de la théorie de la violence structurelle qui désigne les formes de violence insérées dans les structures sociales et économiques, empêchant l'épanouissement des individus. Il distingue la violence directe, la violence culturelle et la violence structurelle. Il bannit la violence et prône la paix positive qui représente un état de paix qui va au-delà de la simple absence de guerre (paix négative). Dans son ouvrage *Violence, Peace, and Peace Research* (1969), il met un accent particulier sur la violence structurelle, la définissant comme des structures sociales injustes qui causent des souffrances et des inégalités.

1.2. La privation des droits de l'homme

La privation des droits de l'homme a toujours été un sujet sensible dans un monde miné par la violence. Plusieurs auteurs ont abordé cette question, notamment en examinant les aspects théoriques.

1.2.1. Giorgio Del Vecchio

Il a souligné que la déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789 doit être comprise comme le but et le programme de la révolution française. Il inscrit les droits de l'homme dans une perspective philosophique et juridique, en soulignant leur caractère naturel et leur lien avec la justice et la dignité humaine.

1.2.2. *Olivier Beaud*

Il a étudié la citoyenneté comme catégorie juridique et s'est penché sur les questions de privation des droits civiques et politiques notamment dans son ouvrage *Fragments d'une théorie de la citoyenneté* chez Carrée de Malberg. Il est une figure emblématique dans le domaine du droit constitutionnel, notamment en ce qui concerne les droits de l'homme et des libertés fondamentales. Il a également travaillé sur les enjeux liés à la souveraineté nationale, à la liberté d'expression, et à la relation entre les droits de l'homme et les institutions

1.2.3. *René Cassin*

René Cassin est une figure importante des Droits de l'homme, notamment pour sa participation à la rédaction de la Déclaration Universelle des droits de l'Homme en 1948. Il a par ailleurs veillé à ce que cette Déclaration ait une portée universelle et non seulement internationale, intégrant ainsi les droits économiques, sociaux et culturels comme droits fondamentaux. Il a œuvré pour l'abolition de la torture et de l'esclavage, ainsi que pour la protection des langues régionales et des minorités. Il est un fervent défenseur contre la privation des droits humains.

2. La violence : approche sociologique de la notion

Aucune définition de la violence ne fait actuellement l'objet d'un consensus. D'ailleurs, toute tentative de définition se heurte à la difficulté d'établir des limites ou encore à préciser la perception qu'en ont celles et ceux qui les proposent. Cependant, l'on peut dire qu'il existe bien des moyens de définir la violence, selon la personne qui la définit et selon le contexte, car des manifestations de la violence sont liées à des facteurs culturels, lorsque les valeurs et les normes sociales sont remises en cause.

Par conséquent, l'on peut dire qu'il y a violence, quand on fait preuve de force et de brutalité en pensée ou en acte. Ceci implique que la violence fait partie intégrante de la vie des hommes, et agit ou s'exerce partout : dans la rue, dans le couple, à l'école, dans les institutions, dans la famille... Elle est souvent liée à des situations de malaise, de misère sous toutes leurs formes : problèmes politiques et sociaux parfois liés à des frustrations, à des incompréhensions, voire à un déficit de communication, etc.

L'on se rend compte que la violence peut se concevoir comme un concept fort complexe, qui admet une large multiplicité d'interprétations, de nuances,

et qui peut être analysée selon plusieurs points de vue. Aussi, à la lecture des romans du corpus, deux grandes orientations sociologiques sont perceptibles : la guerre, une affaire ou une entreprise politico- commerciale et une violence sociale de tyrans. S'agissant de la guerre qui est le summum de la violence, elle est par excellence le lieu de la violation des droits de l'homme, la négation de l'être humain. La guerre viole les droits humains, Il est donc impensable de justifier une guerre quelles que soient les raisons. C'est fort de cela que nous vouons aux gémonies la vision de certains penseurs comme C. Tilly, dans son œuvre *La guerre et la construction de l'État*, qui pour des raisons propres donne du crédit à la guerre en ces termes « La guerre a fait l'État et l'État a fait la guerre » A l'analyse de cette perception, il est évident à travers ce bellicisme de la formation de l'État qui soutient que la guerre est une activité génératrice et organisatrice de l'État.

2.1. La guerre : une réalité absurde et démagogique

Dès les premières pages de son roman intitulé *Le Feu*, Barbusse montre bien que les hommes politiques sont les premiers instigateurs de la guerre et que les soldats, artisans principaux sur le théâtre des opérations ignorent tout :

Après tout, pourquoi fait-on la guerre ? (...) mais pour qui on peut le dire (...) c'est pour le plaisir de quelques meneurs qu'on pourrait compter que les peuples entiers vont à la boucherie, rangés en troupeaux d'armes pour qu'une caste galonnée d'or écrive ses noms de prince dans l'histoire, pour que des gens aussi qui font partie gradaille, brassent plus d'affaires pour des questions de boutiques. (H. Barbusse, 1916, p. 82)

Dans la pensée de l'écrivain, la guerre est pour tous ces braves soldats une futilité, une animosité, quelque chose d'incompréhensible et d'absurde. Ils ignorent les causes véritables de ces guerres qui mettent en péril leur avenir et au-delà l'avenir de toute l'humanité. Aucun soldat ne peut dire avec exactitude les causes des guerres tant elles dépassent leur entendement : « La raison est morte en 1914, novembre 14, après c'est fini, tout déconne » (H. Barbusse, 1916, p. 96).

La guerre est donc quelque chose d'insensée qui n'apporte que malheur et tristesse dans les familles :

Qui aurait pu prévoir, avant d'entrer dans la guerre, tout ce que contenait la sale âme héroïque et fainéante des hommes. A présent, j'étais pris dans cette fuite en masse, vers le meurtre en commun, vers le feu... ça vient des profondeurs, et c'était arrivé *Le Feu*, H. Barbusse, 1916, p.123

Par ailleurs, pour des hommes de droits et des juristes à l'instar d'Amédée Bonde, les droits de l'homme sont piétinés pendant les conflits armés par la faute de la belligérance orchestrée par des gouvernants véreux. A cet effet, il crie son indignation en ces propos « Les gouvernants violent les droits de

l'humanité par des excès d'injustice et de cruauté envers certaines catégories de sujets au mépris des lois de la civilisation » il renchérit plus loin en disant également que « La proclamation des droits de l'homme doit donc obligés toutes les nations, et le respect de ces droits doit être assuré contre les écarts éventuels de tous les Etats, sans exception aucune » *Précis d'histoire du droit*, A. Bonde, 1986, p.148

Dans la même veine, Mandelstam, juriste émérite et grand pourfendeur de la violence belligérante et partisan invétéré de la non-violence s'exclame pour affirmer qu'il faut « Un pacte des peuples civilisés proscrivant la violation des droits de l'homme en créant la probabilité d'une intervention de l'humanité ». Il interpelle les dirigeants des hautes institutions mondiales à œuvrer conséquemment à « une résolution d'une convention mondiale sur la protection des droits de l'homme » *Précis d'histoire du droit*, A. Bonde, 1986, p.188

En outre, la guerre est faite pour le bonheur d'un nombre insignifiant d'individus égoïstes qui se plaisent du malheur des autres, comme le souligne Barbusse : « Oui lui dis-je, oui mon vieux frère, c'est vrai ! C'est nous seulement qu'on fait ! C'est avec nous seulement qu'on fait les batailles » *Le Feu*, H. Barbusse, 1916, p.199

L'on voit que la thématique des œuvres du corpus impose une lecture d'ordre économique-politique des événements. Certains récits se consacrent dans leur intégralité à raconter comment la guerre est une entreprise menée par des gens mesquins qui n'agissent jamais au grand jour. Ils créent la guerre pour en tirer profit. C'est ainsi que certains individus, pour atteindre leurs objectifs, envoient leurs semblables à la guerre. La question de la violence liée aux conflits armés fut abordée dans sa plénitude par les grandes organisations internationales comme L'ONU.

Pour juguler toutes velléités de crises armées afin de préserver la paix mondiale, L'ONU avait déjà dans le préambule de sa charte mentionné sa « foi dans les droits fondamentaux de l'homme » mais aussi son objectif de « préserver les générations futures du fléau de la guerre qui deux fois en l'espace d'une vie humaine a infligé à l'humanité d'indicibles souffrances » (*charte de l'ONU*, 1945)

Pour cette organisation qui veille à la libre circulation des biens et des personnes et surtout à la préservation de l'équilibre mondial et de la paix à travers le monde, la guerre est une entreprise qui est commanditée par un nombre très restreint d'individus ayant de gros moyens. Des individus importants appelés communément « les maîtres » qui décident de l'avenir du monde entier selon leurs intérêts. Ces derniers décident et dirigent la guerre.

A travers leurs agissements, ils endoctrinent le peuple, le manipulent, et lui imposent leurs visions ; ils l'endorment, agissent sur sa psychologie et le rebelle contre d'autres peuples par de moyens subversifs et malveillants.

C'est donc à travers ces individus de mauvaise moralité adossés à des Etats que les guerres prennent forme dans l'esprit des hommes parce que c'est dans l'âme des peuples que germe et naît la guerre. Les peuples étant bernés, manipulés par des individus se font la guerre. Ils sont contrôlés, téléguidés par ces personnes tapis dans l'ombre qui tirent sur les ficelles, fomentent les conspirations, ourdissent des complots et poussent sans remords leurs semblables dans le feu. Ils les ruent à l'abattoir, à la boucherie, rien que pour assouvir leur basse besogne. Ces meneurs sans foi ni loi confinent les peuples dans des systèmes qu'eux seuls maîtrisent. Ils préfèrent la souffrance de leurs concitoyens en lieu et place de leur bonheur.

Du point de vue des romanciers, les hommes d'affaires et certains gouvernants véreux trouvent quelques plaisirs à voir d'autres personnes s'entredéchirer, souffrir et mourir pour eux. Ce qui revient à dire que les premiers acteurs des conflits qui sont les soldats combattants ne savent rien de l'utilité de la guerre et ne comprennent rien à cette funeste entreprise. Ils ignorent donc les raisons valables de ce massacre, mais tout ce qu'ils savent, c'est que l'on les jette dans la fournaise pour s'entretenir. Cela fait des soldats la matière même de la guerre, qui n'est composée que de leur chair et de leur âme. Ils ne sont que des boucs émissaires pour l'assouvissement des ambitions funestes et égocentriques de quelques individus tapis dans l'ombre, goupillant des projets peu catholiques pour l'accomplissement de leurs bas desseins comme l'affirme Barbusse :

C'est nous qui formons les plaines de morts et les fleuves de sang, nous tous dont chacun est invisible et silencieux à cause de l'immensité de notre nombre. Les villes vidées, les villages détruits, c'est le désert de nous. Oui c'est nous tous et c'est nous tous entier. Oui c'est vrai, les peuples qui font la guerre, sans eux, il n'avait rien que quelques criailleries, de loin. (H. Barbusse, 1916, p. 207)

Ce pan de propos d'un soldat en désespoir est le reflet de l'iniquité de la guerre. Soumis à des traitements inhumains, ils portent la voix des siens en criant qu'ils ont eux aussi le droit à la vie, le droit de pas être soumis à la torture ni à des peines ou traitements inhumains ou dégradants.

Face à la boucherie humaine, à la barbarie humaine, créant une atmosphère d'insécurité et le désenchantement total devant cette folie meurtrière, la réaction de l'écrivain algérien Mocktari Rachid est sans ambages, lui qui qualifie cet acte de « graphie d'horreur ». L'écriture devient une mise en scène de la sauvagerie ayant ébranlé le monde ; elle est de ce fait un élément

transcripteur du désastre humain. A ce propos, Maurice Nadeau affirme de son côté que « L'écriture est l'un des éléments de la transcription fidèle de cette réalité macabre et de cet acte ignoble qu'est la réalité du peuple, de son vécu pendant les années de feu » *Le roman depuis la guerre*, M. Nadeau, 1970, p.125

Nadeau laisse entendre que la douleur de son pays est plus grande, qu'aucune œuvre ne puisse à elle seule la contenir. Cette réalité prouve que la mission testimoniale de la littérature, qui vise à préserver l'histoire de la France contre l'oubli ne peut être assurée par une ou deux œuvres mais par la totalité de ces efforts artistiques, et même les efforts de milliers d'écrivains.

Chaque écrivain, répondant à l'appel de sa conscience est donc un engagé qui participe à ériger le monument de l'histoire française et chaque œuvre produite est une gravure qui contribue à apporter un détail à son architecture. En outre, en écrivant tous ces textes, les romanciers se sont acquittés d'une partie de leur redevance vis à vis de leur pays et du monde entier. Leurs romans se présentent au lecteur comme des fresques éloquentes qui décrivent de façon minutieuse la violence sous toutes ces formes qui a secoué le monde.

La conjonction de ces violences gratuites au sein d'une même œuvre en fait une écriture de cri, une écriture de violence. Les Henri Barbusse, Louis Céline et les autres s'expliquent difficilement le fondement des guerres. Pour eux, elles se « justifient » par les ambitions démesurées de quelques politiciens ou hommes d'affaires qui attisent la haine.

2.2. *La guerre, une violence sociale gratuite de tyrans*

Nous entendons par violence sociale, ces rapports conflictuels basés sur un abus de pouvoir, un usage injuste de la force ; des rapports qui naissent d'une puissance corrompue, qui font du plus fort un tyran et du plus faible un esclave. La violence éclate là où la société est injuste, là où la société permet à l'homme de maltraiter l'homme. Elle existe encore là où la société apprend à des individus le sens de l'intolérance, de la haine, de la rancune et de la soif de vengeance.

L'un des effets pervers du chaos provoqué par la guerre se situe dans l'exode massif des populations fuyant les hostilités et à la recherche de lieux paisibles, entraînant aussi le déséquilibre de la société, perturbant les activités des hommes et des femmes, car rien de solide et de durable ne peut se construire dans un climat délétère rempli de haine.

Les populations civiles, par la faute de la belligérance sont alors obligées de quitter leurs localités, leurs maisons et leurs emplois pour chercher refuge ailleurs, abandonnant ainsi tous leurs biens souvent difficilement acquis et constituant le fruit de plusieurs années de dur labeur. A la recherche de la

pitance quotidienne, et autres commodités liées au bien-être et la survie, la guerre entraîne des privations d'ordre élémentaire telles que la nourriture entraînant de ses séparations et dislocations de nombreuses familles. Cette énième injustice liée aux conflits armés est qualifiée par Shue « de droit à la subsistance, à la sécurité alimentaire » (*Basic Right*, 1980). Cette quête de liberté, de repos, de justice et de la paix par les pauvres populations est mis en avant par Barbusse :

Mon vieux, t'es fichu, plus de Clotilde, plus d'amour ! Tu vas être remplacé un jour ou l'autre dans son cœur ; n'y a pas à tourner : ton souvenir, le portrait de toi qu'elle porte en elle, il va s'effacer peu à peu et un autre se mettra au-dessus et elle recommencera une autre vie. (H. Barbusse, 1916, p. 208)

En plus d'être à la base de la dislocation des familles, elle compromet leur équilibre et entraîne la séparation des personnes, et souvent des couples. Elle provoque même aussi l'oubli des soldats qui, une fois au front, semblent être ignorés par leurs femmes et leurs *enfants*. Pour ces raisons, Barbusse fait de la guerre un phénomène à bannir, à ne pas souhaiter, dans la mesure où elle cause la misère, la pauvreté des populations. Celles-ci devenues réfugiées du fait de la guerre sont confrontées à d'énormes problèmes tels que la famine, les maladies, le manque de logement et l'insécurité comme cela apparaît dans l'échange suivant :

« - c't'une biche, c't' biche, c'te femme- là !
-non, dit Feuillade qui avait malentendu. C'est Eudoxie qu'elle s'appelle. J'la connais pour l'avoir déjà vue. C'est une réfugiée. J'sais pas d'où qu'elle d vient, mais elle est à Gamblin, dans une famille. (H. Barbusse, 1916, p. 211)

Dans le souci de rendre compte vaille que vaille de la situation précaire dans laquelle ils vivent, les soldats-écrivains s'expriment dans un langage trivial et vulgaire. La guerre est donc un véritable obstacle à l'épanouissement des personnes. Des individus sont arrachés à la vie qu'ils s'étaient faite, qui leur procurait du bonheur. Ils abandonnent leurs vastes projets pour se protéger de la guerre. Séparés de leurs pères, leurs époux, des familles des soldats cherchent du réconfort, du bonheur auprès d'autres personnes étrangères.

Cette situation malencontreuse relatée dans ce passage de l'œuvre de Barbusse est la preuve irréfutable de la violation de la plus flagrante des droits internationaux élémentaires des populations prises dans l'étau de la guerre. En effet, ces droits élémentaires internationaux qui est la résultante d'un ensemble de règles qui visent à restreindre les effets des conflits armés sur les populations, y compris les civils, les personnes qui ne prennent plus part aux

hostilités et même celles qui y participent encore, tels les combattants. Pour mieux protéger les populations vulnérables, le droit international humanitaire traite de deux grands domaines à savoir la protection des personnes et les restrictions aux moyens et méthodes de la guerre.

Aussi, les violations des droits de l'homme les plus élémentaires dont le droit à la vie, le droit de ne pas être soumis à la torture, la liberté d'expression et de pensée ainsi que le droit au travail et à l'éducation sont piétinés en temps de crise. À cet égard, la protection de ces droits est essentielle car ils sont essentiels à la dignité humaine et constituent le fondement de la liberté, de la justice et de la paix.

Par ailleurs, les conflits armés doivent observer un certain nombre de règles qui font office de droits pour les civils tels que l'interdiction formelle des attaques contre les civils et les biens de caractère civil. Les parties belligérantes doivent tout mettre en œuvre pour montrer visiblement qu'elles participent aux combats à travers des tenues militaires ou autres uniformes faisant la dichotomie entre eux et les civils. Malheureusement, comme constatés dans plusieurs pays, les combats font des victimes parmi les civils. Aussi, lors de ces conflits, les maladies sont de plus en plus récurrentes et la criminalité violente s'accroît au grand dam des populations civiles mettant ainsi en péril leur droit aux soins et à la liberté d'épanouissement. Cet état de fait entraîne également des migrations massives de personnes de gîtes et couvert sécurisés. Cette triste réalité est mise à nu par Barbusse à travers le passage de son œuvre.

J'ai passé en tendant l'cou de côté. Il y avait, rosées, éclairée, on a des têtes d'hommes et de femmes autour de la table ronde et de la lampe. Mes yeux se sont jetés sur elle, sur Clotilde. Elle était assise entre deux types, des sous-offs. Elle souriait. Elle était contente. Elle avait l'air d'être bien, à côté de cette gradaille boche. (H. Barbusse, 1916, p. 221)

Au-delà de l'oubli, il y a l'infidélité conjugale qui tient une place de choix en période de guerre. Elle traverse l'œuvre de Barbusse à travers le personnage de Clotilde, l'épouse d'un soldat, qui se rend coupable d'une liaison immorale, d'une liaison contre nature et illicite qu'elle entretient avec d'autres individus. La révélation de cette relation provoque un choc intérieur qui ébranle le moral du soldat cocufié. Offusqué, il se rend compte de la dépravation des mœurs sociales qui gère les relations humaines en temps de guerre. Le romancier dénonce ici la mauvaise foi et l'hypocrisie des hommes.

Par ailleurs cette œuvre romanesque, véritable réquisitoire contre la guerre reste et restera un chef-d'œuvre, présentant l'écriture comme un espace où se déploient les termes violents empruntés à la réalité tragique de la guerre dans

les années d'incertitudes de guerre en occident. Cela témoigne de l'opinion de Burtscher- Becher qui pense que « L'écriture a le devoir impérieux et viscéral de dire les atrocités, d'évoquer les tueries et les massacres du siècle précédent » *Témoignage ou subversion : une relation paradoxale*, B-Becher, 1991, p.126. Ces romans font partie de cette littérature dite d'urgence, de l'immédiateté qui ne peut faillir à son devoir historico-social de témoigner des événements sanglants. Et c'est à juste titre que Roland Barthes affirme que :

L'écriture est un acte de solidarité historique, l'écriture est une fonction, elle est le rapport entre la création et la société elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie par son intention humaine et liée aux grandes crises de l'histoire. (R. Barthes, 1979, p.210.)

3. écriture et violence dans le récit de guerre : résurgence de la tragédie et déploiement du grotesque

La passion, la fatalité et la violence, associés à la tragédie classique sont omniprésentes dans la littérature française depuis l'époque médiévale. Ce type d'écrit qualifié de littérature du tragique s'est développé au XVI^e Siècle avec François Rabelais, et a atteint son paroxysme au XVII^e siècle dans le théâtre dit tragique ayant Jean Racine pour chef de file. Cette littérature qui fait écho au climat belliqueux des guerres s'est répandue au XX^e siècle, avec le désir de faire revivre les genres littéraires par lesquels l'Antiquité s'était même illustrée.

Ainsi, dès le début du XX^e siècle, la littérature devient particulièrement riche en descriptions et/ou représentations de la violence, et la plupart des mouvements d'avant-garde du XX^e siècle mettent la violence au premier plan. Les Henri Barbusse, Boris Vian, Jean Genet, Drieu la Rochelle ou Jean Bruller, etc., mettent leur énergie à créer des situations de violence dans les récits. Le but de cette étude étant d'articuler une réflexion sur la façon dont la violence ou les violences ont été conçues, décrites et écrites par les différents auteurs étudiés, il s'agit alors de faire un large exposé sur le déploiement des registres tragique et grotesque, en analysant les caractéristiques ou les situations particulières que renferment ces notions dans la littérature du XX^{ème} siècle.

3.1. La guerre, une entreprise de rabaissement grotesque de l'homme

Le lecteur ne manque pas d'être frappé par l'horreur qui se dégage des scènes de la guerre. Celle-ci provoque l'exode massif des populations qui fuient les hostilités en allant à la recherche d'un lieu paisible. Les civils sont obligés de quitter leurs localités, leurs maisons, leurs emplois pour chercher

refuge ailleurs abandonnant ainsi tous leurs biens souvent difficilement acquis et constituant le fruit de plusieurs années de dur labeur : « On a suivi une route, traversé Ablain Saint Nazaire en ruine. On a entrevu confusément les tas blanchâtres des maisons et les obscures toiles d'araignée, des toitures suspendues » *Le Feu*, H. Barbusse, 1916, p.265. Ces populations réfugiées se confrontent à d'énormes difficultés telles que la famine, les maladies, l'insécurité et le manque de logement, qui finissent par avoir raison de leur identité : « - c't une biche, c't femme (...) Non, dit fouillarde qui avait mal entendu. C'est Eudoxie, qu'elle s'appelle. J'la connais pour l'avoir déjà vue. Une réfugiée J'sais pas d'où qu'elle vient, mais elle est Gamblin, dans une famille » (H. Barbusse, 1916, p. 269). Comme on le constate, il y a dans les propos du brigadier, une sorte de déshumanisation de l'humain, sa décomposition et le péril de la perte identitaire.

Par ailleurs, elle entraîne le déséquilibre de la société, perturbe la cohésion et la stabilité sociale, en ce sens qu'elle est à la base des dislocations des familles, compromettant ainsi leur équilibre, en favorisant les séparations des couples. Les soldats, une fois sur le théâtre des opérations semblent être oubliés par leurs femmes et leurs enfants comme le signifie Barbusse :

Mon vieux, t'es fichu, plus de Clotilde, plus d'amour ! Tu vas être remplacé un jour ou l'autre dans son cœur, y'a pas à tourner, ton souvenir, le portrait de toi qu'elle porte en elle, il va s'effacer peu à peu et un autre se mettra au-dessus et elle recommencera une autre vie (H. Barbusse, 1916, p. 301)

En somme, la guerre est de loin l'une des absurdités les plus meurtrières, tant l'engagement et la volonté de nuire à l'ennemi sont grands. Ayant participé activement et pleinement à cette barbarie humaine, ces écrivains font revivre les horreurs de la guerre qui demeurent aujourd'hui une honte pour l'humanité. Au rabaissement de l'homme, s'ajoute les destructions matérielles.

3.2. La guerre, une entreprise de destruction du matériel et de la matière

À l'instar de Barbusse, Céline s'offusque et décrit les bombardements des avions de guerre qui déversent le feu sur les villes occidentales détruisant biens matériels personnels à outrance. Des biens personnels et privés, fruits de durs labeurs acquis au prix de sacrifices immenses de la part des hommes. Pourtant le droit international protège à travers certaines dispositions légales ces patrimoines humains et culturels, voire spirituels de l'humanité. En effet, en cas de conflit armé, ces biens (villes habitations et autres) doivent être

respectés et sauvegardés contre les effets prévisibles du conflit comme préconisé par certains articles de droit.

Par ailleurs, tous les biens qui ne sont pas des objectifs militaires sont des biens civils et leurs protections est actée par le droit humanitaire. Ledit droit interdit d'exercer contre des biens civils des actes de violence, des attaques ou des représailles. Les attaques qui frappent de façon indiscriminée les objectifs civils et militaires sont interdites, ainsi que celles dont le but est de répandre la terreur parmi la population (GPI art. 51). En cas d'attaques, les commandants militaires ont le devoir de s'assurer qu'un certain nombre de précautions prises ont été pour limiter les effets sur les biens et les populations civiles. A cet effet, la règle 7 rappelle que les parties au conflit doivent en tout temps faire la distinction entre les biens de caractère civil et les objectifs militaires et ne doivent pas être dirigées contre les biens de caractère civil. Cette règle coutumière s'applique en situation de conflit armé tant international que non international. Ces dispositions prévues par le droit en temps de guerre sont vouées aux gémonies par les protagonistes en conflits.

En effet, la propriété privée matérielle et autres biens matériels volent en éclat pendant la guerre, foulant ainsi aux pieds les principes et autres règlements en vigueur portant protection de biens matériels. C'est le cas de certaines villes de la France pendant la grande guerre qui ont failli être effacées de la carte du monde à cause de l'ampleur de la violence et du déluge de feu quelles ont subi.

Il remonte à l'étagage au-dessus ! Ah deux postiches, se crèvent ! C'est du joli et le carrousse dans l'air. Ils salent sévèrement la banlieue. Ils versent sur saint Ouen par exemple, de véritable train de mines, bombes, grenades tous genres mais ça sera autre chose. (L-F. Céline, 1954, p.87).

Le constat est amer, c'est un véritable déluge de feu sur les infrastructures et les hommes. En effet, des avions de guerre larguent leurs volcans sur des hommes et sur la ville, mettant en péril des vies humaines. Réalité macabre tant la puissance des armes utilisées est incommensurable eu égard aux dégâts enregistrés. Ces armes n'épargnent rien ; tout est ravagé : les hommes, leurs maisons, leur environnement, en somme, tout passe dans la fureur des flammes :

Miracle ! Mais devant mes yeux ! J'aurais pu douter sans les mines...mais les mines n'étaient pas du songe !... Et mille fusées pétantes en plus ! Pétrarquantes d'un bout à l'autre des horizons ! J'ai vu des orages tropicaux ! J'ai vu des bombarderies d'autres guerres qu'étaient vraiment retourneuses du sol et des paysages, mais des déploiements des fureurs volcaniques, féériques pareils demandent que l'esprit

participe ! Abjure le bien ! Appelle au mal ! Le mal dans la caisse (L-F. Céline, 1954, p.178).

Les dégâts sont colossaux et énormes, tout passe sous le déluge du feu, de ces machines de guerre. Des biens immobiliers aux moyens de déplacement, la guerre n'a rien épargné dans le discours de Céline :

Pas même un bout de métro en loques ! Voilà le travail des cataclystes ! Je le dis y' a qu'à regarder sous nous, Saint Ouen ! ...ce tohu bohu d'incendies ! Ils vont pulvériser Bezons, je m'y attends !... Je pense à Bezons...ils peuvent même faire bouillir la seine...le feu qu'ils déversent dans ses flots ! Ah, mais je vois l'abbaye de saint Denis, elle apparait sous les flammes ! En géante opale ! Tout d'un coup ! ...fantastique bijou, vous direz...je n'invente pas ! ...tel ! C'est Saint Denis ah, c'est Saint Denis. (L-F. Céline, 1954, p.202).

Conclusion

L'écriture romanesque du siècle précédent connaît de réels changements aussi bien qu'au niveau formel que thématique. Ce siècle emmaillé par les guerres mondiales a vu naître une écriture atypique créant ainsi la rupture d'avec les écrits romanesques des siècles antérieurs lié à l'état d'âme et aux émotions des écrivains qui avaient pour objectif principal la dénonciation de l'absurdité lié à ces conflits. Ces dits conflits relayés largement et décriés excessivement par la littérature dans toutes ses composantes constituent également pour plusieurs juristes et autres hommes de droit une violation des droits humains. Ces derniers interpellent la conscience individuelle et collective et adoptent des prises de position sur les méfaits et catastrophes de la guerre, sur le piétinement des droits humains pendant les conflits armés. En tout état de cause, il convient d'avoir à l'esprit et pour reprendre les termes employés par le haut-commissaire des droits de l'homme, « le droit international de l'homme et le droit international humanitaire partagent l'objectif commun de préserver la dignité et la dimension humaine de tout un chacun ». Il ressort de ce fait que la littérature et la protection des droits de l'homme sont étroitement liées. La littérature en tant que forme d'art et de communication ayant un rôle prépondérant dans la sensibilisation et l'éveil des consciences et l'autre qui est purement de cadenasser tous abus sur l'intégrité physique et morale des individus.

Références bibliographiques

- ARENDT Hannah, 1958, *Condition de l'homme moderne*, Chicago, University of Chicago Press.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1970, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris.
- BARBUSSE Henri, 1916, *Le Feu*, Paris, Flammarion.
- BARSKI Robert, 1997, *Introduction à la théorie littéraire*, Presses de l'Université du Québec.
- BONDE Amédée, 1927, *Précis d'histoire du droit français* Paris, Librairie Dalloz
- BRUHL- Levy Henri, 1961, *Sociologie du droit*, Paris, PUF.
- BETCHER Burtcher Beate et Mertz- BAUMGARNER, 1998, *Témoignage ou subversion : Une relation paradoxale*, Paris, L'Harmattan.
- CELINE Louis Ferdinand, 1954, *Normance*, Paris, Gallimard.
- CRU Jean Norton, 1930, *Du témoignage*, Gallimard, Paris.
- CRU Jean Norton, 1929, *Témoins*, Les étincelles, Paris.
- DERRIDA Jacques 2005, *Poétique et politique du témoignage*, Paris, Herne.
- FOUCAULT Michel 1975, *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris.
- GALTUNG Johan, 1969, *Violence, Peace and Peace Research*.
- GIGNOUX Anne Claire ,2005, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses.
- GODARD Henri, 2006, *le roman, mode d'emploi* ; Paris, Gallimard.
- GOURDEAU Gabrielle, 1993, *Analyse du discours narratif*, Québec, Gaëtan Morin.
- GRILLET Alain Robbe, 1957, *Pour un nouveau roman*, Minuit, Paris.
- HOBBS Thomas, 2002 ,*Léviathan*, traduction originale de P. Follio, Normandie.
- JOUE Vincent, 1986, *La littérature selon Roland Barthes*, Paris, Edition de Minuit.
- KRISTEVA Julia, 1969, *Sémiotiké : Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- MAILLET André, 1920, *Sous le fouet du destin* Paris, Bernard Giovanangeli.
- MANDELSTAM André, 1931, *Les droits internationaux de l'homme*, Paris, Les éditions internationales.
- NADEAU, Maurice, 2003, *Le roman depuis la guerre*, Paris, Gallimard.

- PATERSON Janet, 1994, *Le postmodernisme québécois. Tendances actuelles*. Les presses de l'Université, Laval.
- MOCTARI Rachid, 2003, *La graphie de l'horreur*, Alger, Chibab.
- BARTHES Roland, 1979, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.
- SARRAUTE Nathalie, 1984, *L'ère du soupçon*, Gallimard, Paris.
- SHUE Greyson Henri, 1980, *Basic Rights*.
- TILLY Charles, 2000, *La guerre et la construction de l'Etat en tant que crime organisé*, Politix.
- TZEVETAN Todorov, Mikhaïl Bakhtine, 1981 : *Le principe dialogique*, Paris, Seuil.
- WIEVIORKA Annette, 1998, *L'ère du témoin*, Paris, Plon.

PLAIDOYER POUR LE DROIT DES FEMMES À LA LECTURE DE LA POÉSIE HUGOLIENNE

Christian ADJASSOH

Université Alassane Ouattara- Bouaké (Côte d'Ivoire)
adjassohchristian@yahoo.fr

&

Niguaume Amino N'BRA

Université Alassane Ouattara- Bouaké (Côte d'Ivoire)
sabinenbrah@yahoo.fr

Résumé : La présente réflexion portant sur la poésie et le droit, à la lecture de la parole poétique de Victor Hugo, se propose de mettre en lumière la manière dont l'art poétique se transforme en vecteur du droit en muant toute l'œuvre hugolienne en un plaidoyer pour l'émancipation de la femme du joug de l'homme. Elle établit que le rapport au droit de son écriture poétique se voile de la double quête de la justice et de l'égalité sociale au profit de la femme dans une société française machiste du XIX^e siècle.

Mots-clés : Droit, Femme, Humanisme Plaidoyer, Poésie

A PLEA FOR WOMEN'S RIGHT TO READ HUGOL'S POETRY

Abstract: This reflection on poetry and law, through reading Victor Hugo's poetic words, aims to highlight the way in which poetic art is transformed into a vector of law by transforming Hugo's entire work into a plea for the emancipation of women from the yoke of men. It establishes that the relationship to law in his poetic writing is veiled by the dual quest for justice and social equality for the benefit of women in a macho French society of the 19th century.

Keywords: Law, Women, Humanism, Advocacy, Poetry

Introduction

La notion de droit est évanescence et englobe un ensemble de règles et de principes. Paul Robert l'appréhende tantôt comme un « ensemble de principes souverains qui font autorité » (P. Robert, 2009, p. 789) et détermine ce qui est « exigible, permis dans une collectivité humaine » (P. Robert, 2009, p. 788). Au-delà de la loi, la nature de l'homme, en tant qu'individu, lui confère des droits inaliénables qui sont consubstantiels à son essence d'être humain. Aux nombres de ces droits, se trouvent les droits à la liberté, à la pensée, à être

heureux et à préserver sa dignité entre autres. Certains hommes de lettres se sont faits les chantres des droits des maillons faibles de la société. Parmi ces derniers se trouve Victor Hugo, souvent, décrit comme la voix des opprimés. À travers ses créations littéraires, il a élevé la question des droits humains et, notamment, ceux des femmes au centre de ses préoccupations. À la lecture de sa poésie, il apparaît qu'elle se pose comme un plaidoyer pour la promotion des droits à l'endroit de la femme. Elle sert de vecteur de revendication des droits des femmes portant sur les domaines intellectuels, culturels et sociaux. La présente analyse se propose de prospecter la poésie hugolienne comme un plaidoyer pour le transfert de certains droits à la gent féminine à une époque où la société machiste lui conférait une portion congrue de certaines libertés sociales. L'analyse, pour révéler sa poésie comme un plaidoyer pour les droits des femmes, se fonde sur des critiques littéraires pertinentes, la stylistique, la sociocritique et un examen juridique des œuvres d'Hugo. Elle se déploie sur une approche ternaire qui s'articule comme suit : Approche théorique de la notion du plaidoyer et du droit, la poésie hugolienne comme défense des principes d'égalité et de justice, les personnages féminins comme symboles de la lutte pour la dignité et l'autonomie et la poésie comme vecteur d'émancipation intellectuelle et culturelle pour les femmes.

1. Approche théorique de la notion du plaidoyer et du droit

Le Plaidoyer est tout discours qui a pour finalité de défendre une personne, une communauté, une opinion ou une cause. C'est un processus de persuasion qui met en place une stratégie qui a pour but d'influencer ou d'impacter le public, l'autorité publique et les décideurs privés afin de défendre une cause, promouvoir des droits ou obtenir des changements politiques, économiques ou sociaux. À travers le plaidoyer, selon la cause ou l'urgence, l'on mobilise la persuasion, des moyens de pression et de mobilisation en se fondant sur l'actualité, des témoignages et des analyses rigoureuses. Dans cette perspective, Rochefort et Cobb (1994, p.5) postulent que le plaidoyer consiste à « façonner les perceptions des problèmes publics et à influencer leur mise à l'agenda ». De fait, le plaidoyer est une action qui permet d'encadrer les enjeux et d'orienter le débat public en vue de modifier les points de vue qui ne lui sont pas favorables et de déterminer une réaction institutionnelle vue le caractère crucial d'une préoccupation publique.

Le plaidoyer s'accommode de plusieurs formes. Il peut opérer sous la forme d'un lobbying institutionnel en dialoguant avec les décideurs publics

ou en procédant par des actions de contestation à travers des manifestations ou des campagnes de sensibilisation sur l'espace public. Il va sans dire qu'un plaidoyer peut combiner plusieurs moyens ou facteurs. À cet effet, Fox et Brown (1998, p.40) soutiennent qu'un « plaidoyer efficace repose sur la capacité à combiner recherche rigoureuse, alliances stratégiques et engagement citoyen ». Ainsi pour eux, un plaidoyer efficace doit mobiliser plusieurs acteurs dont les organisations de la société civile, les syndicats, les groupes militants dans l'optique d'exercer une pression collective pour contraindre les politiques publiques à prendre en compte le point de vue de la majorité.

D'un point de vue théorique, il faut percevoir le plaidoyer comme une volonté d'amplifier la démocratie participative, à travers laquelle les citoyens et les groupes d'intérêts jouent un rôle actif dans la gouvernance. À cet effet, J. Habermas (1992, p. 173.) postule que « l'espace public est un lieu où se confrontent et se construisent des arguments en faveur du bien commun ». De ce fait, le plaidoyer s'apparente à un outil alternatif permettant, en dehors des votes, des referendums et des débats politiques à l'Assemblée Nationale des représentants du peuple, de donner la parole à la majorité silencieuse. Parallèlement à sa mobilisation comme un moyen alternatif pour accompagner les représentants du peuple, le plaidoyer peut s'appuyer sur des stratégies de communication à grande échelle pour impacter l'opinion internationale sur un problème crucial qui interpelle toute l'humanité. Dans ce cas de figure, le plaidoyer, comme le soulignent Keck et Sikkink (1998, p.228.), mobilise des « réseaux de plaidoyer transnationaux [qui] fonctionnent en utilisant l'information comme levier de changement et en exerçant une pression morale sur les gouvernements ». Dès lors, il apparaît que le plaidoyer est une démarche qui articule à la fois l'influence politique, la mobilisation sociale et la communication stratégique pour incliner les politiques et les comportements en faveur d'un objectif spécifique. Il repose sur une combinaison de savoirs, d'engagement et de négociation, dans une dynamique d'action individuelle ou collective pour une transformation sociale et politique.

De ce qui précède, nous définissons le plaidoyer comme toute action de masse, d'un groupe constitué ou d'un individu visant à influencer les décideurs publics ou privés. Il vise à impacter les décideurs en modifiant leur perception d'une préoccupation factuelle et sociale, pour déterminer des actions politiques ou sociales en faveur d'un groupe social ou d'une

communauté donnée. Dans le cadre de notre étude, en vue de poser l'écriture poétique de Victor Hugo comme un plaidoyer visant à amener la société machiste à concéder plus de droit à la gent féminine, à une époque où celle-ci est perçue comme une éternelle mineure soumise au tutorat de l'homme, le plaidoyer poétique de Victor Hugo est une action contestataire et publique qui a pour finalité de contraindre la classe politique française à concéder plus de droit aux femmes à travers l'effet persuasif et la pression de son écriture poétique.

Qu'en est-il de la notion de droit ? Le droit ramène à l'ensemble des règles de conduite édictées et sanctionnées par la société. Il sert à réguler les relations entre les membres d'une société et s'impose à tous. Le droit permet de maintenir l'ordre, d'assurer la sécurité, la justice et la paix sociale. Ces règles sont édictées et encadrées par l'État qui veille à son application et à son observation. Prenant en compte tous les membres de la société, ces règles sont dites générales, impersonnelles et obligatoires. Le droit se distingue en deux types. Selon J. Carbonnier (2004, p.17-19), l'on a le droit objectif, qui désigne l'ensemble des normes en vigueur, tandis que le droit subjectif se rapporte aux prérogatives individuelles reconnues par le droit objectif à une personne déterminée. Du point de vue social, le droit est le produit d'un consensus provenant des rapports entre les membres d'une société et des valeurs inhérentes à celle-ci. Le droit subjectif transfère des prérogatives à chaque membre ou entité qui structure le système social. Ainsi, le droit de l'individu perçu comme l'ensemble des libertés et des prérogatives reconnues à chaque individu prend sa force et sa source dans le droit objectif. Le droit de l'individu a un caractère dynamique du fait qu'il est déterminé par les évolutions sociales et historiques. Caractérisant le droit de l'individu, Émile Durkheim (2013, p.123-145) distingue le droit répressif et le droit restitutif dans *La division du travail social*. Le droit répressif est le pendant des sociétés à solidarité mécanique, tandis que le droit restitutif est le propre des sociétés modernes fondées sur la solidarité organique et favorise la reconnaissance des droits individuels. Max Weber, dans *Économie et société* (1995, p.314-345), soutient que le droit moderne repose sur une rationalisation croissante des rapports sociaux. Cette pratique de la loi qui veut un contrôle total du droit de l'individu a pour conséquence l'instauration d'une domination légale et impersonnelle qui, bien que garantissant une certaine égalité formelle, met à mal le droit de l'individu par des normes administratives et bureaucratiques souvent liberticides. À cet effet, Pierre Bourdieu (2000, p. 81-106), dans *Sur la*

politique, souligne que le droit, loin d'être neutre, est un instrument de domination. Cela provient du fait que le droit reflète les intérêts des groupes dominants. Dans cette configuration, l'accès réel aux droits dépend du capital économique et culturel des individus. Plus un individu est nanti culturellement et économiquement, plus ses droits sont étendus selon Bourdieu. Parallèlement à lui, Michel Foucault (1975, p.197-229) atteste que le droit participe à des mécanismes de discipline et de normalisation. En effet, c'est le droit qui institue l'individu en un sujet de droit aussi bien qu'un objet de contrôle. Ainsi, le droit de l'individu n'est jamais figé. Il est l'émanation des luttes sociales, des revendications collectives, mais aussi des dispositifs de pouvoir. Le droit, en dehors de produire des normes, est un outil d'émancipation sociale. Il sert à garantir les libertés fondamentales et à contenir les inégalités sociales. La sociologie du droit révèle donc que la reconnaissance et l'effectivité des droits individuels dépendent toujours du contexte social, culturel et politique dans lequel ils prennent formes. De ce qui précède, nous définissons le droit comme un ensemble de principes sociaux qui permettent à un individu de jouir de certaines prérogatives édictées par la société.

Bien que le droit et la création littéraire proviennent de domaines différents, il n'en demeure pas moins qu'ils entretiennent un rapport de proximité fondé sur leur capacité à structurer, à exprimer et à interroger la société. Si le droit édicte un cadre normatif qui organise la vie collective, fixe les limites des comportements admissibles et protège les libertés individuelles, la création littéraire, en revanche, explore l'expérience humaine en matérialisant les émotions, les conflits et les injustices en vue de leur résorption. À l'opposé du droit, la littérature fonctionne souvent comme un miroir critique de la réalité sociale et juridique. Dans cette perspective, la poésie de Victor Hugo qui se pose comme la voix des opprimés, se mue en un plaidoyer pour la concession de plus d'égalité et de justice à la gent féminine dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

2. La poésie hugolienne : un plaidoyer pour la défense des principes d'égalité et de justice au profit de la femme

Hugo a formulé une vision de l'égalité qui transcende les limites du genre, de la classe et du statut social. C'est une notion essentielle à la revendication des droits des femmes. Sa démarche répond au principe selon lequel les hommes naissent égaux en droit et en devoir, en leur qualité de citoyens, au

sein de la République française mis en place après la Révolution de 1793. Cette observation traduit la visée humaniste et républicaine de la vision de Victor Hugo.

2.1. *Un humanisme universel consacré à la aux femmes*

La poésie hugolienne brasse un humanisme qui intègre tous les êtres humains quels que soient leur sexe, leur classe sociale et leur niveau d'instruction. Pour Hugo, chaque être humain, indépendamment de son sexe ou de son statut social, mérite la dignité, la justice et la reconnaissance de son statut d'hommes par tous les autres. À cet effet, Victor Hugo (2022, p. 822) affirme que l'âme humaine est identique en chaque personne, femme ou homme : « Il n'y a ni mauvaises herbes, ni mauvais hommes. Il n'y a que de mauvais cultivateurs ». En cela, selon lui, un être humain vaut un autre être humain. Ce n'est pas la nature qui le détermine, mais l'environnement social et culturel dans lequel il gravite. Ainsi, quelle que soit son origine ou sa classe sociale, chaque personne selon son éducation et l'instruction qu'il reçoit, peut s'élever du point de vue social. Cela s'applique, également, aux femmes, qui subissent à leur corps défendant, du fait de la vision machiste de la société, une injustice dans le domaine de la culture et de l'éducation. Cette attitude masculine a pour corolaire d'amputer la dimension intellectuelle de la femme et de la poser comme un être inférieur à l'homme. Hugo refuse cet état de fait et se bat pour rehausser l'image de la femme comme égal de l'homme. Cette approche fonde l'un des pans de l'humanisme pratiqué par Hugo à travers son écriture poétique. Elle est au fondement d'une injustice proscrivant des droits chez la gent féminine, souvent "mal cultivée" par une société qui les tient à l'écart de l'éducation et de la culture. Cette approche de l'égalité au sein du genre humain et surtout au bénéfice de la femme est révélée par Martine Reid. À cet effet, dans *Victor Hugo et les femmes*, il souligne que l'approche de l'humanisme hugolien prend en compte l'homme déterminé comme un individu et une entité humaine en prenant en compte le genre. En effet, à travers certains de ses poèmes et ses discours politiques, Victor Hugo plaide pour une évolution des lois et des mentalités en faveur de la femme, en faisant de la quête de l'égalité entre l'homme et la femme l'un des thèmes privilégiés dans la perspective de la lutte sociale. Son attitude est déterminée par l'injustice instaurée au sein de la société française qui fait fi des principes de la République en reléguant la femme au rang de mineur social. Dans cette optique, Victor Hugo (2021, p. 233) soutient que

L'homme a fait de la femme un second lui-même en moindre. Il l'a amputée, il l'a diminuée, il l'a mutilée. Il n'a pas osé la supprimer, il en eu besoin. Il l'a fait servante et non pas campagne. Il a fait d'elle une chose qui obéit, au lieu d'un être qui comprend. Or la femme est égale de l'homme. Pensez-y bien. La civilisation est dans cette vérité. Tant que cette vérité sera méconnue, nous serons barbares.

Parallèlement à Martine Reid qui atteste que la pratique poétique de Victor Hugo promeut le droit des femmes, Jean-Marc Hovasse n'est pas en reste. Ce dernier rappelle que « l'écrivain ne défend pas seulement les pauvres, les enfants ou les misérables, ce sont aussi les femmes » (J-M. Hovasse, 2008, p. 420). L'observation de Hovasse pose le droit de la femme comme l'un des ferments de la création poétique chez Victor Hugo. Il apparaît de manière probante que le poète se charge de défendre le droit de la femme perçue comme un être humain à part entière, face à la gent masculine. L'homme prétexte soit les principes religieux, soit des valeurs traditionnelles, dans la plupart des cas, pour amputer des droits sociaux aux femmes au profit des hommes. En cela, il procède par une attaque en bonne et due forme de toute manifestation d'injustice en appelant à l'égalité sociale devant le droit au sein des structures étatiques.

Victor Hugo est l'un des poètes les plus engagés de son époque sur la question la justice sociale. Son œuvre poétique condamne, en partie, toute attitude des hommes visant à réduire la femme à un être inférieur à l'homme. Son humanisme poétique induit en arrière-plan une élévation de la femme au même rang que l'homme. Il lutte pour l'égalité des sexes au sein de la société française. Sa démarche, à défaut de faire de la femme l'égal de l'homme, vise à lui concéder le plus de droits possibles. Dans cette visée, il fait de sa poésie une puissante voix qui milite à changer la perception que l'homme a à l'encontre de la femme. Il veut extirper de l'imaginaire de l'homme l'image de la femme perçue comme un être mineur. En cela, il concède à la femme l'image d'une déesse pour remplacer celle d'un être fragilisé et révoqué au rang d'être faible. Pour ce faire, Victor Hugo (2002, p. 78) proclame l'accession de la femme au rang d'être humain à celui d'une divinité :

À l'amant succède l'archange ;
Le baiser, puis le firmament ;
Le point d'obscurité se change
En un point de rayonnement.

Par cette approche métaphorique qui assimile la femme à l'amant d'un être spirituel (« l'archange »), Hugo confère à la femme une dimension spirituelle

qui la proscrit du rang de mineur tel que prescrit par la volonté des hommes. Il veut faire d'elle l'essence de l'humanité. Ainsi, Hugo la dépeint comme le moteur de l'univers. Pour lui, le destin de la femme et de l'homme sont liés. Il ne peut exister et s'épanouir sans la femme.

À travers cette métaphore assimilant la femme à un ange, il présente la pose comme la source de vie de l'humanité toute entière. Dans cette perspective, toute volonté de rabaissement de la femme ou de négation de sa place de moteur de l'existence est dilatoire. En effet, l'humanité ne pourra s'épanouir que si et seulement si la gent masculine accepte de reconnaître la femme comme son égal. Dès lors, l'homme doit lui faire une place qui la valorise au sein du système social. Refuser d'épouser cette vision en ne concédant pas des droits à la femme à l'identique de l'homme, revient à amputer l'humanité d'une partie de son essence. Dans cette optique, Hugo, à travers son écriture poétique, conteste toutes les normes et les structures étatiques qui nient certains droits à la femme du fait de son sexe social.

2.2. La contestation des structures étatiques injustes

L'Empire instauré par Napoléon III, au lendemain de son coup d'état de 1853, bannit la République et jette une chape de plomb sur toute la société française. Dès ce moment, s'instaure une forme d'injustice qui soumet toute la France au pouvoir de Napoléon III. L'une des conséquences du pouvoir tyrannique napoléonien est relégation de la femme au rang d'un être mineur soumis au pouvoir de l'homme. Face à cette perception réductrice de la femme, Hugo s'attaque à la tyrannie politique et sociale dans *Les Châtiments*. Contre les structures étatiques liberticides instaurées par l'Empire à l'encontre de la femme, Hugo conteste l'Empire qui est en contradiction de la République. Cela provient du fait la nouvelle structure étatique offre plus de droits aux hommes qu'aux femmes. Son recueil poétique intitulé *Les Châtiments* est le terreau de la contestation et un instrument qui mue Hugo en ardent défenseur des révolutions sociales et politiques que l'empire entend nier. Du point de vue politique, *Les Châtiments* est la manifestation la plus haute du plaidoyer d'Hugo pour la défense du droit des femmes. Il lance un appel et se révolte contre toute forme d'oppression à l'égard de la femme. À cet effet, condamnant l'Empire qui est liberticide, Hugo (1998, p.153) profère avec force et détermination : « J'accuse l'univers des crimes des rois ». Le poète dénonce par ce cri non seulement l'injustice monarchique mais toute forme de tyrannie à l'endroit des hommes et des femmes en particulier. Ce vers est

l'écho d'un point de vue favorable à l'endroit des femmes, qui sont souvent victimes de la tyrannie patriarcale. Il est une résonance particulière à leur lutte pour l'égalité des droits dans la société française.

Pour confirmer cette perspective, Annie Ubersfeld (1994, p. 200.) analysant *Les Châtiments*, révèle que l'œuvre de Victor Hugo est une longue « révolte contre les abus de pouvoir, qu'ils soient exercés par des monarques ou des systèmes sociaux injustes ». En effet, Hugo dans sa poésie ne se contente pas de décrier la spoliation de certains droits fondamentaux de la femme, il se révolte aussi contre tout un système social drainant des valeurs iniques. Dans cet élan, il fait une place de choix à la femme dans son écriture poétique. Le poète lutte pour la concession des droits et une justice identique pour les hommes autant que pour les femmes. Ainsi pose-t-il les femmes comme des figures majeures dans sa création poétique. Hugo procède par l'érection des personnages féminins symboliques qui réclament des droits similaires à ceux des hommes dans son écriture poétique.

3. Les personnages féminins : symboles de la lutte des droits pour la dignité et l'autonomie

En dehors du plaisir que procure la création poétique, Victor Hugo la mobilise comme un instrument de lutte sociale pour l'octroi de plus de droit à la gent féminine. Pour amplifier sa campagne contre un système patriarcal qui réduit le droit des femmes, en vue de les présenter comme des êtres faibles à l'opposé de l'homme et briser l'image de la femme perçue par l'imaginaire de l'univers masculin comme un être fragile, Hugo ébauche des personnages féminins forts. Les femmes poétiques hugoliennes, loin d'être passives, s'engagent dans une lutte tous azimuts pour contester la vision dévalorisante des hommes tout en réclamant leurs droits. Celles-ci refusent de rester en marge de la société. Elles se confrontent à l'univers fermé des hommes pour non seulement altérer l'image dévalorisante qu'ils ont édifiée de la femme, mais aussi pour véhiculer des valeurs inhérentes à la nature et à l'univers féminin. Dans cette optique, ces figures féminines incarnent des représentations emblématiques des droits fondamentaux des femmes. À travers elles, le poète met en lumière les abus que subissent les femmes et célèbrent leur dignité et leur capacité de résistance. Ces personnages deviennent les porte-paroles de la lutte pour la reconnaissance des droits juridiques et sociaux des femmes. Au nombre de celles-ci, nous avons Doña

Sol et Ruth qui font office de figures féminines qui luttent pour leur dignité et l'acquisition de certains droits.

3.1. La dignité de la femme face à l'oppression masculine

L'un des textes poétiques le plus significatif de la lutte de la femme en vue d'accéder au droit de la dignité est le « Booz endormi ». Dans ce poème, le personnage féminin marquant, qui tient l'étendard de lutte pour accéder à la dignité humaine à l'égal de l'homme, est le personnage de Ruth. Elle refuse de vivre de la pitié provenant de la condescendance de l'homme. Tout comme lui, elle réclame le droit à la dignité. Elle n'entend pas se coucher comme un cabot devant son maître qui le gratifie de caresses pour lui signifier son ravissement pour sa soumission. Cette quête de la dignité féminine chez Victor Hugo (2020, p.51) se traduit à travers ces vers :

Booz ne savait point qu'une femme était là,
Et Ruth ne savait point ce que Dieu voulait d'elle.
Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle ;
Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala.

Habitué à dominer les femmes par son pouvoir financier et son charme, Booz ne fait plus attention à la présence de Ruth. Pour lui, c'est un être soumis à l'homme et, de surcroît, elle se trouve sur son exploitation qui lui confère puissance et domination. Ainsi, transformé par son pouvoir, Booz qui régent son exploitation et fait don du blé aux pauvres gens, regarde les femmes avec condescendance. Quant à Ruth, malgré son statut de femme, toujours perçue comme l'obligé de l'homme, elle reste digne. Elle refuse de succomber à l'enchantement et à la séduction de Booz à l'instar des autres femmes, qui succombent au charme de sa personne et de sa fortune. Bien au contraire, Ruth reste calme et observe Booz avec du recul. Elle ne laisse pas l'émotion la soumettre au pouvoir séducteur de Booz, malgré son grand âge et sa capacité à éprouver de l'empathie et la charité à l'endroit des pauvres gens sans droit social.

De fait, Ruth incarne la figure féminine digne, indépendante et patiente. Elle préfigure un avenir de justice, d'égalité et de dignité. À l'image de Ruth, vient le personnage de Fantine. Elle répond en écho à cette volonté de l'affranchissement de la femme du pouvoir des hommes dans *Les misérables* de Victor Hugo. Elle est un exemple poignant de la femme privée de ses droits. Cependant, elle ne laisse pas l'homme se battre pour elle. Tout comme lui, elle se jette dans la mêlée pour conquérir ses droits niés et bafoués par les

hommes. Assumant sa féminité et se projetant comme un citoyen à part entière, Fantine refuse de souffrir en silence et d'être une éternelle assistée. Elle veut gagner sa dignité à la force de ses poignets et de son engagement social. Dans cette perspective, elle prend part à toutes les formes de lutte pour s'affranchir de l'aura sclérosant de la gent masculine. Ainsi, comme l'explique Georges Gusdorf (1993, p. 210), la souffrance des femmes, dans l'œuvre poétique de Victor Hugo, est « un miroir des inégalités profondes de la société, qu'il s'agisse de genre, de classe ou de statut ». La femme n'entend plus se morfondre et se laisser attendrir. Tout comme l'homme, elle entend arracher ses droits au prix de la lutte et en l'absence de toute assistance masculine. Désormais, elle veut assumer son être et son genre en faisant fi de toutes les valeurs masculines. Dès lors, il apparaît à travers certains personnages féminins comme Fantine, chez Hugo, une amplification de l'injustice faite aux femmes et une volonté manifeste du poète de la dénoncer. Il réclame plus d'égalité entre l'homme et la femme au sein du système social. Par cette dénonciation de la masse de souffrance subie par la femme, à travers une vision éclectique qui fait d'elle l'obligé de l'homme, le poète veut œuvrer à altérer les perceptions sociales ou toute pratique qui détermine les femmes à subir l'inégalité et l'injustice instaurée par la gent masculine, en vue d'asseoir son hégémonie. Cet état de fait détermine Hugo à appréhender la femme comme une citoyenne lésée et l'invite à réclamer plus d'autonomie et de droit.

Pour changer la condition de la femme, du point de vue du droit, Hugo, par sa poésie, influence la classe politique pour qu'on lui concède plus de droit et d'autonomie.

3.2. *L'autonomie et la réclamation des droits*

La volonté de modélisation de la femme, comme actrice autonome qui lutte pour accéder à plus de justice et aux mêmes droits que l'homme, chez Victor Hugo, s'ébauche à travers des groupes de femmes qui protestent contre l'abus du pouvoir masculin. Cela se manifeste dans *Les Contemplations* de Victor Hugo (1998, p. 272) à travers le poème intitulé « Aux femmes » :

Et c'est à votre front qu'on voit monter le rouge,
C'est vous qui vous levez et qui vous indignez,
Femmes ; le sein gonflé, les yeux de pleurs baignés,
Vous huez le tyran, vous consolez les tombes,
Et le vautour frémit sous le bec des colombes !

Victor Hugo exhorte les femmes meurtries (« Femmes ; le sein gonflé, les yeux de pleurs baignés ») par le pouvoir abusif des hommes à se constituer en une force à l'encontre des hommes et de la société. Il les invite à traduire leur indignation (« C'est vous qui vous levez et qui vous indignez, ») en reprouvant toute forme de tyrannie de la part des hommes à leur endroit. Dans cette dynamique, Florence Naugrette (1999, p. 155) affirme dans *Hernani ou l'illusion du pouvoir*, parlant du personnage de Doña Sol, représentant les femmes, qu'elle « ne se laisse pas dicter son destin », elle choisit elle-même la manière dont elle veut aimer, et si nécessaire, mourir. Ce personnage hugolien en quête de droit pour une autonomie, en dehors des valeurs des hommes, incarne la capacité des femmes à exercer leur libre arbitre et leur autonomie juridique même dans des contextes oppressifs. Dans cette veine, corroborant les propos de Florence Naugrette, Cachin postule que la poésie hugolienne transcende les frontières du genre et appelle toutes les âmes, qu'elles soient féminines ou masculines, à revendiquer leur droit à l'éducation et à l'autodétermination. Le droit à l'éducation, elle le doit à son statut de citoyenne et non à celui d'un individu attaché à une maison, une famille ou à un mari. Cette source affranchissante qui demeure le droit, elle ne peut l'acquérir et y aspirer qu'en développant son intellect par l'acquisition du savoir et de la connaissance à travers une instruction ou une éducation du même type que celle dévolue aux hommes. Face à ce double standard éducative, Victor Hugo (2021, p. 853-855) condamne l'attitude des hommes à se réserver les prorogatives d'une instruction et une éducation de qualité au détriment de la gent féminine :

Hommes, vous êtes fiers quand vous considérez
Vos bouquins reliés, catalogués, vitrés,
Avec vos rhéteurs dieux et vos pédants principes
Taillés en marbre jaune et juchés sur des cippes,
Et, j'en conviens, on a le vertige en voyant
Ce sombre alignement de livres, effrayant,
Inouï, se perdant sous les bahuts qui tremblent,
Ces vastes rendez-vous de volumes, qui semblent

À l'encontre de cette posture désavantageuse pour la gent féminine, Hugo réclame le droit à l'accès au même type connaissance par la métaphore de la bibliothèque. Cet espace pour conserver les livres fonctionne et incarne, ici, la masse de savoir dont dispose les hommes et à laquelle la femme n'a pas accès pour s'édifier. En dehors de la quête d'une instruction de la même teneur et du même niveau que celle réservée aux seuls hommes, Hugo, par l'entremise

de sa poésie, fait un plaidoyer pour que la société concède les mêmes droits politiques et sociaux tant aux femmes qu'aux hommes.

3.3. *La poésie comme instrument de revendication des droits politiques et sociaux de la femme*

Les droits politiques peuvent être définis comme toutes les prérogatives sociales accordées au citoyen. Ils peuvent porter sur le droit à exercer un mandat électif ou à occuper certaines fonctions au sein de l'administration étatique. La poésie, bien qu'elle soit caractérisée en partie par la quête du beau langage, ne manque pas, par moment, de s'accommoder de la fonction d'instrument de lutte. Dans cette optique, elle est mobilisée comme un outil permettant à la femme d'accéder aux droits politiques et sociaux, en y exposant toutes les injustices auxquelles elle est sujette. Ainsi, l'art de tisser des vers est mobilisé par certains poètes comme un instrument de lutte sociale. Par son entremise, la société peut concéder à la femme certains droits. Dès lors, sous la plume d'Hugo, la poésie projette sur l'image de la gent féminine la souffrance du peuple pour en faire une personne spoliée de tous ses droits. Elle en fait le porte flambeau de la lutte pour l'accès à des droits politiques. En cela, la femme devient le symbole du dénuement du droit social. Dans *Les Châtiments*, Hugo traduit la souffrance du peuple à travers les figures féminines. Ce parallèle qui lie le destin politique du peuple à celui de la femme, selon Pierre Laforgue (2019, p.803), révèle « une assimilation entre les exclus de la République – peuple et femmes – et leur rôle comme conscience collective ». Par ce procédé, Victor Hugo présente la femme comme l'individu le plus lésé au regard des prérogatives des droits politiques dans la société française. De fait, il amplifie cette image de la femme délestée de ses droits politiques pour la déterminer à les réclamer avec plus vigueur. En réalité, il transmue la poésie en outil de revendication des droits ou de protestation contre certains principes sociaux, qui ne permettant pas à la gent féminine de s'épanouir. De fait, il refuse de faire de la femme un témoin silencieux de l'injustice. Cette fusion du peuple opprimé et de la femme marginalisée sert à légitimer la revendication d'égalité et d'inclusion politique de celle-ci. Car, en valorisant leur rôle dans le progrès, Hugo leur reconnaît *de facto* une place essentielle dans la mise en place d'une société plus juste, démocratique et égalitaire. Cet aspect qui est prégnant dans sa poésie, se traduit dans son poème intitulé « La fonction du poète ». Victor Hugo (1964,

p. 1023) y présente le poète comme le rêveur qui impulse la vision ou la direction politique et sociale à suivre au peuple :

Le poète en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs.
Il est l'homme des utopies,
Le pieds ici les yeux ailleurs.

C'est lui qui sur toutes les ruines
Va promener l'humanité ;
Et, plume au vent, pied dans l'abîme,
Il jette un chant dans la tempête

Ainsi, par excellence, le poète est l'acteur social qui éclaire la société et œuvre au bien être de celle-ci tant pour la gent féminine que masculine. Il en est de même pour les laissés pour compte du système économique, social et politique. En réalité, Victor Hugo (2023, p. 18), face aux nombreuses injustices sociales, se proclame le défenseur de tous les opprimés :

[...] tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée, qui est divine, tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation des hommes par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit [...] ne seront pas résolus, des livres de la nature de celui-ci ne seront pas inutiles.

Hugo transforme sa poésie en une tribune de contestation de l'injustice sociale. Ces vers distillent des protestations à l'encontre de la puissance machiste, qui œuvre à contenir la femme sous le joug de l'homme. À cet effet, Laure Murat (2006) qui a étudié les liens entre la littérature et le droit des femmes, postule que la poésie de Victor Hugo peut être lue comme un manifeste politique en faveur des opprimés, y compris des femmes. Elle explique que la portée politique de l'œuvre d'Hugo dépasse les frontières du genre et de la classe, et ses appels à la liberté et à la justice. Elles fonctionnent comme une chambre d'échos favorable, qui répond aux revendications féministes modernes. Bien que Victor Hugo ne soit pas un féministe au sens moderne du terme, il n'en demeure pas moins que ses écrits poétiques ont milité en faveur de la cause de la femme. Il y défend les droits politiques et sociaux, en contestant les droits léonins des hommes et en revendiquant implicitement des droits politiques des femmes. Sa démarche, du point de vue de sa création poétique, procède à une idéalisation de la femme pour en faire une actrice majeure du progrès moral et social. Dans cette optique, ses

personnages poétiques féminins incarnent les valeurs essentielles de société démocratique française telle que rêvée par lui à l'avantage de la femme. Cette quête hugolienne se traduit dans plusieurs de ses poèmes comme « À l'arc de triomphe », « Les femmes sont sur la terre », « A Juliette Drouet » et « Aux femmes » entres autres. Ces poèmes sont dédiés à la cause de la femme comme un acteur central du système social, quand bien même que l'homme tendrait à la minimiser. À cet effet, Victor Hugo (2020, p. 214) affirme dans « À l'Arc de Triomphe » que « Et la femme a droit au respect suprême ». En articulant le mot « droit » dans ce vers, il inscrit la légitimité de la femme dans l'arène sociale et politique. Car dans sa fonction et son rôle social, la femme est définie naturellement comme la détentrice des valeurs fondamentales. Aux nombres de celles-ci, l'on note l'amour, la compassion, la foi et la patience. En réalité, elle est le socle qui consolide et institue la société. En cela, elle doit bénéficier de tous les droits, dont l'homme semble se réserver l'exclusivité en la boutant à la périphérie de ses prérogatives sociales. Cette propension de Victor Hugo, visant à concéder des droits sociaux et politiques aux femmes, s'inscrit dans son recueil *Les Contemplations* à travers son poème « Les femmes sont sur la terre... » (Victor Hugo, 2002, p. 130). En substance, ce poème met en avant le rôle civilisationnel de la femme. Dans cette perspective, selon Anne Ubersfeld (2017, p. 163), « Hugo place la femme dans un devenir politique à travers la fonction éducative : elle est dépositaire d'une sagesse antérieure à la loi ». Cette posture de Hugo prépare la femme à une reconnaissance citoyenne future. Car c'est elle qui élève, adoucit la nature de l'homme pour en faire un être policé. Au vu de ce rôle important, elle mérite de siéger auprès des hommes dans les cénacles politiques pour déterminer l'avenir de la société et de l'humanité.

Cependant, pour parvenir à sa pleine dextérité dans l'art politique à l'image de l'homme, la femme doit être instruite. Pour cela, à l'Assemblée nationale française, à travers ses adresses, il fait du droit à l'instruction de la femme le premier droit déterminant pour son élévation intellectuelle au niveau de celle de l'homme. En effet, dans son discours de 1848, Victor Hugo (2019, p. 112) affirme que « C'est par l'instruction qu'il faut commencer l'émancipation des femmes ». Ces propos mettent en avant l'éducation des femmes comme un levier essentiel pour leur émancipation politique et sociale. Pour lui, seul l'accès au savoir permettra aux femmes de revendiquer leurs droits et de participer pleinement à la vie publique.

Ainsi, sa poésie fait office de source de lumière pouvant aider les femmes à trouver l'inspiration et l'énergie pour revendiquer leur pleine citoyenneté et leur droit à participer activement à la vie publique. En réalité, cette pensée se distille en filigrane dans l'ensemble de sa production poétique. En effet, dans bien des cas, le poète présente la femme comme l'éducatrice, la nourricière de l'âme et comme la première qui ouvre la voie du savoir à l'enfant. Cela se traduit dans son recueil *La Légende des siècles*. À travers cette œuvre fonctionnant comme un plaidoyer, le poète s'attelle à ébaucher une fresque de l'humanité. Il y présente les étapes de l'évolution et de l'affinement de l'homme. L'homme y est posé comme un être évolutif enclin à se parfaire. La femme tient un rôle de premier plan dans ce processus. C'est elle qui conduit l'humanité en marche vers la lumière du savoir et du développement par sa capacité à enseigner, à transmettre la conscience morale. Tous ces facteurs la rendent apte à siéger dans le gotha social et politique pour avoir droit à une vie publique à l'image de celle de l'homme. À travers cette œuvre, Hugo pose les bases d'une revendication plus large : celle de leur participation à la vie politique. En réalité, en faisant son plaidoyer pour l'accès à une instruction égale à celle des hommes, le poète milite implicitement pour une reconnaissance du droit politique à la femme. Il projette un imaginaire politique dans lequel la femme a sa place auprès de l'homme. Dans « Ce siècle avait deux ans » extrait de *Les Rayons et les Ombres*, il prophétisait déjà : « Ô femme s ! vous devez être les déesses de l'avenir ! » (V. Hugo, 2020, p. 45). Cette parole poétique d'Hugo élève les femmes au rang de figures messianiques. Elles sont prédestinées à guider l'humanité vers la lumière à l'image de Moïse qui conduit le peuple hébreu vers la terre promise : Canaan.

Conclusion

À la lecture de la poésie de Victor Hugo, il apparaît qu'il ne formule pas directement une demande de droits politiques pour les femmes. Il n'en demeure pas moins qu'elle demeure en esquisse un véritable discours en leur faveur. À travers la valorisation de leur rôle moral, la revendication de leur éducation et leur intégration symbolique dans le combat pour la justice, il pose les fondements d'une reconnaissance politique de l'accès de la femme à cette pratique longtemps restée l'apanage des hommes. La femme, dans l'univers hugolien, n'est pas seulement l'idéale inspiratrice : elle devient la conscience du monde, actrice de la justice, et figure du progrès. C'est en cela

que la poésie de Victor Hugo, au-delà de sa portée esthétique, participe à une lente mais réelle revendication des droits politiques des femmes.

Références bibliographiques

- Anne Ubersfeld, 2017, *Lire Les Contemplations*, Paris, Belin.
- Bourdieu Pierre, 2000, *Sur la politique*, Paris, Éditions du Seuil.
- Carbonnier Jean, 2004, *Introduction au droit*, coll. « Quadrige ». Paris. PUF.
- Durkheim Émile, 2013, *De la division du travail social* (3e éd.), Paris, Presses Universitaires de France.
- FOUCAULT Michel, 1975, *Surveiller et punir : Naissance de la prison*, Paris, Gallimard.
- FOX Jonathan A. & BROWN. David L., 1998, *La lutte pour la responsabilité : La Banque mondiale, les ONG et les mouvements de base*, MIT Press.
- GUSDORF Georges, 1993, *Le Romantisme I-II*, Paris, Éditions Payot.
- HABERMAS Jürgen, 1992, *Droit et démocratie. Entre faits et normes*, Paris, Payot.
- HUGO Victor, 1998, *Les Châtiments*, coll. « Livre de Poche classiques, Paris, Librairie Générale de France.
- HUGO Victor, 2002, *Les Chansons des rues et des bois*, , collection Poésie/Gallimard, Paris, Éditions Gallimard.
- HUGO Victor, 2002, *Les Contemplations*, Coll. « Livre de Poche classique », Paris, Librairie Général de France.
- HUGO Victor, 2019, « Discours à l'Assemblée législative, 19 septembre 1848 », in *Actes et Paroles*, Éditions de l'Éclat.
- HUGO Victor, 2020, *Les Quatre Vents de l'esprit*, coll. Poésie, Paris, Gallimard.
- HUGO Victor, 2020, *Les Rayons et les Ombres*, coll. Poésie, Paris, Gallimard, 2020
- HUGO Victor, 2021, *Actes et paroles*, Paris, Garnier-Flammarion.
- HUGO Victor, 2022, *La Légende des siècles*, coll. Poésie, Paris, Gallimard.
- HUGO Victor, 2022, *Les Misérables*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, édition établie par Jacques Seebacher, Paris, Gallimard.

- KECK Margaret E., & Sikkink Kathryn, 1998, *Militants sans frontières : Les réseaux de plaidoyer dans la politique internationale*, Cornell University Press.
- MURAT Laure, 2006, *La Loi du genre : Les écrivains face à la question des femmes au XIXe siècle : Réflexion sur l'œuvre de Hugo et son rapport à la citoyenneté des femmes*, éditions Fayard.
- NAUGRETTE Florence, 2020, *Victor Hugo et les femmes*, Paris, Classiques Garnier.
- NAUGRETTE Florence, 1999, *Hernani ou l'illusion du pouvoir : Analyse du personnage de Doña Sol et de son affirmation d'autonomie*, Éditions Flammarion.
- ROBERT Paul, 2009, *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2009*, Paris, Edition millésime.
- ROCHEFORT D. A., & Cobb R. W. 1994, *La politique de la définition des problèmes : Façonner l'agenda politique*. University Press of Kansas.
- WEBER Max, 1995, *Économie et société : Les catégories de la sociologie*, Tome 1, (G. Roth & C. Wittich, Éd.s.; J.-P. Grossein, Trad.). Paris : Pocket / Éditions Plon.

OURANIA DE J.M.G LE CLÉZIO ET LE PROCÈS DE KAFKA : ÉCRITURE DIALOGIQUE D'UN PLAIDOYER POUR LE RESPECT DES DROITS FONDAMENTAUX DE L'HOMME

Manafa Kady TRAORÉ

Université Alassane Ouattara de Bouaké

Manafa03@yahoo.fr

Résumé : Jean-Marie Gustave Le Clézio s'érige, sous sa plume, en un défenseur de l'humanité. Ses écrits qui voguent sur les étangs de l'altérité se passionnent pour des minorités culturelles, sociales bafouées dans leurs droits fondamentaux tels que publiés par la déclaration universelle des droits de l'homme. De ce fait, la question du respect des droits de l'Homme demeure une problématique d'actualité chez cet auteur. Ainsi, son roman *Ourania*, par le truchement, du personnage Daniel Sillitoe, géographe, en visite d'étude au Mexique, précisément dans la vallée du Tepalcatepec, plonge le lecteur dans un tribunal allégorique dont la plaidoirie aux allures de dénonciation est en faveur des enfants happés par leurs employeurs-bourreaux. Kafka, quant à lui, dans son roman intitulé *Le Procès* aborde la question relative à celle des arrestations arbitraires du système judiciaire, par l'entremise de son personnage Joseph K., fondé de pouvoir dans une banque, arrêté sans raison. Ainsi se tient un procès entre le système judiciaire représenté par le juge d'instruction commis à cette affaire et l'accusé qui se constitue lui-même en défense pour tenter de débouter toutes les allégations qui pèsent contre lui tout en révélant les insuffisances dudit système judiciaire. Une analyse dialogique menée révèle que le roman est pour le métissage vu l'intertexte juridique qui s'y insère aisément ; cette forme d'hybridation scripturaire dégage une poétique du subversif à l'intérieur du roman.

Mots-clés : Dialogique, Droits, Homme, Respect, Roman.

OURANIA BY J.M.G LE CLÉZIO AND KAFKA'S TRIAL: DIALOGICAL WRITING OF A PLEA FOR RESPECT FOR FUNDAMENTAL HUMAN RIGHTS

Abstract: Jean-Marie Gustave Le Clézio establishes himself as a defender of humanity. His writings, which float on the ponds of otherness, are passionate about cultural and social minorities whose fundamental rights, as published in the Universal Declaration of Human Rights, are violated. As a result, the question of respect for human rights remains a topical issue for this author. Thus, his novel *Ourania*, through the character Daniel Sillitoe, a geographer on a study visit to Mexico, specifically to the Tepalcatepec Valley, immerses the reader in an allegorical tribunal whose plea, resembling a denunciation, is in favor of the children seized by their employer-tormentors. Kafka, for his part, in his novel *The Trial* addresses the issue of arbitrary arrests by the judicial system through his character Josef K., a bank attorney arrested without reason. Thus, a trial is taking place between the judicial system, represented by the investigating judge assigned to this case, and the accused,

who presents himself as a defense in an attempt to dismiss all the allegations against him while exposing the inadequacies of the said judicial system. A dialogical analysis reveals that the novel is not an isolated genre, given the legal intertext that easily fits within it; this scriptural blending reveals a poetic subversion within the novel.

Keywords: Dialogic, Rights, Man respect, Novel.

Introduction

La littérature et dans une perspective plus restreinte, le roman est un genre souple et flexible qui vogue sur les étangs de l'interdisciplinarité. Dans sa quête de renouvellement et d'adaptation, ce genre se nourrit de nombre de techniques, de disciplines. Le Droit n'est pas resté en marge de cette esthétique de l'hybridation interdisciplinaire. Ainsi au début du XX^{ème} siècle, il est question du mouvement « Droit et Littérature » qui est l'apanage des hommes de loi influencés et attirés par la littérature. Ce mouvement propose des textes littéraires, singulièrement, la narration en prose qui absorbe en son sein et dans un tout harmonieux les questions relatives à l'univers juridique.

Dans cette perspective, *Le Procès* de Kafka et *Ourania* de J.M.G Le Clézio plongent le lecteur au cœur de la thématique « Littérature et Droit de l'homme ». Ces textes, dans leur narration respective, évoquent l'univers juridique par le truchement de la dénonciation d'un procès absurde pour l'un et pour l'autre, un plaidoyer en vue du respect des Droits de l'homme. Au vu de cette hybridation narrationnelle, comment le juridique s'incruste-t-il dans le champ littéraire pour produire du sens ? Une telle immersion du juridique dans le roman n'impacte-t-elle pas sa texture narrative ?

L'objectif d'une telle analyse est de montrer que *Le Procès* de Kafka et *Ourania* de J.M.G Le Clézio ne sont pas étanches et par ailleurs, au-delà de ce déverrouillage scripturaire et narratif, ces œuvres gardent toujours une de leur fonction fondamentale, celle de l'engagement.

La perspective dialogique sur laquelle se bâtit notre analyse révèle que la structure des deux romans mentionnés est décroisée et rendue hybride par la poétique de l'interdisciplinarité textuelle que suscite la thématique « Littérature et Droit de l'homme ». Pour ce faire, la présente analyse s'organise autour de deux points essentiels qui s'attèlent à justifier d'une part que Littérature et Droit s'unissent pour un métissage scripturaire engagé et

d'autre part à montrer que *Le Procès* et *Ourania* évoluent au cœur d'une écriture dialogique.

1. Littérature et droit : un métissage scripturaire d'engagement

Le mouvement « Droit et Littérature » s'inscrit dans l'entre deux de ces disciplines précitées ; quoique opposées, elles s'accordent à trouver un consensus narratif hybride pour des visées revendicatives et dénonciatrices.

Jean-Marie Gustave Le Clézio et Kafka, dans des styles différents certes, abordent sous leur plume des questions de Droit qui demeurent d'actualité. Ils se présentent, pour l'un, comme un porte-voix vis-à-vis de ces enfants dont l'innocence et la candeur leur sont volées très tôt par un système qui les exploite sans pour autant leur laisser la possibilité de choisir. Et, pour l'autre, faire la satire d'un système juridique qui opprime, traque et viole les droits d'un supposé accusé à travers les vices de procédures, les arrestations arbitraires, etc..

1.1. *Ourania* de J.M.G Le Clézio, un plaidoyer pour le respect des droits fondamentaux des enfants

La question du respect des droits de l'homme est une problématique réelle et constante dans l'œuvre leclézienne en générale. Le Clézio séduit et attiré par l'altérité accorde une part belle à toutes ces sociétés culturelles tombées en désuétude/bafouées et dans la foulée, à ces classes sociales marginalisées voire spoliées de leur droit. Par conséquent, *Ourania* convoque le lecteur dans un tribunal allégorique, pour un plaidoyer en faveur de tous ces travailleurs clandestins notamment les enfants employés à travailler dans les fraiseraies. Le géographe Daniel Sillitoe, en mission dans la vallée du Tépalcatepec, est confronté à une réalité saisissante en rapport avec l'inégalité sociale et la violation des droits de l'homme. Son regard se cristallise sur « [les] enfants et [les] femmes indiennes aux visages masqués par des foulards », (J.M.G Le Clézio, 2008, p. 131), exploités inhumainement dans les champs et usines de fraises. Ils sont spoliés de leur droit et sont contraints à vivre de manière recluse dans les bidonvilles après des journées de durs labeurs.

Une fois à l'emporio et devant ses pairs, le géographe, incapable de se taire sur la misère de cette classe sociale et des abus dont elle est victime, s'érige en avocat défenseur de leur droit. Son discours à l'allure d'une plaidoirie dénonce l'exploitation professionnelle en exposant sur la pénibilité de leur

labeur en ces termes : « la moitié de la population de la vallée travaille, depuis les jeunes enfants qui font la cueillette jusqu'aux femmes âgées qui emballent les fruits dans des poches plastiques (...) dans la sueur des péons, dans la douleur des petits doigts des enfants que l'acide des fraises rouges ronge jusqu'au sang, jusqu'à faire tomber les ongles » (J.M.G Le Clézio, 2008, p. 94).

Ce tableau sombre dénonce un abus. Le travail en question n'est pas réglementé parce que les conditions de travail ne sont pas respectées. L'employeur ne prend aucune disposition pour atténuer la pénibilité du travail encore moins pour protéger ses employés. À ce propos, à la description de cet environnement de travail, l'on perçoit que les travailleurs ne portent aucun équipement tel que des gants pour protéger les mains de la causticité de l'acide des fraises, des lunettes de protection pour protéger les yeux d'éventuelles éclaboussures, des blouses, des chaussures adaptées etc. Et le pire, c'est l'impossibilité pour ces travailleurs de se mettre en arrêt pour cause de maladie professionnelle. Ils n'en n'ont pas le droit ou ils sont obligés de travailler car n'ayant pas de couverture maladie et de convention sociale qui obligerait l'employeur à continuer à payer leur salaire suite à un arrêt de travail pour maladie professionnelle. Or, en terme de santé et de sécurité de l'employé dans le secteur privé, les textes de loi disent, et nous citons « l'employeur [a obligation] de veiller à la santé et à la sécurité des travailleurs en mettant en place des actions de prévention, d'information et de formation. Il doit également évaluer les risques professionnels sur chaque poste de travail qui sont consignés dans un document. Il a aussi l'obligation d'informer l'inspection du travail en cas d'accident ou de travail mortel. En cas de non-respect de ces obligations, sa responsabilité civile et/ou pénale peut-être engagée. » (<https://service-public.fr/particuliers/vosdroits/F2210>, vérifiée le 11 juin 2024, consulté le 13/07/2025).

Dans une perspective plus restreinte, ce bout de texte fustige des conditions de travail dégradantes tout en mettant en exergue la violation des droits de l'enfant. Selon la convention relative aux droits de l'enfant promulgué par l'UNICEF (Fonds des Nations Unies pour l'Enfance), un enfant se définit comme étant « une personne de moins de 18 ans » (<https://www.unicef.fr/convention-droits-enfants>, consulté le 13/07/2025).

Par ailleurs, sur le même site, il est stipulé qu'aucun enfant ne doit être l'objet d'une traite quelconque dont la conséquence serait la violence, la maltraitance et autres formes d'exploitation qui le priverait de ses droits. En parlant des droits de l'enfant, certains articles de la Convention Internationale

des Droits de l'Enfant (CIDE) énumérés en dessous, sous-tendent la plaidoirie de Daniel Sillitoe en faveur des enfants amenés à travailler dans des conditions difficiles. Tout enfant a :

- Article 2 « le droit d'être soigné, protégé des maladies, d'avoir une alimentation suffisante et équilibrée »,
- Article 3 « le droit d'aller à l'école »,
- Article 4 « le droit d'être protégé de la violence, de la maltraitance et de toute forme d'abus et d'exploitation »,
- Article 8 « le droit de jouer et d'avoir des loisirs. (<https://www.unicef.fr/convention-droits-enfants>, consulté le 13/07/2025).

L'évocation de ces articles extériorise l'implicite de la plaidoirie de Daniel Sillitoe. Par ce discours à l'emporio, Le Clézio prend le monde à témoin sur la dépossession juridique dont est victime cette population sans voix, particulièrement, les enfants qui devaient être dans une classe afin d'avoir droit et accès à l'éducation, aux activités ludiques liées à leur âge au lieu de se retrouver à cueillir des fraises dans de vastes plantations de fraises.

De plus, il dénonce l'attitude des gouvernants et des parents qui peinent à protéger les enfants contre toute forme d'exploitation, de violence et d'abus. En outre, Le Clézio, par l'entremise de Daniel Sillitoe, toujours dans la posture d'un avocat, peint un autre tableau réaliste, très effroyable, celui de la violence basée sur le genre et l'exploitation sexuelle de la jeune enfant Lili. L'extrait suivant exprime toute la puissance de la violence inouïe dont est victime Lili de la part de son proxénète, son bourreau et son gourou qui pense avoir droit de vie et de mort sur elle.

Cela faisait deux jours que Lili était enfermée dans une chambre, dans une maison de la vallée. Une pièce à l'arrière d'une cour, près des cuisines, sans fenêtres, avec seulement une raie de lumière qui passait sous la porte en fer. Le premier jour, le Terrible est entré dans la chambre et il l'a battue posément, sans prononcer une parole. Sa main épaisse allait et venait, et les bagues de ses doigts enlevaient de la peau, sur les lèvres de Lili, ses joues. Elle n'a pas crié. (...) La main du Terrible allait et venait sur les joues, sur la bouche de Lili, jusqu'à ce qu'elle tombe en arrière et qu'il s'arrête, moins par pitié que par fatigue, et parce que le sang avait taché sa chemise de cow-boy à bouton de nacre. Lili est resté dans la pièce obscure, sans bouger, coucher par terre en chien de fusil, sans manger, sans boire (...) (J.M.G Le Clézio, 2008, p. 315-316).

Lili, en victime résignée et impuissante, se tait, fait corps avec la violence. Son silence est la métaphore selon laquelle, elle ne peut et ne doit espérer aucun secours de l'extérieur. « Le Terrible » quand bien même il est un hors

la loi, fait la loi. Lili est son objet, sa chose dont il peut en disposer comme bon lui semble au grand dam de la société. Le processus de chosification de Lili en objet sexuelle est un choix opéré par cette enfant face à la pauvreté et à la résignation coupable des parents, des institutions et des gouvernants.

Ce pan de texte ponctué d'une description minutieuse des gestes de violences et de maltraitance donne d'invoquer l'article 4 du CIDE ; celui-ci préconise que tout enfant a le « droit d'être protégé de la violence, de la maltraitance et de toute forme d'abus et d'exploitation » (<https://www.unicef.fr/convention-droits-enfants>, consulté le 13/07/2025).

En outre, la convention relative aux droits de l'enfant promulguée par l'UNICEF, en son article 34 intitulé "protection contre les violences sexuelles" dit ceci « les gouvernants doivent protéger les enfants de l'exploitation sexuelle et des violences sexuelles, par exemple contre des personnes qui forcent les enfants à avoir des relations sexuelles contre de l'argent ou à faire des photos ou des films sexuels » (<https://www.unicef.fr/convention-droits-enfants>, consulté le 13/07/2025).

Quelques extraits d'*Ourania* recensés, mis en relation avec des articles juridiques, notamment, ceux en rapport avec les droits des enfants tels que légiféré par l'UNICEF, témoignent du fait que pour Le Clézio, un écrivain doit se faire proche des réalités de ses contemporains tout en enfilant le costume qui sied à chaque situation qu'il veut dénoncer. Ainsi, en fonction des contextes, l'écrivain peut être avocat, médecin, historien, etc. Cette traction de vouloir dénoncer des injustices ou l'absurdité d'une situation juridique ou d'un système est aussi manifeste dans *Le Procès de Kafka*.

1.2. *Le Procès de Kafka : l'absurdité d'un système juridique*

Le procès de Joseph K. est absurde en ce sens qu'il ne respecte pas les différentes étapes d'une procédure pénale. En effet, selon Johan Dechepey-Tellier « le procès pénal est effectivement rythmé par différentes grandes étapes qui se suivent les unes après les autres, à mesure que le procès avance depuis la recherche d'une infraction jusqu'à l'application de la sanction infligée aux personnes jugées responsables de leur perpétration. » (J. Dechepey-Tellier, 2022, p. 4-5).

Dans le cas de figure présent, Kafka est déjà accusé même si mention n'est pas faite des chefs d'accusation retenus contre lui. Vu que Kafka est coupable, les étapes de la procédure pénale sont les suivantes « étape 1 : recherche des infractions, étape 2 : décision d'orientation, étape 3 : instruction préparatoire

[qui peut amener à] un non-lieu [ou à] un renvoi. [En cas] de renvoi, l'étape 3 ou 4 est le jugement et la dernière étape est l'exécution des peines ou la relaxe/l'acquittement » (J. Dechepy-Tellier, 2022, p. 4-5).

Avec Joseph K, c'est une procédure désordonnée avec des omissions notoires. Nous procédons dans les paragraphes qui suivent, à un recensement des différentes étapes évolutives dans le procès du mis en cause. D'abord, le concerné ne connaît pas le motif de son arrestation. Déjà l'entame du chapitre intitulé "Arrestation" le souligne si bien : « Quelqu'un avait bien dû calomnier Josef K., car un matin, sans qu'il ait rien fait de mal, il fut arrêté. » (J. Kafka, 2018, p. 27). Et qui plus est, il ne connaîtra jamais les chefs d'accusation retenus contre lui jusqu'à la fin du procès.

La procédure pénale dont il est question est corrompue. Dans la norme, elle s'ouvre par un dépôt de plainte suivi d'une enquête judiciaire puis l'audience à l'issue de laquelle, il y a la sanction voire la peine de condamnation. Soit, il n'y a pas de dépôt de plainte de la part d'un tiers et dans ce cas de figure, le procureur peut ordonner une action en justice au vu et au su des faits recevables.

Il n'est aucunement fait mention d'une plainte ou d'une enquête judiciaire prescrit par le procureur. Au contraire, un matin, le domicile du mis en cause est assiégé par des hommes qu'il ne connaît pas, vu qu'ils refusent de décliner leur identité. Aussi, les gardiens, dans leur refus de se présenter, ne veulent pas non plus vérifier l'identité du mis en cause qui insiste sur la vérification des identités respectives. Et le comble dans ce vice de procédure, c'est qu'il n'y a aucun document qui l'avertit de son arrestation. Le passage-ci confirme cette insuffisance « Voici mes papiers d'identité, montrez-moi les vôtres et avant toute chose le mandat d'arrêt » (Kafka, 2018, p. 32). Ce refus de vérification d'identité est une grave entorse pouvant avoir des répercussions, car, il est fort probable qu'il y ait une erreur sur l'identité de la personne accusée. Les gardiens se contentent à juste titre de l'informer qu'il est prisonnier donc en état d'arrestation. Ils le verbalisent en ces termes : « Vous n'avez pas le droit de partir, vous êtes prisonnier. » (Kafka, 2018, p. 29)

Quand bien même, il aurait accusation, Joseph K. ne bénéficie même pas de la présomption d'innocence puisqu'il n'y a pas eu au préalable une enquête en vue de démontrer et de certifier les infractions commises. Son sort est d'emblée scellé, sa condamnation se sait avant le début du procès. Il est déjà détenu. Il s'agit d'une arrestation arbitraire, en admet davantage le questionnement de l'accusé qui est effaré par cette situation « Par qui suis-je

accusé ? Quelle est l'autorité qui conduit la procédure ? Êtes-vous fonctionnaire ? Aucun d'entre vous ne porte d'uniforme (...) » (Kafka, 2018, p. 39). Par ce questionnement, Kafka exprime son ignorance concernant cette affaire d'arrestation.

Par ailleurs, pour instruire l'affaire le concernant devant le juge, « K. avait été informé par téléphone d'une petite audience d'instruction concernant son affaire qui aurait lieu le dimanche suivant. » (Kafka, 2018, p. 63). Or, dans la logique de la procédure et par souci de traçabilité et d'archivage, à l'entame de la phase d'instruction, une convocation pour mise en examen est adressée soit par courrier à l'adresse de domiciliation de l'accusé soit un policier est mandaté pour le lui remettre en main propre. Et sur cet avis y est mentionné la date, l'heure de comparution, (le lieu) et les faits. (<https://www.legifrance.gouv.fr>, consulté le 13/07/25).

Une fois devant le juge d'instruction, celui-ci se méprend sur la fonction de l'accusé. Ainsi s'adresse-t-il à « K. sur le ton du constat, « vous êtes peintre décorateur. » (Kafka, 2018, p.73) et K. qui rectifie cette grossière méprise en lui répondant : « Non (...), je suis premier fondé de pouvoir dans une grande banque. » (Kafka, 2018, p.73). La méconnaissance sur la profession de l'accusé relève soit de l'ignorance ou de de la négligence du juge d'instruction qui n'a pas pris le temps d'étudier le dossier de Joseph, de convoquer les différentes parties concernées afin de les entendre. En somme, le juge a négligé « l'étape 3 qui correspond à l'instruction préparatoire » (J. Dechepy-Tellier, 2022, p. 4-5). La conséquence de cette méprise est qu'il se peut que ce ne soit pas le procès de Joseph K, premier fondé de pouvoir dans une banque de la place mais celui de Joseph K., peintre-décorateur. Cette confusion se justifie par le fait qu'en amont, lors de l'arrestation de Joseph K, les gardiens ont refusé de vérifier ses papiers d'identité. C'est d'ailleurs, ce qui amène le mis en cause à dire ceci : « (...). On m'est tombé dessus à l'aube, dans mon lit, il se peut-d'après ce qu'a dit M. le juge d'instruction, ce n'est pas exclu – qu'on ait eu le mandat d'arrêter un quelconque peintre décorateur tout aussi innocent que moi, mais c'est moi qu'on a choisi. » (Kafka, 2018, p. 77).

Dès lors, Joseph. K, le fondé de pouvoir ne se reconnaît pas dans ce procès. Dans sa plaidoirie, à cette audience, il fait remarquer que « cette procédure est mal ficelée. » (Kafka, 2018, p. 74). La plaidoirie de l'accusé dans ce contexte est une satire du système juridique et de la procédure pénale engagée contre lui. Nulle part lors de cette audience, les faits qui lui sont reprochés ont été énoncés. Aucune trace d'interrogatoire par le juge d'instruction, il n'est

mentionné aucun acte d'investigation utile à faire la lumière sur l'affaire de Joseph. Aucune preuve, aucun témoin ! Seul au milieu d'une foule bruyante et oppressante, face à un juge d'instruction non identifiable, il expose son réquisitoire satirique.

Premièrement, il recadre le juge d'instruction en lui rappelant qu'il n'est pas décorateur mais premier fondé de pouvoir dans une banque. Continuant son propos, il soutient que cette méprise relève d'une procédure mal ficelée.

Par la suite, il s'attaque au dossier du juge d'instruction. Un petit cahier jauni qui ne reflète en rien ce qui est commun de voir dans les salles d'audience à savoir un porte-documents dans lequel est rangé avec précaution et ordre, les dossiers. Pour preuve, un portrait fort dépréciatif est fait du petit cahier en ces termes :

K. osa même subtiliser d'un geste prompt le petit cahier que tenait le juge d'instruction et le soulever du bout des doigts, en le tenant par une page du milieu, comme s'il lui inspirait de la crainte, si bien que des deux côtés on vit pendre les feuilles crasseuses, jaunies sur les bords, couvertes d'une écriture serrée. « Voici les dossiers de M. le juge d'instruction. » (Kafka, 2018, p. 75)

Cette assertion démonstrative relève de l'inexistence de preuves et de faits tangibles à même de constituer un dossier solide d'accusation. Aucun professionnalisme, aucune épaisseur juridique, aucune posture professionnelle. Le jugement de l'accusé se déroule dans une cacophonie extrême. Joseph. K exprime son exaspération et son indignation suite au viol juridique dont il est victime. Il exprime sa colère en ces propos :

(...) Dans mon cas, derrière l'arrestation et l'enquête d'aujourd'hui, une grande organisation. Une organisation qui non seulement emploie des gardiens corruptibles, des superviseurs et un juge d'instruction minables (...) Et le sens de cette grande organisation, messieurs, quel est-il ? Il consiste en ceci que des personnes innocentes sont arrêtées, (...), que les superviseurs entrent par effraction dans les appartements d'autrui, que des innocents, plutôt que d'être interrogés, sont déshonorés devant des assemblées entières. (Kafka, 2018, p. 80).

Pour finir, l'absurdité de ce procès réside aussi dans l'anonymisation et la non-identification concrète du lieu de cette première audience. En effet, « K. avait été informé par téléphone d'une petite audience d'instruction concernant son affaire qui aurait lieu le dimanche suivant. (...) On lui indiquait le numéro de la maison où il devait se présenter ; c'était une maison située dans une rue d'un faubourg à l'écart où K. n'avait encore jamais mis les

pieds. » (Kafka, 2018, p. 63). L'usage de l'article indéfini « un (e) » et le groupe nominal prépositionnel « à l'écart » laisse sous-entendre que cet endroit doit rester secret, méconnu du grand public. La poétique de la distanciation fait de cette salle d'audience un espace clos et inaccessible aussi facilement. À ce propos, le jour du rendez-vous, l'accusé se met en route croyant pouvoir se repérer aisément, il se trouve confronté à une équation énigmatique, lui qui pensait pouvoir « identifier l'immeuble de loin, à quelque signe qu'il ne s'était pas représenté avec précision, où à un mouvement particulier devant l'entrée que l'on aurait pu percevoir même à distance » (Kafka, 2018, p.66). Dès son arrivée à l'adresse indiquée, « K. resta un instant arrêté, [car la Juliustrasse] présentait des deux côtés des immeubles presque uniformes, de hautes et grises maisons de rapport, habitées par de pauvres gens. » (Kafka, 2018, p.66). Il est dans une impasse. Comment opérer le choix entre ses deux immeubles qui sont d'une ressemblance déroutante ? Malgré son désappointement, dès son entrée dans la rue, Joseph K. s'y enfonce davantage,

l'immeuble était assez loin et d'une dimension inhabituelle, le portail d'entrée en particulier, était haut et large. (...) K. dirigea ses pas vers l'escalier pour rejoindre la salle d'instruction, mais il s'immobilisa une nouvelle fois, car, outre cet autre escalier, il en remarqua trois autres qui montaient, sans compter un petit passage au bout de la cour semblant mener à une deuxième cour encore. Il était irrité de ce qu'on ne lui avait pas désigné avec plus de précision l'emplacement de la salle, on le traitait quand même avec négligence ou une indifférence étrange. (Kafka, 2018, p. 67-68).

Cette description renchérit davantage ce processus d'anonymisation et de la localisation exacte de la salle d'audience ; « il s'agit d'un espace inaccessible et même interdit [aux ignorants] dont la [pénétration] constitue une véritable aventure, elle est au cœur d'un croisement labyrinthique de galeries, de chambres d'échos piégés ou en trompe-œil (...). » (K. H. El Mechkoui, 2018, p. 33). Cette déconstruction de l'identification factuelle et précise de l'espace projette Joseph K. dans une sorte de labyrinthe pourvu d'une pléthore d'appartements parmi lesquels, il devra se débrouiller pour trouver la salle d'audience. Il est propulsé dans un espace infernal où grouille un monde fou. Nulle trace d'un indice qui guiderait ses pas vers le lieu du procès. Au contraire, la probabilité de le retrouver s'amenuise au fur et à mesure qu'il avance.

Refusant d'abandonner et peut être aussi pour en finir avec ce procès ubuesque, il met une stratégie en place dans le but de jeter un coup d'œil furtif

dans tous les appartements des immeubles. Ainsi, en fin stratège et par souci de discrétion et de confidentialité, il invente une parade, celle de la recherche d'un certain « menuisier Lanz. » (Kafka, 2018, p. 68).

Partant de ce principe de recherche, Joseph.K, toque aux différentes portes qui s'ouvrent et se referment car d'une part, les habitants ne connaissent pas le menuisier Lanz en question et d'autre part, il n'y voit pas de configuration spatiale qui s'apparenterait à une salle de commission d'instruction. Cette recherche rébarbative de la salle d'audience, l'amène jusqu'au cinquième étage où il la trouve enfin.

Joseph K., par l'entremise de cette jeune dame qui lui ouvre la porte parce qu'elle attendait sa venue, l'introduit de plain-pied dans une pièce insolite aux antipodes de la disposition d'une salle d'audience si bien que « K. crut entrer dans une réunion publique. » (Kafka, 2018, p.70), tant l'atmosphère était extrêmement bruyante, suffocante et viciée.

Enfin, l'accusé Joseph K. est en présence du juge d'instruction pour sa première audience. L'espace et la posture du juge sont un paradoxe. Rien à voir avec une salle d'audience classique qui incarne silence, ordre, respect de la hiérarchie, procédure, disposition spatiale particulière et un vêtir circonstanciel. Le juge est aussi anonyme que l'espace en lui-même. Il se fond dans la foule présente dans la galerie comme un individu *lambda*. Qui plus est, nul part, il n'est mentionné son vêtir qui permet de l'identifier à vue d'œil. Bref, c'est l'envers du décor avec un procès étrange et un juge loufoque!

In fine, le procès de Joseph K, n'est pas un procès ordinaire. Le constat est qu'il n'y a aucune hiérarchisation dans les étapes puisqu'on n'y retrouve pas le schéma classique d'une procédure pénale comme J. Dechepy-Tellier a énuméré. Le juge d'instruction est un personnage étrange, non identifiable et la salle d'audience est aussi anonyme. Cette poétique de distanciation, de floutage spatio-temporel et de complexification de l'appareil judiciaire qui oppresse Joseph. K et qui finit par le faire mourir est absurde. Absurde parce que La justice au sens Kafkaïen est une fatalité. Elle tire au sort un individu quelconque et il doit subir.

Cette première partie se lit comme un inventaire d'extraits d'*Ourania* et de *Le Procès* mettant en exergue la violation des droits des enfants et l'absurdité du procès auquel Joseph K est confronté. La mise en relation de termes juridiques dans la narration sous-tend une poétique narrationnelle dialogique.

2. *Ourania* et *Le Procès* : poétique d'une écriture dialogique

Le roman se veut contemporain de son époque. Ainsi, les romanciers, jouissant de la structure poreuse et protéiforme du roman, utilisent nombre de techniques scripturales et narratives qui transcendent pour convenir aux priorités et aux impératifs de l'époque. Dans cette perspective, Michel Butor souligne que « à des réalités différentes correspondent des formes de récits différents. Or, il est clair que le monde dans lequel nous vivons se transforme avec une grande rapidité. Les techniques traditionnelles du récit sont incapables d'intégrer tous les nouveaux rapports ainsi survenus. » (M. Butor, 1950, p. 8). Cette réflexion de Butor annonce que le champ romanesque est un milieu en proie à une technicité narrative qui fait l'apologie de l'hybridité. Le roman n'est donc plus un genre homogène. Il est plutôt question d'une esthétique qui fait appel à un chassé-croisé entre différentes disciplines, corps de métiers, arts, langues, langages etc., ce qui démontre une interaction entre différents types de discours, de langages.

2.1. *Croisement discours romanesque et discours juridique*

L'esthétique dialogique opère un métissage formel et thématique entre le roman et le droit. Il est aisé de lire qu'à travers la plume de Kafka, l'univers juridique est transféré de manière crescendo dans la narration qui évolue au fil des péripéties que vit Joseph K. Ce dernier, dans son acharnement à prouver son innocence utilise avec les autres protagonistes le lexique juridique.

Par ailleurs, le peintre des juges, un certain Titorelli, lui fait un cours sur le fonctionnement du système juridique en place. Ce personnage qui connaît bien le milieu et le système lui explique par exemple les différents types d'acquittement dans une conversation à bâton-rompu. Aussi peut-on lire :

Il y'a trois possibilités : l'acquittement effectif, l'acquittement apparent et l'ajournement indéfini. L'acquittement effectif est naturellement ce qu'il y a de mieux, seulement je n'ai pas la moindre influence sur ce type de solution. Il n'y a selon moi absolument personne qui puisse avoir de l'influence sur l'acquittement effectif. Le seul facteur décisif en l'espèce, c'est l'innocence de l'accusé ; et comme vous êtes innocent, il serait tout à fait possible que vous en remettiez uniquement à votre innocence. (Kafka, 2018, p. 195).

Le peintre poursuit son exposé méthodique sur les deux autres types d'acquittement en expliquant à son interlocuteur que :

la différence, en l'espèce, étant que l'acquiescement apparent requiert un effort concentré pendant un temps déterminé, l'ajournement un effort bien moindre, mais durable. Prenons donc l'acquiescement apparent. Si c'était lui que vous deviez désirer, j'inscrirais alors sur une feuille de papier une attestation de votre innocence. Le texte de ce genre m'a été transmis par mon père, et il est tout à fait inattaquable. Muni de cette attestation, je fais une tournée des juges que je connais. Je commence en présentant l'attestation dès ce soir, quand il vient poser, au juge dont je suis en train de faire le portrait. Je lui présente l'attestation, lui déclare que vous êtes innocent et me porte garant de votre innocence. Mais ce n'est pas une garantie purement extérieure, c'est une garantie véritable qui m'oblige. (Kafka, 2018, p. 200).

Et pour finir « l'ajournement indéfini consiste en ceci que le procès est durablement maintenu à son niveau inférieur. Pour y parvenir, il est nécessaire que l'accusé et son assistant, ce dernier en particulier, demeurent en contact personnel ininterrompu avec le tribunal. » (Kafka, 2018, p.204).

En somme, le chapitre intitulé "Avocat.Fabricant.Peintre" est en partie, un cours de droit, un cours d'initiation sur le mode opératoire du système judiciaire évoqué par le romancier. Joseph K, inculte en termes de droit pénal, se laisse volontiers instruire par le peintre Titorelli. Il avoue son ignorance et son impuissance face à un système tentaculaire et insensé.

Ce croisement discours romanesque et discours juridique corrobore la réflexion de (M. Bakhtine, 1978, p. 88) qui atteste que « le roman est la diversité sociale de langage. » Cette diversité sociale de langage placée sous le sceau de l'interdisciplinarité, dans ce cas de figure, est intentionnelle dans la mesure où le roman, dans cette posture, se veut le creuset et l'expression d'une altérité foisonnante qui tient compte de la dynamique sociale. Cette adaptation narrationnelle et scripturaire passe aussi par le couple temps/espace dans la sphère diégétique qui s'y prête.

2.2. Esthétique de l'influence du chronotope du procès sur le personnage : le cas du personnage Kafkaïen

Le chronotope est perçu comme « une catégorie littéraire de la forme et du contenu ; (...) il se traduit littéralement par le [couple] temps/ espace. [C'est] la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels (...) Il exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps » (M. Bakhtine, 1978, p. 237) auquel est soumis le personnage.

Par cette définition du chronotope, il est indubitable que les personnages sont sous l'influence de cette catégorie littéraire. Elle détermine et conditionne

l'agir psycho-comportemental des actants. À cet effet, en s'intéressant de près à Joseph K, personnage principal et l'accusé dans *Le Procès* de Kafka, il y a un avant, un pendant et un après le procès. Le personnage à son corps défendant est soumis à une sorte de loi de gravitation en rapport avec le procès qui l'aspire dans les méandres de ce système absurde et glauque. Ce qui le dégrade au fur et à mesure que les jours passent.

Avant le début de son procès et dans les premiers moments qui suivent son arrestation Joseph K, fondé de pouvoir dans une banque de la place est une personne perspicace dans ses analyses. De plus, il est assidu, ponctuel et travailleur. C'est un homme libre dans ses pensées, dans son parler et dans ses agissements. Il ne se reproche rien malgré son arrestation. Bien au contraire, il s'attèle à réunir les preuves pour clamer son innocence. Il ne pense même pas à se prendre un avocat et répond à la convocation du tribunal. À cette étape, la corrélation temps/espace selon (M. P. Mindié, 2011, p. 291), suppose que « toute étude de la surface implique également celle des données temporelles. Or d'ordinaire, à l'espace (...), sont rattachées les notions de quiétude, de sécurité, de paix, de bonheur, de liberté, de circulation, etc. Ceci implique que tout espace offre et doit garantir le bien-être social » C'est par conséquent, un Joseph K serein, libre et lucide qui se présente devant le juge d'instruction pour sa première audience. Dans son réquisitoire dont le chapitre s'intitule "Première audience d'instruction", il critique avec véhémence ce système judiciaire véreux qui l'accuse à tort. L'accusé, devant le juge, lui rappelle une fois de plus son innocence et insiste pour dire qu'il ne se reconnaît pas dans ce procès. Il s'affranchit de ce procès en sortant de la salle d'audience sans l'accord du juge.

Cette attitude de Joseph K, face au juge d'instruction et face à toute la cour présente, révèle la capacité du personnage à pouvoir prendre de la hauteur face à la réalité présente dans laquelle il ne se reconnaît pas. Le fait pour lui de partir, de quitter la salle d'audience sans l'aval du juge d'instruction donne à lire d'une allégorie de la distanciation du temps et de l'espace judiciaire.

Mais au fur et à mesure que la procédure prend de l'ampleur, Joseph k est happé par ce système invisible et insidieux qui ne connaît aucune limite spatio-temporelle. La corrélation du temps et de l'espace conditionne désormais son être qui se consume voire s'étirole. Il perd tout contrôle, il est épuisé tant il est transi par le procès, en témoigne le passage suivant :

Par une matinée d'hiver-il neigeait dehors dans une lumière glauque-K., déjà fatigué bien qu'il fût tôt, était assis dans son bureau. Pour se

mettre au moins à l'abri des fonctionnaires subalternes il avait demandé à son appariteur de ne laisser entrer aucun d'eux, car il était occupé à un travail assez important. Mais au lieu de travailler, il se retourna dans son fauteuil, repoussa lentement quelques objets sur sa table, après quoi pourtant sans s'en rendre compte, il laissa tout son bras étendu sur le plateau et resta assis sans bouger, la tête inclinée. Il pensait au procès, ça ne le quittait plus. (Kafka, 2018, p. 147).

« Il pensait au procès, ça ne le quittait plus », cette phrase atteste de l'évolution psycho-comportementale de Joseph K. Au départ, il était convaincu de son innocence d'où l'allégorie de la distanciation manifeste par l'audace qu'il eut en sortant sans crainte de la salle d'audience. Par contre ce chapitre "Avocat.Fabricant.Peintre" est le manifeste de cette fatalité à laquelle, le fondé de pouvoir ne peut se soustraire : le procès est en lui, c'est désormais son procès, tout son être, son existence, son devenir en dépend et la corrélation espace-temps le lui rappelle constamment.

Le procès est en Joseph K. comme une sorte d'infestation qui prend toute sa source dans son être spatio-temporel. En effet, le temps et l'espace personnel et professionnel du personnage s'amenuise au profit de l'espace et du temps du procès. Les éléments constitutifs du procès sont partout à la banque, à son domicile, dans les rues. Le lecteur assiste à une déchéance psychologique du personnage qui se laisse entraîner jusqu'à son meurtre auquel il participe délibérément.

Somme toute, l'espace-temps dans lequel vit le personnage Kafkaïen au fil de l'évolution de l'intrigue ne garantit plus la quiétude comme le stipule P.M. Mindié cité plus haut. L'étude de cette catégorie littéraire à la lumière du personnage kafkaïen révèle l'instabilité émotionnelle, physique et psychique des personnages. Elle détermine et conditionne l'agir, le penser des actants. C'est en cela que (M. Bakhtine, 2011, p. 238) insiste pour dire que « le chronotope établit (pour une grande part) l'image de l'homme en littérature, image toujours essentiellement spatio-temporelle ».

Conclusion

Le Procès de Kafka et *Ourania* de J.M.G Le Clézio, dans une expressivité différente et un style singulier, savourent cette esthétique scripturaire et narrative romanesque qui fait allégeance à l'univers juridique. La pratique dialogique invite à une immersion dans le champ sémantique du procès. Kafka dénonce l'absurdité d'un procès dont est victime Joseph. K et par

ricochet, l'absurdité du système juridique. Ledit personnage qui dans les primeurs de l'annonce de ce procès paraissait libre et perspicace dans son espace diégétique finit par se perdre dans les tréfonds de ce procès sinistre à lui imposer dont son chronotope le lui rappelait sans cesse.

Le Clézio, quant à lui, est plus subtile dans ce jeu dialogique. Dans un style allégorique, par le truchement Daniel Sillitoe, témoin de l'exploitation professionnelle et sexuelle des jeunes enfants, plaide en faveur du respect des droits de l'Homme, en l'occurrence, les droits fondamentaux de l'enfant. Son style d'approche amène le potentiel lecteur à interagir avec lui ; cela s'explique par le fait que le potentiel lecteur prend conscience de la violation des droits de l'enfant et par conséquent, convoque les articles de lois en rapport avec le niveau de violation. Dans ce cas de figure, Le Clézio, en plus de dénoncer s'érige en enseignant auprès du lecteur afin que celui-ci sache identifier des cas d'abus.

Par ailleurs, faire le procès de cette frange sociale déshumanisée montre que la littérature, spécialement, le roman renouvelle son souffle et est contemporaine de la société à laquelle elle appartient. Elle épouse les contingences actuelles du monde en touchant du doigt des questions existentielles, ceci dans le but d'impacter les mentalités pour un renouvellement de la pensée, pour une adhésion à la cause des faibles maillons du système social. Dans le même élan, c'est un appel dans la manière d'aborder l'altérité sociale, de gérer les questions liées à l'identitaire pour une société équilibrée, plus fraternelle qui prône et veille effectivement à l'application et au respect des droits de l'Homme. L'esthétique de l'engagement émanant de cette écriture dialogique entre Droit et Littérature, particulièrement, le roman justifie de l'importance et de la puissance de l'écriture qui selon Le Clézio « représente d'abord un geste vital : briser le silence, oser, dire, proférer (...) aller au bout du bout jusqu'au fond des choses, pour témoigner de l'existence humaine. » (C. Cavallero, 2009, p. 16).

Par ces techniques scripturaire et narrative de ces auteurs autour de la thématique « Littérature et Droit », il est question de justifier la souplesse et l'élasticité du roman qui se prête à cette esthétique hétéroclite en convoquant l'interdisciplinarité en vue de produire du sens. C'est dire que cette poétique de l'interdisciplinarité est intentionnelle. Le roman n'est plus un genre isolé qui serait uniquement l'apanage des hommes de Lettres.

Les références bibliographiques

- BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, 488 p.
- BUTOR Michel, 1950, *Le roman comme recherche*, Repertoire I, Paris, Minuit, 280 p.
- CAVALLERO Claude, 2009, *Le Clézio, témoin du monde*, Paris, Callioppées, 359p.
- KAFKA, 2018, *Le procès*, Paris, Gallimard (pour la traduction et les notes), 426 p.
- LE CLÉZIO J.M.G, 2006, *Ourania*, Paris, Gallimard, 349 p.
- MINDIÉ Manhan Pascal, janvier 2011, *La carnavalisation dans l'écriture romanesque de Louis Ferdinand Céline*, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire), Thèse de Doctorat d'État ès Lettres et Sciences Humaines.
- EL MECHKOURI Kamal Hayami, mis en ligne le 23 juillet 2018, consulté le 09 février 2025, « La construction de l'espace chez Umberto Eco », *Cahiers de narratologie* [en ligne], 33/2018, <https://journals.openedition.org/narratologie/8017>.
- [Https : // www.legifrance.gouv.fr](https://www.legifrance.gouv.fr), consulté le 09 février 2025.
- [Https://service-public.fr/particuliers/vosdroits/F2210](https://service-public.fr/particuliers/vosdroits/F2210), vérifiée le 11 juin 2024, consulté le 13 juillet 2025.
- TELLIER-Dechepy Johan, crée le 08 avril 2022, modifié le 24 mai 2022, consulté le 13 juillet 2025, « La procédure pénale en schémas », <https://www.editions-ellipses.fr>.
- [Https://www.unicef.fr>convention-droits-enfants](https://www.unicef.fr/convention-droits-enfants), consulté le 09 février 2025 et le 13 juillet 2025.

Troisième partie :
Droit, tradition et plagiat en littérature

ÉTHIQUE ET DROIT TRADITIONNEL DANS *BINTOU* DE KOFFI KWAHULÉ ET DANS *LES SOFAS* DE ZADI ZAOUROU

Pornon CAMARA

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
pornonc@gmail.com

Résumé : *Bintou* de Koffi Kwahulé et *Les Sofas* de Zadi Zaourou explorent l'éthique socio-culturelle sous-jacente du droit traditionnel en Afrique. Les auteurs relèvent des principes moraux des peuples africains qui conduisent inexorablement au tragique. Les situations et les discours des personnages dévoilent l'attachement des parents de Bintou et de Samory Touré à des normes de conduite qui leur paraissent justes. Pour la présente étude, l'on s'intéresse aux marqueurs dramatiques de l'éthique émanant du droit traditionnel dans *Bintou* de Koffi Kwahulé et dans *Les Sofas* de Zadi Zaourou. L'analyse vise à montrer que le droit coutumier qui transparait dans *Bintou* de Koffi Kwahulé et dans *Les Sofas* de Zadi Zaourou met en lumière une éthique particulière. La présente contribution, basée sur la méthode sociocritique, relèvera les indices de l'éthique émanant du droit traditionnel, les modalités dramatiques de l'éthique liés au droit traditionnel et le tragique du droit traditionnel dans *Bintou* de Koffi Kwahulé et dans *Les Sofas* de Zadi Zaourou.

Mots clés : Éthique, Droit traditionnel, Tragique, Honneur, Équilibre social

ETHIC AND TRADITIONAL LAW IN *BINTOU* OF KOFFI KWAHULÉ AND *LES SOFAS* OF ZADI ZAOUROU

Abstract : *Bintou* of Koffi Kwahulé and *Les Sofas* of Zadi Zaourou deal with this socio-cultural ethic underlying the traditional law in Africa. Both authors depict African moral principles that inexorably lead to tragic. Characters situations and their speeches reveal the attachment of the parents of Bintou and Samory Touré to some behaving norms, fair for them. In this study, we focus on dramatical indicators of ethic from traditional law in Koffi Kwahulé's *Bintou* and Zadi Zaourou's *Les Sofas*. The analysis aims to point out that the customary law in *Bintou* of Koffi Kwahulé and *Les Sofas* of Zadi Zaourou shed light in a particular ethic. The current contribution, based on the sociocultural method will reveal ethical clues emanating from traditional law, the dramatical modalities of ethic linked to traditional law and the tragic of traditional law in *Bintou* of Koffi Kwahulé and *Les Sofas* of Zadi Zaourou.

Keywords: Ethic, Traditional Law, Tragic, Honor, Equilibrium

Introduction

La (re)lecture du théâtre négro-africain l'inscrit dans le domaine de la « littéraire et du droit ». En fait, elle dévoile ses rapports avec le droit, en général, et avec le droit coutumier, en particulier, à travers la présence de personnages inconditionnels valeurs du passé. À cet effet, K. Kavwahirehi (2011, p. 71) écrit : « le rapprochement du droit et de la littérature n'est pas hasardeux. L'auteur d'une œuvre littéraire a beau ébaucher son art d'une manière toute personnelle en partant du donné social, en puisant dans un inconscient collectif, à la fin, les destinataires de l'œuvre produite sont appelés à former une large communauté autour d'un sens nouveau et partagé ». Ce constat donne forme au sujet de la présente communication intitulée : « Éthique et droit traditionnel dans *Bintou* de Koffi Kwahulé et dans *Les Sofas* de Zadi Zaourou ». Par « éthique », l'on se réfère à C. Taylor (2003, p.79) qui, à la suite de Bernard Williams, propose la définition suivante : « l'ensemble des moyens que nous mettons en œuvre pour répondre à la question "comment devrions-nous vivre ?" » La réponse à cette interrogation confère une « dimension éthique [de la littérature] [...] qui fait [de la littérature elle-même] une valeur », au sens où l'œuvre d'art, en tant que travail de transformation, devient une composition contre la barbarie, une résistance à ce qui aliène la liberté humaine, sans pour autant avoir un contenu idéologique (sinon elle n'est qu'une œuvre de propagande) (M. Snauwaert & C. Anne, 2010, p. 13). S'agissant du « droit traditionnel », nous convenons avec D. Yolande (1976, p. 70) qu'il

est une coutume légale, un droit non écrit qui régit la société dans les moindres détails. [Il] tire son origine de l'organisation de la société qui est, rappelons-le, une structure harmonisée, avec son statut et ses régies précises. [...] Bien plus que la régie écrite dans la société occidentale, la régie orale s'insère dans la société africaine car elle est de l'essence même de toute activité. Ces régies s'expriment essentiellement sous la forme de proverbes, de sentences qui chacune ont force de loi, de dogme. Même les chefs de tribus sont liés par elles. Ces sentences ne sont pas toujours anonymes.

Partant, le sujet sous-entend que les balises instaurées par les régies coutumières garantissent l'harmonie dans les sociétés fictives dramatisées. Dès lors, naît la problématique suivante : Quels sont les marqueurs dramatiques qui sous-tendent l'éthique inhérente au droit traditionnel dans *Bintou* de Koffi Kwahulé et dans *Les Sofas* de Zadi Zaourou ? Quels

indices textuels rendent-ils compte de l'éthique tribulaire du droit traditionnel ? Comment l'énonciation dramatique du droit traditionnel dévoile-t-elle une éthique ? Quels sont les enjeux de l'évocation du droit traditionnel dans le corpus ? Ce questionnement implique les hypothèses suivantes : le traitement des victimes dans le corpus traduit une éthique africaine singulière. Plusieurs indices textuels mettent en évidence l'éthique tribulaire du droit traditionnel. L'énonciation dramatique du droit traditionnel dévoile une éthique. L'attachement au droit traditionnel convient à une éthique africaine. Cette écriture revêt des incidences idéologiques. Les objectifs inhérents à ces idées avancées sont : Montrer que le droit coutumier qui transparaît dans *Bintou* de Koffi Kwahulé et dans *Les Sofas* de Zadi Zaourou met en lumière une éthique. Identifier les indices textuels évocateurs de l'éthique tribulaire du droit traditionnel. Montrer le fonctionnement de l'éthique liée au droit traditionnel dans le corpus. Faire ressortir l'idéologie inhérente à l'attachement des personnages au droit traditionnel. Adossée à la sociocritique de Claude Duchet qui demeure « une poétique de la société, inséparable d'une lecture idéologique dans ces possibilités textuelles » (D. Claude, 1976, p.4), l'analyse vise à montrer les enjeux du respect du droit traditionnel dans le corpus.

1. Les indices de l'éthique émanant du droit traditionnel

Les trames des pièces de Koffi Kwahulé et Zadi Zaourou reposent sur des principes moraux observables dans les sociétés africaines. Ces axiomes commandent les actions des parents de Bintou (dans *Bintou* de Kwahulé) et celles de Samory Touré (dans *Les Sofas* de Zaourou). Malgré le tragique inhérent à détermination jusqu'aboutiste, les personnages agissent conformément à des idéologies traditionnelles. Partant, ils mettent en relief une vision du monde intrinsèque aux « règles qui fixent [leur] conduite dans [leur] vie personnelle ou professionnelle » (A. Évelyne et B. Yves, 2002, p.184). La violence déployée pendant l'excision de Bintou et l'honneur brandi lors de la condamnation du prince Karamoko illustrent cet état de fait.

1.1. L'excision tragique de Bintou

L'excision, bien que présentée comme une mutilation génitale exécrationnelle qui porte atteinte à l'intégrité physique et morale de la femme, est planifiée par les parents de Bintou à son insu. Dans cette perspective, de connivence avec la mère de Bintou et Moussoba, l'oncle Drissa orchestre la séquestration

de l'héroïne par ses compagnons en contrepartie d'une récompense. Ils agissent, selon eux, conformément à une règle traditionnelle qui, accomplit, participe de la « féminisation » de la femme. Pour ce faire, les parents de Bintou refusent de plier l'échine face à une Bintou insoumise et révoltée. Ainsi parviennent-ils à « capturer » l'héroïne dans la séquence 6 intitulée : « 6. *Gangsta Rap-t* » (p.37-41). Kidnappée et ligotée, Bintou est soumise à des coups de poings de l'oncle en vue de la maîtriser. Ensuite, il lui déchire les habits puis l'immobilise afin que Moussoba lui coupe le clitoris. Comme dans bien des cas, Bintou succombe à cet acte horrible suite à la perte abondante de sang.

Le dramaturge dépeint, dans cette pièce, l'un des revers de certaines pratiques ancestrales dont les conséquences sont de plus en plus exposées en vue de les éradiquer. L'on peut, à n'en point douter avouer que, plusieurs parents, dans la clandestinité, continuent de faire des victimes comme Bintou vu que des campagnes de sensibilisation suivies de répressions sont mises en œuvre dans plusieurs pays qui la pratiquent. En fait, Bintou devient exsangue suite à son excision comme l'atteste ce passage : « Je perds mon sang, tout mon sang. ... Maman, je me vide de ma vie, je me vide de moi-même, de tout. ... Tout ce sang. Je ne savais pas que j'avais autant de sang en moi... » (p.45). L'usage de l'hyperbole doublée de la gradation ascendante met en évidence le flux de l'écoulement du sang de l'héroïne. Le chœur narre la mort de l'héroïne par « La nuit » (p.45) qui clôt la douleur traduit par le ressenti de « Le feu » (p.45).

Le trépas de Bintou dans les conditions décrites dans la pièce de Kwahulé élucide le tragique de son excision. Il s'agit d'une pratique séculière qui se fait toujours dans la clandestinité dans des communautés dans le but de se conformer à tes règles tangibles qui contribueraient à atténuer l'instinct sexuel de la femme, voire à officialiser son intégration dans la société féminine. Pour les acteurs, elle y va de l'honneur de la femme, de sa famille et même de toute une communauté.

1.2. La condamnation pour dissidence du prince Karamoko

La force des liens familiaux notamment de l'ascendant aux descendants est reconnue au sein de la société humaine. De ce fait, de nombreux parents sont prêts à abandonner des combats dont la survie des siens en dépend au nom de cette liaison. Partant, « sacrifier » un descendant se révèle comme un acte hautement significatif ; il s'agit du don de soi le plus sublime. Toutefois, plusieurs récits épiques surtout africains enseignent qu'au nom de l'honneur,

des parents⁵⁸ ont sacrifié des êtres chers pour traduire leur droiture, leur disposition à sauver leurs communautés. C'est le cas de l'Almamy Samory Touré, dans *Les Sofas* de Zadi Zaourou qui, pour montrer son opposition à tout compromis avec l'ennemi blanc, accepte conformément à la volonté de son peuple, de condamner le prince héritier du royaume du Wassulu à la sentence extrême. Pour lui, toute collaboration avec l'envahisseur dont l'ultime but est de spolier et d'exploiter l'Africain est une haute trahison passible de peine de mort. L'origine et/ou la relation qu'entretient un présumé coupable ne sauraient l'épargner de ce châtement exemplaire. Dans ce contexte, il entérine la décision du peuple d'ôter la vie de Karamoko qui, après son contact avec Archinard, le représentant de la métropole (La France) qui use de tous les stratagèmes pour dissuader les siens à abandonner toute confrontation armée.

Le prince Karamoko, par réalisme et objectivité, craint une défaite cuisante de son peuple faute d'arsenal de pointe face à un ennemi surarmé. Sa tentative de persuasion butte contre une détermination aveugle du peuple Wassulu qui ne jure que par la guerre. Cette situation donne forme au cri de guerre galvanisant suivant sur les lèvres de tous : « Plutôt la mort que l'esclavage ! » (Tableau I, p.24) K. Bassidiki (2019, p.27), écrit, à cet effet :

La noblesse du but libérateur des idéaux portés par Samory, malgré l'échec militaire, l'emporte sur la prudence aliénante de Karamoko. Somme toute, la liberté ne se négocie ni ne s'octroie. Elle s'arrache au prix d'immenses sacrifices. La perspective d'un échec immédiat ne peut ou ne doit ankyloser l'ardeur libératrice du colonisé.

L'on comprend que Samory Touré agit en vue de préserver sa dignité, son estime, d'une part, et, d'autre part, dans le but de libérer son peuple des serres de la métropole, quel qu'en soit le prix. En fait, Mory Fin'Djan expose au prince les causes de la fixité idéologique qui les oppose à la France : « Il (Archinard) a multiplié les violations de notre territoire. Et pour parachever cet édifice de forfaiture, il provoqua et attisa l'incident de Siguiri. » (p. 31). Aussi, « faisant fi des deux traités signés avec nous, d'abord à Bissandougou, à Niako ensuite, les Français ont soulevé certains états de l'empire contre l'almamy. » (p. 32). Partant, le peuple mandingue et son empereur se rendent compte de la duperie. Ils se disent qu'il ne leur reste qu'une seule issue : la

⁵⁸ Nous pensons ici à la Reine Aba Pokou qui offrit, selon la légende Baoulé, son fils unique aux génies du fleuve Bandaman pour que son peuple échappe à l'ennemi en rejoignant la Côte d'Ivoire en provenance du Ghana. Il y a également Chaka, le résistant zulu, qui sacrifia sa bien-aimée Nolivé pour le bonheur des siens.

guerre face à la France qui utilise plusieurs stratégies pour renverser le régime de Samory Touré. Tout porte à croire que le prince n'ignore pas cet état de fait en ce sens qu'Archinard l'exhorte à évincer son père du pouvoir, à un parricide, en ces termes :

ARCHINARD. - [...] Prince, il importe de mettre fin à cet accès de rage. Il faut sauver le peuple mandingue. Prince, détroné votre père et prenez le pouvoir ! Je vous en donne les moyens. Tous les moyens : armes, munitions, hommes, argent... tout ce que vous voudrez. Neutralisez-le avant qu'il ne soit trop tard. (Tableau IV, p. 45).

Malgré cela, Karamoko tente de dissuader le peuple à pactiser avec le Blanc. Son entêtement à convaincre l'Almamy et son peuple à travers Mroy Fin'Djan constitue le motif de sa condamnation populaire validée par son père. Pour le peuple mandingue, il faut laver l'affront de l'envahisseur en le combattant, en le boostant hors des frontières de l'empire. S'opposer à cette décision est perçu comme coopérer avec l'ennemi. De ce fait, le dissident devra subir le même sort que l'envahisseur. Tel reste le chef d'accusation du prince Karamoko. Même s'il suscite une polémique, aujourd'hui, en le contextualisant, le prince héritier du Wassulu fait preuve de poltronnerie passible d'un châtement exemplaire.

2. Les modalités dramatiques de l'éthique liée au droit traditionnel

Dans *Bintou* de Kwahulé et *Les Sofas* de Zaourou, les personnages attachés aux règles traditionnelles engagent des actions qui font polémique avec le temps. Respectueux des coutumes légales, non écrites généralement, ils œuvrent, dans leur entendement, pour l'équilibre et la force du groupe social. Les dramaturges mettent en évidence leurs agissements à travers la parole prêtée aux sujets parlants et de la parole assumée par le biais de la narration dans les didascalies.

2.1. Le système discursif, évocateur de l'éthique liée au respect du droit traditionnel

Pour les parents de Bintou (l'oncle Drissa, La mère de Bintou, La tante Rokia) et Moussoba, (appelée "La dame-au-couteau"), soumettre Bintou à l'excision ; l'ablation rituelle ou initiatique du clitoris (clitoridectomie) est conforme aux règles qui régissent leur société. C'est, en effet, une pratique ancienne dans « au moins 28 pays africains, mais également parmi certains groupes ethniques en Amérique Latine, au Moyen-Orient et en Asie » (2011 :

13). Pour les communautés qui la pratiquent, la raison principe demeure « le respect de la tradition. Les familles continuent à exciser leurs enfants de peur que la fille non excisée soit exclue du groupe et ne puisse se marier. [De la sorte], la pression sociale restant toujours très grande au sein de communauté migrantes, les petites filles nées en Belgique sont aussi à risque » (2011 : 29). C'est dans cette veine puisque la didascalie introductive mentionne : « *Modeste intérieur d'une famille d'immigrés noirs africains* » (p. 5). L'extrait ci-dessous renforce l'idée :

L'oncle : (...) Il n'y a plus de doute : Bintou est malade de l'âme. Nous devons dès maintenant appliquer ce que nous avons convenu, car il n'y a qu'à cette condition qu'elle peut être sauvée. C'est ta fille, c'est à toi de la convaincre de retourner au pays pour un ou deux mois au pays, le temps de ... Dis-lui que c'est pour les vacances ou ... je ne sais pas moi, invente n'importe quoi.

La mère : Et si... Vous connaissez Bintou.

La tante : Si elle refuse, nous agissons ici. J'en fais mon affaire. Je connais Moussoba, une femme aussi discrète qu'un excrément de chat... (pp. 12-13).

Cet échange sous-tend une complicité entre les trois personnages dans l'exécution d'un plan. L'évocation de Moussoba que (Le chœur appelle "La dame-au-couteau" selon la didascalie distributive) met en grand jour l'objet de leur conciliabule ; il s'agit d'exciser Bintou contre son gré s'il le faut. Le lecteur-spectateur s'aperçoit que l'échec du plan A (la renvoyer au pays pour l'exciser) déclenche *illico* le second (le faire dans le pays d'accueil). L'essentiel, c'est de guérir, de sauver « l'âme » de Bintou comme le dit L'oncle Drissa. Le déploiement du plan commence à la séquence 5 intitulée « Repentance » (pp.34-37) où l'oncle Drissa convainc trois compagnons de Bintou (Assassino, Terminator et P'tit Jean) de l'enlever nuitamment :

L'oncle (*lui donnant d'autres billets*) : Choisissez qui vous voulez, achetez-vous l'arme que vous voulez, mais je veux la voir à la maison, sans une égratignure. J'ai bien dit sans une égratignure ! » (p.36). À la sixième séquence intitulée « Gansta rap-t » (p. 37-41)

Bintou est enlevée dans le bar de Nenesse. Son excision est faite finalement dans le pays d'accueil. Cela se lit à travers le passage ci-dessous :

Moussoba : Écarte-lui les jambes !

Le chœur :

Des mains fortes et brutales
Des mains mâles
Ouvrirent ses jambes
Puis elle sentit l'ombre
Des doigts de la dame-au-couteau
Serpenter le long de ses cuisses

Je me débattis
Les mains mêles devinrent
Plus fortes et plus brutales
Moussoba : Je tiens le dard !
(...)

Moussoba : Alors donnez-moi son satané couteau, et qu'on en finisse !
J'ai encore trois autres opérations avant le jour. (p. 43-44).

Le chant du cœur ponctué narre l'ablation du clitoris de Bintou. Deux répliques de Moussoba élucident également l'acte. Il est évident que son excision s'est faite avec l'usage de la violence. Si la famille agit au nom d'une tradition, elle entend faire bonne presse dans sa communauté.

Dans *Les Sofas*, l'Almamy Samory et son peuple veulent en découdre avec les Français après leur trahison. Ils considèrent la guerre comme l'unique moyen de recouvrement à la fois de l'honneur de l'empereur et de la préservation de l'intégrité de leur empire. S'inscrivant tous dans cette veine, le prince Karamoko, qui rame à contre-courant, se présente comme un ennemi à éliminer. Son acte incompris anime les débats, même dans l'arrière-cours de l'empereur réservé aux femmes :

MOUSSO BA, *très sévère*. – Bintu ! Bintu ! (Un temps.) Karamoko a tordu la queue du lion. Il a préféré les clefs de l'enfer à celle du paradis. Ce n'est pas en agissant de la sorte que tu le sauveras. Au contraire, tu dresses contre lui ce que la terre mandingue a de plus sacré, de plus viril... Tu l'assassines, Bintu. Est-ce là ta manière de l'aimer ? (À *Matôgôma*.) Que la paix te visite, ma fille. Rentre chez toi. Et que la paix t'y accompagne. (Un temps.) Rien que la paix. (Tableau V, p. 49).

Karamoko est finalement traduit devant le tribunal populaire pour en décider de son sort. Il écope de la peine de mort comme l'illustrent ces quelques répliques extraites du Tableau VII :

SAMORY – Dieu fasse que rien ne nous écarte du chemin de la justice et de la vérité. Mes amis, le procès d'aujourd'hui doit revêtir un caractère exceptionnel, parce que l'accusé est un Touré, précisément celui-là même qui devrait prendre en main les destinées de ce pays à la fin de mon règne.

LE PEUPLE – Karamoko Touré. (*L'accusé se lève.*) Tu es accusé d'avoir trahi ton pays, ton peuple et ton propre trône.

(...)

LE PRINCE, *très ferme*, - Qui m'accuse ?

LE PEUPLE – Ton peuple !

(...)

SAMORY, *très grave*. -Tu continues d'abuser ton peuple. (...) Peuple du Wassoulou et du Toron, je demande pour le prince Karamoko, et en ton nom, la peine de mort. (Tableau VII, p. 54-59).

Le peuple, comme un seul homme, consent la décision du tribunal populaire. Karamoko n'a pas eu de témoin pour démentir ses chefs d'accusation encore moins une partie de son peuple pour implorer la clémence des accusateurs. Le prince, devenu un sociopathe dans son propre pays, n'eut aucune chance d'échapper à une fin tragique. Les valeurs de justice et de vérité ont pris le dessus sur les liens parentaux. Sans état d'âme, l'empereur valide la décision du peuple puis la prononce lui-même. Pour le peuple mandingue, en général, et pour l'Almamy, en particulier, tout doit participer à la galvanisation de la société à affronter les problèmes communs. Accepter la dissidence du prince découragerait non seulement le peuple mais symboliserait-allégeance à l'ennemi juré.

2.2. *La narration du mobile du respect du droit coutumier à travers les didascalies*

Le respect de la tradition dévoile la spécificité de tel ou tel groupe social. En fait, chaque communauté humaine aspire au bien-être et à l'épanouissement de ses individus. Pour atteindre ces idéaux, elle érige des règles, fussent-elles non écrites, dont toute violation exige réparation ou compensation. Au demeurant, les humains s'attachent, en réalité, aux avantages des normes au détriment de leurs travers. Comme toute loi, ces « garde-fous » visent à prévenir l'incivisme. Cet état de fait transparaît dans les pièces de Koffi Kwahulé et Zadi Zaourou où les défenseurs du droit traditionnel exposent une éthique propre à leur société. Ainsi, (A. Adiko et A. Clérici, 1963 : 120) écrivent : « Samory était un chef dur mais juste et intègre, soucieux d'éduquer et de bien administrer ses sujets ». Les valeurs qu'incarne ce guide traditionnel lui interdisent le louvoiement. C'est à juste titre que, dans le Tableau II, la non-adhésion du prince Karamoko au projet du peuple d'en découdre avec l'envahisseur irrite son père comme l'indiquent les indices ci-dessous :

(Samory, *décrivant un cercle de colère autour du prince impassible*) (p. 34),
(Le prince, *après un long silence qui exaspère l'almamy*) (p.38), (Samory, *qui explose. Il s'affaisse sur son siège comme frappé d'une attaque cardiaque.*)
(p.38), (Samory, *sentant sur ses épaules les mains du djéli l'écarte d'un revers de bras. Il se redresse péniblement et sort, dressé de toute sa stature, en comptant les pas comme un robot*) (p. 39).

Les indications scéniques ci-dessus relevées mettent en relief le courroux de l'almamy contre le prince déterminé à coopérer avec Archinard. Sa désolidarisation du peuple contraint l'empereur à le traiter comme tel. En tant que garant du peuple du Wassulu et du Toron dont il reste le prototype à imiter, Samory ne saurait épargner son fils au risque de voir prospérer la trahison, synonyme de l'abatement collectif des siens. Il valide alors la volonté du peuple qui se découvre à la fin du Tableau VI :

PREMIER HOMME DU PEUPLE. – Tu vois maintenant ? C'est un traître ! Toi qui le prenais pour un dieu de la guerre ! C'est un poltron !

...

TROISIÈME HOMME DU PEUPLE. – (...) Si c'est un type comme ça qu'on va nous donner comme un empereur !... Ça jamais !

QUATRIÈME HOMME DU PEUPLE. – Jamais ! Qu'on le pend !

CINQUIÈME HOMME DU PEUPLE. – Qu'on le pend !

TOUT LE PEUPLE. – Fama akoun'tiké ! Fama akoun'tiké !... (p. 53)

En validant la proposition du peuple, Samory fait preuve de courage car il s'agit de la pendaison de son fils, de son sang. Il montre au peuple et à son lecteur-spectateur que la protection de ses sujets de celle de son territoire est au-dessous des liens de sang. Pour ce faire, il accepte l'exécution du prince Karamoko suite à la découverte de ses échanges avec Archinard : (*Il (Samory) sort de sa poche une lettre qu'il tend à l'accusé.*). Selon Samory, Archinard, menace de lui déclarer la guerre s'il touche à un cheveu du prince sous prétexte que Karamoko traite avec lui. Cette situation, pour un Samory pour qui l'honneur et la dignité ne sont ni négociables ni interchangeables, ne lui laisse qu'un choix unique : défier Archinard en prononçant « la peine de mort » (p.59) pour le prince.

Aujourd'hui, loin du contexte socio-historique, l'acte de Samory divise les critiques au regard de la sacralisation de la vie humaine. En fait, il constitue une violation d'un des droits fondamentaux de l'homme. L'excision tragique de Bintou machinée par ses parents s'inscrit dans la même veine. Si en contexte actuel, elle se perçoit comme un acte blâmable, elle n'a pas toujours été vue ainsi. Sa dramatisation ressemble à un procès contre les parents de l'héroïne éponyme, voire contre toute personne impliquée dans l'exécution de

l'excision malgré ses conséquences indélébiles pour les victimes. Dans la pièce de Kwahulé, outre sa clandestinité, l'excision de Bintou devient possible avec l'usage de la violence :

(Terminator se jette brusquement sur Blackout et déclenche ainsi une bagarre générale en même temps qu'explosent, comme tout à l'heure, le rap et la musique orientale. Tout le bar est bientôt sens dessus dessous. P'tit Jean profite de la confusion générale pour enlever Bintou. » (p. 41). (Moussoba fait un signe à l'oncle) (p.42), (Il la rejoint/ il la gifle. Le chœur accourt) (p. 42), (arrachant brutalement sa jupe) (p.43). (Soundain, comme pris de démence, l'oncle s'acharne sur elle et déchire ses habits en hurlant "Déshabille-toi !") (p.43). (Elle (Moussoba) brandit un couteau tandis que la mère a en main le couteau à cran de sa fille.) (p. 43)

L'emploi abondant des didascalies kinésiques mettent au grand jour les mouvements, les déplacements et les gestes des bourreaux de Bintou. L'oncle Drissa exerce une violence physique à l'héroïne de sorte qu'elle perde connaissance. Bien qu'entraînée dans cet état d'inconscience, Moussoba (la dame-au-couteau) passe à l'action. Le *(bruit du couteau à cran d'arrêt actionné par Moussoba)* (p.44) suivi du *(hurlement d'un membre du chœur. Lentement, du sang sort du manche du couteau pour couler le long du bras toujours levé de Moussoba)* (p.44) atteste de l'excision de Bintou. Du jusqu'au boutisme⁵⁹ mis en évidence ici, découle l'attachement au respect d'une pratique à la fois sociologique et rituelle. Pour la famille, ne pas exciser Bintou est un déshonneur collectif qui la marginalise. À regarder de près, l'excision, pour les peuples qui la pratiquent, n'aurait que des bienfaits : elle soignerait. La réplique ci-dessous de l'oncle Drissa élucide cette idée :

L'oncle : Taisez-vous toutes les deux ! ne voyez-vous donc pas que le temps presse ? Il n'y a plus de doute : Bintou est malade de l'âme. Mais elle est jeune, et l'arbre peut encore être redressé. Nous devons dès maintenant appliquer ce que nous avons convenu, car il n'y a qu'à cette condition qu'elle peut être sauvée. (...) (p.12).

L'expression « il n'y a que » est, en réalité, une restriction qui sous-entend une exception. L'on comprend que, selon l'oncle, seule l'excision – cette ablation de « Wanzo, le démon de la luxure » (p.33), peut guérir Bintou. Une telle conception ne peut que conduire à son exécution si l'on considère que tout parent aspire à la bonne santé de son enfant. Ignorance ou pas, les parents de Bintou pensent faire du bien à leur fille à travers cet acte. L'adhésion de

⁵⁹ Cette expression veut dire l'extrémisme, le fanatisme, la propension à faire les choses « jusqu'au bout » en tenant compte de convictions, de dogmes et en ignorant non seulement ses conséquences mais aussi et surtout la réalité.

toute la famille notamment la mère suggère qu'elle aussi a subi le même sort. Cela ne l'a pour autant pas empêché de vivre et de mettre au monde Bintou. Partant de cela, à l'instar de toute la famille, elle trouve salutaire l'action.

Si pour l'honneur et la dignité, l'empereur Samory entérine l'exécution du prince Karamoko et les parents de Bintou excisent de force celle-là, ils commettent tous des actes qui portent atteinte à l'intégrité physique de leurs enfants respectifs. Bien qu'agissant conformément aux normes sociales de leur environnement, leurs actions ont des effets tragiques.

3. Le tragique du droit traditionnel dans *Bintou* de Koffi Kwahulé et dans *Les Sofas* de Zadi Zaourou

Les sources du tragique ont suffisamment changé de l'Antiquité grecque aux communautés contemporaines. Les forces supranaturelles qui scellaient les fins tragiques des héros ont laissé la place aux humains. Désormais, le tragique émerge des interactions interhumaines. S. Valy (1999, p. 1) résume cela en ces termes : « par-delà les divinités anciennes qui sous-tendaient tout le processus tragique, le théâtre tragique semble naître aujourd'hui, des contingences socio-économique ». Cette définition peut être complétée avec les contingences politique et surtout sociologique.

3.1. La fixité idéologique émanant du droit traditionnel

Les personnages historiques négro-africains incarnent des valeurs universelles notamment le respect de la parole. Cela rend compte de la place qu'a occupée la parole dans la société africaine longtemps restée sans écriture. En fait, elle a servi de support de conservation et de moyen de diffusion des idées, des pensées, voire du droit traditionnel. S. Rodolfo (2009, p. 73) écrit dans cette veine que « la majorité du droit africain traditionnel était orale et ne reposait sur aucune source écrite. » Sa survie à travers son application revenait donc aux rois, aux empereurs et aux guides. L'empereur Samory Touré s'inscrit dans la même droite dans *Les Sofas* de Zadi Zourou. Guide des peuples du Wassulu et du Toron, il agit pour honorer ses sujets et pour s'auto-honorer afin de « se conformer aux prescriptions établies par l'ensemble de la société » (K. Bassidiki, 2003, p. 91) qui rappellent « aux uns et aux autres qu'ils ne sont pas seuls en société » (K. Bassidiki, 2003, p. 91).

Par conséquent, la déviance du prince Karamoko, nonobstant son statut et son rang social, exige une sanction dans une communauté où le peuple jouit

des prérogatives. Dans ce contexte, l'empereur rappelle les dispositions sociales instaurées :

SAMORY. – (...) Sachez que le peuple pèse lourd dans la balance de notre justice. Rien ne doit se décider ici, qui ne soit conforme à ses plus profondes aspirations. (...) je veux savoir la vérité. (Tableau II, p. 27).

La considération du peuple dans le dispositif judiciaire témoigne de son impartialité. Elle rappelle les règles démocratiques qui promeuvent le pouvoir du peuple. Ainsi, Samory Touré se plie devant sa décision puis valide la condamnation du prince. En réalité, cela y va de son honneur ; une valeur chère aux peuples de Bissandougou comme l'affirme un paysan :

QUATRIÈME PAYSAN. – (...) Personne ne souhaite la guerre en ce monde. Même l'almamy. Tout est une question d'honneur et d'intérêt. [...] Mais je préfère mourir le sabre à la main plutôt que de voir mon empereur déchu et mon pays asservi. (*Un temps.*) Plutôt la mort que l'esclavage ! (Tableau I, p. 24).

L'application efficiente du droit s'impose alors à l'Alamamy puisque le peuple est prêt à mourir pour lui. Cet enthousiasme, en aucun cas, ne doit être étouffé pour un seul individu, quel que soit sa place sociale. De plus, sa soif pour la justice et pour la vérité pèse dans la validation de la sentence populaire. À l'évidence, l'empereur prête le serment de la droiture. La lecture de sa phrase d'ouverture du procès du prince élucide l'idée : « Dieu fasse que rien ne nous écarte du chemin de la justice et de la vérité » (Tableau VII, p.54). Le lecteur-spectateur s'aperçoit de sa disposition à être impartiale.

L'immutabilité des pratiques traditionnelles autorisées par le droit coutumier se lit aussi dans *Bintou* de Koffi Kwahulé. Pour les parents de l'héroïne éponyme qui, ignorent peut-être les effets inaltérables de l'excision, la soumettent à cette pratique en usant de tous les stratagèmes possibles. Il faut souligner que l'enseignement oral africain se fait avec beaucoup de réserve de sorte que les origines et les explications des interdits sont tabous. Ce qui importe pour l'Africain notamment à une certaine époque, c'est l'application aveugle de ce qui lui est transmis surtout le droit qui

tire son origine de l'organisation de la société qui est, rappelons-le, une structure harmonisée, avec son statut et ses régies précises. C'est au sein de cette communauté que se crée toute vie juridique avec tout ce que cela comporte de régies, devoirs, obligations et sanctions. À partir de cet ordre social établi, on peut définir le droit non écrit africain comme un ensemble de régies obligatoires destinées à assurer l'équilibre et la force du groupe. » (D. Yolande, 1976, p. 70).

L'on constate que la famille de Bintou s'inscrit dans la continuité de « l'équilibre et [de] la force du groupe » auquel elle appartient. Deux réalités motivent son entêtement à exciser Bintou malgré son opposition, sa contestation de l'autorité familiale : se conformer à la vie juridique pour éviter d'éventuelles sanctions et pour préserver son honneur vis-à-vis de leur environnement. Pour ce faire, « la fin justifie les moyens »⁶⁰ comme le dit un adage pour la famille qui pense lui faire du bien à travers son excision. Les deux fonctions principale suivantes, à en croire B. Boubou et al. (2021, p.5), élucident la perpétuation de l'excision : « le respect de la religion et celui de la tradition. Tout d'abord, il est patent de constater que l'excision tout comme l'infibulation son souvent justifiées en faisant appel à la religion. L'excision est un fait commun à toutes les religions monothéistes (judaïsme, christianisme et islam). ». Dans la pièce de Kwahulé, les motifs de la mutilation génitale de Bintou sont d'ordre traditionnel. Il s'agit de son inclusion socio-familiale et surtout sa pureté dont la question, « quelle que soit la motivation principale qui suscite [l'excision], n'est jamais. » (B. Boubou et al., 2021, p. 11).

Pour les défenseurs du droit traditionnel, dans le corpus, leurs avantages participent à l'institution d'une société de justice et de liberté. Partant, ils ont obligation d'observer les prescriptions consensuelles préétablies pour le bon vivre ensemble. Cette fixité, comme toute entreprise humaine, laisse transparaître des insuffisances patentes dont les conséquences sont indescriptibles, indicibles, voire prohibées.

3.2. *Bintou* et *Les Sofas* : deux miroirs critiques du droit traditionnel

La Commission pour la démarginalisation des pauvres par le droit reconnaît les bienfaits du droit traditionnel. À cet effet, elle souligne que

Les droits traditionnels et les coutumes sont une réalité à prendre en compte et il est parfois possible de s'appuyer sur ceux-ci. Fort heureusement, les coutumes ne sont pas rigides et statiques. Il est donc possible de viser un processus dans lequel les pratiques coutumières évoluent en réponse au développement social et aux principes des droits de l'homme. Ces mécanismes informels versatiles existent en partie parce qu'ils sont souvent plus accessibles et utiles aux pauvres que les institutions officielles à plusieurs égards. Ils encouragent la flexibilité et le compromis dans le cadre des normes de la communauté. Dans

⁶⁰ Il s'agit d'un principe philosophique qui recommande qu'un but, même si noble, peut être atteint à l'usage de n'importe quels moyens, même immoraux ou condamnables.

d'autres cas, le système informel n'est ni efficace, ni équitable. Le contexte revêt une importance capitale.

Cette reconnaissance dithyrambique (élogieuse, laudative) fortifie, certes, le droit traditionnel mais son adaptation selon l'évolution de la société stagne au point où il porte atteinte dans bien des cas aux principes des droits de l'homme. En dramatisation des situations évocatrices de l'ambivalence du droit traditionnel, Kwahulé et Zaourou, s'inscrit dans la perspective des auteurs dont les écritures dévoilent les interactions entre la littérature et le droit. Les deux domaines demeurent, selon K. Kavwahirehi, (2011, p.71), des

modes différents d'appréhension de la réalité (le droit est ancré dans le réel, la littérature se déploie dans un monde imaginaire), ils ne sont pas pour autant complètement étrangers l'une à l'autre de telle sorte qu'il soit vain de chercher à comprendre ce que l'un est en mesure de faire de l'autre, de révéler de l'autre ou à l'autre, dans sa logique propre. Ici, évidemment, il s'agit de voir ce que la fiction littéraire peut apporter au droit auquel elle s'offre comme miroir ou, mieux, comme spectacle littéraire de sa propre praxis.

Dans cette veine *Bintou* et *Les Sofas* sont des reflets sociaux puisqu'ils transposent respectivement l'excision et la peine de mort ; deux pratiques, aujourd'hui, jugées rétrogrades en ce sens qu'elles violent les droits de l'homme. De ce fait, elles suscitent des débats dans le monde juridique et amènent les hommes du droit à élaborer des textes de lois pour les proscrire. En fait, de nombreuses études montrent la dominance des revers de l'excision sur ses fonctions. Partant, son éradication se présente comme la meilleure solution pour la réalisation du plein épanouissement de la gent féminine. À l'évidence, elle viole l'article 5 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme de 1948 qui stipule que « Nul ne sera soumis à la torture, ni à des peines ou traitements cruels, inhumains ou dégradants ». La tragédie qui découle de l'excision de *Bintou* renforce la prévoyance de cet énoncé. Elle est regrettable vu qu'une femme excisée n'est pas plus féminine qu'une femme non excisée. Au contraire, de nombreuses victimes de l'excision portent des cicatrices psychologiques et morales qui lui enlèvent certaines émotions à vie. *Bintou* devient pour l'auteur dramatique une tribune à la fois de sensibilisation et de satire sociale.

S'agissant de la peine de mort, contrairement à l'excision, les religions révélées s'attaquent à l'exécution d'une personne, quelle que soit la faute commise. Les hommes conviennent que l'auteur de toute infraction ou tout crime commis(e) soit remis à la justice conformément à l'article 11 de la

Déclaration Universelle des Droits de l'Homme de 1948 (DUDH) disposant à son alinéa 1 que « Toute personne accusée d'un acte délictueux est présumée innocente jusqu'à ce que sa culpabilité ait été légalement établie au cours d'un procès public où toutes les garanties nécessaires à sa défense lui auront été assurées ». Or, le tribunal populaire de Bissandougou n'a pas prévu une partie de la défense du prince Karamoko. Ce procès public s'achève par la peine capitale, violant ainsi les dispositions de l'article 3 de la DUDH : « Tout individu a droit à la vie, à la liberté et à la sûreté de sa personne ». Même si le contexte de la condamnation du prince précède l'avènement de l'institution et de l'internationalisation des droits humains modernes, le re-transposition de cet épisode tragique de l'empire du Wassulu, peut être considéré comme une mise à nu d'une pratique blâmable.

Conclusion

L'intransigeance des défenseurs du droit coutumier dans *Bintou* (l'oncle Drissa, Tante Rokia et La mère de Bintou) et dans *Les Sofas* (l'empereur Samory Touré et le peuple) est diversement appréciée. Selon que l'on re-situe leurs actions dans leur contexte, ils sont compréhensifs. Cependant, les normes sociales ont l'obligation d'être flexibles, mutantes en fonction de l'évolution de la société qui les édicte. Si non, elles deviennent caduques, donc inutiles produisant des effets prohibés. C'est dans ce contexte que certaines dispositions du droit traditionnel font l'objet de diatribes. La pratique de l'excision et la peine de mort dramatisée respectivement par Kwahulé et par Zaourou présente aux lecteurs-spectateurs des situations qui ternissent l'image du droit coutumier bien qu'elles exposent l'idéologie de l'Africain, son éthique. Ces pratiques sont pérennisées en vue de maintenir l'équilibre social, d'honorer les victimes et leurs siens. Tout compte fait, même les déclarations récentes que de nombreux pays ratifient ne font pas l'unanimité. Pour cela, les pièces ne militent pas pour la « mort » du droit traditionnel mais pour sa réadaptation aux nouveaux défis existentiels. La preuve se trouve de la revalorisation des autorités traditionnelles qui l'incarnent dans des pays du Nord (Angleterre, Belgique, Danemark, Luxembourg, Pays-Bas, Suède, Espagne, ...) comme certains du Sud (Burkina Faso, Maroc, Côte d'Ivoire avec la Chambre des Rois et Chefs Traditionnels de 2016).

Le corpus offre une kyrielle d'indices (dialogues et didascalies) qui expose la moralité de l'Africain à travers Samory Touré et les parents de Bintou. Pour

l'Africain, la tradition est sacrée. Pour ce faire, point besoin d'appréhender « le pourquoi » d'une norme sociale avant de l'appliquer. Le bienfondé évoqué suffit pour sa matérialisation. Les parents de Bintou souscrivent à sa règle puisqu'ils considèrent l'excision comme un moyen de guérir leur fille. De plus, des valeurs comme l'honneur et la dignité caractérisent l'Africain, notamment le dirigeant. En Afrique traditionnelle,

la parole engage l'homme, la parole EST l'homme. D'où le respect profond des récits traditionnels légués par le passé, dont il est permis d'embellir la forme ou la tournure poétique, mais dont la trame reste immuable à travers les siècles, véhiculée par une mémoire prodigieuse qui est la caractéristique même des peuples à tradition orale » (B. Amoudou Hampaté, 1972, p. 25).

L'on comprend aisément la décision extrême prise à l'encontre du prince Karamoko. La droiture dont hérite le peuple du Wassulu défend la tergiversation dans une situation considérée comme une haute trahison du peuple, surtout que l'auteur est un individu de haut rang. Elle impose alors un châtiment exemplaire pour la bonne marche de la société. La vision du monde de l'Afrique d'antan commande les actions des parents de Bintou et de Samory Touré. Ils agissent selon la tradition ancestrale même si les mutations sociales actuelles condamnent leurs actions. Les auteurs dramatiques mettent au goût du jour ces situations pour susciter une prise de conscience collective en vue d'élarguer du droit coutumier les énoncés dont les effets déshumanisent l'homme.

Références bibliographiques

- ADIKO Assoi et CLÉRICI André, 1963, *Histoire des peuples noirs*, Abidjan, CEDA-Hatier, 192p.
- AMON Évelyne et BOMATI Yves, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Bordas/VUEF, 2002, 464p.
- BÂ Hampaté Amadou, 1972, *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, Présence Africaine, 140p.
- BERNARD Arthur Owen Williams, 1990, *L'éthique et les limites de la philosophie* (trad. de Marie-Anne Lescourret), Paris, Gallimard, coll. «NRF essais», 243p.
- BA Boubou, RALPH Évêque, LABORDE-Menjaud Claire et TOURETTE Maxime, « L'excision, entre coutume et mutilation », *Droit et cultures* [En ligne], 82, 2021/2, mis en ligne le 08 décembre 2022, consulté le 07 mai 2025. URL : <http://www.cairn.info/>

- journals.openedition.org/droitcultures/7694 ;DOI :<https://doi.org/10.4000/droitcultures.7694>. pp. 1-31.
- CHARLES Taylor, *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne* (trad. de Charlotte Melançon), Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2003 [1989], 720p.
- Commission pour la démarginalisation des pauvres par le droit, *Pour une application équitable et universelle de la loi*, volume 1, New York, Nations Unies, 2008, 108p.
- DIALLO Yolande, 1976, « Droit humanitaire et droit traditionnel africain », *RICR* n°692, Genève, pp.69-75.
- DUCHET Claude, 1976, « Introduction : socio-criticism », présentation de « Soci-criticism », *Sub-Stance* n°15, Madison (Wisconsin, É U.), [En collaboration avec Françoise Gaillard, trad. angl. Par Carl R. Lovitt], pp.2-5.
- KAMAGATÉ Bassidiki, 2003, « La dramatisation des us et coutumes dans le théâtre de Jacques Rabemananjara », Thèse de Doctorat soutenu sous la direction de Prof. Valy Sidibé, à l'Université de Bouaké, 490p.
- KAMAGATÉ Bassidiki, 2019, « La trame de la représentation du bien commun au théâtre historique négro-africain », in *Rel@com (Revue Electronique Langage & Communication)*, Numéro 02, pp.17-27.
- KASEREKA Kavwahirehi, 2011, « Le roman comme miroir critique du droit : une lecture de *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* de Tchicaya U Tam'si », *Revue de l'Université de Moncton*, 42(1-2), pp. 65-85.
- KOFFI Kwahulé, 2003, *Bintou*, Belgique, Lansman, 45p.
- LAURICHESSE Jean-Yves, 2005, « Quelque chose à dire », dans Jean-Paul Aubert et Marc Marti (dir.), *Cahiers de narratologie*, 12/2005, « Récit et éthique », [En ligne], mis en ligne le 20 avril 2005, consulté le 27 mars 2022. URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/48> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.48>, pp.76-91.
- MAITÉ Snauwaert et CAUMARTIN Anne, 2010, « Présentation : Éthique, Littérature, Expérience », *Études françaises*, 46(1), <https://doi.org/10.7202/039812ar>, pp.5-14.
- SACCO Rodolfo, 2009, *Le droit africain : Anthropologie et droit positif*, Paris, Dalloz, 566p.
- ZAOUROU Zadi Bernard, 1979, *Les Sofas* suivi de *L'oeil*, Paris, L'Harmattan, 63p.

SOURCE LITTÉRAIRE DU DROIT DANS LA SAISON DE L'OMBRE DE LEONORA MIANO

Clément Wouguin GOUÉ

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

gwouguin@gmail.com

Résumé : La liaison entre la littérature et le droit est le fruit de la réflexion de John Wigmore et de Benjamin Cardozo. Ainsi, en plaçant *La Saison de l'ombre* de Leonora Miano sous cet angle, nous y décelons les caractéristiques et la confrontation entre la justice moderne et la justice traditionnelle, bien que ce roman soit du champ lexical de la science-fiction. Cette caractérisation montre que le droit et la littérature s'interpénètrent pour donner la voix à la société afin qu'elle puisse s'épanouir.

Mots clés : Droit, Littérature, Critique, Société, Épanouissement

LITERARY SOURCE OF LAW IN *LA SAISON DE L'OMBRE* BY LEONORA MIANO

Abstract: The connection between literature and law is the result of the reflections of John Wigmore and Benjamin Cardozo. Thus, by placing *La Saison de l'ombre* by Leonora Miano from this perspective, we detect the characteristics and the confrontation between modern and traditional justice, although this novel is in the lexical field of science fiction. This characterization shows that law and literature interpenetrate to give voice to society so that it can flourish.

Introduction

Littérature et droit sont deux domaines liés. Depuis les travaux de John Wigmore et Benjamin Cardozo⁶¹, initiateurs du mouvement droit et littérature visant à explorer les questions liant ces deux domaines, l'on a de cesse penser à la nature de leur mariage. En effet, ce mouvement, qui a évolué pour devenir un champ interdisciplinaire de la théorie du droit dans les années 70 aux États-Unis, a jeté un pont qui relie ces deux disciplines. Ainsi, les études littéraires intègrent le domaine juridique pour apporter des éléments nouveaux aux sciences juridiques. Extérieurs au langage codifié des lois, ceux-ci ouvrent aux magistrats un espace critique, leur permettant de mieux apprécier les résonances de la loi dans la société civile et d'offrir une meilleure compréhension de la nature humaine, loin de la technicité du droit.

Cherchant alors à démontrer ce rapport étroit entre ces deux domaines, nous avons jugé bon de porter notre regard sur *La saison de l'ombre* de Leonora Miano, une œuvre romanesque, qui ouvre un coin du voile sur une pratique jurisprudentielle du droit à l'instar de celle des pays anglo-saxons. Par sa forme et son esprit, ce roman semble être une source privilégiée capable de mener une réflexion sur le droit. Ce faisant, il pourrait intégrer de la liste de « *legal novels* »⁶², préconisée par John Wigmore pouvant fournir aux praticiens du droit un large éventail de référenciations nécessaires aux activités de la société civile.

Dans *La saison de l'ombre* de Leonora Miano, la source littéraire du droit est profondément ancrée dans les traditions, les croyances et les structures sociales des communautés africaines précoloniales confrontées au bouleversement causé par la traite transatlantique. Le roman, qui explore du fait les normes juridiques et morales des sociétés subsahariennes mises à l'épreuve par l'instruction violente de l'esclavage, met ainsi en évidence une tension entre le droit traditionnel et les nouvelles réalités imposées par ce phénomène historique. Le droit et la littérature sont deux disciplines qui interagissent pour traduire une certaine authenticité à la société. C'est dans cette démarche que s'inscrit *La saison de l'ombre* de Leonora Miano. Dès lors, par quel moyen *La saison de l'ombre* de Leonora Miano s'invite dans le champ

⁶¹Christine Baron, « Droit et littérature, droit *comme* littérature ? », *Tangence* [En ligne], 125-126 | 2021, mis en ligne le 01 décembre 2022, consulté le 21 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/tangence/1424>, p.2.

⁶² Idem

juridique ? Le droit fait-il le bon ménage avec l'écriture de *la saison de l'ombre* ? Ainsi, pour la clarté de l'analyse, il sera donc question de structurer l'étude en cinq points essentiels.

1. Le droit traditionnel : source de protection et de préservation des communautés sociales

La préservation et la protection des identités culturelles sont devenues de nos jours une préoccupation pour des peuples, des communautés, des groupes et des personnes de tous les continents, parce que l'identité culturelle et la culture constituent des éléments importants de leur dignité. Les systèmes de justice traditionnelle qui accompagne cette protection identitaire sont présentés comme des outils pouvant offrir une alternative, voire un complément efficace au dispositif judiciaire officiel établi au niveau national, régional ou international pour faire face à la dynamique des conflits observés soit en Afrique et ailleurs. Les mécanismes de justice coutumière présentés comme des « types de systèmes judiciaires qui existent au niveau local ou communautaire et qui n'ont pas été établis par l'État (...) peuvent aussi être perçus comme un système de justice qui suit généralement les principes du droit coutumier ou un ensemble de règles, de comportements non codifiés, qui est mis en œuvre à l'aide de sanctions et peut évoluer avec le temps »⁶³

En l'absence de mécanismes de surveillance et de suivi dans les procédures coutumières, il est parfois difficile de dissocier les affaires civiles de celles relevant du domaine pénal. Les tribunaux coutumiers interviennent souvent dans ces cas et peuvent prononcer des condamnations allant parfois, dans une moindre mesure, jusqu'à la peine capitale. La préservation de la cohésion sociale est une autre caractéristique des mécanismes de justice coutumière.

Cette démarche juridique, très manifeste dans *La saison de l'ombre* de Miano, est perceptible à travers un langage littéraire. En effet, le droit dans *La saison de l'ombre* est d'abord représenté par les coutumes et les traditions des Mulongo, une communauté africaine précoloniale. Les règles sociales et juridiques sont transmises oralement et sont intimement liés à la spiritualité et aux ancêtres. Il en est ainsi des rites funéraires comme le souligne le romancier dans

On ne leur a pas expliqué que la case commune devait abriter leur chagrin, jusqu'à ce qu'il soit certain que la douleur, désormais domptée,

⁶³ Document du Haut-commissariat des Nations-unies aux droits de l'homme, droits de l'homme et systèmes de justice traditionnelle en Afrique (HR/PUB/16/2), 2016, p. 6.

ne se transmettrait pas aux familles. Personne n'a proposé aux femmes dont les fils n'ont pas été retrouvés de chanter, de danser leur peine, afin de mieux la dépasser. C'est pourtant la tradition ici. (L. Miano 2012, p.23).

En effet, l'auteure plonge son lectorat dans un système purement africain dans lequel, selon les droits coutumiers, le deuil est célébré à travers la musique, des chansons et des pas de danse, dans l'intention de réparer temporairement la douleur : « Nyambe seul est maître de ces choses. Moi, je n'ai aucun pouvoir. Fils, que ta traversée soit paisible. Fils, que les ancêtres te guident, eux qui connaissent tous tes noms, tous tes visages. Le silence. La solitude. L'absence. Comme un étranglement. » (L. Miano 2012, p.23). Au-delà de la musique et de la danse, l'auteure évoque un cas pertinent non négligeable dans les cérémonies funèbres en Afrique, l'incantation : « Les ancêtres viennent au secours des autorités coutumières quand celles-ci ont du mal à résoudre un problème communautaire ». Cette pratique bien connue et évoquée dans cette œuvre est exécutée par le personnage intérimaire en l'absence de celui qui est censé l'exécuter en guise du respect des droits de la défunte.

Outre ces cas de rituels, on peut également évoquer les moments de désignation ou détermination des noms des enfants à la naissance, perçus comme des actes juridiques hautement spirituels, renforçant l'identité collective et individuelle :

Mukano le presse d'exposer le détail de ce qu'ont dit les femmes. Le nouveau ministre des Cultes s'exécute, reprend, mot pour mot, les paroles entendues. Le Conseil reste coi. L'affaire est mystérieuse (...) Ebeise est fatiguée d'être un roc. Elle s'apprête à demander la permission de quitter la séance, quand un garçonnet apparaît. Porteur d'un message qu'il a refusé de communiquer aux hommes de la garde, l'enfant annonce que la dénommée Eyabe a regagné sa concession familiale. La voix du janea se fait entendre. C'est à la matrone qu'il s'adresse : *Femme, amène-la devant moi, je souhaite lui parler*. D'un signe de la main, il fait approcher un des serviteurs qui se tiennent toujours à sa disposition, lui chuchote la consigne d'aller trouver Musinga, son meilleur détective : *Dis-lui que je veux savoir où est mon frère. Qu'il vienne ici me faire son rapport*. (L. Miano 2012, p. 20-22).

Ces pratiques illustrent un système juridique holiste, où le droit est indissociable de la culture et de la religion :

Le fils du ministre des Cultes et de la matrone semble préoccupé. Il s'apprête à interroger le ngambi une fois de plus. (...) Musima s'explique calmement : *En l'absence de mon père, c'est à moi de faire ceci. Je suis prêt*. Ce

n'est pas ce qu'il pense, mais c'est ce qu'il faut dire. (L. Miano 2012, p. 10-14).

2. L'esclavage dans *La Saison de l'ombre* de Leonora Miano : un acte de violation du droit de l'homme

Les droits de l'homme sont des droits fondamentaux et inaliénables dont jouit chaque être humain, indépendamment de sa nationalité, de son lieu de résidence, de son sexe, de son origine ethnique, de sa race, de sa religion, de sa langue... En somme, ils sont constitués d'un ensemble de droits (le droit à la vie, à la liberté, à la sécurité, à la liberté d'expression, à l'éducation, à la santé, etc. Ce sont, de ce point de vue, des normes fondamentales garantissant la dignité et la liberté de tous les individus, dont le respect crée les conditions d'une société juste et équitable, comme le stipule La Déclaration universelle des droits de l'homme en 1948 par les cinquante-huit (58) Etats membres qui constituaient l'Assemblée des Nations unies. Contrairement aux principes contenus dans cette déclaration, l'esclavage, un système socio-économique reposant sur l'exploitation d'êtres humains, qui ne fonctionne que par la contrainte et par la violence a, par la traite transatlantique, bouleversé les structures traditionnelles, en portant un coup dur à la justice, à l'équité, à la liberté et surtout à la dignité des peuples victimes.

Dans *La Saison de l'ombre* de Leonora Miano, les faits de subversion des droits de l'homme sont légion. On note avec stupéfaction la capture et la déportation des jeunes hommes mulongo des époux, vers d'autres contrées pour être des bêtes de somme, travaillant sous la trique et la contrainte :

Celles dont les fils n'ont pas été retrouvés. Pour celles qui, comme l'accoucheuse, n'ont pas revu leurs époux, l'éloignement et le confinement n'ont pas été jugés nécessaires. Elles ne sont que deux. La seconde, Eleke, la guérisseuse du village, a été frappée par un mal mystérieux le lendemain de l'incendie. Durant la réunion des anciens, au moment de prendre la parole, elle a perdu connaissance. Il a fallu la transporter chez elle. Nul ne l'a revue, depuis. (L. Miano 2012, p. 8)

Outre les jeunes gens et les hommes mûrs, les femmes, comme **Eleke**, Eyabe, se présentent comme des victimes contraintes de chercher des réponses aux soucis créés par l'absence des époux et d'enfants déportés par les soi-disant maîtres. Cette situation inhumaine place la femme au cœur du dispositif traditionnel, en ouvrant un coin du voile sur son implication dans

les prises de décision juridique dans les lignes du droit coutumier face à une menace systémique et étrangère :

Le jour durant, elles ne disent rien de l'inquiétude, ne prononcent pas le mot de perte, ni les noms de ces fils que l'on n'a pas revus. En l'absence du guide spirituel, lui aussi perdu on ne sait où, le Conseil a pris les décisions qui semblaient s'imposer. (L. Miano 2012, p. 6)

Cependant, la Charte et son protocole relatif aux droits des femmes ainsi que d'autres instruments internationaux auxquels elle renvoie, contient des dispositions interdisant toute forme de discrimination, notamment à l'égard des femmes. Selon (l'article 18, al.3 de la Charte), les États parties ont « le devoir de veiller à l'élimination de toute discrimination contre la femme et d'assurer la protection des droits de la femme et de l'enfant tels que stipulés dans les déclarations et conventions internationales » Ce protocole n'a pas échappé à Leonora Miano. Dans ce contexte, les femmes jouent un rôle central des redéfinitions du droit. Eyabe, en tant qu'accoucheuse et figure de sagesse, incarne une forme de résistance juridique et morale

Des femmes ont été consultées : les plus âgées. Celles qui ne voient plus leur sang depuis de longues lunes. Celles que le clan considère désormais comme les égales des hommes. Parmi les deux qui eurent le privilège d'être entendues après la tragédie, Ebeise, la première épouse du guide spirituel, a été particulièrement prise en compte. En tant que matrone, elle a assisté bien des parturientes (...) Il n'y avait personne, au sein de l'assemblée des anciens, qui puisse l'impressionner. L'ancienne a donc eu l'oreille des notables. C'est elle qui a suggéré que soient logées sous le même toit, les femmes dont les fils n'ont pas été retrouvés. *Ainsi*, a-t-elle déclaré, leur douleur sera contenue en un lieu clairement circonscrit, et ne se répandra pas dans tout le village. Nous avons fort à faire pour comprendre ce qui nous est arrivé, puis reconstruire... » (L. Miano 2012, p. 6-7)

Elle questionne les normes établies et cherche à rétablir un équilibre perdu, montrant ainsi comment le droit peut évoluer face à des crises profondes. Cette redéfinition passe par une interprétation des mythes et des croyances, ainsi que par une réappropriation de mémoire collective :

Mutango a toujours vécu cela comme une injustice. Il a souvent fait remarquer que ce régime reposait sur une incohérence. Si les femmes sont considérées comme des enfants jusqu'à ce qu'elles atteignent l'âge de la ménopause, il est absurde qu'elles transmettent la prérogative de régner, même si ce sont les hommes qui exercent l'autorité suprême.

Jusque-là, le frère du chef n'a pas réussi à faire modifier la règle (L. Miano 2012, p. 7)

Dans l'écriture de *la saison de l'ombre* le principe juridique implique l'assistance de femmes. Cette démarche montre que la femme a une place de choix dans les prises de décision dans les communautés africaines.

3. Le droit comme outil de résistance contre l'oppression

La Saison de l'ombre de Leonora Miano montre également comment le droit traditionnel est un outil de résistance contre l'oppression. La formule de l'article 33 de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen du 24 juin 1793 est, à ce titre, substantielle : « la résistance à l'oppression est la conséquence des autres Droits de l'homme ». Cette idée est transcrite en d'autres termes dans *La saison de l'ombre* de Leonora Miano

De l'habitation, il ne reste que les piliers, la moitié du toit, un mur et demi. Peu importe. Eyabe n'attendra pas les consignes des anciens pour reprendre possession de son espace, de sa vie. Une fois à l'intérieur, elle s'empare des nervures de lende qui, attachées ensemble, forment un faisceau végétal. (L. Miano 2012, p. 16)

Ici, Eyabe affiche une révolte à travers son attitude qui consiste à ne pas attendre les anciens avant de prendre possession de son espace. Ceci est l'expression de la nostalgie d'un personnage en détresse qui cherche une amélioration de sa situation à travers un mécontentement, voire une révolte et rappelle à tous les dangers de l'injustice commise sciemment « Ce n'est pas notre fille, qui a allumé le brasier à cause duquel tant de villageois sont aujourd'hui privés de toit » (p.21). De ce fait, elle rappelle que leur communauté n'est toujours pas épargnée du danger et rectifie la responsabilité du danger dont ils ont été victime tout en signifiant la provenance de ce danger d'un autre espace. On peut noter ici que l'auteure prête la liberté d'expression à ses personnages ; mais toutefois, cette liberté d'expression est synonyme de la révolte aux menaces de l'esclavage :

Dans ces moments-là, elle gémit, gronde, exige d'apprendre ce qu'il est advenu de son homme, son aimé. Après avoir décrypté les messages, elle affirme que les Bwele connaissent la réponse aux questions que se posent les Mulongo. Ils savent ce que sont devenus ceux qui n'ont pas été retrouvés. La voix qui lui parvient, bien qu'un peu étouffée, ne cesse de le lui répéter. Il est temps, déclare-t-elle, que notre chef se présente en personne devant la reine de nos voisins. (L. Miano 2012, p.31)

En effet, l'horreur de l'esclavage a entraîné une révolte juridique de la population jusqu'au gémissement des femmes qui exigent d'apprendre ce qui arrive à leurs hommes. « Inyi, Toi qui es vérité, justice et harmonie, accorde-moi de respecter Tes principes durant les épreuves qui frappent notre peuple. Et, conclut-elle en réprimant un sanglot, pardonne à Ta fille d'avoir agi sans solliciter d'abord Ton concours. » (L. Miano, 2012, p. 32) dans ce passage, l'auteure met un accent sur la culture. La culture telle que présentée est la manifestation directe de la civilisation africaine. L'auteure explore les divinités qui ne sont pas négligeable dans la Justice africaine. Ainsi, elle met en contradiction la justice moderne et la justice traditionnelle. Elle, la justice moderne est parfois corrompue et le droit ne s'exprime pas parfois. Par contre la justice africaine est une justice basée sur la vérité car dans cette justice tous les partisans prêtent serment sous le regard des divinités au cas échéant les erreurs sont placées sous la menace de ces divinités. En faisant recours à cette justice traditionnelle l'auteure recherche une vérité vérifiée. Les Mulongos, bien que déstabilisés tentent de préserver leurs face à la déshumanisation de l'esclavage. Cette résistance juridique et culturelle est une forme de lutte pour la survie identitaire, ou le droit sert à affirmer leurs identités et leurs humanités face à la violence coloniale.

4. La mémoire comme source de droit

L'écriture de Miano qui s'en tient à la mémoire présente une mémoire de culpabilité. Ainsi, elle veut faire le travail de deuil de la mémoire douloureuse de l'esclavage. Cette attitude trouve une explication dans sa volonté de construire une mémoire prestigieuse face à l'incapacité de se libérer des souffrances de l'esclavage. Ainsi, elle montre qu'il n'y a plus de place pour des souvenirs qui rappellent la souffrance d'un peuple courageux. Alors, elle choisit d'installer son écriture dans une situation deuil. C'est donc la réminiscence révolutionnaire qui se transmet ou doit être transmise pour façonner le citoyen afin de chercher une justice face à l'esclavage :

Dans leur rêve, elles penchent la tête, étirent le cou, cherchent à percer cette ombre. Voir ce visage. L'obscurité, cependant, est épaisse. Elles ne distinguent rien. Il n'y a que cette parole : *Mère, ouvre-moi, afin que je puisse renaître*. Elles reculent d'un pas. On insiste : *Mère, hâte-toi. Nous devons agir devant le jour. Autrement, tout sera perdu*. Même les yeux fermés, les femmes savent qu'il faut se garder des voix sans visage. Le Mal existe. (L. Miano 2012, p. 8)

Les personnages de Miano vivent continuellement avec le traumatisme du passé colonial et esclavagiste. Ainsi, ils affichent une attitude de revendication et cherchent à éradiquer toutes les formes de domination qui les gouvernent. Ce refus est basé sur les souvenirs douloureux et leur expérience de l'esclavage. Certains personnages, devant leurs conditions de vie précaires, pauvreté, domesticité, exclusion, se remémorent des situations pénibles qui leur suggèrent une explication dans le passé esclavagiste. Ils sont témoins de leur propre situation et n'entendent pas négocier leur liberté. Chacun semble dire « j'y étais », comme le souligne Paul Ricoeur (2000 : 183). Chacun peut facilement établir le lien entre l'espace et le temps, voire vouloir dire aujourd'hui « j'y suis » encore. Donc la crainte d'être asservi est toujours présente et entraîne souvent des réactions imprévisibles : « **Voici** venu le temps de nous remémorer les principes qui nous gouvernent depuis toujours, de veiller les uns sur les autres, au lieu de rechercher, parmi nous, les coupables du drame. » (L. Miano 2012, p. 21)

Enfin, *la Saison de l'ombre* souligne l'importance des mémoires comme source de droit. Les récits des ancêtres, des chants et des rituels sont des moyens de transmission des normes juridiques et morales. Chaque pas est une affirmation. Elle n'a rien à se reprocher. D'abord, c'est pour elle-même qu'elle prononce ces mots. Puis, elle les énonce à voix haute, sans crier, inclut les autres femmes dans cette dénégation :

Nous n'avons rien fait de mal. Nous n'avons pas avalé nos fils et ne méritons pas d'être traitées comme des criminelles. C'était de partir à leur recherche qu'il s'agissait. Ils ne sont plus, à présent. Tels que nous les avons connus, nous ne les verrons plus... Sa voix se brise, mais elle marche, tape des mains pour rythmer son chant, approche d'un premier groupe de cases, passe sans s'arrêter (...) Eyabe se love contre le dikube sous lequel son placenta a été enterré le jour où elle a donné naissance à son premier enfant, celui qui venait d'entrer dans l'âge d'homme lorsqu'il lui a été ravi. Là où tu es, dit-elle, entendras-tu mon cœur t'appeler ? Je sais que tu as souffert. Hier, tu es venu dans mon rêve... Pardonne-moi de n'avoir pas compris tout de suite. Si tu reviens, je m'ouvrirai et t'abriterai à nouveau. Eyabe parle à son fils sans ouvrir la bouche. Les habitants de la concession l'observent, disent qu'elle a perdu la raison, (L. Miano 2012, p. 15-16)

La mémoire collective devient ainsi un espace où le droit est préservé et réinterprété, permettant aux communautés de survivre malgré les traumatismes historiques.

Conclusion

En conclusion, retenons que dans *la saison de l'ombre* de Leonora Miano, les sources littéraires du droit sont multiples. L'auteure puise dans des traditions africaines, les réinterprète face à l'esclavage et utilise également la mémoire comme un outil de résistance. Leonora Miano démontre ainsi comment le droit, en tant qu'un langage codifié, s'invite dans la littérature pour lui offrir une dimension juridique. Cette démarche stylistique se présente comme une construction dynamique et évolutive, profondément liée à l'histoire et à la culture des peuples. Au-delà de cette caractéristique, on peut aussi retenir que la littérature entretient un rapport étroit avec le droit pour une meilleure interprétation des faits de société.

Références bibliographiques

- BARON Christine « Droit et littérature, droit *comme* littérature ? », *Tangence* [En ligne], 125-126 | 2021, mis en ligne le 01 décembre 2022, consulté le 21 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/tangence/1424>, p.1-17.
- EIENGA Touere Ben Luther, « Justice traditionnelle et système africain de protection des droits de l'homme. », *La Revue des droits de l'homme* [En ligne], 22 | 2022, mis en ligne le 12 septembre 2022, consulté le 28 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/revdh/15518> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/revdh.15518>
- KOUBI Geneviève, « Éclipse de la résistance... ou occultation de la résistance à l'oppression ? » l'Université de Picardie Jules Verne, 15.
- LECLERC G., Une expérience de formation à la recherche interdisciplinaire pour des praticiens de la gérontologie. Dans Hébert, R. (Ed) Interdisciplinarité en gérontologie. Actes du 4e congrès international francophone de gérontologie. Saint-Hyacinthe : Edisem, 1990, p.96-104.
- MIANO Leonora, *La saison de l'ombre*, paris, Bernard Grasset, décembre 2012.
- MICHAUD Françoise « le mouvement droit et littérature dans le développement d'une science du droit aux Etats-Unis », *Clio@Thémis*, n°7, 3 mars 2014

MUNEZERO Camille, « Gestion des conflits et accès à la justice en province du Kongo Central (RD Congo) Les défis de la légalité et de la légitimité des mécanismes locaux d'aide légale », *Avocats sans frontière*, décembre 2016, p. 12-25

PAYETTE Maurice, « Interdisciplinarité : clarification des concepts », Université de Sherbrooke, 2001, 18.p.

MEURTRE AU PAYS SÉNOUFO DANS *SALI* DE SIBIRINAN ZANA COULIBALY

Amadou DIARRA

Institut des Hautes Études et de Recherches Islamiques- Hamed Baba
de Tombouctou- IHERI-ABT (Mali)

diarraamadou80@gmail.com

Résumé : Cet article se propose d'analyser, à partir du roman *Sali* de l'auteur malien Sibirinan Zana Coulibaly, l'une des spécificités du polar africain. Il vise plus précisément à montrer comment l'écriture de ce roman s'élabore autour de l'opposition entre les valeurs traditionnelles et modernes. Le droit moderne, gréco-latin, est remis en cause dans la résolution de l'énigme sociale, culture et politique sénoufo. La justice est rendue selon les rites et coutumes de l'ethnie faisant apparaître la narration comme le résultat d'une âpre *négociation* discursive, située aux confluents du récit ethnographique et policier. À partir de la sociocritique, cette étude vise à déterminer les modalités par lesquelles la résolution de l'énigme dans ce roman montre les limites de la démarche hypothético-déductive, pour révéler un discours dissensuel. Cette esthétique dénote de la flexibilité du genre policier à s'adapter aux exigences sociales et culturelles locales qui l'enrichissent grandement.

Mots-clés : Droit, Justice, Polar africain, Rite, Tradition

KILLER'S IN SENOUFO'S COUNTRY IN *SALI* OF SIBIRINAN ZANA COULIBALY

Abstract: This article aims to analyze, based on a novel *Dirty* by Malian author Sibirinan Zana Coulibaly, one of the specificities of African crime fiction. It aims more precisely to show how the writing of this novel is developed around the opposition between traditional and modern values. Modern law, Greco-Latin, is called into question in the resolution of the Senoufo social, cultural and political enigma. Justice is administered according to the rites and customs of the ethnic group, making the narration appear to be the result of harshness negotiation *discursive*, located at the confluence of ethnographic and detective stories. From sociocriticism, this study aims to determine the modalities by which the resolution of the enigma in this novel shows the limits of the hypothetico-deductive approach, to reveal a dissensual discourse. This aesthetic denotes the flexibility of the detective genre to adapt to local social and cultural requirements which greatly enrich it.

Keywords: African thriller, Justice, Law, Rite, Tradition

Introduction

Le roman policier a toujours eu un lien étroit et privilégié avec la justice. Cette relation fusionnelle se présente tant dans sa rhétorique que dans son fonctionnement détectivo-victimo-criminel. De ses différentes manifestations sous les formes de roman-feuilleton au roman judiciaire centré sur l'enquête et la poursuite du criminel, la victime y tient une place particulière et importante à travers des motifs de l'erreur, de la machination, de la quête du coupable entre autres. Ce lien entre justice et littérature établit dans le roman judiciaire donne naissance au détective. Le genre devient, dès lors, le policier qui met progressivement à l'écart des juges d'instruction tout en notant des traces. Il se diversifie et simplifie sa structure. Le roman policier problématise la justice et la remodèle pour l'interpréter à sa guise. Cette narration sémantique, crime-transgression-coupable pose la question « qui a tué ? Whois did it ? ». Le genre naissant dit le vrai par l'intermédiaire du détective. S'il ne cesse de se laisser altérer dans sa structure, sa rencontre avec le continent africain joue sur les contradictions. A. Diarra (2018, p. 73) note à ce propos :

Ce roman policier africain naissant connaît aujourd'hui une très grande expansion grâce aux spécificités scripturales et linguistiques apportées par les écrivains du continent. Ces auteurs de l'Afrique s'approprient le genre et lui donnent une nouvelle saveur aux couleurs africaines. Une réécriture du genre exprimant une double altérité de leur sensibilité et de leur capacité créatrice : celle du visage de l'Afrique, de son oralité et celle de la norme générique du genre

Le polar intitulé *Sali*, nous plonge dans la mystique et hiérarchisée société Sénoufo. Premier du genre de l'auteur, ce récit fait une intrusion dans le quotidien du village de Yèkaha. Cet environnement paisible voit sa gaieté attristée par la disparition d'une fillette nommée Fêêrê. Son crime est attribué à la coépouse de sa mère. Le dénouement de l'énigme prendra en compte toutes les formes du monde de l'invisible qui ont lieu dans ce village et son environnement. Si ces nouvelles formes d'enquêteurs ne parviennent pas à démêler le crime, elles donnent, dans cet espace cultuel et culturel, des pistes indéchiffrables pour sa résolution. Principal suspect, Sali est mise sur le banc des accusés. Son procès est organisé et dirigé par les anciens du groupe ethnique. Le récit s'ancre dans une résolution ethnosociologique. Accusée à tort, elle subira la sentence locale.

Dès lors, comment explorer cette singularité judiciaire dans un genre normé et flexible et où le paradigme de la modernité est perverti et chapeauté par la tradition ? Deux dogmes du monde qui se superposent et s'entrechoquent dans la résolution du crime. Qu'apporte cette approche renouvelée du droit dans le roman policier ? L'incursion des valeurs culturelles de ce groupe ethnique contrarie et renouvelle la trame narrative de l'investigation, de la lecture du droit dans cette jurifiction. La contre-écriture du polar de Sibirinan Zana Coulibaly respecte les traits du roman policier à énigme. Par ailleurs, la spécificité inédite et sociologique de la transposition scripturale de ce roman policier invite à une exploration culturelle des Sénoufos. L'analyse du droit dans les textes littéraires offrent une pluralité de lecture. Parler de droit dans cette réécriture policière chez Sibirinan Zana Coulibaly, c'est questionner la dynamique d'une approche acculturée du droit classique et montrer les relations existantes entre les deux disciplines.

Partant de la sémiotique-narrative et de la sociocritique, cette étude nous permettra d'appréhender l'originalité philosophique du droit dans cette jurifiction chez cet auteur. La théorisation des concepts de droit, de roman policier et de meurtre constituera notre première approche et permettra d'appréhender le syncrétisme opéré dans ce récit. Afin de comprendre cette dynamique du polar chez cet auteur, le second point de notre étude s'articulera le fonctionnement littéraire de l'histoire de la recherche de Fêêrê et un troisième et dernier point mettra en lumière la particularité des deux disciplines en pays Sénoufo.

1. Perception théorique des concepts de droit, de roman policier et de meurtre

Le roman policier est une suite logique et raisonnée de faits. Pour les théoriciens du genre policier comme Boileau-Narcejac, (1994, p. 3), « Enquêter, c'est construire un édifice d'induction et de déduction. C'est donc forcément mettre à la place d'un récit heurté et violent un discours fait de discussions subtiles et de conflits d'arguments ».

Ils continuent en argumentant « La loi doit s'appuyer sur la preuve, et, pour que la preuve élimine les passions qui ont conduit au crime, elle doit se borner à rassembler et ordonner, que des faits. » (1994, p. 3). Or, dans sa radioscopie de la société senoufo, l'auteur charge un récit qui est sans cesse corrigé. Cette posture des théoriciens se perçoit autrement densifiant de facto

sa discursivité. A l'annonce du sexe de la victime et de sa proximité avec sa famille, Sali devient suspecte et coupable, l'indice de l'oracle lui correspond traits pour traits.

Subséquentement, piégée par son acte prémonitoire, son erreur fut d'avoir été prise d'une très forte appréhension et s'être retournée à la maison récupérer sa fillette alors que tout le village se dirigeait vers les champs. Bien qu'accablée par les villageois, elle ne cesse de clamer son innocence tout restant confiante « Face à ces fausses charges, elle se retrouva seule contre tous. Du jour au lendemain, elle devint indésirable », (Coulibaly, 2019, p. 54). Cette déréalisation sémantique de l'énigme est remarquée par Puis N'Gandu Nkashama, (2002, p. 192), « l'essentiel de l'intrigue est condamné par ce que la société a déterminé comme une « faute », un acte réprouvé et châtié, parce que susceptible de l'ébranler dans ses propres bases. ».

Dans une esthétique vériste, si face à l'adversité nous perdons nos parents et amis, à Yèkaha, Sali put compter sur la personne de Singuèfôlô Tuo. Brave paysan réputé pour son courage et sa force herculéenne, il « croyais en elle et comptait le faire savoir au moment opportun ... Selon lui, les plus faibles doivent être défendus en toutes circonstances ». (Coulibaly, 2019, p. 55). Le schéma lacunaire du droit et du genre policier laisse percevoir une fiction juridique spécifique dans sa résolution et le dévoilement de l'identité du coupable.

Très méfiants des personnes ressources appelées pour l'enquête, il ne cesse de dénoncer leurs erreurs judiciaires qui conduisent la population en erreur, « une innocente sera forcée d'endosser ce crime odieux alors qu'elle ne cesse de clamer son innocence », (Coulibaly, 2019, p. 59).

Dans la résolution finale du problème criminelle, le grand jour du procès arriva. Préparée psychologiquement à une inévitable condamnation, Sali se demeura sereine. Assise devant sa porte, elle fut cueillie par « des hommes en uniformes des chasseurs donso, elle le comprit », (Coulibaly, 2019, p.61). Récit transgressif de la norme générique, la suspect/coupable est conduit non pas par des agents de la sécurité régaliennne de l'Etat mais par ceux de la population du village, les donsos. Le langage juridique du texte s'oppose et se superpose au langage institutionnalisé de la cour. Le lexique se pare du local. La rigidité des termes de droit, codifiés sont remplacées par le langage commun et usuel à tous.

Par cette entremise, cette réécriture présentera aussi une autre forme de cour de justice selon les coutumes et les rites de la contrée. L'auteur

problématise la justice, la réorganise et l'interprète. La cour du chef fait office dans ce récit. Sali est placée au beau milieu de l'assemblée. Les bourreaux/justiciers, l'un après l'autre se succèdent pour l'assaillir de questions et l'accuser à tort. Ici, c'est le griot en sa qualité de conseiller, de conciliateur, de garant des secrets séculaires et de porte-parole de la société qui est le premier à prendre la parole pour exposer les faits :

Ce matin nous nous sommes réunis ici pour élucider cette affaire afin que les coupables et leurs complices soient sanctionnés selon, nos us et coutumes et conformément à la gravité du crime. Cette femme-là est pointée du doigt comme étant la seule coupable. De nombreux témoins l'ont entendu proférer des menaces graves contre la fillette et sa mère. (Coulibaly, 2019, p. 61).

A la suite de cette présentation aux allures de sentence, une machination accusatrice semble se profiler. Alors commença la confirmation de l'identité de la coupable et les questions sur la victime et du lieu où elle aurait mis le corps. Pour toutes réponses à ces interrogations, Sali d'une voix placide qui ne trahissait aucune émotion clama son innocence et dit ignorer l'endroit où se trouverait le corps.

A l'instar de la littérature juridique, le roman policier saisit et obéit aussi aux codes du droit. Dans une confusion de rôle, juge et ministère public, ce fut alors le chef des chasseurs qui intervint. A toutes ses questions, elle opposera son innocence, « je ne suis impliquée ni de près ni de loin dans la disparition de cette fillette, sa disparition, m'a également traumatisée, ça aurait pu être la mienne, persista Sali », (Coulibaly, 2019, p. 62). Cette dynamique scripturale relevant du local, pervertie le genre et l'enrichi dans son africanisée. L'introduction de nouvelles homogénéités normatives et de codes linguistiques sociales est souligné par A. Diarra (2018, p. 144) en ces termes : « Ces éléments identitaires relèvent d'une emprise du sacré. Mais ils laissent transparaître aussi un sentiment de vénération religieuse mêlé à l'angoisse impliquant, de ce fait, le strict respect des interdits et des codes de bonne conduite spécifique à chaque groupe ethnique. »

2. Fonctionnement littéraire de l'histoire de la recherche de Fêêrê

Au regard des hommes du Droit, « Une enquête de police désigne l'ensemble des actes accomplis par les services de police ou de gendarmerie (audition, perquisition, interpellation...) sous la direction du procureur de la République ou du juge d'instruction, afin de constater les infractions, d'en

rassembler les preuves, et d'en identifier les auteurs pour les mettre à la disposition de la justice.⁶⁴

Or, dans cette adaptation de Sibirinan Zana, cette construction minutieuse et empirique du genre est transgressée. L'investigation qui est de l'ordre du détective ou de la police prend une couleur locale. L'enquêteur est remplacé par des chasseurs traditionnels *Donso*, des féticheurs et des voyants. Relevant du microcosme, ces derniers ont toujours eu l'approbation de la population.

Il est à noter que les sociétés africaines sont profondément ancrées dans le culte de l'ancêtre. Ces valeurs léguées depuis des générations sont une sorte de boussoles et de chartes sociales. Elles les orientent et les conseillent dans leurs activités quotidiennes. Xavier Garnier (1999, p. 2-3) note à ce propos : « Toute la tradition narrative orale est saturée de surnaturel. Tout se passe comme si les magiciens, les sorciers, les objets merveilleux qui hantent les récits, tenaient leurs pouvoirs de l'oralité elle-même. »

C'est ainsi que dans le processus du rétablissement de l'ordre sociale troublé, le récit met en scène plusieurs types d'enquêteurs endogènes qui, les uns après les autres, n'aboutissent pas à la résolution de l'énigme criminelle bien qu'ils aient donné des indices permettant son élucidation.

La confrérie des chasseurs *Donso* est d'abord convoquée car « Fêêrê a disparu sans laisser de traces », (Coulibaly, 2019, p. 29). Réputé pour sa connaissance de la brousse et dotés de pouvoirs surnaturels, le *Donso* est aussi garant de la sécurité et du bien-être de tout le village. « On préférerait leur faire appel pour les cas de vol, de disparition, de litiges personnels ou intercommunautaires que de faire appel à la police ou à la gendarmerie. Ils avaient une bonne réputation et étaient respectés pour leur courage et leur savoir-faire. »

Cette dynamique du genre de l'auteur met en scène une nouvelle approche qui plonge le lecteur dans les abscises du groupe Sénoufo, déconstruit et réinvente ses limites tout en laissant percevoir un discours dissidentiel à sa logique cartésienne. Franck Evrard, (1996, p. 9-10) l'explique en ces termes :

Le genre policier a connu des transformations qui l'éloignent de l'image répétitive et réductrice du roman à énigme centré sur le problème logique à résoudre (...) et ouvre sur une problématique sociale ; (...) ou sur une psychologie propre à la victime ou au meurtrier.

⁶⁴ Source : ministère de la Justice française, consulté le 24 mars 2018 sur le site <https://droit-finances.commentcamarche.com/faq/4129-enquête-de-police-definition>.

Avatar de la colonisation, la police relevant du modernisme est crainte et rejetée par la population. Leur bavure et corruption étaient de légion. Toutefois, malgré leur maîtrise de la brousse, les *Donso* ne parviennent ni à retrouver le corps de la victime ni les traces du coupable, « Les investigations dans la brousse, dans les villages voisins, les puits, les marigots n'avaient rien donné. Le corps de la fille ne fut pas retrouvé. Leurs géomanciens ne furent pas à la hauteur du problème. » (Coulibaly, 2019, p. 34). L'échec de la mission octroyée à ces personnes fortes versées dans la brousse et porteuses de pouvoirs supranaturels bouleversa le village et ses alentours. La science invisible superposée à la science rationnelle bute dans la résolution de l'énigme criminelle.

C'est alors qu'éprouvé par la perte de sa fille, Sônán Sékongo après consultation de la plus haute autorité du village de Yèkaha à la personne de Siaka Ouattara, chef du village, pour conseils, décide de « recourir aux fétiches », (Coulibaly, 2019, p. 37). En effet, dans ces environnements voués aux ancêtres, « les fétiches étaient extrêmement craints. », (Coulibaly, 2019, p. 38). Le Komo de Solo fut ainsi sollicité. Il était célèbre et les gens se racontaient ses prouesses. Son travail étant nocturne et interdit à l'œil profane. C'est alors que le griot demanda aux villageois de rester terrer dans leurs concessions car Seuls les initiés pouvaient se permettre de sortir même si les coups du Komo sont imparables et violents. La nuit fut terrifiante et longue, Solo fit le tour du village, « son vacarme avait marqué les esprits des habitants de Yèkaha », (Coulibaly, 2019, p. 40). Cette transposition du genre en milieu Sénoufo densifie la trame narrative policière. L'achoppement des deux types de mystères endogène et rationnelle densifient la trame narrative du crime. La convocation du mystère étant du roman policier se présente dans ce texte sous la chape du détective-enquêteur. Cependant, bien que l'imaginaire de l'invisible surplombe le village, la victime n'est pas retrouvée. La main maléfique derrière ce malheur reste toujours tapie dans l'ombre. Mais avant de prendre congé du village, Solo souligne : « Après mes investigations de la veille, j'ai découvert que l'enfant n'est plus vivant et n'est dans le village. Mes cauris ne mentent jamais. » (Coulibaly, 2019, p. 64).

A cet effet, K. Meintel (2013, p. 125) fait valoir que :

Les auteurs africains ne sont d'ailleurs pas les seuls à utiliser des éléments surnaturels dans leurs polars. En effet, même des auteurs classiques tels Poe, Collins ou Christie mettent en scène des « mystères » ou évoquent des pratiques magiques dans leurs romans d'énigme.

Par la mise en scène d'une plurivocité d'enquêteurs, l'auteur déconstruit et réinvente les normes génériques. L'enquête au pays Senoufo, ethnies réputées et craintes pour sa maîtrise de la science occulte va à contre-courant et densifie la trame narrative policière et sa rationalité scientifique. Le nœud du dénouement met en scène un jeu manifeste devant aboutir à relever l'identité du coupable et au rétablissement de l'ordre social perturbé. L'énonciation de l'enquête est consécutive à un crime qui doit aboutir à l'arrestation du coupable et le confronter face à la justice. Or, dans cette contre-écriture de l'auteur, celle-ci bute à une société qui a ses propres codes, ses valeurs singulières et sa propre organisation structurelle. Conséquemment, on observera à la suite de Christian Biel (2000, p. 22) que « La fiction littéraire invente des personnages et des stratégies qui modifient les frontières et ouvre la possibilité de ne pas reproduire les rôles et le monde tel qu'il est, en principe, fixé par les normes du droit. » Après l'échec des deux premiers investigateurs endogènes et dans la continuité de la restauration de la vérité, une très réputée devineresse est appelée en renfort, « *Sandotcha*, une devineresse dont la renommée avait traversée de nombreuses contrées. On disait qu'elle avait « la main claire », qu'elle voyait très « bien et très loin ». Ses rapports avec les génies étaient parfaits ... *Sandotcha* était une initiée du *Sandogo*⁶⁵ », (Coulibaly, 2019, p. 50). Après consultation des génies sandogo, elle proclama à l'assistance, s'adressant particulièrement à Sônan Sékongo en ces termes :

Jeune homme, une main féminine très proche de votre famille est la responsable de la disparition de votre fillette. Ne chercher pas loin ... Comme le dit l'adage, le devin donne des indices et c'est à vous de joindre les pièces du puzzle pour vous orienter vers le coupable. (Coulibaly, 2019, p.52).

A ces mots, toutes les pensées convergeaient vers Sali, la suspecte sociale numéro un (1) de l'énigme. La culpabilité de cette dernière bien que toujours pas établie par des preuves concrètes semble se profiler et l'accabler malgré son insistance sur sa prétendue innocence. Elle sera de facto convoquée sur le banc de l'accusée. La posture des anciens du groupe à l'antipode du paradigme de l'investigation policière déconstruit son intrigue. Son enfant lui fut retiré de peur qu'elle ne s'enfuit. Cette succession de personnes douées

⁶⁵ Sandogo est l'une des innombrables sociétés secrètes propres au peuple sénoufo. Ses initiés sont généralement experts dans l'art de la divination. p. 50.

d'un pouvoir magique peut se lire comme l'échec de la tradition sur la modernité. A. Diarra (2018, p. 154) observe que

La convocation du mystère du roman policier s'allie allègrement avec l'évolution de la société malienne fortement codifiée et mystérieuse. Dans son sens le plus large, le meurtre est lié à la transgression d'un code social. Par son entremise, les groupes sociaux du Mali se dévoilent et se laissent interprétés dans leur intimité secrète afin d'aboutir à un résultat probant. Dans ce contexte de mystère, d'interrogation du corps de l'assassiné, le masque de l'individu ou celui de la communauté tombe. Le meurtre, perturbateur de l'éthique, jette un effroi dans cet imaginaire collectif social, alors que le corps de la victime interrogée, s'explique grâce aux investigations menées par les enquêteurs dans un processus de rétablissement de l'ordre moral et social d'antan.

En d'autres termes, la quête de la victime et le questionnement de son corps doivent aboutir à l'arrestation du coupable et le confondre avec les autorités compétentes pour le rétablissement de l'ordre violé. Cette assertion du genre se trouve mêlée et renouvelée. L'auteur met en scène des enquêteurs relevant de l'éthos socio-éthique qui usent de la magie et de la superstition dans le processus d'investigation. Ce postulat adapté dans ce récit est perceptible dans le déroulement du procès bien que la culpabilité de la suspecte ne put jusqu'ici être mise à nue. Un procès d'une toute autre forme se met méticuleusement en place avant le grand jour.

3. Manifestation de la diégèse du procès des mis en cause dans la disparition de Fêêrê

L'analyse de cette narration discursive sociale est perçue par Christian Biet, (2000, p. 13) en ces mots :

la littérature semble en effet mettre en scène et en récit une des formes majeures, structurantes, de l'organisation de la société. Elle représente la structure du droit et exprime ainsi esthétiquement une forme particulière de la vie et de l'histoire sociale. La littérature adopte un point de vue apparemment sociologique sur le droit et dont elle dépasse ce point de vue.

Ce procès aux couleurs locales met à nue la flexibilité du genre qui se prête à toutes les formes de possibilités rhétoriques que structurelles. A l'instar de la littérature en générale, le roman policier a un lien étroit avec la justice. Dans cette entremise d'une approche endogène, le village du village, le griot, lest les notables jouent le rôle et la fonction de juges et partie civile. L'accusée s'offre un double rôle d'avocat et partie mis en cause. La place de la grande

concession du chef fait office du tribunal. L'écriture policière de l'auteur introduit des espaces et des faits originaux. Ancrage référentiel dans le processus de l'élucidation de la vérité, ce palais de la justice ouverte à tous laisse souvent attendre des approbations et des désapprobations émanantes de l'assistance. Les uns après les autres, chacune de ses personnalités villageoises fera plusieurs apparitions. Entre intimidation, insulte et menace du courroux des donsos, le griot en sa fonction de régaliennne que lui confère la société lance le premier cette machination judiciaire. Puis ce fut le chef du village Siaka Ouattara de clore la séance en livrant Sali au verdict des chasseurs. Sali comme dans un dernier sursaut d'orgueil affirme : « Je suis prête à tout subir, mais je n'endosserai jamais un crime que je n'ai pas commis, très déterminée à ne pas céder à une quelconque intimidation, fut-elle psychologique ou physique », (Coulibaly, 2019, p.64). Ce récit semble mettre en lumière une des prémices de l'émergence de la femme.

Voir, une femme tenir tête aux garants de la société était inédit. Nonobstant toutes ses menaces à peine voilées et si bien que sa culpabilité ne put être prouvée au cours de cette audience, Sali resta sereine et butée sur sa position.

Le processus du dévoilement du coupable continue sous une tout autre forme plus brutale et deshumanisante à la suite de la littérature du droit s'approprie sa doctrine de cas et de souffrance. Cette partie était réservée aux donsos qui malgré la violation d'une loi, ne souhaitent son application surtout à une femme. Ce supplice appelé le bain infernal est : « une piscine méphistophélique dans laquelle devrait se baigner leurs victimes ; toute personne, même très tenace, qui entrerait en contact avec eau brûlante, changeait systématiquement de langage. », (Coulibaly, 2019, p. 65).

D'ores et déjà condamnée par la société, « des jeunes chasseurs lui ligotèrent les deux mains à l'aide d'une ficelle qui pénétrait dans sa chair et causait une vive douleur, avant de la conduire à la marre en lui assénant des coups de fouets. Leurs fouets composés de plusieurs lanières en cuir tordues ou tissées, étaient spécialement fait pour torturer. La brûlure provoquée par ses coups faisait cracher la vérité », (Coulibaly, 2019, p. 65-66). Si la quête de la vérité est un exercice cérébral et objectif, elle en est tout autre dans ce récit, la violence, l'humiliation et les intimidations survolent le processus d'une juste lecture du droit. Le coupable n'est pas sujet de joug oratoire entre hommes de droit.

Christian Biet, (2000, p. 22) soulignera cette appropriation du droit dans la fiction littéraire en ces termes : « la fiction littéraire invente des personnages

et des stratégies qui modifient les frontières et ouvre la possibilité de ne pas exactement reproduire les rôles et le monde tel qu'il est, en principe, fixé par les normes de droits ».

Fait rare et impensable, s'immiscer dans une affaire relevant des donsos constitue un crime contre les valeurs sociétés d'une part et une offense à ces hommes doués de pouvoirs mystiques d'autre part. C'est ainsi qu'apparu Singuèfôlô Tuo, adjuvant et défenseur de dame Sali qui s'insurge et demande la continuité des investigations pour trouver le vrai coupable au lieu de punir cette pauvre qui ne cesse de clamer son innocence car : « depuis le début de cette affaire, elle est restée fidèle à ses mots et ce, malgré toutes les intimidations. Que voulez-vous enfin ? La torturer n'est pas la solution. », (Coulibaly, 2019, p. 66).

Cette trame narrative tropicalisée densifie la linéarité de l'intrigue en adoptant une originalité discursive. En ce lieu hiérarchisé et voué aux cultes de l'ancêtre, toute violation éthique et sociale devant être sanctionnée, il est aussitôt saisi sous l'ordre du chef des donsos et ligoté au côté de Sali. « Il venait de commettre un acte de bravoure pour certains et une entrave à l'exercice de la justice pour d'autres, en essayant de défendre cette pauvre dame sans défense, coupable et condamnable aux yeux de l'opinion publique. », (Coulibaly, 2019, p. 67).

Cette attitude du jeune qui venait de s'opposer aux méthodes brutales et avilissantes de ce tribunal local lui sera fatale et douloureuse. Sali et son fougueux défenseurs presque dénudés et sont contraints de plonger dans cette eau « brulante et malodorante ... l'humiliation qu'elle était en train d'endurer était bien plus. Singuèfôlô Tuo, initié au pôrô avait appris à supporter la douleur lors de son initiation et aussi à travers les expériences de la vie », (Coulibaly, 2019, p. 67).

Si cette épreuve avait fait fléchir les plus téméraires, seules l'humiliation et sa dignité subies confondaient Sali, « elle, une femme si pudique, dénudée, frappée publiquement et en plein jour sous le regard de tous pour un crime dont elle n'avait la moindre idée. Que la vérité triomphe ! ne cessait-elle de répéter au fond d'elle ... La pauvre infortunée fut roulée et piétinée dans la boue à leur guise, ensuite ils lui coupèrent les cheveux à l'aide d'un tesson ... des filets de sang coulait le long de son dos. L'abondance de la fange fit rétrécir l'étoffe qui couvrait ses parties intimes à telle enseigne qu'elle ne laissait plus de place à l'imaginaire », (Coulibaly, 2019, p.68-69).

Or, comme l'explique Michel Foucault, (2004, p. 99) « si on laisse voir aux hommes que le crime peut se pardonner et que le châtement n'en est pas la suite nécessaire, on nourrit en eux l'espérance de l'impunité (...) Que les lois soient inexorables, les exécuteurs inflexibles ».

On note que toutes ses sévices blessants ont pour but de faire craquer la suppliciée qui malgré son état déshonorant reste campée sur ses mots. Pour ainsi empirer la situation, le jeune homme et elles sont trimbalés nus et crasseux dans tout le village. Après cette tournée, ils sont « installés dos à dos et les pieds allongés sous le soleil incandescent », (Coulibaly, 2019, p. 70).

Conséquemment, toutes ces tortues d'une forme n'ont pu ébranler la dame. A cet instant, certains commençaient à compatir à sa cause et se demandent si elle n'était malheureusement pas victime d'une erreur de la justice traditionnelle. Singuèfôlô Tuo, l'infortuné justicier, brave et fidèle à ses valeurs ne cesse de crier l'innocence de Sali durant toutes ses tortures. Le soir, les suppliciés regagnèrent la concession du chef du village. Compatissant malgré leurs acharnements sur la dame, ils prirent la décision de les libérer. Justicier de Sali, l'intrépide homme demanda aux notables ce qui adviendrait de la dignité bafouée de la dame.

Craignant un dérapage de la part de Sali après cette mésaventure, le comité de sages trancha qu'elle reste quelques jours chez le chef. A l'observation, après de telle déconvenue, certaines personnes sont enclines au suicide, « elle resta donc chez le chef pour sa propre sécurité et sa fille, seule personne pour qui elle accepta de supporter ces supplices, lui fut remise... Ce soir-là, Sali pleura à profusément dans la chambre », (Coulibaly, 2019, p. 71).

Dans cette dimension poétique du visible policier et de l'irrationnel du pays Sénoufo, La douleur de sa dignité bafouée, battue et promenée nue dans tout le village lui montait si bien que l'idée de suicide lui parue une délivrance. Mais elle ne put le faire à l'idée de laisser sa fillette seule derrière elle. Dans ces univers, spatio-temporels, s'incrument les écarts et le renouveau de la modernité. A. Diarra, (2019, p. 56)

Entre déconvenues et regret, depuis le début de cette ténébreuse, le chef passe des nuits blanches et cela prit de l'ampleur depuis les sévices faites à la dame. Il ne cesse de se poser des questions sur ce problème non élucidé qui risquait de lui faire perdre la face : « Et s'il s'était laissé entraîner aveuglement par les événements ? Et, si la jeune femme était innocente ? D'ailleurs son innocence pour lui ne faisait plus de doute, mais les opinions des autres comptaient beaucoup », (Coulibaly, 2019, p. 74).

A l'analyse, l'approche du genre de l'auteur construit des espaces locaux pour les explorer et déconstruire le droit classique par l'insertion du droit traditionnel. Or, celui-ci se heurte à une réorganisation et une insertion discursive des intrigues et ne parvient à résoudre le problème. Débordant le cadre juridique, le griot renchérit et fait remarquer au chef : « c'est vrai chef, elle est vraiment opiniâtre, la population nous observe. Nous avons perdu une fillette, maintenant qu'une innocente a été torturée à tort, nous allons bientôt perdre la face ... Nous devons trouver la main invisible dissimuler derrière cette affaire, on ne peut plus énigmatique », (Coulibaly, 2019, p. 75). La philosophie judiciaire traditionnelle est en faille et mise à nue. Les juges et partis semblent se confondre et ne cessent de se questionner. Le crime perpétré représente le facteur primordial narratif du genre et la présentation du coupable devant une autorité procédurière clos l'énigme. C'est pour cela que Yves Reuter, (2005, p.46) souligne qu'il est un « délit grave juridiquement répréhensible. » Un décalage scriptural transgresse dans la représentation de la justice de l'espace social sénégalais conduit à une réappropriation du récit du crime et du droit. La dynamique de sa déconstruction introduit une toute autre forme dans le processus de dévoilement de la vérité.

3.1. La prédiction, une appropriation endogène de la dynamique judiciaire

Partager entre scepticisme et optimisme, le griot, conseiller du chef, ajoutera : « j'ai entendu parler d'une danseuse-prédicatrice qui a des vues très perçante... En communication avec les génies » », (Coulibaly, 2019, p.75). Dans cette énième convocation cosmogonique de la sérialité de l'auteur, la fracture culturelle achoppe la linéarité narrative de ce roman policier. (A. Diarra, 2019, p. 64)

Dans ce contexte sociohistorique, le récit semble redéfinir le dialogue juridique fissuré entre justice tradition et culte des ancêtres. La problématisation du crime fait appel à l'irrationnelle de cette danseuse atypique. Cette convocation d'un nouveau paradigme est remarquée par Boileau et Narcejac (1994, p. 36) en ces termes : « Qui dit vigueur de l'invention dit aussi mise en œuvre de thèmes neufs, recherche d'éléments jamais encore utilisés, lieux, motifs, personnages. ».

La nouvelle de l'invitation de la danseuse fit le tour du village. Partagée entre scepticisme, assurance et perplexité, la population s'en réjouit. Toutefois, les épreuves de Sali, pour donner suite aux révélations, Sandotcha

avaient donné raison aux adversaires de ces pratiques jugées caduques et obscurantistes. (Coulibaly, 2019, p. 75).

De la cours de du chef, le tribunal se transporta sur la place publique ou aura lieu la « la danse de la vérité » de lôhôtcha. Seule contre tous, tout le long des premières épreuves à l'exception de Singuèfôlô Tuo, Sali est soutenue dans cette ultime épreuve par sa famille. Le grand jour précéda à une invitation du griot de toute la population sur la place publique.

Si l'appropriation du genre en Afrique modifie sa trame narrative, celui de notre auteur subversion inintelligible dans sa quête de l'identité du coupable. A l'instar de nombreux polar du continent en proie aux forces cultuelles et culturelles, la découverte de la figure du coupable se réinvente. Dans ce récit au pays Sénoufo, la figure de l'enquêteur endogène est surplombée par la superstition. La pratique de la danseuse-prédicatrice accompagnée de ses choristes, de sa voix mélodieuse se pare de rites et procédures qui enchante le village dans l'identification de celui qui a violé les règles séculaires. Après l'exécutions de quelques pas qui parurent interminables aux yeux des habitants, elle dit : « O chef de village de Yèkaha, mes vérités sont très amères et peuvent faire mal aux oreilles ; dit-elle en se tournant vers le chef en personne, votre village va mal. La communauté des hommes de la nuit⁶⁶ y a semé du désordre. », (Coulibaly, 2019, p. 81).

Cette littérature de crise introduit une représentation du quotidien de la situation socio-historique, une réalité cauchemardesque de ce milieu. Le dévoilement de l'identité de la coupable renvoie le lecteur aux révélations Sandotcha, la devineresse, « une main féminine très proche de votre famille est la responsable de la disparition de votre fillette. Ne chercher pas loin », (Coulibaly, 2019, p. 52). En effet, lôhôtcha, la devineresse-prédicatrice conclut en ces termes : « C'est la grand-mère de la mère de la défunte », (Coulibaly, 2019, p. 83).

Et d'ajouter la victimisation de Sali due à la sorcellerie exercée sur elle afin de brouiller les pistes et parsemer de fausses indices « Cette femme a été manipulée, depuis le départ, par les hommes de la nuit. Ils l'ont poussé à revenir prendre sa fille. Son altercation avec sa coépouse n'était qu'une diversion commanditée depuis l'ombre par les mêmes personnes », (Coulibaly, 2019, p. 83).

Euphémisme employé pour désigner les sorciers. p. 81

Si les différents investigateurs endogènes ne purent dévoiler le nom, du coupable, elles eu le mérite de donner des indices sur son sexe et le lieu du corps de l'enfant. Telle une revanche sur la rationalité du modernisme, l'irrationnel pose des balises. Solo, le détenteur du Komo soulignait : « j'ai découvert que l'enfant n'est plus vivant et n'est dans le village. Mes cauris ne mentent jamais. », (Coulibaly, 2019, p. 46). C'est aussi dans cette dynamique discursive que conclut aussi lôhôtcha, la devineresse-prédicatrice : « O chef de village Yèkaha, dis à tes hommes de se lever et d'aller à la recherche de la fillette. Ils vont la retrouver aujourd'hui ; paroles de mes génies de l'eau et de la montagne. Dis-leur de bien chercher dans la forêt à l'est du village, elle s'y trouve. », (Coulibaly, 2019, p. 85). L'étrangeté de la tension narrative policière instituée par le meurtre introduit des figures de détectives et des hommes de droit d'un autre ordre mais aussi un dysfonctionnement de la justice.

Au demeurant, cette réécriture du monde de la superstition et/ou supranaturel, si elle se pose comme un obstacle par certains auteurs du continent, se relève ici un moyen permettant la résolution du crime et l'arrestation du coupable. La dépouille est retrouvée au lieu indiqué, « enroulée dans une cotonnade porte-bébé de couleur rose qu'utilisait sa mère pour la porter à califourchon. C'est un tissu très sacré, car elle symbolise la fécondité. », (Coulibaly, 2019, p. 89). On procéda à des incantations mystérieuses avant de toucher au corps et pour son inhumation telle que la tradition l'exige.

Conséquemment, le groupe des sorciers afin que la coupable ne les dénonce après son arrestation lui jette un sort. Elle est bannie du clan des hommes de nuit, devint muette, aphone et rendit l'âme deux semaines plus tard. (Coulibaly, 2019, p. 95). Cette sanction permettra d'assurer leurs arrières et continuer silencieusement leur forfait. L'intrigue narrative prend une tout autre autopsy.

Conclusion

Genre par essence codifié, le roman policier se laisse perverti sous la plume des auteurs. Ses différentes approches renarrative le récit et lui octroie une identité et une charge locale. Cet ancrage socio-éthique se lit dans ce récit policier de notre auteur. Celui-ci, surfant sur la plasticité du polar, plonge le monde Sénoufo et ses valeurs anciennes dans le cheminement de l'intrigue. Sa spécificité renouvelle d'une part les figures de (s) l'enquêteur (s)/détective

(s) dans le processus de la vérité et d'autre part, le mode classique de la justice. Brimade, offense et dignité bafouées sont les modes d'acquisition de la justice. Les pistes, les indices et la preuve scientifique laissent place à l'humiliation. La culture justicière reformulée est rendue par les sages du groupe ethnique présidé par le chef de village qui échouent à faire éclater la vérité, une mise en échec de la lecture du droit local. Dans cette transgression du récit policier, l'immiscion de la magie densifie le rétablissement de l'ordre d'antan. Telle une joute entre les mondes de l'invisible, du bien sur le mal, de la vérité sur le mensonge, les prédications mettent à nu les agressions perfides des hommes de nuit. Le bannissement et la mort du coupable peut se lire comme des moyens judiciaires du local.

Références bibliographiques

- BIET Christian, 2000, *Droit et littérature*, sous la Direction de Christian Biet, Littérature classique, n°40, www.persee.fr/issue/licla_0992-5279_2000_num_40_1, pp.5-22.
- BOILEAU-NARCEJAC, 1994, *Le Roman policier*, Paris, Quadrige.
- COULIBALY Zana Sibirinan, 2019, *Sali*, Bamako, La Sahélienne.
- De MEYER Bernard, HALEN Pierre, MBONDOBARI Sylvère, 2013, *Le Polar Africain*, Collection « Littératures des mondes contemporains », Série Afrique, n°8, Université de Lorraine.
- DIARRA Amadou, 2018, *Le roman policier de Moussa Konaté : une création entre modernisme et tradition* », Thèse de doctorat présentée à l'Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan-Cocody sous la Direction du Professeur Adama Coulibaly.
- DIARRA Amadou, 2019, « Moussa Konaté et le renouvellement d'une poétique du roman policier africain : Mise à crise de la raison scientifique ? », *Les Cahiers de l'ACAREF*, volume 1, N°3, pp. 58-81.
- EVARD Franck, 1996, *Lire le roman policier*, Paris, Dunod.
- FOUCAULT Michel, 2004, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Copyleft Yuji.
- GARNIER Xavier, 1999, *La magie dans le roman africain*, Paris, PUF.
- NGANDU NKASHAMA Puis, 2000, *Écritures et Discours Littéraires : Études sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan.
- REUTER Yves, 2005, *Le roman policier*, Paris, Armand Colin.

LE PLAGIAT, ENTRE VIOLATION DU DROIT D'AUTEUR ET CRÉATIVITÉ LITTÉRAIRE CHEZ YAMOLOGUEM ET CALIXTHE BEYALA

El Hadji CAMARA

Université Assane Seck (Sénégal)

e.camara@univ-zig.sn

&

Omo Céline KOFFI

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Celinekoffi2011@gmail.com

Résumé : Le plagiat qui permettait d'imiter un maître, de lui rendre hommage ou de se mettre sous son autorité, est devenu au fil du temps une pratique condamnable pouvant entraîner des conséquences fâcheuses pour le plagiaire au regard de la notion du droit d'auteur ou du code de la propriété intellectuelle. En effet, défini respectivement par les dictionnaires *Le Petit Robert* comme le fait de « copier un auteur en s'attribuant indûment des passages de son œuvre » et par *Le Larousse* comme « Acte de quelqu'un qui, dans le domaine artistique ou littéraire, donne pour sien ce qu'il a pris à l'œuvre d'un autre », le plagiat peut être commis de manière intentionnelle, non intentionnelle ou par inadvertance par son auteur. Sa pratique, qui se retrouve dans plusieurs domaines, relève souvent d'une faute d'ordre moral, civil ou commercial, et peut être sanctionnée pénalement. Cet article se propose d'analyser à travers une approche à la fois comparative et narrative la question de plagiat dans l'espace francophone postcoloniale à partir de deux cas atypiques. Il s'agit d'un côté, de l'œuvre de Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence* (1968), qui présente des similitudes avec *Le Dernier des Justes* (1959) d'André Schwarz-Bart, ce qui a nourri les accusations de plagiat à son égard. Mais cette proximité textuelle ne suffit pas à invalider la portée singulière du roman d'Ouologuem, notamment dans sa manière de déconstruire les récits de légitimation du pouvoir en Afrique précoloniale. De l'autre côté, les critiques adressées à Calixthe Beyala, accusée d'avoir réécrit dans *Le Petit Prince de Belleville* (1992) le roman d'Howard Buten, *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* (1981), invitent à s'interroger sur le lien entre le plagiat et la filiation thématique et stylistique.

Mots-clés : Beyala, Droit d'auteur, Intertextualité, Ouologuem, Plagiat.

PLAGIARISM BETWEEN COPYRIGHT INFRINGEMENT AND LITERARY CREATIVITY IN YAMBO OUOLOGUEM AND CALIXTHE BEYALA

Abstract : Plagiarism which allowed to imitate a master to pay tribute to him or to put oneself under his authority, has become over time a reprehensible practice that can have unfortunate consequences for the plagiarist with regard to the notion of

copyright or the intellectual property code. In fact, if we consider the definitions for the term given respectively by *Le Petit Robert* dictionary as the fact of « copying an author by unduly attributing to oneself passages of his work » and by *Larousse* dictionary as the « Act of someone who, in the artistic or literary field, gives as his own what he has taken from the work of another » ; it follows that plagiarism can be committed intentionally, unintentionally or inadvertently by the perpetrator. Its practice which is found in several areas, is often a moral, civil or commercial fault, and can be criminally sanctioned. This article proposes to analyze the issue of plagiarism in the postcolonial French-speaking space through a comparative and narrative approach based on two atypical cases. On the one hand, there is Yambo Ouologuem's novel, *Le Devoir de violence* (1968), which has similarities with André Schwarz-Bart's work *Le Dernier des Justes* (1959), which has fuelled accusations of plagiarism against it. But this textual proximity is not enough to invalidate the singular scope of Ouologuem's novel, particularly in the way it deconstructs the narratives of legitimization of power in pre-colonial Africa. On the other hand, the criticism levelled at Calixthe Beyala, accused of having rewritten Howard Buten's novel *When I Was Five Years Old, I Killed Myself* (1981) in *The Little Prince of Belleville* (1992), invites us to question the link between plagiarism and thematic and stylistic filiation.

Keywords: Beyala, Copyright, intertextuality, Ouologuem, plagiarism.

Introduction

Analysant les rapports entre littérature et droit tant sur le plan de la production que sur celui de la diffusion des œuvres, cet article se consacre au cas spécifique du plagiat considéré dans un premier temps comme étant une pratique bien légitime avant d'être honni et jeté aux gémonies.

En effet, considéré jusqu'au début du XVIII^e siècle comme un art respectable et respecté, le plagiat qui permettait d'imiter un maître, de lui rendre hommage ou de se mettre sous son autorité, est devenu depuis cette époque une pratique condamnable pouvant entraîner des conséquences fâcheuses pour le plagiaire au regard de la notion du droit d'auteur ou du code de la propriété intellectuelle. Ainsi, défini respectivement par les dictionnaires *Le Petit Robert* comme le fait de « copier un auteur en s'attribuant indûment des passages de son œuvre » (*Le Petit Robert*, 2011, p. 1467) et par *Le Larousse* comme l'« Acte de quelqu'un qui, dans le domaine artistique ou littéraire, donne pour sien ce qu'il a pris à l'œuvre d'un autre », le plagiat peut être commis de manière intentionnelle, non intentionnelle ou par inadvertance par son auteur.

D'autres définitions du plagiat ont été proposées par des théoriciens qui ont tous insisté sur son caractère inapproprié dans le monde littéraire et intellectuel. C'est dans cette perspective qu'Antoine Compagnon affirme que « Le plagiat consiste à reproduire, en tout ou en partie, une œuvre sans en citer la source, ce qui revient à s'approprier indûment la paternité intellectuelle d'un auteur » (A. Compagnon, 1979, p. 35), alors que pour Christian Vandendorpe, « le plagiat est un terme à connotation morale et esthétique, par lequel on désigne en littérature le fait qu'un texte reprend, de façon non avouée et plus ou moins fidèlement, un élément textuel provenant d'un autre auteur » (C. Vandendorpe, 1992, p. 11). Ce qui fait du plagiat une pratique répréhensible quelle que soit sa forme. En effet, il en existe différentes formes : le plagiat textuel direct ou la reprise de phrases entières sans citations, le plagiat par paraphrase qui reformule un texte en conservant le fond, le plagiat idéologique qui est une appropriation des idées d'un autre auteur sans créditer ce dernier et l'intertextualité non assumée ou l'utilisation de références sans indiquer clairement l'emprunt. Ses pratiques, qui se retrouvent dans plusieurs domaines, relèvent souvent d'une faute d'ordre moral, civil ou commercial, et peut être sanctionnée pénalement.

Sous ce rapport, comment juger la démarche de Yambo Ouologuem dont l'œuvre, *Le Devoir de violence* (1968), présente certes des similitudes avec celle d'André Schwarz-Bart, *Le Dernier des Justes* (1959), mais montre également une originalité certaine dans la dénonciation de l'exercice du pouvoir dans l'Afrique précoloniale ? Les accusations portées contre Calixthe Beyala qui aurait réécrit dans *Le Petit Prince de Belleville* (1992) le roman *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* (1981) d'Howard Buten, sont-elles suffisamment fondées ? Dès lors, la question se pose : où se situe la frontière entre plagiat et intertextualité ? À travers les approches comparative et narratologique, cette analyse tentera d'apporter des réponses à ces interrogations en examinant les implications juridiques et l'évolution du concept, tout en interrogeant le caractère créatif de ces pratiques littéraires à travers ces deux exemples.

1. De la recherche de filiation à la violation du droit d'auteur

L'étude de l'imitation et de la filiation est une démarche qui permet de mesurer l'influence d'un auteur sur un autre ou d'une œuvre sur celles qui lui ont succédé. En plus de déterminer la relation que deux ou plusieurs œuvres entretiennent entre elles, elle permet de montrer également les influences d'un genre sur un autre ou d'une époque sur une autre. Ces influences sont

évidemment acceptées en littérature, mais dès lors que les ressemblances deviennent trop flagrantes, elles peuvent conduire à des accusations de plagiat au regard du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

1.1. À l'origine du plagiat : une quête de filiation entre sources, imitation et influences

La recherche de filiation en littérature consiste à s'inscrire sur les pas d'un prédécesseur ou à se mettre sous son autorité. Ce dernier pourrait exercer une influence notable sur celui ou ceux qui cherchent à l'imiter. Les influences sont à comprendre comme l'ensemble des mécanismes par lesquels une œuvre contribue à faire naître une autre par le biais de l'imitation de son style, de son procédé d'écriture ou de la façon d'aborder une thématique donnée, entre autres. Ainsi, les sources d'inspiration d'un auteur, la pratique de l'imitation ou les influences subies sont autant d'éléments qui permettent de trouver les traces d'un auteur chez un autre auteur et qui peuvent parfois s'inscrire dans une perspective de quête de filiation de la part d'un écrivain par rapport à un ou des prédécesseurs.

Ces pratiques datent de très longtemps et avaient même été considérées par le passé comme étant des pratiques louables et valorisantes dans le domaine littéraire. C'est ce qui fait que chez les écrivains de la Renaissance, les œuvres de l'Antiquité gréco-romaine ont été des sources d'inspiration majeures. Car à cette époque, tout jugement esthétique était déterminé par rapport à la relation que les œuvres entretenaient avec celles de l'Antiquité. De ce fait, certains écrivains ont pu traduire ou même réécrire des œuvres antérieures sans être accusés de plagiat. Leurs travaux ont été au contraire souvent loués pour leurs qualités esthétiques intrinsèques. C'est pourquoi il était fréquent que des auteurs français imitent les Italiens ou écrivent sous leurs influences, car la Renaissance italienne ayant précédé celle des Français, c'était tout à fait normal que les uns s'inspirent des autres.

À titre d'exemples, Joachim du Bellay reconnaît s'être profondément inspiré de Plutarque pour écrire son recueil de poème intitulé *Olive* publié entre 1549 et 1550 pour célébrer une maîtresse imaginaire. Quant à Pierre de Ronsard, il a imité plusieurs auteurs antiques pour écrire ses poèmes et rendre accessibles les œuvres originales à ses contemporains. Jean Racine a repris avec succès en 1677 *Phédre* de Platon et en a fait une œuvre majeure du 16^e siècle. En 1944, Jean Anouilh a réécrit une œuvre antique, en l'occurrence *Antigone* de Sophocle pour souligner la prééminence des lois divines sur celles des hommes au 20^e siècle. Les exemples d'auteurs imitant leurs prédécesseurs

ou écrivant sous leurs influences sont nombreux, et pourtant ils n'étaient pas condamnés pour plagiat, car la pratique n'était pas encore considérée comme un délit. C'est l'apparition de la notion de droit d'auteur au 18^e siècle en France qui va rendre le plagiat condamnable et en faire un délit condamnable.

1.2. La notion de droit d'auteur et de son application en littérature

Né au 18^e siècle, le droit d'auteur est une notion protectrice qui confère à l'auteur ou au créateur le contrôle exclusif de son œuvre. Il est le fruit d'une lutte féroce entre acteurs politiques et créateurs littéraires et artistiques pour sa reconnaissance. La première loi sur le droit d'auteur, accordant aux auteurs un droit exclusif sur leurs œuvres pendant une durée limitée date de 1710 avec la loi « Statute of Anne » du parlement britannique. Mais en France, c'est sous l'impulsion de Beaumarchais qui, après le grand succès de son œuvre *Le barbier de Séville* en 1777, créa le Bureau de législation française qui deviendra plus tard en 1829 la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, que le droit pour la protection des œuvres littéraires et artistiques a commencé à se mettre en place. Ce droit spécifique sera inscrit dans la loi dès 1791 par les acteurs de la Révolution française et consacre le principe du droit de propriété intellectuelle sur les œuvres littéraires et artistiques en 1793. Cependant, c'est au 19^e siècle, avec la Convention de Berne en 1886 initié par Victor Hugo, que le droit d'auteur sera reconnu au niveau international, en accordant un statut juridique à l'auteur / créateur et en lui garantissant des droits moraux et économiques sur ses œuvres à travers le monde.

Selon la World Intellectual Property Organization (WIPO), « le droit d'auteur est un terme juridique désignant les droits dont jouissent les créateurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques ». Ce droit d'auteur qui devient automatique dès la création d'une œuvre garantit à l'auteur ses droits patrimoniaux et moraux sur le fruit de son travail. Par droit moral, il faut entendre le fait qu'une œuvre appartient toujours à son créateur et ne peut être modifiée sans son consentement. Ce droit moral protège les intérêts non économiques de l'auteur. Alors que le droit patrimonial octroie au créateur la capacité d'autoriser ou non l'utilisation ou l'exploitation de son œuvre avec ou sans contrepartie financière.

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques définit le droit d'auteur dans le cadre de la Propriété littéraire et artistique en mettant l'accent sur le rôle de l'auteur. Ce principe est posé par l'article L.111-1 du code de Propriété intellectuelle qui dispose que « L'auteur d'une œuvre de l'esprit

jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial. »⁶⁷ Ainsi, personne ne peut se servir de l'œuvre d'autrui sans son accord explicite.

En effet, le droit d'auteur est le droit qui protège les œuvres littéraires et artistiques que sont les livres, les œuvres musicales ou filmiques, etc. Ainsi à partir de 1994, avec l'ADPIC (Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle liés au commerce), le droit d'auteur renforce la protection des œuvres littéraires dans un cadre économique globalisé. Il couvre par conséquent l'ensemble des œuvres dès lors qu'elles présentent un caractère original. Mais il protège surtout les œuvres, c'est-à-dire l'expression de leur conception et non les idées qui n'appartiennent à personne de façon exclusive. Cependant la frontière est assez tenue entre la conception d'une œuvre et l'idée ou les idées qui la composent d'où les accusations de plagiat ou l'évocation de l'intertextualité dans certains cas. Mais si la violation du droit d'auteur, sous quelque forme que ce soit, entraîne des conséquences juridiques et pénales pour l'auteur de ce fait, l'intertextualité en tant que pratique littéraire est plutôt bien perçue dans le monde littéraire.

2. Plagiat ou intertextualité : comment s'inspirer de ses prédécesseurs ?

Dans la tradition littéraire, nombreux sont les écrivains qui s'inspirent ou se sont inspirés d'autres œuvres sans pour autant être accusés de plagiat. Certains, comme Jorge Luis Borges ou Milan Kundera, sont même célébrés pour leur usage fréquent des références et des citations. Alors pourquoi parle-t-on de plagiat en ce qui concerne Yambo Ouologuem et Calixthe Beyala ? En réalité, entre le travail de créativité littéraire qui peut être salué et voire encouragé et la reproduction intégrale ou en partie du travail d'un autre auteur pour en faire sien, l'étude de ces deux cas révèle la difficulté de tracer une ligne claire entre plagiat et intertextualité.

2.1. Similitudes textuelles et narratives

Dans son roman intitulé *Le Dernier des Justes*, André Schwarz-Bart retrace l'épopée et la persécution du peuple juif du 12^e au 20^e siècle dans un Occident fortement christianisé. Ainsi, revenant sur douze siècles de l'histoire d'une famille juive, en l'occurrence la famille Lévy, des « Justes » descendants du

⁶⁷ <https://www.sacd.fr/fr/comprendre-le-droit-d%E2%80%99auteur>. Consulté le 02/03/2025.

martyr de York, rabbi Yom Tov Lévy, le narrateur nous apprend qu'Ernie Lévy, déporté au camp de concentration de Drancy près de Paris, était le dernier d'une lignée destinée à souffrir et à mourir pour le reste de l'humanité. En réalité, André Schwarz-Bart a eu recours à une légende talmudique juive selon laquelle le sort du monde reposerait sur trente-six *Justes* en raison d'un *Juste* par génération. C'est ainsi qu'il a fait des Lévy des Lamed-waf, c'est-à-dire ces trente-six *Justes* sur qui repose le monde et qui doivent mourir pour sauver l'humanité.

Dans *Le Devoir de violence*, Yambo Ouologuem revient sur le règne de la dynastie des Saïf de Nakem, un empire imaginaire du Sahel, de 1200 à 1900, un règne marqué par un déferlement de violence sur fond de concurrence pour la dévolution et la gestion du pouvoir hérité de leur ancêtre, Saïf Moché Gabbai de Honaïne. En réalité, comme dans le récit biblique sur l'histoire de Moïse et du Pharaon, un devin avait prédit la naissance d'un garçon qui mettra fin au règne du premier des Saïf. Pour empêcher la réalisation de ce destin funeste, le tyran s'est mis à exécuter tous les nouveaux nés dans sa ville. A travers cette histoire, l'auteur expose des facettes méconnues de l'Afrique ancestrale précoloniale dominée par des luttes de pouvoir et des guerres tribales que la colonisation n'a fait qu'exacerber.

Toutefois, même si les ancrages historiques, culturels et géographiques des deux œuvres sont très différents, la ressemblance des certains éléments qu'elles mentionnent est assez troublante. Alors que Schwarz-Bart évoque « La légende des Justes », Ouologuem parle de « Légende des Saïf ». En outre, la persécution des Noirs d'Afrique dans *Le Devoir de violence* fait écho à celle des Juifs d'Europe dans *Le Dernier des Justes*, alors que l'un des personnages le plus emblématique des Saïf, El Hadj Al Gakore, dans l'œuvre d'Ouologuem, est une exacte réplique de rabbi Salomon Lévy de *Le Dernier des Justes* de Schwarz-Bart.

En plus, la similitude dans le déroulement des intrigues à savoir la persécution d'un peuple (les Juifs chez Schwarz-Bart et les Noirs chez Ouologuem) pendant plusieurs siècles, le recours respectivement aux légendes talmudique et biblique, le retour sur la saga d'une famille (les Lévy dans *Le Dernier des Justes* et les Saïf dans *Le Devoir de violence*) en prise avec une violence multiséculaire et la présence même de certains passages de *Le Dernier des Justes* dans *Le Devoir de violence* a fait dire à la critique que l'écrivain malien a plagié l'œuvre d'André Schwarz-Bart. Mais Yambo Ouologuem s'est défendu en affirmant que dans son manuscrit, il avait bien mis les passages incriminés entre guillemets.

Il faut signaler que, ironie du sort, André Schwarz-Bart lui-même est accusé d'avoir plagié plusieurs historiens de l'antisémitisme et de la Shoah, notamment les historiens Jules Isaac, auteur de *Genèse de L'Antisémitisme, essai historique* (1956) et Léon Poliakov, auteur de *La Bréviaire de la haine. Le IIIe Reich et les Juifs* (1951), afin de composer son œuvre. Mais Schwarz-Bart s'est défendu en reconnaissant tout de même qu'il s'est juste inspiré d'œuvres d'historiens pour donner à son ouvrage des relents réalistes et un cachet d'authenticité, n'ayant pas été lui-même déporté dans un camp de concentration. Il a cependant dû publier ses principales sources historiques à la fin de son roman dans une seconde édition de *Le Dernier des Justes* pour se dédouaner par rapport à cette accusation de plagiat.

Quant à l'œuvre qui aurait inspiré Calixthe Beyala, *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* d'Howard Buten, c'est un roman écrit du point de vue d'un enfant surdoué et hypersensible, racontant son expérience dans une institution psychiatrique. Il relate l'histoire de Gilbert et de Jessica, deux jeunes enfants de 8 ans tombés amoureux l'un de l'autre. Mais à cause d'un geste envers sa bien-aimée jugé maladroit par les adultes, Gilbert est interné contre sa volonté dans un hôpital pour enfant. Du coup, tout son monde s'effondre car il doit vivre désormais dans l'enfermement avec cette culpabilité qui pèse sur lui ; et il se sent jugé négativement par son entourage.

Calixthe Beyala reprend pratiquement le même scénario dans *Le Petit Prince de Belleville* qui adopte aussi la voix d'un enfant vivant dans un quartier populaire de Paris. En effet dans cette œuvre, l'écrivaine camerounaise met en scène les dépités amoureux de Mamadou Traoré dit Loukoum et Lotita, vivant dans le quartier de Belleville du 18^e arrondissement de Paris. Elle met notamment en exergue le décalage entre l'adaptation à la culture française de Loukoum et les habitudes de sa famille restée attachée à sa culture d'origine africaine.

L'incompréhension de Loukoum vis-à-vis du monde des adultes et leur manque d'empathie par rapport à un amour de jeunesse rappelle celle de Gil dans l'œuvre d'Howard Buten. La ressemblance entre les deux romans est saisissante dans la narration à la première personne par un enfant, avec un style proche de l'oralité et une candeur caractéristique. On note également que certains passages de *Le Petit Prince de Belleville* reprennent presque mot pour mot des phrases de *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué*. On constate à titre d'illustration que l'incipit du roman de Buten : « Quand j'avais cinq ans, je me suis tué. C'est ce que j'ai fait. Et maintenant, je suis ici. » (H. Buten, 1981, p. 9)

est entièrement repris par Beyala au début de son roman : « Quand j'avais dix ans, j'étais mort. C'est ce que j'ai fait. Et maintenant, je suis là. » (C. Beyala, 1992, p.11). D'où les accusations de plagiat contre Calixthe Beyala qui sera reconnue coupable par la justice française. Car, en plus de cet exemple, le style narratif, le point de vue enfantin et les thématiques développées sont très proches dans les deux romans. La justice a donc estimé que l'influence constatée dépassait le simple phénomène d'intertextualité pour constituer un plagiat avéré.

Mais au-delà des faits de plagiat dont ils seraient coupables, les deux écrivains, Ouologuem et Beyala soulèvent des questions typiquement littéraires et qui méritent qu'on s'y attarde, c'est-à-dire des questions relatives à la réécriture d'une œuvre originale, aux sources d'inspiration d'un auteur ou à la pratique de l'intertextualité.

2.2. De la réécriture de l'œuvre originale à la créativité littéraire

Définie par Jean-Francois Jeandillou comme « l'ensemble des procédés de recomposition qui permettent le passage de l'état du texte signé par X à un second état, signé par Y » (J-F. Jeandillou, 1994, p. 126), la réécriture d'une œuvre originale est une pratique ancienne en littérature. Elle relève d'une activité de création mettant en lumière le processus d'intégration et de transformation d'un ou de plusieurs textes par un autre. Cette pratique appelée « intertextualité » pour la première fois par le groupe d'études critiques *Tel Quel*, une revue littéraire française d'avant-garde fondée à Paris en 1960 et dirigée par Philippe Sollers doit être comprise selon Dominique Maingueneau comme un ensemble de relations qu'un texte crée avec d'autres textes. Dès lors, comment peut-on qualifier de plagiat la présence d'éléments textuels antérieurs dans un texte qui leur est postérieur ? D'autant plus que selon Philippe Sollers, « tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur » (P. Sollers, 1968, p. 75). Sous ce rapport, les œuvres d'Ouologuem et de Beyala peuvent tout simplement être considérées comme les résultats de la jonction des textes dont elles sont accusées de plagier.

Ainsi, même si *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem reprend à son compte quelques aspects de *Le Dernier des Justes* d'André Schwarz-Bart, il serait beaucoup plus opportun de se focaliser sur les qualités esthétiques intrinsèques de l'œuvre de l'écrivain malien. En réalité, ce dernier a véritablement renouvelé la pratique esthétique et discursive du roman en

mêlant plusieurs registres tels que l'oralité, l'humour, la parodie et l'ironie pour évoquer des faits aussi tragiques que dramatiques qui ont jalonné l'histoire de l'Afrique précoloniale. En outre, le travail sur la langue et l'africanisation de la légende talmudique ou biblique d'un peuple persécuté à travers des siècles, tout en participant à la magnificence de cet exercice de création littéraire, donnent à l'œuvre d'Ouologuem une identité propre qui la démarque de celle de Schwarz-Bart.

En fait, le recours à l'intertextualité chez Ouologuem est plutôt un moyen de s'inscrire dans la lignée de ses prédécesseurs qu'une manière détournée et dissimulée de revendiquer la paternité du labeur d'autrui. Si les ressemblances avec d'autres textes ont conduit à des accusations de plagiat, certains chercheurs, notamment ceux qui s'inscrivent dans la perspective postcoloniale, estiment qu'Ouologuem pratique plutôt un « montage littéraire », une réappropriation critique des textes européens pour mieux en déconstruire les structures narratives et idéologiques. Cette lecture postcoloniale du texte permet de nuancer l'accusation de plagiat, en le plaçant dans une logique d'intertextualité consciente et transformatrice. D'ailleurs des analystes tels que Bernard Mouralis et Valentin-Yves Mudimbe, ont suggéré que l'usage de l'intertextualité dans *Le Devoir de violence* relevait surtout d'une démarche de subversion du discours colonial.

Le même argumentaire peut être développé concernant le roman de Beyala qui serait une pâle copie de celui de Buten. Mais, à y regarder de près, on constate que l'œuvre de Beyala est en réalité marquée par le signe de l'originalité, notamment sur le plan de l'écriture romanesque. Une analyse littéraire plus poussée permet de noter des différences notables : le cadre narratif de Beyala est ancré dans une banlieue multiculturelle et aborde des problématiques sociales et identitaires absentes du roman de Buten. L'autrice propose ainsi une réécriture qui, bien que trop proche du texte source, témoigne d'un effort de transformation thématique.

En outre, au-delà de l'intrigue du roman qui serait inspirée d'autres textes qui l'ont précédé, *Le Petit Prince de Belleville* est une œuvre dont l'écriture éruptive et subversive crée l'innovation dans le champ littéraire africain. Le style dénonciateur et cru de la romancière rompt avec celui de ses prédécesseurs. De plus, le positionnement clairement féministe mais fondamentalement authentique de la romancière entraîne une double rupture par rapport au discours tenu jusque-là sur la femme par les générations précédentes : Beyala s'insurge contre la conception du féminisme à

l'occidental et dénonce en même temps les pratiques phallogocratiques de la société africaine traditionnelle. En réalité, ce qui intéresse l'écrivaine camerounaise, c'est le sort de la femme en tant qu'individu et son désir d'épanouissement et de liberté et non celui du groupe ou de la communauté.

Ainsi, en inscrivant au cœur de sa pratique romanesque les préoccupations de la femme prise individuellement, Calixthe Beyala réaffirme la primauté de l'individu sur le groupe. Ce qui était loin des préoccupations d'André Schwarz-Bart dans *Le Dernier des Justes*.

Conclusion

En définitive, les accusations portées contre Yambo Ouologuem et Calixthe Beyala mettent en lumière la complexité des pratiques d'emprunt en littérature. Si le plagiat est une faute reconnue juridiquement, l'intertextualité reste un outil créatif fondamental en littérature. Car, comme l'indique Kareen Martel, tout texte « se construit également en rapport avec d'autres textes » (Martel, 2005, p. 93). C'est pourquoi dans le cas d'Ouologuem, l'utilisation de sources préexistantes peut être perçue comme une stratégie littéraire. Mais l'affaire Beyala montre que certaines limites, lorsqu'elles sont franchies, entraînent une reconnaissance juridique du plagiat.

Par conséquent, la perception du plagiat et de l'intertextualité dépend largement du contexte et de la reconnaissance des auteurs concernés. Ces deux affaires rappellent combien les frontières entre influence, hommage et appropriation restent floues et sujettes à interprétation. Cependant, à la différence de Yambo Ouologuem, Calixthe Beyala a été officiellement condamnée pour plagiat en 1996, *Le Petit Prince de Belleville* présentant avec *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* d'Howard Buten, des similitudes trop évidentes qui dépassent le cadre strict de l'intertextualité.

Références bibliographiques

- BEYALA Calixthe, 1992, *Le Petit Prince de Belleville*, Paris, Albin Michel.
- BUTEN Howard, 1981, *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué*, Paris, Seuil.
- COLLECTIF ROBERT ET COLLINS, 2011, *Le Petit Robert. Le dictionnaire de la langue française*, Paris, Le Robert.
- COMPAGNON Antoine, 1979, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil.

- GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- ISAAC Jules, 1956, *Genèse de l'antisémitisme, essai historique*, Paris, Callmann-Lévy.
- JEANDILLOU Jean-Francois, 1994, *Esthétique de la mystification, tactique et stratégies littéraires*, Paris, Minuit.
- LE DICTIONNAIRE LAROUSSE, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/plagiat/61301>, Consulté le 02 /03/ 2025.
- LEVASSEUR Julie, 2018, « "Récrire" la domination coloniale : l'usage du plagiat dans *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem ». *Revue Postures*, Hiver 2018, no 27, (pp.1-14).
- MAINGUENEAU Dominique, 1976, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette.
- MARTEL Kareen, 2005, « Les notions d'intertextualité et intratextualité dans les théories de la réception » *Protée*, 33(1), (pp. 93-102). <https://doi.org/10.7202/012270ar>, Consulté le 02/ 03/ 2025.
- MOURALIS Bernard, 1999, *Yambo Ouologuem : un auteur mal pensant*, Paris, L'Harmattan.
- MUDIMBE Valentin-Yves, 1988, *The Invention of Africa*. Bloomington, Indiana University Press,
- OUOLOGUEM Yambo, 1968, *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil.
- POLIAKOV Léon, 1951, *La Bréviaire de la haine. Le Ille Reich et les Juifs*, Paris, Callmann-Levy.
- SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques), <https://www.sacd.fr/fr/comprendre-le-droit-d%E2%80%99auteur>, Consulté le 02 /03 /2025.
- SCHWARTZ-BART André, 1959, *Le Dernier des Justes*, Paris, Seuil.
- SOLLERS Philippe, *Tel Quel*, 1960, Paris, Seuil.
- VANDENDORPE Christian, 1992, *Le plagiat*, Ottawa, Presses Universitaires d'Ottawa.
- WIPO (World Intellectual Property Organization), <https://www.wipo.int/fr/web/copyright>, Consulté le 02 /03/ 2025.

LE PLAGIAT / LA CONTREFAÇON DANS LA FICTION

Kisito HONA

École normale supérieure de Yaoundé

kisito.hona@gmail.com

Résumé : Cet article analyse le traitement de la contrefaçon et de la supercherie dans le roman. Pour y parvenir, il essaie de répondre aux questions suivantes : comment la contrefaçon est-elle dépeinte dans la fiction en général et spécifiquement dans le roman ? Une fois actée et constatée, comment est-elle traitée ? Quel est le *modus operandi* du contrefacteur ? Quels sont les enjeux juridiques, artistiques, scientifiques et heuristiques de la mise en fiction du plagiat ? Pour répondre à ces questions, le roman *Plagiat* de Myriam Thibault (2012) constitue le corpus de l'étude. La méthode d'investigation est éclectique et interdisciplinaire avec des outils d'analyse textuelle, juridique, psychologique et épistémologique, ceci sur la base du code de propriété intellectuelle, du code pénal ainsi que des travaux d'auteurs comme Bertrand Vichyn, Michel Schneider, Michel Bergadaà et Hélène Maurel-Indart.

Mots-clés : (Auto)fiction, Droit d'auteur, Contrefaçon, Plagiat, Roman

PLAGIARISM/COUNTERFEITING IN FICTION

Abstract: This paper analyzes the treatment of counterfeiting and deception in fiction. In so doing, it attempts to answer the following questions: how is counterfeiting portrayed in fiction in general and, specifically in the novel? Once identified, how are they treated? What is the *modus operandi* of the counterfeiter? What are the legal, artistic, scientific and heuristic stakes related to fictionalizing plagiarism? To answer these questions, the study is based on the novel entitled *Plagiat* by Myriam Thibault. It also follows an eclectic and interdisciplinary method of investigation with tools of textual, legal, psychological and epistemological analysis from the French intellectual property code and the penal code as well as authors like Bertrand Vichyn, Michel Schneider, Michèle Bergadaà and Hélène Maurel-Indart.

Key words: (Auto)fiction, Copyright, Counterfeiting, Plagiarism, Novel

Introduction

Les faits de plagiat et de supercherie jalonnent historiquement et quotidiennement l'actualité scientifique et artistique. Si la copie a quasiment toujours existé, le regard posé sur celle-ci a varié et évolué au fil des époques. Pratique généralisée et recommandée notamment à la Renaissance et au Classicisme, le plagiat est progressivement devenu marginal et répréhensible

avec la révolution de 1789, l'adoption de la loi le Chapelier en 1791⁶⁸ ainsi que de toutes les autres qui ont suivi jusqu'au Code de propriété intellectuelle actuel.

De nos jours, cette activité est devenue scandaleuse et fortement réprimée. Mais paradoxalement, c'est dans ce contexte hautement répressif qu'on assiste à la flambée des cas de plagiat d'où cette exclamation de Hélène Maurel-Indart (2011, p. 97) : « Années 2000 : plagiat partout ! » La situation est d'autant plus préoccupante que les suspects ou les coupables, des êtres humains de sang et de chair, sont issus de tous les domaines de la société où se produisent ou se consomment les œuvres dites de l'esprit. Symptôme d'une imposture plus ou moins avouée, cette pratique oblique est très souvent suivie de procès aux verdicts divers, tantôt acceptés tantôt querellés. Et alors qu'on était habitué à être les témoins d'affaires réelles, voici que des auteurs, bien que n'étant pas plagiaires, prennent le parti de camper dans leurs histoires des personnages coupables de ce délit : la réalité rejoignant ainsi la fiction. Cette situation pose le problème du traitement du plagiat ou de la contrefaçon dans la fiction. De manière plus précise, quels sont les fondements théoriques du plagiat ? Comment les écrivains arrivent-ils à mettre en scène et en texte ce délit dans leurs fictions ? Quels en sont les enjeux ? Les réponses à ces questions s'appuieront sur le roman de Myriam Thibault (2012) intitulé *Plagiat*. Ledit roman relate l'histoire de Patrick, un antihéros revanchard et écrivain de profession dont la vie bascule dans le chaos après qu'il est reconnu coupable du plagiat des correspondances privées entretenues avec Stéphanie son ex-épouse.

Lesdites réponses découleront de la mise à l'épreuve de trois hypothèses. Primo, dans la fiction, le plagiat revêt quasiment les mêmes fondements théoriques (définitionnels, critériologiques et typologiques) que dans la réalité. Secundo, l'auteur se sert de la figure de l'antihéros qui, lui-même a recours à l'autofiction pour réaliser son forfait. Tertio, mis en fiction, le plagiat a des enjeux artistiques, juridiques et scientifiques ainsi que des conséquences graves dans la vie des personnages qu'ils soient coupables ou victimes. Pour éprouver ces hypothèses, la démarche d'investigation est éclectique et interdisciplinaire constituée d'outils d'analyse textuelle, juridique, psychologique et épistémologique.

⁶⁸ D'après cette loi : « la plus sacrée et la plus personnelle de toutes les propriétés est l'ouvrage, fruit de la pensée d'un écrivain. » cité par M. Schneider (1985, p. 39).

La première articulation de ce travail fait une synthèse définitionnelle et théorique des concepts-clés y afférents. Elle dresse également le profil psychologique du personnage plagiaire afin de déterminer les mobiles de son acte. Pour ce faire, elle s'appuie sur les travaux de Bertrand Vichyn (1993). La deuxième prend appui sur les travaux d'Hélène Maurel-Indart (1999, 2007 et 2011) et s'attèle à mettre à l'épreuve les critères d'identification du plagiat ainsi que le type de plagiaire validés par le texte. Pour terminer, la troisième partie s'intéresse d'une part, à la tournure judiciaire que prend cette affaire dans le roman et d'autre part, elle mène une réflexion au sujet non seulement des enjeux de cette pratique, mais également, de la problématique de l'autofiction et de la créativité littéraire aujourd'hui.

1. Fondements théoriques du plagiat

Quel que soit son cadre de manifestation : arts, sciences, réalité ou fiction, le plagiat nécessite pour son analyse rationnelle, la connaissance de la psychologie du plagiaire ainsi que la maîtrise des concepts théoriques fondamentaux y relatifs.

1.1. Considérations psychologiques du plagiat

L'angoisse de plagier ou d'être plagié, la compulsion répétée à le faire ou la destinée de l'être perpétuellement, sont donc affaire de désir et il s'agit probablement moins de déjà dit ou d'inédit que d'interdit. (M. Schneider, 1985, p. 93)

L'épigraphe qui ouvre cette partie illustre à suffisance la prégnance de la psychologie dans l'appréhension de ce délit. Ce qui renvoie immanquablement aux travaux de Bertrand Vichyn (1993). En effet, cet auteur repère trois pulsions à l'origine de l'acte de plagier à savoir la télépathie, la kleptomanie et l'exhibitionnisme. Par la télépathie, le plagiaire fasciné s'identifie par projection mentale mimétique au plagié fascinant et (re)produit des textes attribuable à ce dernier. La kleptomanie renvoie au vol de mots et d'idées. L'exhibitionnisme s'explique par le fait que par subjugation ou par haine, le plagiaire se donne à lire par le détour de son modèle qu'il copie, attendant symboliquement à la vie de ce dernier.

À la suite de la théorie de Vichyn, Hélène Maurel-Indart⁶⁹ et Michel Bergadaà⁷⁰ ont dressé les profils des plagiaires. Des deux typologies qu'elles proposent et qui se recoupent substantiellement, celle de Maurel-Indart (2007, pp. 25-27) s'avère pertinente pour ce travail. Cette dernière recense deux grands types de plagiaire : le mélancolique et le conquérant : Le plagiaire mélancolique, incapable d'écrire, « [recourt] au plagiat avec un sentiment de culpabilité et une angoisse à la hauteur de [son] forfait. » (Maurel-Indart, 2007, p. 32)

Le plagiaire conquérant quant à lui, se subdivise en trois sous-types. L'apologiste « agit en toute bonne conscience et revendique son forfait avec un sentiment d'impunité inébranlable. » (Maurel-Indart, 2007, p. 25) Le récidiviste quant à lui, « nie son acte et rejette l'accusation comme une infamie. » (Maurel-Indart, 2007, p. 27). Enfin, le joueur exploite les zones grises des pratiques intertextuelles et de la loi.

D'après ce qui précède, l'aspect psychologique est un impératif catégorique dans toute tentative de compréhension du plagiat. Cet impératif doit cependant être complété par la maîtrise de concepts fondamentaux.

1.2. Concepts théoriques essentiels liés au plagiat

Les fondements théoriques du plagiat sont présentés de manière synthétique car ayant été abondamment traités dans des travaux antérieurs⁷¹. D'une manière générale, les actes de plagiat consistent en des prélèvements indûment effectués dans les productions d'homologues, de maîtres ou de disciples, devanciers ou contemporains. Plagier c'est reprendre à son compte la production artistique ou scientifique d'autrui sans le reconnaître ; c'est une citation ou une paraphrase non signalée dont le plagiaire se fait passer pour l'auteur alors qu'il ne l'est pas.

Typologiser le plagiat est une entreprise assez complexe qui peut néanmoins se ramener à trois axes : théorique, contextuel et factuel. La typologie théorique recouvre tous les cas de plagiat, réels ou imaginaires (plagiat classique, réciproque et par anticipation). La typologie contextuelle est, comme son nom l'indique, liée au contexte du déploiement du plagiat c'est-à-dire *grosso modo*, dans les arts et dans les sciences. On parle donc de

⁶⁹ le plagiat littéraire

⁷⁰ le plagiat académique

⁷¹ Voir bibliographie

plagiat littéraire et artistique avec des auteurs comme notamment, Roland de Chaudenay (2001), Yzabelle Martineau (2002) et Hélène Maurel-Indart (1999, 2007, 2011, 2013). Pour Martineau, le plagiat « subsiste en tant que face négative et cachée de l'imitation et de la création (...) Il représente justement une certaine non-littérature, celle qui n'a pas réellement été créée, celle qui n'est pas légitime, celle qui réduit l'élaboration d'un texte à un simple procédé mécanique : la copie. » (2002, p. 11) Le plagiat littéraire et artistique s'inscrit dans le large éventail de ce que Finné appelle *Les Mystifications littéraires*. Dans ce cadre, on apprend par exemple que Corneille serait le véritable auteur des pièces de Molière et que Shakespeare serait, en définitive, un nom d'emprunt :

en raison des lacunes biographiques et de l'absence de manuscrits talons d'Achille de leur légitimité littéraire (...) les deux dramaturges anglais et français présentent un profil comparable qui les expose aux accusations de plagiat et plus encore à l'hypothèse d'un abus de paternité de leur œuvre : Corneille aurait écrit les grandes comédies de Molière et Shakespeare ne serait lui aussi qu'un prête-nom » (Maurel-Indart, 2011, p. 121)

À l'université, on parle plutôt de plagiat académique avec Michèle Bergadaà (2015), de plagiat dans les sciences ou de plagiat dans/de la recherche avec Gilles Guglielmi et Geneviève Koubi (2012). À ces deux types, s'ajoute un troisième qui, en réalité est leur pendant juridique, à savoir la contrefaçon. Selon le code de la propriété intellectuelle :

Toute édition d'écrits, de composition musicale, de dessin, de peinture ou de toute autre production, imprimée ou gravée en entier ou en partie, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, est une contrefaçon et toute contrefaçon est un délit. La contrefaçon en France d'ouvrages publiés en France ou à l'étranger est punie de trois ans d'emprisonnement et de 300 000 euros d'amende. (2025, p. 122)

En son article 226-15, modifié par la loi n° 2020-936 du 30/07/2020, le code pénal condamne l'ouverture, la suppression, le retardement ou le détournement des correspondances « d'un an d'emprisonnement et de 45 000 euros d'amende ». Il ajoute que « lorsqu'ils sont commis par le conjoint ou le concubin de la victime (...) ces faits sont punis d'une peine de deux ans d'emprisonnement et 60 000 euros d'amende. » Dans l'idéal, le juge ne peut statuer que sur la base d'une expertise littéraire s'appuyant sur une critériologie de détection bien précise.

Les travaux de Boleslaw Nawrocki (1964), d'Hélène Maurel-Indart (1999, 2007 et 2011), d'Yzabelle Martineau (2002), de Marc Mathieu Münch (2004) et de Michel Bergadaà (2015) permettent d'identifier six (06) critères d'identification du plagiat :

la quantité, la qualité, l'occultation, l'intentionnalité, l'effet de vie ainsi que le parallélisme et la négation. La quantité renvoie à l'envergure du plagiat, la qualité, au degré de transformation des emprunts. L'occultation renvoie à la dissimulation des sources et des références, l'intentionnalité à la bonne ou mauvaise foi du plagiaire. L'effet de vie (...) se rapporte à la fascination et [à] l'émerveillement provoqués par les textes réussis, émerveillement qui s'estompe à la découverte d'un plagiat. Enfin, le parallélisme et la négation se rapportent au lien d'opposition intime entre le texte plagiaire et le texte plagié : le premier apparaissant comme l'exact et le servile contre-pied du second. (K. Hona, 2018, p. 9)

Selon Hélène Maurel-Indart, la typologie textuelle du plagiat est fonction de la quantité d'une part et d'autre part, de la qualité des prélèvements. De ce fait, elle distingue quatre types de plagiat : *le plagiat direct partiel, le plagiat direct total, le plagiat indirect partiel et le plagiat indirect total*. Le plagiat est direct quand il est littéral. Il est indirect lorsqu'il est transformé formellement. Il est partiel si les copies concernent une partie de l'œuvre plagiée, et total si elles la reprennent intégralement. Le plagiat littéraire ainsi circonscrit, n'est généralement visible que dans la fiction.

La fiction renvoie à ce qui n'est pas réel, à ce qui est inventé, imaginé, sublimé, fabulé ou affabulé. C'est dire qu'en principe, ce qui est fictionnel n'existe ni historiquement ni géographiquement. Par ailleurs, il faut distinguer ce qui est fictif, empreint de mauvaise foi de ce qui est fictionnel et lié à la créativité artistique, à l'esthétique et à l'art. Si on ne prend que l'œuvre littéraire, le caractère irréel n'empêche pas la création d'un univers parallèle à part entière avec ses atouts et ses contraintes, affectant ou étant affectés par ses ressortissants, des êtres de papier dotés d'une personnalité, d'une psychologie, d'un physique et se livrant à des agissements spécifiques rappelant plus ou moins ce qui se passe dans la réalité. En tout état de cause, que l'on se place en deçà ou que l'on aille au-delà de la réalité, il reste que dans les arts, ladite réalité demeure la base ou l'unité de mesure de l'écart d'avec la fiction. En d'autres termes, ce qui est fantasmé, fantastique ou créé de toutes pièces l'est par rapport à ce qui est objectivement vécu.

Dans ces conditions, lorsque l'auteur accorde la préséance et la prépondérance à sa vie personnelle dans son texte, on glisse de la fiction à l'autofiction « un terme forgé par Serge Doubrovsky pour désigner un type d'écriture de soi qui se démarquerait de l'autobiographie telle qu'elle avait été redéfinie par Philippe Lejeune dans son *Pacte autobiographique* » (R. Robin, 1997, p. 46). L'autofiction et l'autobiographie prêtent souvent à confusion. Vincent Colonna l'a tellement bien compris que reprenant Gasparini, il a classé l'autofiction parmi les « versions postmodernes de l'autobiographie » (2013, p. 1). En plus, l'auteur de l'autofiction n'est pas à l'abri de dérapages tels que le plagiat. À ce titre, on ne saurait étudier le plagiat dans la fiction sans tenir compte des travaux scientifiques existant en la matière, travaux qui, du reste, s'accordent sur le fait que le point de départ de tout acte de plagiat se situe dans la psyché, comme l'atteste l'application textuelle des concepts théoriques sus-évoqués.

2. Opérationnalisation du plagiat dans la fiction

Le plagiat est généralement perçu comme relevant exclusivement de la réalité matérielle pourtant, certains écrivains mettent en texte des intrigues portant sur cette pratique. Dans ces conditions, les fondements théoriques opérants dans ladite réalité le sont-ils également dans la fiction ?

2.1. L'état d'esprit du personnage plagiaire

Patrick, anti-héros du roman *Plagiat* est un écrivain prolixe et à succès. Il a à son actif, 20 ans de carrière dont 15 avec une moyenne d'un roman par an ; il est conforté dans ses certitudes d'être exceptionnel et se gonfle d'orgueil :

la beauté naturelle, la beauté des choses qui m'entourent, me permet d'écrire encore et encore, sans jamais connaître le syndrome de la feuille blanche. D'ailleurs je n'ai jamais compris cette histoire de faux écrivains : la feuille blanche. Un beau mensonge pour avoir la pitié de ses lecteurs ça encore. Je n'ai jamais compris parce que je n'ai jamais été confronté à ce syndrome en vingt ans d'écriture et de succès, alors je considère qu'il ne doit pas vraiment exister. Oui, mes livres se vendent bien. Je suis traduit dans une dizaine de langues (...) Je suis un génie. Je me bénis. Mon éditeur va adorer (...) J'ai eu une idée de génie (M. Thibault, 2012, p. 15 et 73)

C'est donc un écrivain imbu de lui-même et de son talent mais dont le monde va s'effondrer le soir où, de retour chez lui, il constate que son épouse

l'a quitté sans crier gare : « Stéphanie ? Je n'ai pas de réponse. Elle n'est vraiment pas là. Ce n'est pas dans ses habitudes de partir sans me prévenir, surtout quand je ne suis pas là (...) J'ouvre le placard, presque vide, elle n'a laissé que quelques tee-shirts qu'elle ne mettait jamais. Elle est partie. Merde. » (Thibault, 2012, pp. 23 - 24)

Cette séparation inattendue va profondément le déstabiliser. Il s'en suit un état psychologique caractérisé par la tristesse et les regrets : « Assis sur notre lit, je pleure. Je pleure son absence, ma bêtise, mon orgueil, mon *ego* démesuré. Je pleure tout ce qui l'a fait fuir. Je l'imagine avec un autre. Je me demande où elle est partie, ce qu'elle peut être en train de faire. » (Thibault, 2012, p. 26). Dans le même temps, Patrick procède à une autocritique sans complaisance, empreinte d'un fort sentiment de culpabilité : « Je suis pathétique. Je m'en veux. Je suis orgueilleux. Elle est partie à cause de ça (...) Mon moi si orgueilleux d'ordinaire (...) accepte de se remettre en question. C'est si rare que je ne me souvenais même plus de l'effet que ça faisait. C'est très désagréable » (Thibault, 2012, p. 27). Son *ego* surdimensionné le pousse se dégager de toute responsabilité pour se recentrer égoïstement sur son épouse et lui attribuer tous les torts. Ce basculement psychique suscite sa colère haineuse et sa soif de vengeance :

je la hais. Au fur et à mesure que mes doigts courent sur mon clavier. Je n'ai plus envie de lui faire plaisir, je n'ai plus envie de la voir j'ai juste envie qu'elle sache à quel point je la hais, à quel point elle me dégoûte (...) Elle n'est rien, elle n'est plus rien pour moi, et il ne faut pas qu'elle soit quelque chose pour quiconque. Je veux qu'elle sache que je ne l'aime plus, qu'il ne faut plus qu'elle revienne, qu'elle n'a plus rien à faire avec moi. (Thibault, 2012, p. 87)

Qui plus est, il pousse sa mauvaise foi jusqu'à trouver que les lettres d'amour qu'elle lui a écrites du temps de leur relation sont en réalité une supercherie. Dans ce sens, il doute de l'authenticité de certaines d'entre elles en soupçonnant son ex-épouse de plagiat en la comparant au héros du roman de Stendhal :

Je la compare à Julien Sorel, à son côté sombre et hypocrite, qui recopiait les lettres d'amour entières du fameux prince russe Korasoff à Madame de Fervaques. Je suis sûr qu'elle faisait la même chose. Elle est une passionnée de littérature, elle a lu tous les grands classiques, des tas de correspondances. En la relisant, j'ai le sentiment qu'il est impossible qu'elle ne se soit pas inspirée, au moins pour quelques lettres, de passages de correspondances ou de grands textes. (Thibault, 2012, p. 87-88)

À son avis, Stéphanie aurait triché en écriture pendant sa relation avec lui. Mais curieusement, il ne s'en rend compte que quand elle est partie. Cette supposée tricherie déteindrait sur l'ensemble de cette relation amoureuse et même sur le mariage auquel elle a abouti.

Cette mauvaise foi l'amène à se considérer comme la véritable victime. De ce fait, il a le droit de se révolter et de se mettre en colère contre le bourreau qu'elle représente désormais à ses yeux. Par cette certitude, il s'exonère de toute culpabilité et « légitime » son projet machiavélique, se donnant par le fait-même, « bonne conscience ». C'est pourquoi devant son manque d'inspiration, sa soif de vengeance, son souci de rester fidèle à sa réputation d'écrivain célèbre et l'imminence de l'échéance contractuelle de son projet éditorial, il va décider d'écrire un livre pour se venger : « Et si j'écrivais un livre de vengeance ? (...) Je vais écrire un livre de vengeance » (Thibault, 2012, p. 73). Aussi fait-il d'une pierre plusieurs coups...

Seulement, en poursuivant l'investigation, on s'aperçoit que cette haine vindicative n'est qu'une façade. En fait, elle cache le désir secret du personnage de voir revenir sa dulcinée :

J'ai l'espoir qu'elle revienne, qu'elle éprouve ma tristesse à travers mes mots. (...) j'aimerais la revoir. (...) Si elle ne comprenait pas la vérité de mes sentiments, le vrai message que je voulais lui faire passer ? Si elle prenait mal ce roman ? Je ne sais plus quoi penser ni pourquoi j'écris tout ça. Si ça la faisait fuir un peu plus, elle aurait raison de m'en vouloir. Si je m'y étais pris ? Je ne suis plus certain de vouloir publier cette vengeance à ciel ouvert (...) J'espère secrètement croiser Stéphanie. Je me dis qu'elle me sauterait dans les bras, que je lui expliquerais ce que je fais dans le coin, et elle me supplierait de ne rien publier, que tout redevienne comme avant. » (Thibault, 2012, p. 111 et 115)

On a donc affaire à un amoureux éconduit se languissant de la personne aimée qu'il est impatient de reconquérir. Pour ce faire, il adopte paradoxalement une stratégie hautement risquée voire suicidaire : « offrir des bouquets d'épines et espérer recevoir de l'amour ». Et comme il fallait s'y attendre, mal lui en prend...

Pour la première fois, il se trouve dans une impasse, une incapacité à écrire aussi rapidement qu'à son habitude. La mélancolie aidant, il expérimente alors le fameux syndrome de la feuille blanche dont il se croyait pourtant immunisé :

Si je n'arrive pas à écrire ici, je crois que je n'y arriverai nulle part (...) vous avez déjà écrit devant un miroir, devant votre visage, Eh bien c'est

parfaitement impossible. C'est aussi pour cela que je n'arrive à rien d'autre que lire et relire les lettres de Stéphanie (...) mais je ne peux écrire au bureau de cette chambre, face à ce miroir. (Thibault, 2012, p. 65, 66 et 67)

Cette frustration incapacitante pouvant l'empêcher d'honorer le contrat qui le lie à son éditeur, il accepte de mettre à exécution le conseil de ce dernier : « écris ton histoire avec elle, tu verras. » (Thibault, 2012, p. 35).

De ce qui précède, il ressort que l'arrière-plan psychologique du futur plagiaire est particulièrement instable car oscillant en permanence entre des sentiments contradictoires de déception et de motivation, de tarissement de l'inspiration et de prolixité, d'ambition démesurée et de pondération, de soif de vengeance, de haine, et d'amour, de désirs de séparation et de reconquête de la bien-aimée.

Des trois pulsions identifiées par Vichyn, la kleptomanie et l'exhibitionnisme traduisent mieux les forces qui animent Patrick. Et pour cause, il se sert des lettres de sa femme à l'insu de cette dernière et rédige son livre dans une visée de féminicide ou uxoricide symbolique : le but étant d'assouvir sa soif de célébrité et de vengeance. On comprend alors pourquoi le héros lui-même, dans un mélange de déni et de lucidité, s'interroge : « Aller voir un psy ? Conneries (...) Et si j'allais voir mon psy ? » (Thibault, 2012, p. 57 et 133).

En plus, le plagiat effectué par Patrick n'entre pas dans le cadre habituel des pratiques obliques connues. En effet, loin de puiser honnêtement dans les productions artistiques de ses devanciers ou contemporains, il se sert des correspondances privées de sa compagne. Néanmoins, à partir de la grille proposée par Maurel-Indart, il apparaît que Patrick est un plagiaire à la fois mélancolique à cause de son manque d'inspiration et de ses déboires amoureux, conquérant et joueur en raison du fait qu'il se lance dans cette aventure avec beaucoup d'assurance et de suffisance. L'état psychologique de l'antihéros plagiaire cerné, il reste à mettre en évidence les critères d'identification validés dans le texte de Myriam Thibault.

2.2. Validation des critères d'identification dans la fiction romanesque

Des six critères susmentionnés, seuls quatre s'avèrent pertinents pour identifier le plagiat effectué par Patrick. D'après le critère de quantité, d'une part, il procède par des copies partielles de certaines lettres : « je relis ses lettres, j'en inclus quelques passages pour que tout le monde voie la bêtise de

ses mots d'amour dénués d'âme. » (Thibault, 2012, p. 87). Ces copies seraient consécutives à celles de sa compagne, plagiaire plagiée : « en la relisant, j'ai le sentiment qu'il est impossible qu'elle ne se soit pas inspirée, au moins pour quelques lettres, de passages de correspondances ou de grands textes. » (Thibault, 2012, p. 88). Dans ces conditions, la répétition de l'adjectif indéfini « quelques » traduit un euphémisme caractéristique de la mauvaise foi de Patrick qui banalise son geste et le réduit à sa plus simple expression. De fait, il veut montrer qu'il n'est pas le premier et que les copies auxquelles il s'est livré seraient peu nombreuses, négligeables et ne justifieraient en aucune façon qu'on le taxe de quelque délit que ce soit. Il ignore sans doute qu'en matière de plagiat, la quantité réduite peut être inversement proportionnelle à la qualité du prélèvement : une petite copie pour le plagiaire, une valeur inestimable pour le plagié... En outre, de « quelques » passages, il arrive à reprendre intégralement l'une de ces correspondances : « une de ses lettres est tellement grotesque que je la recopie entièrement. Je ne la commente pas, je continue mon roman qui, peu à peu, se rapproche indéniablement du récit. » (Thibault, 2012, p. 88). À ce titre, l'adverbe « entièrement » est très évocateur.

En dehors des passages tirés des lettres de sa femme, Patrick reproduit fidèlement des épisodes de leur relation et s'en fait presque le reporter : « je parle d'elle de notre intimité. Je parle de tout ce qui nous a unis, de mon amour pour elle, de mon attente quand elle partait loin. Je raconte les semaines entières sans appel, les « je te promets, je t'appelle demain » qui ne se réalisaient jamais. » (Thibault, 2012, p. 87)

Le critère de qualité permet de voir que Patrick procède de deux façons. Non seulement, il se livre à des copies littérales lorsqu'il affirme « je ne la commente pas » (Thibault, 2012, p. 88) mais aussi, il transforme le contenu du roman afin de susciter l'émotion et la colère des lecteurs à l'encontre de son ex-épouse.

S'agissant du critère d'occultation ou de dissimulation, on constate que Patrick est dans le déni et souhaite que Stéphanie ne lise pas son roman pour ne pas découvrir la supercherie : « J'espère qu'elle ne m'en voudra pas trop. Elle sera de toute façon la seule à savoir que ces quelques mots sont d'elle (...) je n'assume pas du tout. Je nierais peut-être même qu'elles soient écrites de ma main. Je ne veux plus être associé à elle. Et j'espère qu'elle ne ressortira pas les miennes » (Thibault, 2012, p. 107). Et quand bien même il assumerait, ce serait un faux semblant : « j'ai presque honte. Je croise les doigts et espère

intimement, même si devant le monde j'assume. Je fais semblant. Je suis hypocrite comme tous ceux qui m'en parlent. » (Thibault, 2012, p. 127). En fait, une fois le forfait réalisé, il mesure la gravité de la situation : « je me rends compte que j'ai été plus violent que je ne le pensais » (Thibault, 2012, p. 127). Dans sa manœuvre de dissimulation, il est habité par l'angoisse et le refus de dire la vérité au lecteur : « Je n'ai jamais eu aussi peur de faire un service de presse. J'ai failli appeler mon attachée de presse pour lui dire que je ne le ferai pas cette année (...) Et je ne pouvais pas leur dire non plus que les deux personnages principaux étaient Stéphanie et moi » (Thibault, 2012, p. 125) En outre, il souhaite que Stéphanie lise son roman le plus tard possible à défaut de ne pas le lire du tout : « ce que j'aimerais, c'est que Stéphanie ne tombe pas trop vite dessus (...) Espérons qu'elle ne le voie pas tout de suite, qu'elle n'ait pas envie de le lire, et surtout que personne ne lui en ait déjà parlé » (Thibault, 2012, p. 127).

L'occultation est fortement corrélée au quatrième critère, à savoir intentionnalité. En effet, l'auteur affiche sa mauvaise foi : se faire passer pour la victime et son épouse pour le bourreau. Il copie, module et oriente ses écrits de manière que la personne plagiée soit reconnue et livrée à la vindicte populaire, que son contrat d'édition soit honoré, que sa soif de vengeance et gloire soit assouvie.

Les deux critères restants, l'effet de vie d'une part, le parallélisme et la négation d'autre part, ne semblent pas opérants pour ce travail. Ce d'autant plus que pour les valider, il faudrait accéder à l'œuvre du héros de même qu'aux lettres de son épouse pour voir si la lecture du roman suscite un effet de vie qui s'estompe avec l'apparition des copies. Dans le même ordre d'idées, on verrait si le héros prend le contre-pied de son épouse tout en lui restant inextricablement attaché. Ces quatre critères validés et le plagiat établi, il reste à le qualifier ou à le caractériser.

En somme, le plagiat commis par Patrick est direct partiel car il reprend à l'identique des extraits des lettres de Stéphanie. Ce plagiat est également direct total dans la mesure où il reproduit fidèlement et intégralement une de ces lettres. Patrick met en mots les péripéties de leur histoire d'amour de manière qu'elle soit reconnue par le lecteur. Et la question qui reste posée est relative à la réponse du juge lorsqu'il se saisit de l'affaire.

3. Traitement juridique et enjeux de la fictionnalisation du plagiat

Si le terme plagiat est méconnu en droit, le délit auquel il y renvoie est bel et bien connu : la contrefaçon. Quel est donc le traitement juridique de cette contrefaçon dans la fiction et au-delà, quels en sont les enjeux ?

3.1. Traitement juridique

Le plagiat ne tombe sous le coup de la loi qu'indirectement, par assimilation à la contrefaçon (loi du 11 mars 1957) (...) La révolution mit fin à des siècles de vaine pâture intellectuelle. La première loi sur la propriété littéraire (loi dite « de Lakanal ») date de 1793 ; elle accorde des droits de dix ans. Puis les textes suivants allongent le délai : 1810 (vingt ans), 1824 (trente ans), 1866 (cinquante ans). (M. Schneider, 1985, p. 39)

Le traitement juridique du plagiat renvoie aux suites judiciaires données au délit posé par Patrick. Comme il fallait s'y attendre, et au grand dam de Patrick, Stéphanie lit le texte et sa réaction est foudroyante :

sache qu'il y a des fuites, et que grâce à quelques-uns de tes amis journalistes, j'ai pu lire ton livre avant tout le monde. Je reconnais-là ton écriture, mais le fond est ignoble. Tu n'avais pas le droit de faire ça. C'est pourquoi tu trouveras dans cette même enveloppe une demande de divorce, ainsi qu'une attaque en justice pour plagiat (...) et pour atteinte à l'intimité de ma vie privée. (Thibault, 2012, p. 145)

Un malheur ne venant jamais seul, à la procédure de divorce s'ajoute un procès en plagiat. Seulement, le fait marquant qu'on peut relever dans la fiction est la non-requalification du chef d'accusation de plagiat en contrefaçon. En effet, il n'est pas superflu de rappeler que le plagiat est un terme littéraire dont le pendant juridique est la contrefaçon. Mais cette différence au niveau du signifiant ne change rien au signifié qui, faut-il le souligner, englobe un nombre considérable de délits. Par conséquent, il est toujours conseillé de lui apposer un qualificatif qui le caractérise ou le spécifie. En l'espèce, on parle de contrefaçon littéraire.

Le roman ne met pas en scène les plaidoiries au tribunal de Grande instance de Paris cependant l'accusatrice et l'accusé sont représentés par leurs avocats respectifs. Les débats commencent mal pour l'accusé comme il le reconnaît lui-même :

tout est contre moi. On m'accuse d'avoir fait un livre de vengeance, d'avoir dévoilé toute notre vie privée (...) Ils m'en veulent tous, mon avocat fait semblant d'y croire, mais je sais que je vais perdre (...) Mon avocat m'a rappelé certains passages qu'elle a évoqués et dont je ne me

souvenais plus. Elle me démonte point par point : j'ai utilisé ses lettres, j'ai dévoilé son intimité, ses failles, ses erreurs, j'ai raconté sa vie et je n'aurais pas dû - selon elle (Thibault, 2012, p. 149-150)

La défense fonde sa stratégie sur la nature de la créativité littéraire et sur l'autofiction (Thibault, 2012, p. 150). Et malgré les efforts de l'avocat, l'affaire est perdue. Tout ce qui importe désormais à Patrick, c'est de limiter les dégâts. Sur le plan éditorial, la plaignante exige « la suppression du livre dans les librairies. » (Thibault, 2012, p. 152) Sur le plan financier, il « risque (...) de devoir lui verser une grosse somme d'argent. » (Thibault, 2012, p. 153)

En tout état de cause, après deux mois d'attente, le verdict tombe : « je suis condamné, dit-il, à verser une grosse somme d'argent, je n'ai même pas envie d'en parler, ça me rend malade. Le reste, je m'en fiche : interdiction d'adaptation cinématographique (...) et interdiction de sortie en poche de *L'Amour sans retour*. » (Thibault, 2012, p. 154)

Comme on le voit, l'objectif inverse et secret visé par le héros pendant la rédaction de son livre n'a pas du tout été atteint. Loin s'en faut. On observe plutôt un effet *boomerang* extrêmement coûteux à tous points de vue. En effet, en plus du verdict de l'affaire de plagiat, Patrick doit comparaître à nouveau au sujet du divorce, son ex-épouse refusant tout arrangement à l'amiable. La haine s'est accrue pour quelle issue ? Le roman ne le dit pas mais la suite est facile à deviner autrement dit, la saignée ne fait que commencer...

3.2. Enjeux du plagiat

Au-delà de ses composantes psychologique, textuelle et contextuelle, le plagiat pose des questions d'ordre éthique et interroge sur les fondements épistémologiques du statut d'auteur, du processus créatif, de l'originalité et de la littérarité.

En abordant la question du plagiat dans son roman, Myriam Thibault ne légitime aucunement cette pratique qui est éthiquement irrecevable : le plagiat étant le crime absolu sur les plans artistique, heuristique et intellectuel. Bien que la romancière semble se limiter à la peinture d'un comportement sans indiquer clairement qu'il est répréhensible, la psychanalyse⁷² du coupable révèle qu'au départ, ses motivations ne sont pas nobles et, à l'arrivée, on observe un personnage complètement désillusionné. En dépeignant abondamment l'arrière-plan mental, elle tire la sonnette

⁷² Selon M. Schneider (1985, pp. 33 - 34), « le plagiat ne parle pas que du plagiat mais de la pensée, de la psychanalyse, de la littérature. »

d'alarme ; ce d'autant plus que le nombre d'affaires de plagiat aussi bien en art que dans la recherche va croissant.

Relativement à la littérature, Hélène Maurel-Indart est formelle lorsqu'elle soutient que :

Le thème du plagiat offre de multiples ressources à l'imagination de l'écrivain : de la ruse innocente au scandale, de l'énigme au règlement de compte, du canular à la crise d'identité, le thème du double volé comporte un bon nombre des ingrédients chers aux romanciers (...) Plus qu'un motif littéraire, le plagiat est une opportunité idéale pour le romancier d'exprimer ses angoisses, ses hantises et ses hontes de façon détournée (...) Le plagiat, sujet passionnel, offre une thématique idéale pour un romancier. Haine, vengeance et trahison sont autant de ressorts dramatiques susceptibles de fabriquer une bonne trame. Il permet surtout à l'écrivain de dire sa hantise de l'impuissance créatrice, sa peur du vide, vide de mots, vide de l'être. (H. Maurel-Indart, 2011, pp. 166-171)

En outre, Myriam Thibault plonge le lecteur dans « les coulisses de l'écriture » (H. Maurel-Indart, 2007, première de couverture) pour lui donner à voir la face cachée de la créativité littéraire, car comme le souligne M. Schneider (1987, p. 35), « réfléchir sur le plagiat, c'est éclairer à l'envers la créativité littéraire, le rapport de l'auteur à son œuvre. » Ainsi, nombre d'écrivains et pas des moindres ne sont plus des créateurs au sens noble du terme, ou cessent de l'être par opportunisme. Le moyen tout trouvé est le fait de mettre en fiction toute ou partie de sa vie à travers l'autofiction. Ces écrivains seraient en fait de simples reporters transpositeurs de leurs expériences personnelles ou de celles de leur entourage. On comprend alors pourquoi pressés par les délais, angoissés par l'impasse de la feuille blanche, ils se limitent à être littéralement des capteurs opportunistes de l'instant, mettant ainsi en œuvre la loi du moindre effort dont la conséquence hideuse atteint son paroxysme dans le plagiat. Cette situation est marquée par un manque criard de période d'incubation et de maturation des projets éditoriaux. On est en permanence dans l'immédiateté, un : « *mens momentanea*, un temps qui n'a pas de mémoire, un présent perpétuel. » (O. Matos, 2012, p. 71)

En conséquence, dans le meilleur des cas, les auteurs seraient devenus des chroniqueurs, photographes attirés de l'instant et, dans le pire, des paparazzis opportunistes et sans scrupules qui font flèche de tout bois et qui vampirisent leur vie ou celle de leurs semblables pour accéder à la gloire. Il n'y a plus de limite entre la sphère privée et la vie publique, entre ce qui est

personnel voire sacré, non publiable et ce qui peut l'être. La frénésie des publications dans les réseaux sociaux à l'heure actuelle témoigne abondamment et malheureusement de cette situation. Plus les lignes rouges sont franchies, plus l'audimat explose et dans cette mouvance, même les procès sont des atouts promotionnels inestimables pour accroître la visibilité :

Finally, je me rends compte que je n'aurais pas dû écrire ce livre. Mais je pense que cela ne changera pas grand-chose à ma notoriété, c'est une simple période à passer, et les gens reviendront vers mes livres plus tard. Selon Oscar, cette audience fait monter les ventes en flèche de *L'amour sans retour*. On s'arrache mon livre. Même si je suis le méchant depuis que la presse est au courant de cette accusation contre moi. Je suis content. Tant qu'on me lit, tout va bien. Je n'ai alors aucune inquiétude à avoir. La seule chose à laquelle je pense, c'est l'argent. J'espère que je ne devrais pas trop lui en verser. (Thibault, 2012, p. 150)

Sans vouloir se lancer dans une démarche psychanalytique approfondie, on peut tout de même constater le narcissisme et le cynisme du personnage principal. Le scandale et la controverse sont de puissants moyens d'une surexposition médiatique et d'explosion des ventes. Ce qu'a très bien compris Jean-Claude Pacitto au sujet du plagiat de la recherche scientifique lorsqu'il affirme que « l'inconduite sera le moyen de stratégies visant soit à générer une certaine visibilité pour l'auteur/acteur soit à accroître à moindre coût une notoriété existante. » (2012, p. 95).

Conclusion

Plutôt que de dénoncer le plagiat de manière frontale et acerbe, Myriam Thibault s'en sert comme d'un prétexte et adopte une démarche pédagogique et sensibilisatrice à travers la déchéance, la condamnation et le divorce du plagiaire. Elle présente un personnage dont la pratique répréhensible semble réussir dans l'immédiat pour produire, plus tard, un effet boomerang. Croyant conclure une bonne affaire, Patrick perd beaucoup d'argent, sa crédibilité, l'amour de son épouse et voit son mariage voler en éclats. Ce faisant, l'écrivaine s'inscrit dans une longue tradition littéraire et artistique qui veut que d'une manière générale, le bien ait toujours le dessus sur le mal, l'innocent sur le coupable. Elle consolide par là le point de vue de Maurel-Indart selon lequel : « comme s'il existait une morale, les plagiats commis par les personnages offrent rarement à leurs auteurs ce qu'ils espéraient et la fin tourne plus fréquemment au tragique » (2011, p. 179).

En définitive, le délit de Patrick est symptomatique de notre époque. Que l'autofiction relève d'une restitution prospective, simultanée et rétrospective de la réalité, ce personnage ne s'embarrasse ni de filtre, ni de médiation, ni de profondeur, ni même encore de précautions sur les plans légal et humain. Les auteurs d'autofictions devraient donc d'une part, obtenir le consentement des personnes dépeintes dans leurs textes, dans le cadre d'un contrat. D'autre part, ils devraient préserver la dignité et la respectabilité de ces derniers par sens des responsabilités ou par auto-censure. Sans cette précaution, l'auteur, par cette littéralité et cette liberté, bat en brèches l'idéal de l'art littéraire car comme le montre P. Mougin (2019, p. 298) :

La littéralité rejette non seulement les signes du littéraire et les ressources supposées du poétique, mais plus encore les prétentions de la littérature à exprimer mieux que les autres discours les profondeurs de la conscience et les plus hautes vérités – fussent-elles négatives – concernant le monde, l'être au monde et l'existence.

Références bibliographiques

BERGADAÀ Michèle, 2015, *Le Plagiat académique : comprendre pour mieux agir*, Paris, L'Harmattan.

CHAUDENAY, Roland (de), 2001, *Les Plagiaires : le nouveau dictionnaire*, Paris, Perrin.

Code de la propriété intellectuelle français, 2025, <https://codes.droit.org/PDF/Code%20de%20la%20propri%C3%A9t%C3%A9%20intellectuelle.pdf>

Code pénal français, 2025, <https://codes.droit.org/PDF/Code%20p%C3%A9nal.pdf>

EFFE Alexandra et LAWLOR Hannie, 2022, *The Autofictional : approaches, affordances, forms*, Londres, Palgrave Macmillan, page consultée le 09/09/2024, adresse url : <https://doi.org/10.1007/978-3-030-78440-9>

ELYOUBI Fatimazohra, 2022, « L'écriture de soi, de l'autobiographie à l'autofiction », *Revue Akofena*, Volume 2, Numéro 005, pp. 129-134, <https://doi.org/10.48734/akofena>

FINNÉ Jacques, 2010, *Des Mystifications littéraires*, Mayenne, José Corti.

GRONEMANN Claudia, 2019, « Autofiction », <https://doi.org/10.1515/9783110279818-029>

- GUGLIELMI Gilles et KOUBI Geneviève (Dir.), 2012, *Le Plagiat de la recherche scientifique*, Paris, L.G.D.J, Lextenso éditions.
- HONA Kisito, 2018, « Le plagiat : causes, typologie, critères d'identification et modes de détection », *Revue algérienne des Lettres*, 2(2), pp. 84-93. <https://journals.univtemouchent.edu.dz/index.php/RAL/article/view/146>
- HONA Kisito, 2014, *Du Plagiat en littérature : prolégomènes à une étude littéraire pour un usage juridique*, Thèse de doctorat, Université François Rabelais de Tours, <http://www.theses.fr/2014TOUR2034>
- HONA Kisito, 2010, « Beyala et le plagiat : Gary, Buten et Walker pourvoyeurs de textes », *Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature* : Vol. 75 : No. 1, Article 10, <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol75/iss1/10>
- HONA Kisito, 2010, « Effet de vie et Plagiat », <https://www.effet-de-vie.org/articles-de-fond/48-effet-de-vie-et-plagiat>
- MARTINEAU Yzabelle, 2002, *Le Faux littéraire : plagiat littéraire, intertextualité et dialogisme*, Québec, Éditions Nota bene.
- MAUREL-INDART Hélène, 1999/2011, *Du Plagiat*, Paris, Gallimard, folio essais.
- MAUREL-INDART Hélène, 2007, *Plagiats, les coulisses de l'écriture*, Paris, Éditions de la Différence.
- MOUGIN Pascal, 2019, *Moderne/contemporain : art et littérature des années 1960 à nos jours*, Paris, Les Presses du réel.
- ROBIN Régine, 1997, « L'auto-théorisation d'un romancier : Serge Doubrovsky » *Études françaises*, 33 (1), pp. 45-59, Les Presses de l'Université de Montréal, <https://doi.org/10.7202/036052ar>
- SCHNEIDER Michel, 1985, *Voleur de mots*, Paris, Gallimard.
- THIBAUT Myriam, 2012, *Plagiat*, Paris, Éditions Léo Scheer.
- VICHYN Bernard, 1993, « Le Plagiat : entre vol de pensées et leurs transferts » in *Trans n°2-L'empreinte, l'emprunt* (Revue de psychanalyse), www.mapageweb.umontreal.ca/scarfond/T2/2-Vichyn.pdf
- COLONNA Vincent, 2010, « C'est l'histoire d'un mot-récit » in Claude Burgelin, Isabelle Grell et Roger-Yves Roche (éd.), *Autofiction(s)*, Colloque de Cerisy, Presses Universitaires de Lyon, https://www.researchgate.net/publication/280681729_Autofiction_essay_on_fiction_of_self_in_literature

ZUFFEREY Joël, 2012, « L'écriture de soi comme invention de l'autre : formes et enjeux de l'autofiction dans passion simple d'Annie Ernaux », https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_D2DDDD4CCC39.P001/REF.pdf.

LES ÉCRIVAINS FRANÇAIS CONTEMPORAINS FACE AUX ACCUSATIONS DE PLAGIAT : CAS DE MICHEL HOUELLEBECQ ET MARIE DARRIEUSSECQ

Modibo Ibrahima KANFO

Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal)
Groupe d'Études Linguistiques et Littéraires - GELL
modiboibrahimakanfo@yahoo.com

Résumé : En suivant l'évolution de la littérature française, l'on se rend compte que plusieurs célèbres écrivains ont été accusés de plagiat. Le phénomène a pris de l'ampleur dans la littérature contemporaine et a rattrapé des romancières et romanciers influent(e)s comme Michel Houellebecq et Marie Darrieussecq. Le premier a été accusé de plagiat à la suite de la parution de ses livres intitulés *La Carte et le Territoire* et *Soumission*. Quant à la seconde, ses œuvres romanesques, ayant fait l'objet de grandes polémiques, sont entre autres *Naissance des fantômes* et *Tom est mort*. Les principaux accusateurs des trois derniers livres sont respectivement El Hadji Diagola, Marie NDiaye et Camille Laurens. L'analyse de cette querelle de propriété intellectuelle nous paraît une étude originale dans la pratique interdisciplinaire qui unit littérature et droit. Ainsi, cet article vise à étudier la nature des accusations adressées aux deux auteurs. Dans cette mouvance, nous jugerons de la véracité et du bien-fondé de ces accusations, puis nous mettrons un accent sur les conséquences juridiques, littéraires et sociales qui en découlent, sans manquer de souligner les nouvelles perspectives.

Mots clés : accusation, Droit, Littérature, œuvre, plagiat

Abstract: By following the evolution of French literature, one realizes that several famous writers have been accused of plagiarism. The phenomenon has gained momentum in contemporary literature and has caught up with influential novelists such as Michel Houellebecq and Marie Darrieussecq. The former was accused of plagiarism following the publication of his books titled *La Carte et le Territoire* and *Soumission*. As for the latter, her novels, which have been the subject of major controversies, include among others *Naissance des fantômes* and *Tom est mort*. The main accusers of the last three books are respectively El Hadji Diagola, Marie NDiaye, and Camille Laurens. The analysis of this intellectual property dispute appears to us to be an original study in the interdisciplinary practice that unites literature and law. Thus, this article aims to study the nature of the accusations directed at the two authors. In this movement, we will assess the veracity and justification of these accusations, and then we will emphasize the legal, literary, and social consequences that arise, while not failing to highlight new perspectives.

Keywords : accusation, Law, Literature, plagiarism, work

Introduction

La gestation des expressions comme le « plagiat psychique » (C. Laurens, 2007), le « plagiat par anticipation » (P. Bayard, 2009), le « *plagiat d'érudition* » (M. Leduc, 2018/3, 29), la « plagiomnie » (M. Darrieussecq, 2010, p. 9) et l'auto-plagiat⁷³, laisse comprendre à n'importe qui la nouvelle allure que prend le plagiat dans le monde contemporain. Dans cet élan de floraison du concept, E. Pierrat constate que « [...] souvent, le simple emprunt, l'allusion, le clin d'œil, sont interprétés comme [...] des contre façons que punissent, parfois sévèrement, les tribunaux. » (2018/3, p. 83). Pourtant, la notion d'originalité a été clairement remise en cause par plusieurs écrivains dont Hubert Aquin, Jorge Luis Borges et Jean Giraudoux ; dans ce sens H. Maurel-Indart (2008/3) avait même laissé entendre que « la littérature est faite d'emprunts, serviles ou créatifs, et [qu']à ce titre le rêve d'une originalité absolue est purement illusoire [...] ». Cependant, ces propos sont loin de calmer les passionnés des Lettres, le plus souvent hostiles au pastiche, à la parodie, à la réécriture et surtout au plagiat. Manifestement, le plagiaire est attaqué, malmené et maltraité dans le vaste univers littéraire. Si M. Schneider le qualifie de « voleur de mots » (1985), S. Daniel le traite de « vampire littéraire » (1989).

La grande controverse face à la problématique s'explique par l'émergence des questions d'appartenance (propriété intellectuelle). La littérature cesse d'être une œuvre d'imagination « libre » pour devenir une discipline surveillée par le droit. Dès lors, l'interdisciplinarité entre en jeu. Les écrivains sont sensés connaître leurs droits et leurs devoirs pour s'éloigner de toute contrefaçon. Malgré les mesures prises çà et là, les accusations de fraude fourmillent et n'épargnent pas les grands auteurs. Michel Houellebecq et Marie Darrieussecq ont été inscrits sur la liste des accusés. Dans le présent article, notre travail consiste, d'abord, à retracer la manière dont les deux auteurs sont apostrophés dans les polémiques ; ensuite, à juger les fondements juridico-littéraires de ces dénonciations ; enfin, à énumérer les conséquences qui en découlent sans oublier les perspectives. Pour y arriver, il serait judicieux de poser les questions suivantes : comment et pourquoi Michel Houellebecq et Marie Darrieussecq sont-ils accusés de plagiat ? Les différentes accusations sont-elles fondées ? Ces querelles ont-elles engendré des conséquences et de nouvelles perspectives ? Le travail suit une méthode

⁷³ Terme généralement employé dans l'écriture scientifique.

comparative dans la mesure où nous analyserons les vécus et les expériences des deux écrivains pour mieux percevoir leurs points communs et leurs particularités. De ce fait, notre analyse s'articulera autour de ces points essentiels : la nature et les fondements des accusations, auxquels s'ajoutent les conséquences et les nouvelles perspectives.

1. Analyse de la nature et les fondements des accusations

Notre analyse porte sur Michel Houellebecq et Marie Darrieussecq. Le premier a été accusé de plagiat à la parution de ses romans *La Carte et le Territoire* (2010) et *Soumission* (2015) ; la seconde pour ses œuvres *Naissance des fantômes* (1999) et *Tom est mort* (2007). Si Houellebecq a eu, à cet effet, un véritable bras de fer avec El Hadji Diagola, Darrieussecq a fait plutôt face à Marie NDiaye et Camille Laurens. Pour mieux appréhender le phénomène dans les lignes qui suivent, nous allons étudier chaque cas.

1.1. La Carte et le Territoire de Michel Houellebecq et Wikipédia

L'œuvre intitulée *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq, à travers les aventures du personnage central Jed Martin, met en scène le rôle de l'artiste-peintre du monde moderne. Apparue en septembre 2010, l'œuvre romanesque obtient le prix Goncourt deux mois plus tard et a connu une vente galopante atteignant plusieurs milliers d'exemplaires. Avant d'obtenir, à cet effet, un tel succès, elle traverse une série de crises qui remettent en cause son originalité. Des voix s'élèvent successivement pour dénoncer une « possibilité de plagiat ».

En un premier lieu, le constat alarmant concerne le titre du roman. En effet, en 1999, Michel Devy avait publié aux éditions 93 un recueil de nouvelles intitulé *La carte et le territoire*. Onze ans plus tard, le roman de Michel Houellebecq ayant le même titre (*La Carte et le Territoire*) est édité chez Flammarion. Même si les deux livres ne partagent pas les mêmes contenus et les mêmes mentions génériques, la situation suscite une légère tension. Quelques accusations sont dressées à l'encontre de l'écrivain-provocateur. C'est en ce sens qu'A. Journet, dans un discours à la fois poétique (assonance, allitération) et ironique (vilain), qualifie l'acte de vol : « Le vilain Houellebecq a volé le titre d'un écrivain raté. » (2011). Cependant, les discussions « titrologiques » ne sont pas allées loin.

En un second lieu, les accusations contre *La Carte et le Territoire* prennent pour cible son contenu. La controverse est partie du journaliste Vincent Glad

qui a constaté de grandes similitudes entre certains passages romanesques et les notices de Wikipédia. Pendant que certains lecteurs jugent cela comme une influence de l'Encyclopédie en ligne sur l'écrivain, d'autres le considèrent comme un plagiat. Dans cette dynamique, on assiste à la diffusion d'une pluralité d'articles médiatiques soulevant de vives tensions. Certains adoptent plus ou moins un ton accusateur (Houellebecq pris en flagrant délit de plagiat de Wikipédia dans son dernier roman, *Des "copiés-collés" de Wikipédia* dans le nouveau Houellebecq, etc.) ; d'autres, une allure douteuse (Houellebecq, la possibilité d'un plagiat, Michel Houellebecq est-il un plagiaire ?, Houellebecq a-t-il « plagié » Wikipédia ?, Houellebecq / Wikipédia la possibilité d'une méprise, Une histoire de plagiat autour du prix Goncourt 2010 : réalisme ou fiction ?, etc.). Il y a même des articles qui protègent Houellebecq ou exposent sa réplique (Houellebecq aime Wikipédia, Plagiat : Houellebecq s'explique, etc.). Toute la polémique, au fond, tourne autour de trois passages. D'abord, le premier porte sur une description détaillée de la mouche. Ensuite, le deuxième fait allusion à la présentation de Frédéric Nihous. Enfin, le troisième met en évidence celle de Beauvais. Prenons les deux passages où les ressemblances sont frappantes et comparons-les :

Extrait sur la mouche : version de Wikipédia⁷⁴

Chaque femelle peut pondre jusqu'à 1 000 œufs, généralement en 5 fois avec chaque fois une centaine d'œufs déposés. Les œufs sont blancs et mesurent environ 1,2 mm de longueur. Au bout d'une seule journée, les larves (asticots) en sortent. Elles vivent et se nourrissent sur les matières organiques (généralement mortes et en voie de décomposition avancée, telles qu'un cadavre, des détritiques ou des excréments) sur lesquelles elles ont été déposées. Les asticots sont blanc pâle, d'une longueur de 3 à 9 mm. Ils sont plus fins dans la région buccale et n'ont pas de pattes. À la fin de leur troisième mue, les asticots rampent vers un endroit frais et sec et se transforment en pupes, de couleur rougeâtre ou brune et mesurant environ 8 mm de long. [...] (disponible sur : Mouche domestique — Wikipédia, consulté le 14 février 2025).

Extrait sur la mouche : version de M. Houellebecq dans *La Carte et le Territoire*

Chaque femelle de *Musca domestica* peut pondre jusqu'à cinq cents et parfois mille œufs. Ces œufs sont blancs et mesurent environ 1,2 mm de

⁷⁴ Wikipédia réactualise des données. Cet extrait est la version de 2025. Les versions originaux de 2010 sont disponibles sur le site : Houellebecq, la possibilité d'un plagiat | Slate.fr, consulté le 14 février 2025.

longueur. Au bout d'une seule journée, les larves (asticots) en sortent ; elles vivent et se nourrissent sur de la matière organique (généralement morte et en voie de décomposition avancée, telle qu'un cadavre, des détritiques ou des excréments). Les asticots sont blanc pâle, d'une longueur de 3 à 9 mm. Ils sont plus fins dans la région buccale et n'ont pas de pattes. À la fin de leur troisième mue, les asticots rampent vers un endroit frais et sec et se transforment en pupes, de couleur rougeâtre. [...] (2010, p. 168)

Extrait sur Beauvais : version de Wikipédia : « Les premières traces de fréquentation du site de Beauvais remontent au Paléolithique moyen autour de 65 000 avant notre ère. » (disponible sur : Histoire de Beauvais – Wikipédia, consulté le 14 février 2025).

Extrait sur Beauvais : version de M. Houellebecq dans *La Carte et le Territoire* : « Les premières traces de fréquentation du site de Beauvais pouvaient être datées de 65 000 ans avant notre ère. » (2010, p. 110-111)

En comparant les versions de Houellebecq à celles de Wikipédia, on se rend compte que Houellebecq s'est fortement inspiré de l'Encyclopédie en ligne. On identifie facilement les mêmes mots, les mêmes formules, les mêmes parenthèses, les mêmes chiffres... Les éditions Flammarion reconnaissent justement que Michel Houellebecq s'inspire de Wikipédia mais rejette complètement l'idée de plagiat qu'elles considèrent comme une grave accusation : « Si certaines reprises peuvent apparaître telles quelles "mot pour mot", il ne peut s'agir que de très courtes citations qui sont en tout état de cause totalement insusceptibles de constituer un quelconque plagiat, ce qui constituerait une accusation très grave. » (Flammarion cité par Vincent Glad, 2010). Dans ce tiraillement, le tort de Houellebecq est de ne pas citer sa source. Si Wikipédia n'est pas une personne physique, il y a quand même des politiques relatives aux licences libres exigeant à n'importe quel utilisateur de citer l'Encyclopédie dans les circonstances de reproduction. Cette violation de règle par l'influent romancier avait poussé Florent Gallaire à voir son roman comme une œuvre composite ; celui-ci s'est donc autorisé à mettre en ligne le livre sur son blog. Wikimedia France, sans recourir à la justice, a su calmer les tensions en rappelant le tort de chacun (Houellebecq de n'avoir pas cité la source et Gallaire d'avoir posté l'œuvre intégrale sur son blog).

Si l'on doit juger l'attitude de Houellebecq, on se heurte à trois problèmes. En premier lieu, il est difficile d'affirmer que l'écrivain français a respecté l'article 122-4 du *Code de la propriété intellectuelle* qui dispose : « Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le

consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite [...] » (Code de la propriété intellectuelle - France, p.17). S'il respecte l'essence de cet article, il n'échappe pas à la violation des droits relatifs aux licences libres (deuxième problème). À cela vient s'ajouter un troisième problème si l'on pense à ce discours de H. Maurel-Indart : « Tout écrivain se nourrit de ses lectures ; mais on attend précisément de lui qu'il les digère suffisamment pour les fondre dans une nouvelle vision de l'univers, de la création, portée par un imaginaire original [...] » (p.250). Sur la base de ces dires et des notices que nous avons comparées, il est difficile de soutenir Michel Houellebecq.

Par ailleurs, les turbulences autour du célèbre écrivain français ne s'arrêtent pas là. Quelques années plus tard, il est de nouveau accusé, à la suite de la parution de sa nouvelle publication, intitulée *Soumission*.

1.2. *Soumission de Michel Houellebecq et Un musulman à l'Élysée de El Hadji Diagola*

Le roman *Soumission* (2015) – publié chez Flammarion – raconte, par anticipation, la manière dont le représentant du parti musulman serait élu président de la France en 2022⁷⁵. Tout comme *La Carte et le Territoire*, l'œuvre a été immédiatement vendue à des milliers d'exemplaires. Si la dimension polémique du texte romanesque avait trait aux questions politico-religieuses pour beaucoup de gens, tel n'était pas le cas pour l'écrivain franco-sénégalais El Hadji Diagola. Ce dernier accuse le célèbre auteur français d'avoir plagié son manuscrit intitulé *La chute des barbelés* publié, peu après la parution de *Soumission*, chez Édilivre avec le nouveau titre *Un musulman à l'Élysée*.

L'écrivain franco-sénégalais évoque l'antériorité de son manuscrit, que Gallimard avait refusé de publier vers 2013 et Flammarion en 2014, bien avant la parution du texte de Michel Houellebecq en 2015, puis explique la pratique du plagiat par des traits communs, des ressemblances propres à l'histoire racontée comme la présence d'un musulman à la tête de l'exécutif français. Il saisit la justice et n'a pas eu gain de cause devant le tribunal pour « insuffisance d'éléments ». D'après les propos de l'avocate qui représente Houellebecq ainsi que les éditions Gallimard et Flammarion, la qualité d'auteur de El Hadj est contestable dans la mesure où « [...] 75 % de ses deux manuscrits relèveraient, eux aussi, du plagiat d'autres œuvres. Impossible, donc, pour le tribunal, de considérer Diagola recevable à agir sur le

⁷⁵ L'œuvre a été publiée en 2015 mais anticipait les réalités de 2022.

fondement de la contrefaçon de droits d'auteur sur ces passages. » (C. Leboucher, 2022). L'avocat de l'écrivain franco-sénégalais porte l'affaire devant la Cour de Cassation française.

Ces deux cas d'accusation contre Michel Houellebecq démontrent les pressions indigestes dont certains écrivains contemporains sont victimes et l'épée de Damoclès qui plane encore sur leurs têtes. Chez Marie Darrieussecq également, les accusations sont graves. Ces travaux sont réduits tantôt à la « singerie », tantôt au « plagiat psychique ».

1.3. Naissance des fantômes de Marie Darrieussecq, « une singerie » selon Marie NDiaye

En 1999, Marie Darrieussecq publie son roman intitulé *Naissance des fantômes* inspiré de *La Sorcière* (1996) et *Un temps de saison* (1994) de Marie NDiaye. Cette dernière voit d'un très mauvais œil cette écriture imitative qu'elle ne traite pas de plagiat, mais d'une désolante transformation, d'une triture, d'une répétition, à la limite d'une singerie : « "Je me procure donc le livre en question. Au fil des pages, je me retrouve dans la position inconfortable et ridicule de qui reconnaît, transformé, trituré, remâché, certaines choses qu'il a écrites. [...] on n'est pas là dans le plagiat, mais dans la singerie". » (A. de Gaudemar, 1998). Ce que M. NDiaye trouve insupportable, c'est que le récit, les tonalités et les rythmes sont, également, imités. Elle justifie ce constat par l'influence de ses lectures et « une admiration sincère envers le travail de sa collègue avec qui, d'ailleurs, elle assurait d'avoir mené une correspondance. » (K. Kotowska, 2012, p. 270) Elle aurait espéré une réponse pacifique qui semblerait – peut-être – à ce que Schwarz-Bart a dit à Yambo Ouologuem : « "Je suis donc touché [...] qu'un écrivain noir se soit inspiré du *Dernier des Justes* pour écrire un livre tel que *Le Devoir de violence*. Ce n'est donc pas M. Ouologuem qui m'est redevable, mais c'est moi qui lui suis redevable." » (Schwarz-Bart cité par M. Darrieussecq, 2010, p.95). Mais, ce fut peine perdue.

Face à la montée des altercations, Darrieussecq réfute l'idée selon laquelle elle s'est inspirée de *La Sorcière* de Marie NDiaye. Elle affirme avoir envoyé son premier manuscrit intitulé *Sorguina* (*La Sorcière*) aux Éditions Minuit en 1990. Elle avoue être de la lignée « des sorcières basques » et avoir simplement écrit ce qui manquait en elle : « Je n'ai pas pensé à Marie NDiaye, en écrivant *Naissance des fantômes* (1). J'ai pensé à ce qui manque au plus intime de moi, et qui fait que j'écris, héritière du pouvoir de vie et de mort de mes arrière-grand-

mères sorcières. » (M. Darrieussecq, 1998). Les répliques ont longuement continué, mais il n'y a pas eu de procès. Si Marie NDiaye traite l'attitude de Marie Darrieussecq de « singerie », cette dernière résume la conduite de sa contradictrice à la « jalousie ». Dans ce conflit, certains regards vont au-delà des autrices et le contextualisent dans un duel entre deux maisons d'éditions de renommée (Gallimard et Minuit). Cependant, on ne peut juger les fondements de l'accusation de plagiat dans la mesure où l'accusatrice n'a elle-même pas employé le mot plagiat. On peut quand même interpréter que derrière le mot « singerie », il y a l'idée du « petit plagiat » ou du « plagiat pardonnable ». Sauf qu'en droit, cette conception est erronée. Au sujet de cette polémique, la question de l'imitation est certes une réalité, mais on ne peut la conduire jusqu'à l'accusation de plagiat.

Les accusations de Marie NDiaye sont loin d'être les seules vécues par Marie Darrieussecq dans son parcours d'écrivain. Quelques années après ce tumulte, elle croise le fer avec Camille Laurens.

1.4. Tom est mort de Marie Darrieussecq, un « plagiat psychique » d'après Camille Laurens

En 2007, la parution de *Tom est mort* de Marie Darrieussecq la plonge dans une vive tension. Camille Laurens, autrice de *Philippe* (1995), *L'Amour, roman* (2003) et *Cet absent-là* (2004), perçoit l'œuvre comme un « plagiat psychique ». *Philippe* et *Tom est mort* racontent tous la mort d'un enfant dont souffre énormément les parents. Camille Laurens chez qui cette histoire fait revivre les souvenirs noirs, prétend que Marie Darrieussecq (n'ayant pas vécu la tragédie) a volé son idée. En plus de la reprise de récit de la mort du bébé, C. Laurens remet en cause la syntaxe, le rythme et la scène du récit de Darrieussecq qu'elle attaque violemment dans son article ironique titré *Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou* : « Bien qu'aucune phrase ne soit citée exactement, [...] mes romans sont aisément reconnaissables : [...] idée, scène [...], mais aussi rythme, syntaxe, toujours un peu modifiés mais manifestement inspirés de mon épreuve personnelle et de l'écriture de cette épreuve. » (2007). Elle ne se limite pas à la simple accusation, elle justifie ses propos par des ressemblances, des extraits de ses livres tirés de *Philippe*, *L'Amour, roman* et *Cet absent-là* qu'elle compare à ceux de Marie Darrieussecq. Elle écrit ainsi :

Par exemple, dans *Philippe*, [...] « je ne suis pas le corps, je suis la tombe », écrivais-je. Chez Marie Darrieussecq, cela donne : « Sa terre natale, moi.

Moi, en tombe. » Dans *L'Amour, roman*, j'écrivais : « Quand Alice est née, j'ai pensé m'enfuir – j'ai vu la scène quantité de fois, les nuits d'insomnie : je rassemblais des livres et deux ou trois vêtements dans un sac, tirais le maximum d'argent à un guichet automatique, achetais un billet pour l'Écosse, où je m'enfuyais sous un nom inventé, m'enfouissais. » Dans *Tom est mort*, l'auteur raconte : « Juste après la naissance de Stella, je rêvais souvent, éveillée, de prendre la fuite. La disparition, pas la mort. Je pillais notre compte en banque, je prenais le premier avion, je louais une chambre avec vue sur une mer et je restais là, les mains vides. » Il y a des choses plus insignifiantes, des échos, des correspondances. Dans *Philippe* : « On dit "le dépositaire", ou, comme c'est écrit au fronton du bâtiment, "le service des défunts". » Dans *Tom est mort* : « On dit *funeral parlour*, c'est écrit sur la devanture. » (2007)

Marie Darrieussecq se défend en rappelant la nécessité d'influence : « J'écris parce que j'ai lu, parce que je suis faite d'influences et d'apports, c'est une évidence. » (Entretien de M. Darrieussecq avec N. Kapriélian, 2010). Par la suite, elle pense être victime de calomnie et réplique en écrivant un essai intitulé *Rapport de police*, où elle invente le mot « plagiomnie », qui prend tout son sens « quand ce désir d'être plagié conduit à une calomnie, à la désignation d'un plagiaire et au recours au scandale. » (M. Darrieussecq, 2010, p.9). Elle ajoute que son œuvre est non seulement une autofiction, mais aussi qu'un écrivain ne doit pas être obligé de vivre telle ou telle situation pour la décrire dans sa fiction. Très déçue, elle considère n'importe quelle accusation de plagiat comme « une tentative d'assassinat », termes qu'elle emprunte à Philippe Sollers, et rend un vibrant hommage, à travers son œuvre, aux auteurs antérieurs qui en ont été victimes. Leur éditeur en commun, Paul Otchakovsky-Laurens, a pris la défense de Marie Darrieussecq. Il perçoit l'accusation de Camille Laurens comme une « attaque gravissime et totalement injustifiée » (Interview de P. Otchakovsky-Laurens accordée à C. Ferrand, 2015) et explique son énervement par la renaissance de ses souvenirs noirs après la lecture de *Tom est mort* : « *Tom est mort* a choqué Camille Laurens parce qu'il a ravivé [...sa] douleur [...] » (Interview de P. Otchakovsky-Laurens accordée à C. Ferrand, 2015). Ainsi, le conflit est résolu au sein des éditions P.O.L et n'a pas pris une allure judiciaire. L'éditeur, ne partageant pas l'idée de l'accusatrice, tranche en décidant de ne plus la publier.

L'argument de Camille Laurens concernant le vol de son idée ne tiendrait pas devant la justice, parce que la propriété intellectuelle ne protège pas les idées. Donc, on peut dire que ce n'est pas du plagiat. En revanche, cette situation suscite de nouvelles problématiques dans la littérature : la

responsabilité civile de l'écrivain, la liberté de l'écrivain et les frontières de la liberté d'expression. Nous allons élucider ces enjeux dans les conséquences juridiques.

2. Les conséquences des accusations et les nouvelles perspectives

Les différentes accusations ont ouvert la voie à plusieurs conséquences – d'ordre littéraire, sociologique et juridique –, et ont suscité des réflexions qui engendrent de nouvelles perspectives.

2.1. Les conséquences littéraires

D'un point de vue global, les querelles de plagiat chez Michel Houellebecq et Marie Darrieussecq ont d'abord enrichi le monde scientifique dans la mesure où de nombreux mémoires et articles ont été rédigés sur la problématique. Ensuite, les polémiques ont été un véritable moyen de consommation des œuvres, qui ont connu une vente en plusieurs milliers d'exemplaires. Les lecteurs s'en approprient pour juger individuellement les fondements des accusations. À cela s'ajoute la valorisation de la médiatisation. Les médias, particulièrement les journaux, ont été les canaux incontournables pour vivifier les débats à double sens (entre l'accusateur et l'accusé). On y trouve, ainsi, de nombreux articles ironiques et satiriques dans ce sens. Les émissions radiophoniques et les plateaux télé ont invité les auteurs à venir s'exprimer librement sur le sujet.

Au-delà des articles rédigés par les auteur(e)s concerné(e)s, certaines d'entre elles, comme Camille Laurens et Marie Darrieussecq, sont parvenues à enrichir leurs bibliographies. La première a écrit *La romance nerveuse* (2010), un roman dans lequel elle revient légèrement sur sa querelle avec la seconde (les questions d'éditions), puis s'aventure sur une histoire d'amour qui met en valeur l'écriture autofictionnelle. La seconde, de son côté, a publié un essai intitulé *Rapport de police*, pour répondre à toutes les accusations dont elle a été victime. C'est de là qu'on se rend compte qu'elle a connu d'autres expériences malheureuses, particulièrement lors de la sortie de ses œuvres *Truismes* et *Mal de mer* : « [...] j'ai aussi été poursuivie par un auteur non publié qui me réclamait [...] "les royalties de *Truismes*" dont je lui avais mystérieusement dérobé le manuscrit. [...] Un autre, [...] m'a couru après en me criant : "C'est vilain de copier." Il s'agissait cette fois du *Mal de mer*. » (M. Darrieussecq, 2010, pp.9-10). En rendant hommage à de nombreux écrivains accusés de plagiat, Marie Darrieussecq met en évidence leurs dégoûts, leurs souffrances et même

leurs suicides dans son livre. Du côté de Houellebecq, les conséquences littéraires sont surtout remarquables dans la polémique concernant *La Carte et le Territoire*. En fait, Florent Gallaire ayant illicitement posté sur son blog la version électronique du roman durant un certain temps, a permis à des milliers de personnes de télécharger gratuitement le roman. Parlons maintenant des conséquences sociologiques.

2.2. Les conséquences sociologiques

D'une part, les accusations de plagiat créent la méfiance, d'autre part, la prudence dans la rédaction des textes ultérieurs. La méfiance s'explique par des relations humaines brisées, de l'admiration transformée en rejet, des éternels opposants qu'il faut éviter d'inviter sur les mêmes plateaux au même moment, etc. Si cette prise d'écart est généralement implicite, parfois elle est explicite. Les attitudes de Marie Darrieussecq nous y renseignent. La romancière montre que le monde littéraire n'est pas une famille. Publiquement, elle affirme avoir cessé de lire Marie NDiaye. K. Kotowska confirme l'idée selon laquelle « le conflit de 1998 semble [...] refroidir leurs relations à jamais. » (2012, p.272). Selon la compréhension des accusateurs, c'est à la fois désolant et dégoûtant de s'inspirer aussi banalement de l'œuvre d'autrui.

Concernant Houellebecq et Wikipédia, vu que l'affaire n'a pas été transmise à la justice, l'écrivain accusé remercie publiquement l'Encyclopédie en ligne, une manière pour lui d'éteindre le feu en s'excusant de n'avoir pas cité sa source. À propos de la prudence, ces polémiques sont des alertes pour chaque auteur ; elles les invitent à la vigilance dans la production de leurs œuvres ultérieures. Une dernière conséquence sociologique est que l'accusation de plagiat nuit gravement à la morale et à la carrière de l'écrivain. L'auteur perd sa crédibilité auprès des lecteurs qui ne se laisseront plus fasciner par ses talents. Pourtant, ce phénomène qui semble enterrer les écrivains néophytes, hisse la plupart de temps, les vétérans.

2.3. Les conséquences juridiques et les nouvelles perspectives

Aujourd'hui, en termes d'accusation, plusieurs motifs comme le plagiat, l'imitation, la diffamation, la calomnie et la divulgation de la vie privée de l'autre, peuplent les horizons littéraires. Avec le plagiat, on constate que peu d'accusations sont conduites jusqu'au tribunal. Les luttes se font le plus souvent par le verbe et les armes artistiques. Cependant, dès que l'affaire est

saisie par la justice, on peut s'attendre non seulement à de graves sanctions, mais aussi à de longues attentes ou de gigantesques revirements ; car, si les discussions littéraires se font sur une base fixe, le droit, quant à lui, est fluide et difficile à saisir. Nous avons vu qu'à travers les quatre polémiques, celle opposant Houellebecq et Diagola a été le seul problème conduit au tribunal. Certes, une ressemblance à hauteur de soixante-dix pourcents a été reconnue entre les deux ouvrages, ce qui certifie que Houellebecq s'est inspiré de lui ; mais, la justice remet en cause l'originalité du roman de ce dernier qui, à son tour, est hautement inspiré d'autres livres. Or, le droit soutient « [qu']il est [...] nécessaire que la création intellectuelle plagiée soit originale » (A. Latil, 2017, p.65) pour que l'œuvre soit protégeable. De plus, l'écrivain franco-sénégalais a été condamné à payer cinq mille euros à l'accusé et à ses éditeurs. En s'opposant à cette décision, son avocat se pourvoit en Cassation. L'affaire qui a débuté en janvier 2022, n'est toujours pas réglée, il reste donc à connaître l'arrêt ou la décision de la Cour de cassation française.

En revanche, la question relative à la diffamation, à la calomnie et à la vie privée ne cesse de provoquer un chamboulement de taille. Ainsi, les accusations de Camille Laurens peuvent prendre une nouvelle tournure, s'il est avéré que Marie Darrieussecq a divulgué sa vie privée (celle de Camille). Dans ce contexte, la propriété intellectuelle est absorbée par les droits de la personnalité. Actuellement, la problématique de la vie privée a davantage permis au droit de saisir la littérature. H. Skrzypniak, professeure en droit privé, souligne que « dès lors qu'il est possible de reconnaître sous les personnages dits fictifs, les traits d'une personne réelle, la contrainte des droits de la personnalité revient. » (2017, p.39). Elle continue en rappelant que « la qualification donnée par l'auteur à son ouvrage est impuissante à chasser la contrainte du respect de la vie privée. » (H. Skrzypniak, 2017, p. 40). Il ne suffit pas de dire que son texte est un roman (fiction), un poème, etc. pour échapper à la justice. Le cas de Nicolas Fargues nous interpelle. Après la publication de son roman *J'étais derrière toi*, il fut poursuivi en justice par son ex-épouse qui l'accuse d'avoir exhibé son intimité. À cet effet, l'écriture devient un terrain glissant et un paradoxe jaillit. L'écrivain vit avant tout dans une société et le point de départ de son inspiration est la réalité. Alors, « quelle que soit la nature de l'œuvre, il est toujours possible qu'un lecteur se reconnaisse, au moins en partie, dans les lignes du récit » (H. Skrzypniak, 2017, p. 33). Comment faut-il procéder donc, pour ne pas raconter l'Histoire de quelqu'un ?

H. Skrzypniak tente quand même de répondre à la question en proposant une perspective aux écrivains contemporains. D'après elle, l'écrivain doit s'inspirer de la réalité sans la laisser dominer l'imaginaire. Cela signifie que la fiction « fictive » (si vous permettez cette redondance) calquée sur l'illusion est plus garantie que la fiction « factuelle » où le réalisme est à visage découvert. D'après elle, l'arme de l'écrivain doit demeurer son génie créatif, son imaginaire : « la meilleure arme entre les mains de l'écrivain reste son pouvoir d'imagination : imaginer pour s'éloigner de la réalité, pour éviter les risques d'identification et donc éviter la sanction. » (2017, p. 43).

De nos jours, il est courant de voir les accusations provenir d'un groupe social, ethnique ou religieux qui réclame justice. J. S. Lanter pense que ces attitudes sont de vraies menaces pour la liberté d'expression chez les écrivains contemporains. Elle révèle que les thématiques qu'on repousse aujourd'hui, ont toujours été les fils conducteurs des œuvres antérieures, puis elle propose l'ouverture, le dialogue et le sens de la bonne compréhension plutôt que le rejet, l'accusation et le recours à la justice, d'où ce discours :

Si l'on supprime de notre patrimoine littéraire les œuvres qui véhiculent des valeurs patriarcales, représentent le viol, comportent des scènes de violence, traitent du tabou de l'inceste, de relations humaines difficiles, du crime et de la délinquance, on risque de se priver de 99 % des textes littéraires de nos bibliothèques ! Mieux vaut aborder ces textes en multipliant les points de vue, en suscitant la discussion et parfois la dissension, signe d'un débat démocratique sain. (2022, p. 381)

Ce regard prouve que si l'on ne fait pas attention, presque tout sera interdit dans l'écriture. Elle déplore cette crise en gestation et interpelle la rigueur de la justice et des autorités : « [...] la justice et les pouvoirs publics ont intérêt à se montrer constants dans leurs décisions lorsque l'affaire est portée devant un tribunal. » (J. S. Lanter, 2022, p. 380).

Conclusion

Il ressort de notre analyse qu'il existe non seulement des similarités entre les processus d'accusation des deux auteurs (ressemblances, imitations, mécontentements, polémiques, interactions...), mais aussi des points de dissemblance (Wikipédia ≠ des personnes, le tribunal ≠ tiraillements verbaux...). Parallèlement à ces expériences, il est important de souligner que les accusations de plagiat ont fait couler beaucoup d'encre dans l'écriture contemporaine. Outre Michel Houellebecq et Marie Darrieussecq, d'autres écrivains contemporains comme Régine Deforges, Jean Vautrin, Jacques

Attali, Henri Troyat, Alain Minc, Thierry Ardisson, Patrick Poivre d'Arvor et Guillaume Musso ont tous connu cette traversée du désert. D'autres encore ont été rattrapés par des questions relatives au non-respect de la vie privée. C'est le cas, par exemples, de Christine Angot, de Camille Laurens et de Kamel Daoud. Ces réalités troublantes ne font que témoigner l'influence du droit sur la littérature.

Avec l'avènement du Nouveau Roman, de la poésie surréaliste et du théâtre de l'absurde, si l'on a pu faire croire aux écrivains qu'ils ont une large liberté à tout dire ou déconstruire, cette idée n'est qu'une illusion. Certes, l'écrivain peut transgresser les règles d'écriture imposées par les institutions littéraires ou aborder les thématiques sensibles ; il peut même critiquer la justice, mais toujours avec le strict respect du droit. Ainsi, le droit semble devenir une mère éducatrice pour la littérature et l'écriture.

Références bibliographiques

BAYARD Pierre, 2009, *Le plagiat par anticipation*, Paris, Minuit.

Code de la propriété intellectuelle (France).

DANIEL Sangsue, 1989, « Les vampires littéraires », *Littérature*, n°75, La voix, le retrait, l'autre, pp. 92-111.

DARRIEUSSECQ Marie, 2010, *Rapport de police*, Paris, P.O.L.

DARRIEUSSECQ Marie, 1998, « Sorguina », *Libération*. Disponible sur : [Sorguina - Libération](#), consulté le 14 février 2025.

DE GAUDEMAR Antoine, 1998, « Marie NDiaye polémique avec Marie Darrieussecq », *Libération*. Disponible sur : Marie NDiaye polémique avec Marie Darrieussecq. – Libération, consulté le 14 février 2025.

GLAD Vincent, 2010, « Houellebecq, la possibilité d'un plagiat », *Slate*. Disponible sur : Houellebecq, la possibilité d'un plagiat | Slate.fr, consulté le 14 février 2025.

HOUELLEBECQ Michel, 2010, *La Carte et le Territoire*, Paris, Flammarion.

HOUELLEBECQ Michel, 2015, *Soumission*, Paris, Flammarion.

Interview de Paul Otchakovsky-Laurens accordée à Christine Ferrand, 2015, *Livres hebdo*.

Disponible sur : Editeur des deux auteures, Paul Otchakovsky-Laurens choisit Marie Darrieussecq contre Camille Laurens - Livres Hebdo, consulté le 6 février 2025.

- JOURNET Adeline, 2011, « La carte et le territoire... de Michel Levy », *L'express*. Disponible sur : La carte et le territoire... de Michel Levy - L'Express, consulté le 15 février 2025.
- KOTOWSKA Katarzyna, 2012, « La polémique médiatique – le cas Darrieussecq », *Romanica Silesiasna*, volume 7, pp.269-278.
- LANTER Judith Sarfati, 2022/1, « Entretien avec Christine Baron », *Droit & Littérature* - Numéro 6, pp. 375-384.
- LATIL Arnaud, 2017/1, « Le plagiat au défi du droit », *Droit & Littérature* - Numéro 1.
- LAURENS Camille, 2010, *La romance nerveuse*, Paris, Gallimard.
- LAURENS Camille, automne 2007, « Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou », *La Revue littéraire*, n° 32, disponible sur Autofiction(s) - Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou - Presses universitaires de Lyon (openedition.org) consulté le 6 février 2025.
- LEBOUCHER Clémence, 2022, « Houellebecq-Diagola : le procès pour plagiat n'a pas eu lieu », disponible sur *ActuaLitté* : Houellebecq-Diagola : le procès pour plagiat n'a pas eu lieu, consulté le 14 février 2025.
- LEDUC Michèle, 2018/3, « Du plagiat sous toutes ses formes », *Raison présente*.
- MAUREL-INDART Hélène, *Techniques de plagiat*.
- MAUREL-INDART Hélène, 2008/3, « Le plagiat littéraire : une contradiction en soi ? », *L'information littéraire*, (Vol. 60), pp. 55-61.
- PIERRAT Emmanuel, 2018/3, « Le plagiat à l'épreuve du droit », *Raison présente*.
- Schneider Michel, 1985, *Voleurs de mots : essai sur le plagiat*, Paris, Gallimard.
- SKRZYPNIAK Hélène, 2017/1, « La responsabilité civile de l'écrivain », *Droit & Littérature* - Numéro 1, pp.29-43
- Sites web - Histoire de Beauvais – Wikipédia, consulté le 14 février 2025 et Mouche domestique – Wikipédia, consulté le 14 février 2025.

DE LA RENCONTRE DE LA JUSTICE ET DE LA POÉSIE : « NOUS LES GUEUX » DE L. G. DAMAS DECLAMÉ À L'HÉMICYCLE FRANÇAIS

DIAMA K'Monti Jessé

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

jessediamia@gmail.com

Résumé : Cette étude interroge le croisement inédit entre justice et poésie à partir de la déclamation du poème « Nous les gueux » de Léon-Gontran Damas par Christiane Taubira à l'Assemblée nationale française. L'analyse montre que cette rencontre dépasse la simple esthétique du discours pour engager une véritable éthique de la parole publique. En convoquant la voix poétique de Damas, figure emblématique de la Négritude, Taubira opère un geste herméneutique et politique : elle inscrit la mémoire des opprimés dans le langage institutionnel du droit. Ce travail s'appuie sur les réflexions de Paul Ricœur (2000) sur la « juste mémoire » et de Jacques Rancière (2000) basée sur son concept de « partage du sensible ». La poésie apparaît alors comme un instrument de reconnaissance symbolique et de réinvention démocratique : elle reconfigure le rapport entre norme et humanité, loi et émotion, pouvoir et parole. Ce dialogue entre poétique et juridique ouvre la voie à une théorie du droit sensible, fondée sur la médiation du langage et la responsabilité éthique du dire.

Mots clés : Justice, Poésie, Négritude, Rhétorique judiciaire, Esthétique poétique.

FROM THE ENCOUNTER OF JUSTICE AND POETRY: "WE THE BEGGARS" BY L. G. DAMAS RECITED AT THE FRENCH HEMICYCLE

Abstract: This study examines the unprecedented intersection of justice and poetry through Christiane Taubira's recitation of Léon-Gontran Damas's poem *Nous les gueux* (We the Beggars) in the French National Assembly. The analysis shows that this encounter transcends mere aesthetics of discourse to engage a genuine ethics of public speaking. By invoking the poetic voice of Damas, an emblematic figure of Negritude, Taubira performs a hermeneutic and political act: she inscribes the memory of the oppressed within the institutional language of law. This work draws on the reflections of Paul Ricœur (2000) on "just memory" and Jacques Rancière (2000) on his concept of the "distribution of the sensible." Poetry thus emerges as an instrument of symbolic recognition and democratic reinvention: it reconfigures the relationship between norm and humanity, law and emotion, power and speech. This dialogue between poetics and law paves the way for a theory of sensitive law, founded on the mediation of language and the ethical responsibility of speaking.

Keywords: Justice, Poetry, Negritude, Judicial rhetoric, Poetic Aesthetics.

Introduction

Le 05 février 2013, lors d'une séance mémorable à l'Assemblée nationale française consacrée au projet de loi autorisant le mariage aux couples de même sexe, la garde des Sceaux Christiane Taubira conclut son plaidoyer en déclamant un extrait du poème « Nous les gueux » de Léon-Gontran Damas, poète majeur du mouvement de la Négritude. Ce moment, largement relayé par les médias¹, transcende la simple performance oratoire : il marque la rencontre inédite entre deux sphères discursives traditionnellement séparées – le langage du droit et le langage de la poésie.

Cette conjonction soulève une problématique essentielle : comment la parole poétique, investie d'une charge émotionnelle et symbolique, peut-elle légitimement s'introduire dans un espace institutionnel régi par la rationalité, la norme et la codification juridique ? Selon M. Foucault (1971, en ligne) :

dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité.

Il en découle que chaque champ social se définit par des règles d'énonciation qui déterminent ce qui peut ou non être dit. En récitant Damas à la tribune parlementaire, Taubira brise cette clôture discursive et introduit dans la parole législative une dimension esthétique, mémorielle et subversive.

Le choix de « Nous les gueux », poème-manifeste de la condition des humiliés et des marginalisés, n'est pas anodin. Damas, compagnon de route de Césaire et Senghor, y exprime une révolte à la fois existentielle et politique contre la domination coloniale et l'aliénation culturelle. La poésie de la Négritude s'inscrit dans une ²dynamique de libération symbolique, où le langage devient un moyen de reconquête de soi et de réappropriation de l'histoire. En ce sens, le geste de Taubira réactualise la parole damasienne :

¹ Voir à ce propos :

- Mehdi Guiraud, 2013, « Quand Christiane Taubira déclame un poème de Léon Gontran DAMAS », in https://www.youtube.com/watch?v=vyMa_VJgK6Q, consulté le 12/03/2024.
- RTL, 2016, « Quand Christiane Taubira faisait le show à l'Assemblée nationale - RTL - RTL », in <https://www.youtube.com/watch?v=VLz6X1kDeUQ>, consulté le 12/03/2024.
- SIGEL Adrienne, 2013, « Taubira : "le mariage va enfin devenir une institution universelle" », in https://www.bfmtv.com/politique/parlement/taubira-le-mariage-va-enfin-devenir-une-institution-universelle_AN-201301290124.html, consulté le 20/11/2025.

elle la transporte du champ poétique vers le champ politique, transformant le poème en un acte de justice symbolique. Ce travail se réfère aux réflexions de P. Ricœur (2000) sur la « juste mémoire » et de J. Rancière (2000) avec son concept de « partage du sensible ».

L'intérêt scientifique de cette étude réside donc dans l'analyse du croisement entre rhétorique judiciaire et esthétique poétique, en tant qu'espace de redéfinition du langage politique. Ce type d'approche s'inscrit dans la perspective des études Littérature et Droit qui interrogent la manière dont les formes narratives et poétiques influencent la perception du juste et du vrai. La démarche repose sur l'hypothèse que la poésie, loin d'être étrangère à la justice, en constitue le soubassement éthique : elle exprime ce que le langage juridique tend à taire, à savoir la dimension sensible de l'humain.

Cela dit, la réflexion s'organise en trois temps. Le premier pose le cadre théorique et contextuel de cette rencontre. Le deuxième propose une lecture croisée du poème « Nous les gueux » et de sa déclamation, afin de dégager la portée poético-politique de ce geste. Le troisième examine les enjeux éthiques et démocratiques de cette interaction entre poésie et justice, dans une perspective de réconciliation entre la norme et le sensible.

1. Cadre théorique et contexte de l'événement

L'examen du cadre théorique et contextuel de l'événement impose d'interroger, d'une part, la manière dont l'esthétique poétique peut se muer en engagement, et, d'autre part, de penser le contexte de l'énonciation non comme un simple cadre factuel, mais comme une catégorie théorique déterminante dans la légitimation des discours. Ces deux axes permettront de comprendre comment la poésie, en investissant un espace institutionnel de justice, acquiert une portée qui dépasse le champ littéraire.

1.1. Poésie et justice : de l'esthétique à l'engagement

La poésie et la justice sont souvent pensées comme relevant de sphères hétérogènes : la première serait le domaine du sensible, de l'émotion et de la gratuité esthétique, tandis que la seconde relèverait de la rationalité normative, de l'objectivité et de la règle. Pourtant, une tradition philosophique et littéraire ancienne invite à reconsidérer cette séparation. Dès Platon, si la poésie est expulsée de la cité (cf. *La République*), c'est précisément parce qu'elle détient un pouvoir concurrent de celui du droit : celui de

façonner les représentations du juste et de l'injuste. Cette méfiance originelle atteste paradoxalement de la force politique de la poésie.

Dans la modernité, cette tension se reconfigure en une relation dialectique. La poésie n'est plus seulement mimésis ou ornement, mais devient un mode de dévoilement du réel, au sens où l'entend M. Heidegger dans son *Unterwegs zur Sprache* (1959) : elle est ce lieu où la vérité advient comme *aletheia*, c'est-à-dire comme dévoilement de ce qui était occulté. En ce sens, la poésie partage avec la justice une même vocation : rendre visible ce qui est nié, oublié ou dissimulé. Paul Ricœur (2000) prolonge cette perspective en montrant que le langage poétique possède une capacité de refiguration du monde, capable d'ouvrir de nouveaux horizons éthiques. La poésie ne dit pas le droit, mais elle dit le juste avant le droit.

C'est précisément à ce niveau que s'opère le passage de l'esthétique à l'engagement. Loin d'être un simple militantisme, l'engagement poétique relève d'une responsabilité du langage. Comme le souligne Jean-Paul Sartre (1948), la parole n'est jamais innocente : « parler c'est agir (...) L'écrivain « engagé » sait que la parole est action. » (p. 29, 30). Pour Sartre donc, « écrire est un « acte », car dire les choses, c'est vouloir les changer : parler ou écrire, c'est agir sur le monde. », commente J. E. Bruneau (2003, p. 69). Toutefois, la poésie se distingue du discours idéologique en ce qu'elle ne prescrit pas : elle met en crise, elle trouble, elle dérange. Jacques Rancière (2000) parlera à ce propos d'un *partage du sensible* : la poésie redistribue ce qui peut être perçu, entendu et pensé, et participe ainsi à une politique de la visibilité. Dès lors, la justice et la poésie se rejoignent dans une même exigence : réinstaurer l'humain au cœur de la cité, non par la norme, mais par le sens.

1.2. Le contexte comme catégorie théorique : espace, parole et légitimation

Le contexte d'énonciation oriente vers un espace : l'hémicycle. Loin d'être un simple décor factuel, il constitue une catégorie théorique majeure pour penser les rapports entre poésie et justice. Dans une perspective pragmatique et discursive, le lieu où la parole advient conditionne sa légitimité, sa réception et sa performativité. Comme l'indique P. Bourdieu dans *Ce que parler veut dire* (1982, p. 8), tout espace discursif est régi par un « marché linguistique » dans lequel la parole n'a de valeur que si elle est socialement reconnue et institutionnellement légitimée. Le contexte n'est donc pas extérieur au discours : il en est une dimension constitutive. Ainsi, au sein du Parlement, les règles de prise de parole – temps de parole, usage du

vouvoiement, respect du président de séance — ne sont pas de simples conventions formelles, mais traduisent une hiérarchie symbolique entre les orateurs et la parole autorisée. Sur cette base, le débat entre Hervé Mariton et Christiane Taubira autour du texte poétique de Damas, tel que restitué par le compte rendu intégral de la séance du 5 février 2013³, ne déroge pas à la règle.

L'hémicycle se présente donc comme un espace performatif, où la parole parlementaire produit du droit et engage l'État. P. Charaudeau (2005), dans *Le discours politique, les masques du pouvoir* souligne que le discours politique n'est pas un simple échange d'opinions : il « se construit à l'intersection d'un champ d'action, lieu d'échanges symboliques organisé selon des rapports de force (Bourdieu), et d'un champ d'énonciation, lieu des mécanismes de mise en scène du langage. » (p. 39). La tribune parlementaire est, dès lors, un théâtre du langage où le député incarne à la fois le citoyen et le législateur. Ce dispositif scénique, que E. Goffman (1973) qualifie de « performance », fait du discours politique une dramaturgie du pouvoir.

Dans cette optique, l'espace juridique et politique se caractérise par une codification stricte de la parole. Comme l'a analysé M. Foucault (1971), les institutions produisent un ordre du discours qui régule ce qui peut être dit, par qui, et selon quelles formes. Introduire une parole poétique dans un tel espace, comme le fait Christiane Taubira en déclamant « Nous les gueux » de Léon-Gontran Damas, revient à déplacer les frontières du dicible. M. Foucault (1971) appelle cet acte, un « événement discursif », c'est-à-dire un surgissement qui perturbe les régimes habituels de vérité et de légitimité. Le contexte devient alors un lieu de tension entre normativité et expressivité, entre langage prescriptif et langage symbolique.

Cette tension peut être pensée à partir de la théorie de la performativité. Depuis J. Austin (1962), on sait que certaines paroles ne se contentent pas de décrire le réel, mais le produisent. Or, si le droit est par excellence un langage performatif, la poésie l'est autrement : elle agit non sur les règles, mais sur les consciences, sur l'imaginaire collectif, sur les régimes de sens. Ainsi théorisé, le contexte cesse d'être un simple événement circonstanciel pour devenir un laboratoire conceptuel où se jouent les rapports entre pouvoir, langage et

³ Voir ce compte rendu extrait de *Poussière Virtuelle*, Blog de Guillaume Riou : poésie, littérature, paroles et langage, publié le 7 mars 2018, [en ligne], in, <https://poussiere-virtuelle.com/gueux-poeme-leon-gontran-damas/>, consulté le 29 octobre 2025.

justice. La rencontre entre poésie et espace institutionnel permet alors de penser une juridicité élargie, sensible aux affects, à la mémoire et à la dignité.

2. Poésie et justice : analyse croisée de « nous les gueux » et de sa déclamation

Le poème « Nous les gueux », arraché à son contexte littéraire originel, acquiert une fonction performative au cœur de la parole publique. L'analyse croisée du texte de Damas et de sa réénonciation par Taubira permet d'observer comment la poésie devient instrument de plaidoyer, de résistance et de réhabilitation morale.

2.1. Présentation et contexte d'écriture du poème

« Nous les gueux » figure dans *Black-Label*, le quatrième recueil de poèmes de Léon-Gontran et véritable manifeste de la révolte noire. Ce texte se trouve dans la partie II du recueil, précisément à la page 50. Écrit dans un contexte de colonialisme français triomphant et de hiérarchisation raciale intériorisée, le poème se situe dans le sillage des avant-gardes poétiques et de la modernité surréaliste, mais s'en distingue par une dimension sociopolitique radicale.

Damas s'approprie la langue française non pas pour l'imiter, mais pour la déranger. Il y insuffle la rythmique de l'oralité africaine, la colère du peuple, la mémoire de l'esclavage et le sarcasme envers les élites coloniales. « Nous les gueux » est une invocation collective : celle des humiliés, des pauvres, des laissés-pour-compte. L'expression « les gueux » renvoie à la fois à une condition sociale de misère et à une position politique de rébellion. Le poème est donc autant un cri qu'un acte d'accusation — une mise en procès symbolique de la société coloniale et bourgeoise.

Ainsi, dès son origine, « Nous les gueux » se situe à l'intersection du poétique et du juridique : Damas y instruit le procès du mépris social, et son écriture s'apparente à une plaidoirie poétique, où la vérité des exclus supplante la froideur des codes.

2.2. Analyse textuelle de « Nous les gueux »

L'analyse de ce texte permet de dégager quatre axes de lecture que sont, tour à tour :

2.2.1. La répétition « nous les » et la construction d'un collectif marginalisé

D'abord, « Nous les gueux » s'ouvre sur une anaphore insistante — « nous les » — qui scande le texte et lui confère une intensité rythmique et collective. Cette structure anaphorique, proche de la litanie, donne au texte la force d'un chant de revendication, d'une catéchèse politique. La répétition, ici, n'est pas un simple procédé stylistique ; elle opère une construction identitaire par le langage. Selon R. Jakobson (1963), la répétition en poésie relève de la fonction poétique du langage, c'est-à-dire de la capacité du texte à se réfléchir lui-même et à faire du rythme un principe de signification. J-L. Joubert (1992/1997, p.185) le confirme par ces propos : « puisqu'elle est marque d'insistance, la répétition attire l'attention sur le texte même et donc elle est propre à manifester la fonction poétique. ».

En martelant « nous les », Damas bâtit un sujet collectif de droit : le « nous » se substitue au « je » lyrique traditionnel pour devenir la voix du peuple humilié, le corps social qui revendique reconnaissance et dignité. Ce choix formel a une portée éthique et politique : comme le rappelle H. Meschonnic (1974, p. 8), le rythme poétique n'est pas ornemental, mais « un universel anthropologique » ; il est la forme même du rapport à l'autre. Damas, en scandant son « nous », donne corps à une communauté blessée qui se réapproprie la parole par la cadence.

2.2.2. Le champ lexical de la pauvreté et du mépris social

Ensuite, cette structuration rythmique s'accompagne du champ lexical de la pauvreté et du mépris social : « gueux », « peu », « rien », « maigres », « chiens », « Nègres », des lexies qui convergent toutes vers un même sens. Sur la question, A. Vaillant écrit :

Pour qu'un poème puisse faire sens, il faut que le texte mette en place des procédures de limitation et de contrôle, décelables par l'analyse. Cette démarche critique conduit à attribuer à une instance unique d'écriture le travail de décryptage et, corrélativement, à attendre du lecteur une interprétation, un travail herméneutique. (1992, p. 118).

Au regard de ce propos, l'on peut affirmer que le champ lexical identifié dans le texte de Damas, fait office « de limitation et de contrôle » comme le souligne A. Vaillant. Ainsi, tous les mots du relevé, bien que peignant la condition déshumanisée des marginaux, traduisent une esthétique du déclassement assumé, puisqu'ils sont tous précédés du pronom personnel

pluriel « nous ». En exhibant la langue du mépris, Damas retourne la honte en fierté. Cette réappropriation linguistique opère comme un contre-discours, un retournement de la stigmatisation et produit ce que Judith Butler (2004) appelle une « re-signification subversive » (p. 244) : un déplacement du sens par la répétition dans un autre cadre. Le poète use ici d'une sorte de réversibilité sémantique où la valeur négative d'un mot est renversée par son emploi poétique et polémique. À travers ce lexique brutal, la langue se fait instrument de dénonciation sociale, mais aussi de libération : l'excès verbal devient acte de justice symbolique. Ce champ lexical fonctionne, dans la perspective du droit, comme une pièce à conviction : le poète expose les signes matériels et symboliques de l'exclusion, constituant ainsi un dossier d'accusation poétique contre la société bourgeoise. Le poème devient dès lors un acte de justice imaginaire où le langage lui-même fait office de tribunal.

2.2.3. L'appel à l'action et le ton provocateur

En outre, au-delà de la plainte, « Nous les gueux » est animé par un souffle d'insubordination. Le poète y réclame une relecture du monde, une transformation radicale des rapports de pouvoir. L'ironie, la provocation et la violence lexicale participent d'une esthétique de la désobéissance verbale. À partir de la quatrième strophe, le poète change de ton. De la plainte passive, il passe à l'appel à l'action et à la révolte : « Qu'attendons-nous ». Ce propos à la forme exclamative incite à la défiance des normes et conventions établies. Par cet appel Damas rompt avec la norme classique et bourgeoise de la poésie française. Cette transgression induit une poétique de la rupture, où la forme elle-même devient critique de l'ordre établi. Le poète, en mêlant le cri et la provocation, inscrit la langue dans un geste de désobéissance poétique et politique. En cela, il rejoint la perspective de J. Derrida (1967), pour qui toute écriture subversive déconstruit le pouvoir symbolique du discours dominant. Dans cette logique, le poète se fait procureur du réel, réclamant justice au nom de ceux qu'on n'entend pas. La poésie damassienne devient un discours accusatoire, un équivalent symbolique du plaidoyer ou du réquisitoire, mais libéré des contraintes formelles du droit.

2.2.4. La subversion de la norme poétique

Enfin, le poème subvertit les canons esthétiques classiques : vers éclatés, absence de ponctuation régulière, scansion haletante, et surtout l'usage d'un vocabulaire subversif : « pisser un coup » (v. 25). L'usage du parler populaire

rompt avec la poésie classique en restituant la parole crue du peuple. Ce vocabulaire se fait aussi injurieux : « contre la vie stupide et bête » (v. 27, 28). Ces injures témoignent du rejet d'un système injuste et absurde. La déstructuration formelle de ce texte correspond à une insurrection du langage, où la syntaxe elle-même devient lieu de révolte. Damas transforme la poésie en un champ de bataille symbolique — le tribunal du verbe — où les mots refusent la soumission aux normes, tout comme les « gueux » refusent leur marginalisation. Ce faisant, il réinvente une poétique du droit à la parole : l'acte poétique devient l'affirmation d'un droit fondamental, celui d'exister et de parler en son nom propre.

Cette parole insurgée qu'est la poésie et que Césaire qualifiait de « parole essentielle »⁴, prépare la possibilité d'un dialogue entre poésie et justice, dialogue que Taubira actualise à l'Assemblée nationale en donnant à ce texte une seconde vie performative et institutionnelle.

2.3. La reprise par Christiane Taubira : appropriation politique et fonction rhétorique dans un cadre judiciaire et législatif

Lorsque Christiane Taubira déclame « Nous les gueux » à l'Assemblée nationale, elle opère un geste discursif d'une portée à la fois symbolique et politique. En insérant la voix poétique de Léon-Gontran Damas dans un espace régi par la rationalité juridique, elle crée une fusion inédite entre la parole littéraire et la parole institutionnelle. Selon P. Ricoeur (1995), la justice ne se réduit pas à l'application du droit : elle est aussi une interprétation éthique du monde. Dans cette perspective, l'acte de Taubira relève d'une herméneutique du juste que P. Ricoeur définit ainsi :

Au plan téléologique du souhait de vivre bien, le juste est cet aspect du bon relatif à l'autre. Au plan déontologique de l'obligation, le juste s'identifie au légal. Reste à donner un nom au juste au plan de la sagesse pratique, celui où s'exerce le jugement en situation ; je propose la réponse : le juste, ce n'est plus alors ni le bon ni le légal, c'est l'équitable. L'équitable est la figure que revêt l'idée du juste dans les situations d'incertitude et de conflit ou, pour tout dire, sous le régime ordinaire ou extraordinaire du tragique de l'action. (1995, p. 27).

S'inscrivant dans cette approche ricoeurienne du juste, Taubira interprète la loi en faveur des « gueux » modernes à travers la mémoire et la sensibilité.

⁴ A. Césaire fait cette déclaration lors d'un entretien réalisé à Paris en 1982 par Daniel Maximin à l'occasion de la publication du recueil de poèmes *Moi, laminaire* et de la réédition du *Cahier d'un retour au pays natal*.

En récitant un poème né de la douleur coloniale et de la révolte sociale, elle rappelle que toute institution démocratique se fonde sur la reconnaissance de la dignité humaine. Cette articulation entre poésie et droit rejoint la conception de J. Derrida (1994), pour qui toute justice authentique est « au-delà du droit » (p. 121), car elle s'enracine dans une exigence de responsabilité et d'infini. Il conçoit que : « le juste transcende à jamais le juridique. » (*In* quatrième de couverture).

La performance de Taubira s'inscrit également dans une rhétorique de la mémoire et de la reconnaissance. En citant Damas, elle convoque les luttes anticoloniales et la souffrance des peuples noirs dans un espace où ces voix furent historiquement absentes. Dans l'hémicycle, la parole poétique devient ainsi un acte performatif au sens de J. Austin (1962, p. 25), c'est-à-dire « une énonciation visant à *faire* quelque chose » : elle fait advenir une nouvelle réalité symbolique en réintroduisant l'émotion et la mémoire dans le discours législatif. Taubira, en déclamant « Nous les gueux », ne se contente donc pas de citer Damas ; elle réactive sa colère dans un cadre de pouvoir. La poétique de la Négritude est alors réinvestie dans une éthique de la République, où le sens d'un texte se reconfigure selon la scène d'énonciation.

Sur le plan de la rhétorique, l'intervention de Taubira illustre la fonction pathétique et politique de la parole. En mobilisant un discours chargé d'affect et de symboles, elle rompt avec la froide neutralité du langage technocratique. Cette stratégie rejoint l'analyse de C. Perelman et L. Olbrechts-Tyteca (1988), selon lesquels la persuasion politique repose sur la capacité à unir émotion et raison dans un « contact des esprits » (p. 19). En ce sens, Taubira fait de la poésie un instrument de légitimation morale : elle élève le débat parlementaire à un niveau symbolique où l'humanité devient le critère ultime du jugement. Cette posture fait écho à H. Arendt (1958, p. 43), pour qui l'action politique véritable s'enracine dans la parole et dans la pluralité des voix. En citant Damas, Taubira élargit le cadre du débat républicain à une mémoire diasporique et universelle, transformant l'hémicycle en un espace de réconciliation symbolique entre les héritages de la République et ceux de la Négritude.

Ainsi, par la réappropriation du poème, Taubira accomplit un double geste : juridique et poétique, éthique et politique. Elle démontre que la parole poétique peut servir de médiation entre la loi et la justice, entre le droit et la vérité humaine. Cette convergence, déjà suggérée par M. Nussbaum (1995), confirme que la littérature, loin d'être étrangère au droit, peut l'enrichir en y

réintroduisant la compassion, la mémoire et l'imaginaire. « Nous les gueux » devient alors, sous la voix de Taubira, un plaidoyer poétique pour la justice sociale, où l'émotion se conjugue à la raison pour restaurer la parole comme fondement de l'humanité partagée.

Au terme de cette analyse croisée de « Nous les gueux » et de sa déclamation, résumons les deux instances du discours par le tableau suivant :

Élément	Poème de Damas – Procédé poétique	Discours de Taubira – Usage politique	Effet produit dans le contexte du rapport « Littérature et Droit »
Thème central	Condition des exclus : « nous les peu / nous les rien ».	Identification symbolique aux marginalisés : les homosexuels aspirants au mariage civil.	Place la justice non pas comme autorité distante mais comme défenseure des opprimés.
Anaphore : « nous les »	Martèlement rythmique créant une unité de groupe et une identité collective.	Martèlement oral qui capte l'attention des députés et renforce la force performative.	Montre comment une figure de style devient un outil de persuasion politique.
Lexique de la pauvreté et du mépris : « gueux / rien / chiens / maigres / Nègres »	Mise en évidence de stigmates sociaux et raciaux.	Rappel implicite des discriminations et injustices encore présentes, notamment à l'égard des homosexuels.	Dénonciation forte, rend visible le lien entre littérature et revendication sociale.
Changement de ton : « Qu'attendons-nous »	Appel à l'action et à la révolte, rupture avec la plainte passive.	Invite à une réflexion collective sur l'urgence d'agir pour l'égalité par l'adoption de la loi sur le mariage pour les personnes du même sexe.	Démontre comment le poème peut devenir un moteur d'engagement civique.
Vocabulaire subversif : « pisser un coup »	Rupture avec la poésie classique, parole crue du peuple.	Choc discursif dans l'espace policé de l'Assemblée nationale.	Questionne les frontières du langage acceptable dans un lieu législatif.
Conclusion du poème : « contre la vie stupide et bête »	Rejet d'un système injuste et absurde.	Critique implicite d'un ordre social ou politique défaillant.	Illustre comment la poésie permet de dire l'indicible dans un cadre juridique.

Ce tableau révèle une poétique du témoignage et du plaidoyer. Damas, par le poème, accuse et réhabilite ; Taubira, par la déclamation, poursuit ce geste et l'inscrit dans la continuité de l'histoire. Entre les deux, la justice trouve dans

la poésie un miroir éthique et critique. Ainsi, la parole poétique, en franchissant les frontières du champ littéraire, prouve sa capacité à produire du droit symbolique : un droit fondé sur la mémoire, la dignité et la reconnaissance de l'humanité partagée.

3. Enjeux et portée de la rencontre entre justice et poésie

La rencontre entre la justice et la poésie, telle qu'incarnée dans la reprise du poème « Nous les gueux » par Christiane Taubira, ouvre un champ de réflexion majeur sur la nature même du langage politique et sur la fonction éthique de la parole publique. Cette interaction ne relève pas d'un simple ornement rhétorique, mais d'un acte philosophique et anthropologique : elle met en lumière la puissance de la parole poétique comme vecteur de justice symbolique et comme instrument de réhumanisation du politique.

3.1. La poésie comme espace de réconciliation symbolique

Selon J. Rancière (2000), la poésie est un mode de redistribution du sensible. Dans sa terminologie, un partage du sensible est : « ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. » (p. 12). Dans ce contexte, la poésie reconfigure les cadres perceptifs par lesquels une société détermine ce qui peut être vu, dit et entendu. En citant Damas, Taubira redéfinit ce partage : elle réintroduit dans le champ du discours institutionnel les voix que l'histoire coloniale et l'ordre républicain avaient marginalisées. Le poétique devient ainsi un acte de reconnaissance et de réinclusion, conforme à ce que P. Ricœur (2000, p. 82) appelle la « juste mémoire », c'est-à-dire une mémoire capable de rétablir la dignité des oubliés sans verser dans le ressentiment. Cette articulation du poétique et du juridique participe donc d'un travail de réconciliation symbolique : la poésie, en se faisant entendre dans l'espace du droit, rappelle que la justice n'est pas seulement un système de normes, mais aussi une économie du sens et de la mémoire.

3.2. L'éthique de la parole poétique : dire l'humain au cœur de la loi

La parole poétique, en investissant la sphère du droit, redonne à celui-ci son ancrage dans l'humain. Comme l'écrit M. Nussbaum (2001) : « Ce que j'attends de l'art et de la littérature, ce n'est pas l'érudition, c'est l'empathie » (p. 342). Selon cette vision, la littérature permet de cultiver les émotions

morales — empathie, compassion, indignation — nécessaires à la construction d'une justice véritablement démocratique. La poésie devient ainsi une école du jugement éthique : elle apprend à « voir le monde à travers les yeux des autres ».⁵ Ce pouvoir de la littérature rejoint la conception de H.-G. Gadamer (1960), pour qui la compréhension esthétique est toujours une forme d'« expérience de vérité ». Dans le geste de Taubira, récitant Damas au Parlement, cette expérience se traduit par une ouverture herméneutique : la loi est réinterprétée à la lumière de la souffrance et de la dignité humaines. En cela, le discours poétique agit comme une médiation éthique entre la norme et la vie, entre la rigueur du droit et la fluidité de l'expérience humaine.

3.3. Poétique de la justice et démocratie de la parole

La jonction entre poésie et justice engage une réflexion sur la démocratie de la parole. Comme le souligne P. Breton (2008) : « la démocratie a d'abord été une nouvelle manière de distribuer concrètement la parole, notamment pour délibérer en vue de prendre des décisions à tous les niveaux, une nouvelle manière de savoir la prendre en public mais aussi un nouveau rapport à l'écoute de l'autre. » (p. 43). Il s'agit donc d'une création imaginaire collective, fondée sur la parole partagée. En faisant entendre la voix poétique dans le sanctuaire du droit, Taubira réactive cette dynamique instituante. Elle fait de la poésie un espace de délibération symbolique, où les marges parlent au centre et où la subjectivité minorée devient source de légitimité politique. Cette vision rejoint l'approche de M. Foucault (1971), pour qui tout pouvoir se fonde sur la maîtrise du langage : introduire la poésie, c'est donc subvertir la hiérarchie discursive du politique en ouvrant la possibilité d'une parole autre.

En ce sens, la reprise de « Nous les gueux » dans un cadre républicain ne relève pas seulement d'une performance littéraire, mais d'un acte démocratique fondateur : elle réaffirme que la justice n'existe pleinement que lorsqu'elle se nourrit du sensible et du symbolique. Elle rappelle que la démocratie n'est pas seulement le gouvernement des lois, mais aussi celui des voix — celles qui portent la mémoire, la douleur et l'espérance des peuples.

⁵ Cette citation est attribuée à Carl Ransom Rogers, voir <https://citations.ouest-france.fr/citation-carl-ransom-rogers/etre-empathique-c-voir-monde-143952.html>, consulté le 22/11/2025.

Conclusion

La confrontation entre la justice et la poésie, telle qu'elle se manifeste dans la déclamation du poème « Nous les gueux » de Léon-Gontran Damas par Christiane Taubira à l'hémicycle français, révèle un phénomène discursif d'une portée exceptionnelle. Ce geste dépasse la simple citation littéraire : il s'agit d'une mise en tension entre deux régimes de parole — celui, codifié et normatif, du droit, et celui, libre et symbolique, de la poésie. Dans cet entrelacs, se joue une redéfinition profonde du rapport entre le langage, la mémoire et la justice.

En analysant ce moment singulier, nous avons pu observer que la parole poétique, loin d'être étrangère à la sphère du droit, en constitue le fondement sensible et éthique. Ainsi, l'acte de Taubira, en convoquant Damas dans le sanctuaire du droit, fait plus qu'unir deux sphères culturelles : il réconcilie le sensible et le normatif, la mémoire et la loi, l'éthique et le politique. Cette étude invite donc à poursuivre la réflexion sur la possibilité d'une poétique du droit — une pensée du juridique ouverte à la puissance transformatrice du langage poétique.

Références bibliographiques

- ARENDT Hannah, 1958, *La condition de l'homme moderne*, Chicago, The University of Chicago Press, rééd. Gallimard, 2012.
- AUSTIN John Langshaw, 1962, (1970), *How to Do Things with Words*, (*Quand dire, c'est faire*), Paris, Les Éditions du Seuil.
- BOURDIEU Pierre, 1982, *Ce que parler veut dire*, Paris, Librairie Arthème Fayard.
- BRETON Philippe, 2008, « La démocratie, d'abord une question de parole ? », in *Raison présente*, n°166, 2e trimestre. *La démocratie : une invention permanente*. pp. 41-50 ; doi : <https://doi.org/10.3406/raipr.2008.4089>
https://www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_2008_num_166_1_408, consulté le 20/11/2025.
- BRUNEAU Judith Emery, « La littérature engagée », in *Québec français*, n°131, p. 68-70.
- BUTLER Judith, 2004, *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, Paris, Éd. Amsterdam.

- CÉSAIRE Aimé, 1946, *Les armes miraculeuses*, Paris, Gallimard.
- CHARAUDEAU Patrick, 2005, *Le discours politique, les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert.
- DAMAS Léon-Gontran, 1956, *Black-Label*, Paris, Ed. Gallimard.
- DERRIDA Jacques, 1994, *Force de loi : le fondement mystique de l'autorité*, Paris, Galilée.
- DERRIDA Jacques, 1967, *L'écriture et la différence*, Paris, Les Éditions du Seuil.
- FOUCAULT Michel, 1971, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard.
- GADAMER Hans-Georg, 1960, (1976), *Vérité et méthode*, Paris, Les Éditions du Seuil.
- GOFFMAN Erving, 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- HEIDEGGER Martin, 1959, *Unterwegs zur Sprache (Acheminement vers la parole, 1981)*, Pfullingen, Neske / Paris, Gallimard, collection Tel.
- JAKOBSON Roman, 1963, *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- JOUBERT Jean-Louis, *La Poésie*, 1992 (1997), Paris, Armand Colin / Tunis, Cérès Éditions.
- MESCHONNIC Henri, 1982, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier.
- MESCHONNIC Henri, 1974, « Fragments d'une critique du rythme », in *Langue française : poétique du vers français*, n°23, p. 5-23.
- NUSSBAUM Martha, 1995, *Poetic Justice, The Literary Imagination and Public Life*, Boston, Beacon Press.
- NUSSBAUM Martha, 2001, *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*, Cambridge University Press.
- PERELMAN Chaim et OLBRECHTS-TYTECA Lucie, 1988, (1992, 2000), *Traité de l'argumentation*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- RANCIÈRE Jacques, 2000, *Le partage du sensible*, Paris, La fabrique.
- RICŒUR Paul, 1995, *Le Juste*, Paris, ÉDITIONS ESPRIT.
- RICŒUR Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- SARTRE Jean-Paul, 1948, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard.

VAILLANT Alain, 1992, *La Poésie*, Paris, Nathan.

Sitographie

GUIRAUD Mehdi, 2013, « Quand Christianne Taubira déclame un poème de
Léon Gontran DAMAS », in
https://www.youtube.com/watch?v=vyMa_VJgK6Q, consulté le
12/03/2024.

RIOU Guillaume, 2018, *Poussière Virtuelle* : poésie, littérature, paroles et
langage, publié le 7 mars 2018, [en ligne], in, [https://poussiere-
virtuelle.com/gueux-poeme-leon-gontran-damas/](https://poussiere-virtuelle.com/gueux-poeme-leon-gontran-damas/), consulté le 29
octobre 2025.

RTL, 2016, « Quand Christiane Taubira faisait le show à l'Assemblée nationale
- RTL - RTL », in
<https://www.youtube.com/watch?v=VLz6X1kDeUQ>, consulté le
12/03/2024.

SIGEL Adrienne, 2013, « Taubira : "le mariage va enfin devenir une institution
universelle" », in [https://www.bfmtv.com/politique/parlement/taubira-le-
mariage-va-enfin-devenir-une-institution-universelle_AN-
201301290124.html](https://www.bfmtv.com/politique/parlement/taubira-le-mariage-va-enfin-devenir-une-institution-universelle_AN-201301290124.html), consulté le 20/11/2025.

LE *POLITIKOS LOGOS* DANS LE DISCOURS POÉTIQUE DE ZADI ZAOUROU: LA POÉTISATION DE LA RHÉTORIQUE JUDICIAIRE

Douadélet Camus MECASSON,

Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)

mecassonc@gmail.com

Résumé : Le droit entretient avec la poésie, tout comme avec la littérature générale, des liens peut-être insoupçonnés, mais très étroits et intimes. Ceux-ci, fondés sur l'ancrage commun des deux disciplines dans la rhétorique, se manifestent sous divers angles : les règles, le langage, l'imagination, la structuration, etc. Zadi Zaourou emploie ce décloisonnement disciplinaire comme une esthétique poétique pour conférer à son art originalité et utilité.

Mots-clés : Droit, Imagination, Langage, Poésie, Rhétorique.

POLITIKOS LOGOS IN THE POETIC DISCURSE OF ZADI ZAOUROU: A POETIZATION OF FORENSIC RHETORIC

Abstract: law maintains perhaps unsuspected, but very close and intimate, ties with poetry, as with literature in general. These ties, based on the shared grounding of both disciplines in rhetoric, themselves in various ways: rules, language, imagination, structure, and so on. Zadi Zaourou employs this blurring of disciplinary boundaries as a poetic aesthetic to imbue his art with originality and utility.

Keywords: Poetry, Law, Rhetoric, Language, Imagination.

Introduction

Tout phénomène social qu'elle est, la praxis poétique entretient des rapports difficiles voire conflictuels avec les autres pratiques de la société, du fait du pragmatisme absolu qui semble gouverner le monde. Quand le philosophe chasse le poète de la cité antique du fait du langage suggestif et détourné de celui-ci qui serait source d'égarement des citoyens (Platon, 2002), la technologie exclut les Humanités, ensemble à laquelle appartiennent poésie et philosophie, de la marche du monde vers le progrès. Dans cette même logique, le rapport entre le droit et la poésie apparaît, à première vue, antinomique, exclusif, tant les points de disjonction, foisonnant, semblent étanches. D'abord, le droit relève du concret, en tant qu'ensemble de règles de conduite édictées pour régir le fonctionnement de la société, s'imposant

ainsi à tous. La poésie, à l'inverse, est un art dont la pratique est loisible et la finalité, discutable. Ensuite, le discours du droit, prescriptif, se veut clair et dénotatif, réduisant les marges de subjectivité et d'interprétation. Il est aux antipodes du discours poétique qui, adressé à la sensibilité, s'épanouit justement dans la subjectivité et la signifiante. La gageure est ainsi évidente que d'envisager la conciliation entre droit et poésie.

Et pourtant, le discours poétique de Zadi Zaourou effrite les barrières ostensibles séparant ces deux réalités de la société. En effet, posant son art à l'intersection de l'agréable et l'utilitaire, l'auteur ivoirien judiciarise le discours poétique qui devient un réquisitoire dans un prétoire contre tous les tortionnaires des libertés des peuples les plus faibles. De ce fait, la lecture de *Fer de lance* et *Les Quatrains du dégoût* révèle le recours à la rhétorique judiciaire comme technique de création poétique. Il faut, à ce niveau, rappeler que dans le genre judiciaire, les avocats sont des personnes qui sont régulièrement dans des situations de plaidoirie ou de réquisitoire considérés du point de vue de leur éloquence et de leur effet sur l'auditoire.

Cette option opérante de faire se rencontrer harmonieusement la rhétorique judiciaire et le discours poétique, inscrivant le texte à la limite de l'intergénérique, constitue une aporie et ne peut qu'aiguillonner la curiosité de la genèse : quels sont les fondements épistémologiques de l'intégration du judiciaire au poétique ? Comment se manifeste la poétisation du fait judiciaire dans le discours zadien ? Quelle plus-value esthétique et idéologique apporte ce choix poétique au texte-objet et au genre ? La présente contribution s'inscrit dans le dialogisme intersémiotique littérature/droit par la courroie de la rhétorique et vise l'objectif de montrer l'impact constructif de l'intégration du *topos* judiciaire à la création poétique. Elle entend, subséquent, ausculter les amarres fondamentales de corrélation entre le droit et la poésie. En effet, si des études (Lenoble, 1988) ont pu démontrer des interactions entre le droit et la littérature générale, cette vérité ne peut encore être tenue pour acquise dans le cas de la poésie. Dans cette même logique, les techniques discursives ayant permis à l'auteur de revêtir son texte d'appareils judiciaires tout en en gardant la substance poétique sont d'intérêt scientifique ; d'où leur scrutation.

La théorie principale d'étude est la rhétorique. À l'origine science de l'organisation du discours à travers le « *bene discendi scientia* » (Quitilien, 2003, p. 45), la rhétorique, depuis Perelman (1958) et Fumaroli (2004), s'intéresse à l'analyse du discours au point de devenir finalement « une véritable théorie littéraire » (Jarrety, 2003, p. 28). En tant que technique de l'éloquence et de

l'efficacité discursive, elle est centrale dans le milieu judiciaire où la parole a valeur quasi égale au fait. Sa convocation pour l'analyse du judiciaire dans le littéraire n'est qu'opportune.

Dans la progression, l'étude débutera par un cadre théorique de recension des points d'accordage entre la poésie et le droit. Elle procèdera, ensuite, à l'analyse des techniques de poétisation des traits archétypaux du droit.

1. La rhétorique : courroie de jonction entre la poésie et le droit

En tant qu'art et technique du discours, la rhétorique embrasse toute activité se rapportant à la parole, soit pour son organisation soit pour son style. Toute pratique ayant pour matière principale ou pour outil la parole dans la visée de convaincre, persuader ou séduire, tombe inéluctablement dans le domaine de la rhétorique. Aussi, le domaine du droit étant régi par l'art oratoire dont font preuve les avocats, et la poésie ayant pour fondement « la parole belle » (Fobah, 2012, p.74), ces deux faits sociaux prennent leurs sources et/ou se jettent dans la rhétorique.

1.1. De l'origine judiciaire de l'art rhétorique et la notion de *politikos logos*

La notion de rhétorique est, à la fois, large et complexe, du fait d'innombrables conceptions qui s'y rattachent. Elle a, en effet, intéressé moult penseurs au point de voir naître à son sujet diverses opinions parfois contredisant les unes les autres. Sa définition, son origine, son histoire, son champ, ses méthodes, ses objets, etc. demeurent ainsi sujets à débats. « On peut tirer la rhétorique de tous les côtés, mais ça sera toujours aux dépens de son unité, si ce n'est une réduction et extension arbitraires qui se verront de toute façon opposées aux autres » (Meyer, 1999, p. 290). De ce fait, toute tentative de retracer la genèse de la rhétorique se doit de préciser la conception à laquelle se rattache cette genèse. Plusieurs conceptions se partagent son histoire dont les principales sont la conception artistique et pratique et la conception formaliste. Selon les travaux d'A. Motulsky, les témoignages sont nombreux sur la naissance de l'activité nommée rhétorique. « Les témoignages ne manquent pas sur cette naissance, mais ils sont contaminés par des reconstructions *a posteriori* qu'il importe de soumettre à un examen critique » (Motulsky, 2008, p.8). De même, le mot rhétorique a connu plusieurs glissements sémantiques. Au départ, *rhêtorikê* désignait « art de parler ». Il s'agissait simplement du « citoyen qui prend la parole en public,

nullement un orateur ou rhéteur de profession ou un théoricien de l'éloquence » (Motulsky, 2008, p.8). Or, la rhétorique décrite par Platon est celle d'un orateur aguerri qui use de techniques pour obtenir l'adhésion. Platon, Aristote, Chiron et, plus loin, Reboul, ont tous tenté de décrire une genèse de l'art. Selon la version d'H.-I. Marrou, l'art rhétorique tel que conceptualisé par l'Occident et étudié dans les écoles est né dans l'Antiquité. À l'origine, vers -465 en Grèce antique, « deux tyrans siciliens, Gelon et Hieron, exproprient et déportent les populations de l'île de Syracuse pour le peuple de mercenaires à leur solde » (Marrou, 1964, p.73). En effet, ayant engagé des mercenaires qui combattent pour leur cause et leur permettent de se maintenir au trône de la Sicile, ils exproprient et déportent les populations de l'île de Syracuse et offrent cette terre comme butin auxdits mercenaires. Les natifs de Syracuse se soulevèrent, voulant disposer à nouveau de leurs terres. Une fois les tirants déchus et les terres syracusaines revenues aux natifs et propriétaires légitimes, il fallait prouver la propriété de sa parcelle; cela aboutit à plusieurs procès de propriété. Ces procès mobilisèrent des jurys face auxquels l'éloquence était nécessaire. « Comme il n'existait pas d'avocats, il fallait donner aux plaideurs le moyen de défendre leurs causes » (Motulsky, 2008, p. 10). Cette éloquence devint rapidement l'objet d'un enseignement qui se répandit dans toute la Grèce. La rhétorique est, donc, née dans un contexte judiciaire. Alexandre Motulsky (2008, p. 12) en tire une vérité probante : « s'il ne nous fallait retenir qu'une seule chose de cette naissance, ce serait la suivante : c'est peut-être dans un contexte patriotique et judiciaire que naquit la rhétorique ». Il ressort de ce bref parcours, une relation de causalité entre la rhétorique et le droit. Gorgias apprit, par la suite, le nouvel art et l'introduisit à Athènes où il connut son apogée. Il donna des cours de rhétorique et écrivit des traités durant toute sa vie. A ce stade, la rhétorique et le droit était si confondue que les rhéteurs faisaient office de juristes. « Il n'existait pas en Grèce de discipline juridique définie comme telle, mais à Athènes, la rhétorique en tenait lieu: les orateurs, en vertu de leur talent propre en ce domaine, plaidaient dans des procès dont la matière était le fait » (Vico, 2019, p. 11).

L'art rhétorique prospérera en Grèce du fait de l'attachement des grecs à la démocratie. En plus des milieux judiciaires, la rhétorique émerge dans les milieux politiques, si bien que tout citoyen voulant accéder à un haut niveau de la cité fut obligé de suivre des cours de rhétorique.

La rhétorique, au départ, distinguait deux genres discursifs majeurs : le discours politique « *politikos logos* » et le discours épидictique. Le premier genre concerne tout ce qui se rapporte à la vie de la cité, c'est-à-dire aux débats publics, dans les tribunaux, au gouvernement et à l'assemblée du peuple. Le genre épидictique, lui, n'a pas d'enjeu immédiat, ne débouche pas sur un jugement ou une décision. Il s'agit des éloges, blâmes, réceptions, informations, discours de fêtes et de deuil. Il n'est, pour autant, pas gratuit ou sans intérêt car il a pour objet d'emporter l'adhésion de l'auditoire et de créer une communauté de points de vue. À partir d'Aristote, la distinction devient tripartite. Aristote opère une scission du discours politique et crée un discours judiciaire et un discours délibératif, gardant intact l'épidictique. Le délibératif désigne les discours tenus à l'assemblée, à des manifestations politiques (meeting, sit-in, marches) ou dans des agoras. Il cherche à conseiller ou à déconseiller une politique. Le judiciaire est un discours d'accusation ou de défense ; il a lieu principalement au tribunal. Cette distinction d'Aristote qui nous offre trois genres discursifs est la plus officielle jusqu'à ce jour.

Aussi, posant le *politikos logos* comme fondement de l'analyse, ce travail reprend la classification basique, pré-aristotélicienne de la rhétorique. Celle-ci range la politique et le droit dans la même catégorie de connaissances, par opposition aux arts et aux sciences fondamentales et expérimentales, *etc.*

1.2. Poésie, droit et rhétorique : des liens intimes insoupçonnés

L'un des points de liaison entre la rhétorique et la poésie est leur intégration, chacune, d'une dimension argumentative. C'est-à-dire que la poésie comme la rhétorique portent des bribes de l'argumentation. C. Mecasson (2018), dans sa thèse de doctorat portant sur l'analyse rhétorique de la poésie, soutient et développe cette position. L'essence argumentative et persuasive de la rhétorique n'étant plus à démontrer, l'exercice a porté sur la poésie. La poésie, d'une manière ou d'une autre, persuade ; elle est rhétorique. Cette affirmation est illustrée par des exemples pris à des époques déterminantes de l'histoire de la littérature, pour montrer qu'à toutes les époques, la poésie s'est servie de rhétorique. L'Antiquité grecque, avec Sophocle et le Romantisme de Charles Baudelaire ont servi d'appui. Dans *Œdipe-roi*, le premier dialogue entre le prêtre de Zeus et Œdipe, devant le palais du dernier, est constitué de plusieurs morceaux rhétoriques et poétiques. Le prêtre tente d'émouvoir Œdipe dans un discours pathétique qui affiche le triste décor des pires déboires de Thèbes et du peuple. Sa visée

rhétorique est d'arracher l'interlocuteur Œdipe à tout autre état d'esprit afin de trouver une solution immédiate. (Mécasson, 2018, pp. 51-55)

Tout antinomiques qu'ils apparaissent aprioriquement, la poésie et le droit entretiennent des points de jonction que sont entre autres, le langage, la structuration du discours, le système signifiant, l'imagination et les règles. La sphère poétique déborde, en effet, des limites imaginaires dans lesquelles l'on veut cloisonner ce genre si bien que la poésie contemporaine n'exclut aucun sujet. Le droit, de ce fait, est objet de poétisation dont le code de Napoléon est une illustration éloquente.

Toutes les fois que l'acte est synallamatique,
Elle est sous-entendue et toujours on l'applique
Quand l'un des contractants à la convention
Refuse de donner une exécution (Thunis, p. 371)

Cette mise en poésie du code de Napoléon (1811, code civil, art.1184) a une visée mnémotechnique, favorisant la rétention de la mémoire et développant le souvenir. La poétisation joue ainsi un rôle nodal dans la mémorisation de l'article de droit et constitue un véritable auxiliaire pour les avocats, les juges et les justiciables.

De même, la poésie et le droit se construisent et se développent dans le langage humain, même si chacun y suit sa voie, procédant par un travail minutieux afin d'aboutir à la clarté pour l'un et la suggestion pour l'autre. Le droit privilégie la dénotation et la monosémie tandis que la poésie opère par polysémie, connotation et symbolisme. A. Dufour dira, à ce sujet, qu'« il y a une tendance naturelle du langage poétique ou juridique, à mesure qu'il se développe, à se refermer sur lui-même et à marquer son autonomie par rapport au langage ordinaire » (Dufour, 1974, p.151). Autrement dit, la poésie et le droit se ressource dans le langage commun avant de s'en démarquer, chacun selon ses exigences disciplinaires et les visées. En outre, si la règle et la clarté sont les principes fondamentaux mêmes du droit, il va s'en dire que la poésie relève plus du droit que de l'imaginaire car elle obéit à des règles de structuration du discours et recherche, par-dessus tout, la lisibilité et l'intelligibilité discursive. La poétique de la poésie, la typographie, le rythme, les images et le blanc comme exigences poétiques rapprochent la poésie du droit.

Le poème, dans ses marges et dans sa typographie, fait place au silence qui est sa ressource et sa contrainte. Il doit toutefois rester, un tant soit peu, lisible ou audible, accessible. S'il s'affranchit totalement du langage ordinaire, il ne sera plus compris du lecteur qui lui donne vie et le fait

renaître à chaque lecture. Les grandes œuvres poétiques sont celles où le poète, en creusant sa singularité, parle au plus grand nombre parce qu'il laisse tout le langage parler pour lui. (Dufour, 1974, p.155).

Si la poésie se rapproche du droit par l'obéissance à des règles et principes, la réciprocité est également une réalité car le droit intègre l'imagination, essence même de la poésie, à sa source. Le droit ne se résume, en effet, pas à une servile transposition des règles rigides. L'imagination y est déterminante car le juriste, le bon, interprète les faits, construit des arguments, structure sa démarche et, face à des cas complexes, recherche des solutions de manière aussi inventive que le fait le poète face à la nature. Pour J. Giraudoux (2022), au demeurant, « Le droit est la plus puissante école de l'imagination. Jamais poète n'a interprété la nature aussi librement qu'un juriste la réalité » (2022, Acte II, Scène V). Le dramaturge français partage ainsi sa vision du droit comme un art de l'interprétation. Il assimile le juriste au poète avec pour trait commun l'interprétation et le façonnement de la nature à travers une grande liberté créative.

Au regard des interactions entre la poésie, le droit et la rhétorique, Zadi Zaourou fera de leur imbrication l'originalité sinon le secret de l'ingéniosité de son discours poétique.

2. Les rhétoriques judiciaire et délibérative dans le discours poétique

Les perspectives discursives du genre judiciaire sont les juges pour l'auditoire, un avocat qui défend une victime ou accuse un bourreau, un temps passé, l'accusation ou la défense comme actes dont les valeurs sont le juste et l'injuste. La démarche argumentative est l'enthymème, c'est-à-dire, la démarche déductive. Toutes ces composantes du discours judiciaire se retrouvent dans le discours poétique de Zadi Zaourou.

Un avocat : Le poète Zadi Zaourou

Un client victime : L'Afrique

Des chefs d'accusation : l'esclavage, la colonisation, la néo colonisation, le pillage des ressources

Des accusés : Les impérialistes, l'Occident, l'administration coloniale

Complice : La religion chrétienne

Première cour : l'univers théogonique occidental

Premier juge : Yahvé (nom hébreux de Dieu)

Deuxième cour : l'univers théogonique africain

Deuxième juge : Les morts ayant accédé au statut d'ancêtres

Les témoins : l'ensemble des lecteurs

Les forfaits sont étalés à la première instance composée d' juge unique occidental. L'avocat introduira son exposé par cette phrase :

« Yahvé

L'Afrique te parle par ma voix »

L'Afrique est, donc, la cliente-victime pour qui il vient ester. Les bourreaux et la victime étant identifiés, il peut alors procéder à son narratif qui s'étend sur trois pages de *Fer de lance*, (2002, pp. 46-47-48) :

Toi si pur sur les vitraux des églises
Regarde ces taches de sang sur ma rétine
Regarde ces plaies vives sur ma paupière
L'image obscène d'une misère pétrifiée.

Le vers introductif ressemble bien à l'introduction des avocats devant le juge, qui ont des formules de politesse à l'attention de ceux-ci en vue d'atteindre leur sensibilité (Votre honneur, Monsieur le président, etc.).

Les charges et chefs d'accusation sont multiples. Mais l'intégralité du narratif est fondée sur un postulat : l'Afrique souffre des affres de tous les crimes. C'est le substrat factuel et juridique qui corrobore toutes les allégations. En la matière, en effet, les enthymèmes (l'enthymème est la forme de raisonnement adapté au discours judiciaire, le syllogisme est réduit à deux propositions : l'antécédent et le conséquent) peuvent être tirés de quatre sources. Le vraisemblable, l'exemple, le signe et la preuve matérielle. Zadi Zaourou procède par les preuves matérielles pour ne laisser aucun bénéfice du doute à la défense. Les taches de sang et les plaies vives sont encore visibles. Il s'agit, en outre, d'agir profondément sur le juge en le ménageant « toi si pur ». L'opposition entre cette apostrophe et les groupes nominaux « plaies vives » et « taches de sang » est très significative. Pour l'auteur, « Yahweh » qui est caractérisé par une si grande pureté, doit incarner la probité et la justice et condamner vigoureusement les auteurs des « plaies vives » et « taches de sang ». Il dénonce aussi une conspiration contre son peuple.

Ils sont venus du nord
Du nord et de l'est
Du sud
Ils sont venus d'Occident
Des rives de trahison

Et déjà les hameaux de mes bourgs faubourgs et bourgades
Frémissaient du bruit de leurs bottes.
Montjoie ! hurlaient-ils.
Même le harki hurlait montjoie ! (Zadi, 2002, p. 67)

Les indicateurs spatiaux de ce passage révèlent que les malfaiteurs sont venus des quatre coins du monde et même d'Afrique ; le harki étant le supplétif algérien dans l'armée française pendant la guerre d'Algérie. Les termes « harki », « montjoie » et « bottes », informent que la guerre était le but de leur envahissement. L'équité de la justice zadienne réside en ce qu'il ne choisit pas d'intenter un procès à un seul camp racial. Il ne s'agit typiquement d'Occidentaux ou d'Africains, mais de tous ceux qui, d'Afrique ou d'ailleurs, se sont rendus fautifs d'actes criminels et répréhensibles. Ainsi, avec Zadi Zaourou, ce n'est plus la traditionnelle dichotomie Blancs-Noirs qui s'opère. L'auteur n'a pas une vision raciale des rapports de domination ou d'oppression, mais plutôt une vision de classes et d'intérêts qui est plus juste puisqu'elle correspond à la réalité. L'équation Blanc=ségrégation et Noir=anti ségrégation devient fausse. Il existe des Noirs oppresseurs comme des Blancs opprimés.

En plus de plaindre son peuple et de porter l'expression de sa douleur, il s'insurge contre la complicité existant entre le colonialisme et le christianisme et la duplicité du dernier. Pour lui, le christianisme fut un simple prétexte, un leurre employé par l'Occident afin d'aliéner sa cliente. L'administration coloniale a, au moyen de la religion chrétienne, soumis l'Afrique. La logique est telle que la défense de la terre natale par un discours subliminal est la cause que défend Zadi Zaourou. Il dénonce tous les crimes des bourreaux, comme le faisaient les peuples syracusains lors des procès de restitution des terres. Le crime de l'homme Blanc fut même un acte prémédité car le bourreau a planifié la domination de l'Afrique en se dotant de tous les appareils idéologiques et répressifs : l'administration coloniale, l'école coloniale et la langue qu'elle a favorisée, l'armée et la religion sont autant de moyens dont s'est doté le colon. La religion est l'aspect de la complicité développé par le poète et dont ces phrases adressées à la cour sont expressives :

la blanche Europe nous arrivant sur les ailes de l'Esprit
Saint et trainant par-devers elle la grenade ventrue et
la bouche de feu. »
les criquets s'abattirent
les criquets blancs et roses de leurs rudes casernes
et ils riaient, Dieu, leurs prêtres et prélats

et souriaient pour me narguer la main de la Sainte Europe.
Et c'est bien ce jour-là que je vis un curé
Solennel venir à Diena
Et de sa main très pieuse et très pure
Bénir ces canons dont la bave traçait encore
Partout des
Tombes béantes. (Zadi, 2002, pp. 47-48)

Les verbes à l'imparfait et au passé simple, situent les faits dans le passé, temps intégrant les perspectives du discours judiciaire. Il s'agit de faits effectivement commis que l'orateur fait revivre à l'auditoire. Des crimes odieux sont ainsi imputés aux guides et autres responsables religieux pour avoir donné leurs cautions à des actes indignes de Dieu. Les superlatifs « très pieuse » et « très pure » prennent un effet antiphrastique et ironique, du fait du contraste moral qui les oppose aux « tombes béantes » que les mains qu'ils qualifient, bénissent. L'ironie et sa facette déclinée de l'humour sont des techniques rhétoriques ayant des effets psychologiques sur l'auditoire. L'esprit humain a, en effet, horreur de la perception de tout discours de fatalité, de tout discours tragique. L'ironie et l'humour qu'elle distille, dédramatisent l'événement narré et rassurent le public qui se trouve ainsi oxygéné. Ce faisant, il ne peut qu'adhérer à l'orateur qui l'entretient.

Les tombes béantes que creusent les canons n'émeuvent nullement ces « sauveurs d'âmes » qui, au contraire, s'en délectent en riant ; satisfécit d'avoir joué leur partition à l'asservissement du peuple noir. L'harmonieuse rencontre entre le rire des « prêtres et prélats » et le sourire de la « Sainte Europe » participe, elle aussi, de cette complicité. Fort est de constater que le narratif de l'orateur-avocat a pour visée de déclencher le pathos. Il cherche, en effet, à éveiller deux sentiments principaux chez les juges : la compassion du fait des supplices imposés au peuple africain et la colère en raison des actes odieux qui pourraient aggraver le châtement. À travers tout son réquisitoire étalant les chefs d'accusation et les preuves matérielles qui les soutiennent et les confirment, l'orateur semble réclamer une condamnation des coupables à de peines très lourdes et un *pretium doloris*. Le *pretium doloris*, prix de la douleur, désigne, selon Jean Girodet une

Indemnité de dommages-intérêts accordée par un tribunal à une personne victime d'un fait dommageable, à titre de réparation de la douleur physique ou morale éprouvée, cette indemnité s'ajoutant à celle qui est accordée en réparation du dommage lui-même. (Girodet, 1976, p. 2490).

Le Dictionnaire *Termes juridiques* apporte plus de précision à la notion :

Littéralement, le prix de la douleur, qu'une circulaire du Ministre de la Justice du 15 septembre 1977 recommande d'appeler « indemnisation des souffrances » et qui correspond aux dommages et intérêts accordés par les tribunaux au titre de réparation des souffrances physiques et morales éprouvées par la victime d'un accident ou d'un acte criminel, ou par ses proches parents [...] (Guillien et Vincent, 1998, p. 417)

Mais, en fait, parlant de *pretium doloris*, il ne s'agit pas d'une somme d'argent que le poète exigerait de la part des coupables d'actes de criminalité. La réparation des torts passe d'abord par leur reconnaissance comme tels ; ce qui emmènera les auteurs à y mettre fin pour envisager une égalité entre les hommes. Cependant, l'assignation n'étant pas prise en compte, Zadi Zaourou dénonce l'injustice qui caractérise l'irrecevabilité de sa plainte. C'est ce que traduit cette indignation : « voici venir le temps des crimes légitimes ». (Zadi, 2002, p. 90).

Constatant le caractère partial et confligène d'une telle décision qui traduit la consécration de l'impunité, il ne se résigne pas à la défaite, mais consacre plutôt la nullité de l'acte judiciaire par incompetence de la cour et change de juridiction. Les premiers inculpés étant les bourreaux occidentaux accusés d'esclavage, de colonialisme et de néo-colonialisme, il était normal qu'un juge occidental (Yahvé) fût saisi. Toutefois, dès lors que cette cour présente son incapacité à satisfaire les deux parties, l'accusation est en droit d'en saisir une autre. C'est ce que fait Zadi Zaourou. La plainte est introduite, cette fois, auprès d'une institution juridique jugée plus crédible et plus digne de foi. Il s'agit de juges africains. Au nombre de ceux-ci, une confiance inestimable est placée aux morts qui, pour l'Africain, constituent des dieux ou, à défaut, des intermédiaires entre Dieu et les vivants. Le poète agit d'abord sur les juges. Quel avocat ne sollicite-t-il pas la clémence de la cour en sa faveur ou la sévérité de celle-ci contre la partie opposée ? On le voit généralement dans des apostrophes de politesses comme « votre honneur » ou « monsieur le président » où le pathos soutient le logos. Zadi Zaourou procède par une réelle vénération qui chante leur panégyrique :

Vous que n'arrêtent ni canons, ni grenades
Esprits invulnérables
Héros invincibles qui veillez les tombes (Zadi, 2002, p. 56).

Cette vénération montre la toute puissance et donc l'incorruptibilité de la cour, d'où son impartialité. Il lui retrace alors toute l'infamie des bourreaux accusés :

Ils ont terni votre mémoire

Ils ont avili votre peuple et capturé vos enfants
Ils ont craché sur l'éthique millénaire
Ils ont de tous vos patriarches prostitué la conscience. (Zadi, 2002, p. 55)

Le discours est encore formulé avec le passé composé pour montrer la perduration des conséquences du crime dénoncé. L'épanaphore « ils ont » donne du rythme au discours et allonge la liste énumérative. Le pronom personnel « il », lui, désigne ces criminels que le poète n'ose pas nommer, par dégoût. Avec l'emploi du passé composé, les actions sont, certes, achevées, mais leurs effets influent sur le vécu quotidien du peuple. Mieux, les possessifs « vos » et « votre » plantent les juges au cœur du discours en faisant appel à leur affection. Ils sont présentés comme les premières cibles des crimes perpétrés par les accusés. Leur décision devra, de ce fait, être conforme aux actes criminels et odieux et à leurs effets qu'ils sont censés subir, eux-aussi. Il propose la sentence, comme le font tous les plaideurs.

Je dis,
Pour vaincre la horde des traîtres
Vous revêtirez de vos muscles d'acier
Vos squelettes blanchis
Et vous reviendrez une fois encore
Marcher à la tête de nos légions (Zadi, 2002, p. 56)

Cette confiance avérée placée en ses morts par Zadi Zaourou se justifie par la croyance populaire africaine. En effet,

Comme bon nombre d'africains, (il) est convaincu que ceux qu'on croit morts entreprennent en fait un long et pénible voyage du souterrain pays. Cette éternelle demeure de ceux qui partent est très souvent évoquée sous le terme bété de Zidogbabré et ceux qui vivent en ce lointain pays sont toujours infiniment plus puissants qu'ils ne l'étaient de leur vivant. (Zadi, 1977, p. 1.)

De *Fer de lance* en 2002 aux *Quatrains du dégoût* en 2008, la rhétorique judiciaire a toujours nourri le discours poétique zadien. Le judiciaire, dans *Les Quatrains du dégoût*, progresse du particulier au général, sous la forme d'un raisonnement déductif. Dans sa "toge d'avocat" des opprimés, le poète se présente à la fois comme défenseur et accusateur. Toutes les injustices à l'échelle mondiale l'intéressent. Il se réserve alors le droit d'une ingérence humanitaire dans les affaires internationales. Les nombreux cas de crimes contre l'humanité sont le motif de sa plainte. C'est ce que présente le poème de la page 178.

VOUS AVEZ DIT CRIME

CONTRE L'HUMANITÉ ?

J'ai déporté noyé coupé le jarret à
[cent millions de nègres
Mais c'était avant que ne naisse
[l'humanité
J'ai inventé des chaussures en peau
[de nègre et c'était beau croyez m'en !
Mais c'était avant que le nègre ne
[commence à ressembler aux
[hommes » (Zadi, 2008, p. 178)

Le titre du quatrain augure une rhétorique judiciaire. Elle se présente, en effet, sous la forme d'une allocution, d'une question rhétorique. « Vous avez dit crime contre l'humanité ? ». La question rhétorique consiste à poser à l'auditoire ou l'interlocuteur une question dont on n'attend pas de réponse, mais on garde toujours la parole jusqu'à montrer une présomption de réponse dans l'argumentation. L'objectif visé est de le captiver et le tenir attentif aux propos qui suivent. En réalité, lorsque le poète procède à l'interrogation dans le titre, c'est lui-même qui expose la réponse. En plus de cet aspect rhétorique, la teinte judiciaire se discerne à travers l'allure d'une demande reconventionnelle que prennent la question et sa réponse. La demande reconventionnelle se définit comme une « demande formée par le défendeur qui, non content de présenter des moyens de défense, attaque à son tour et soumet au tribunal un chef de demande » (Guillien et Vicent, 1998, p. 186).

Dans ce quatrain, en fait, Zadi Zaourou semble vouloir répondre aux allégations de crimes contre l'humanité dont l'on accuse les plus faibles. Et, en le faisant, il dénonce les véritables criminels. C'est une ironie qui rappelle les crimes les plus atroces et horribles commis contre le peuple Noir et qui demeurent sous un silence complice. Il saisit, ainsi, l'opinion afin de comparer et juger. L'ironie s'affiche à travers les rapports antithétiques progressifs entre les différents versets (j'ai-mais-j'ai-mais). L'anaphore qui s'en dégage contribue à procurer du rythme et une mise en évidence de l'argumentation. L'ironie est également cernable par l'emploi de la première personne du singulier pour traduire des faits commis par autrui. Nous nous situons dans la figure rhétorique de l'énallage qui consiste en l'usage d'un temps, d'un nombre ou d'une personne différents de ce que l'on attend. La narration des faits se fera à l'aide d'une gradation ascendante (déporté-noyé-coupé) à valeur négative ; ceci prend l'allure de la figure rhétorique de l'anticlimax qui confie à l'auditoire le niveau d'élévation du crime.

Ces actes hautement répréhensibles intègrent une atteinte à la dignité humaine, voire une déshumanisation qu'exprime la figure de l'adynaton. L'adynaton se définit, en effet, comme une figure rhétorique reposant sur une hyperbole, souvent humoristique, aboutissant à la description de faits inconcevables et contredisant même des lois de la nature. C'est ce que nous suggère le poète à travers le verset « j'ai inventé des chaussures en peau de nègre et c'était beau croyez m'en ». L'évaluatif axiologique « beau » est, ici, l'expression de l'immense plaisir ressenti par le bourreau face à son crime. De « croyez m'en ! » se dégage aussi sa grande fierté. Il en ressort son sadisme. Tout ceci semble, surtout, s'expliquer par le fait que le nègre, aux yeux de ses bourreaux oppresseurs, n'est pas considéré comme un homme ou alors que son humanisation est récente. Cela justifie qu'il soit traité moins décemment qu'un animal. Toutes les figures de rhétorique déployées visent à mettre en évidence la gravité des crimes dénoncés et leur caractère odieux afin de faire alourdir les peines.

MONDE À L'ENVERS

Mais qui civilisera qui ? Il suffit de

[compter

Nagasaki : Quatre-vingt mille morts

[mille tare en rabiote

Hiroshima 1945, Chine 1949, Corée

[1950, Congo 1961, Viet-nam 1960

[Iraq 2003

Et les barbares civiliseront les civilisés (Zadi, 2008, p.191)

La question rhétorique réapparaît avec l'interro-réponse que formule le poète. Il opère un chiffrage et une datation avec indication précise des lieux de crimes. Cette exactitude de la description confère de la pertinence aux allégations et preuves qui se font par une démonstration appropriée. Le titre du quatrain est également important dans la compréhension de celui-ci, dans la mesure où « monde à l'envers » relève d'un nouvel ordre des choses qui s'oppose à la norme. Mieux, ce discours se caractérise également par sa logique. Le poète exprime, en effet, un étonnement teinté à la fois d'ironie et de dégoût quand il constate que certaines nations veulent administrer des leçons de morale, de bonne gouvernance, de démocratie et de droit de l'homme à d'autres. Il aurait été plus juste que ces gendarmes et pseudo-modèles soient exemptés de souillure morale. C'est pourquoi, le dernier verset du quatrain résume ce nouvel ordre déterminé par l'ascendance du mal

sur le bien, et ce, du seul fait de la force. « Et les barbares civiliseront les civilisés »

Ces passages décryptés montrent le pôle judiciaire de la rhétorique zadienne ; un pôle judiciaire qui permet à l'avocat de plaindre la cause de sa patrie. Dès qu'il est convaincu qu'il a, avec lui, la raison du droit ; ce qui légitime son action oratoire, le poète-avocat, par une magie de multifacialisation, porte la veste de l'homme politique pour tenir un discours qui poussera le peuple à agir : c'est le discours délibératif.

Conclusion

Les interactions disciplinaires entre le droit et la littérature ont divers fondements. La poésie particulièrement, branche de la littérature, dont les liens avec l'univers de la réglementation rigide et de la coercition n'apparaissaient évidents, est finalement impactée par cette interférence du fait de ses appuis rhétoriques. En effet, la poésie et le droit se rencontrent dans la relation qu'entretient chacun avec l'art de la parole séduisante et convaincante. En effet, née dans un contexte judiciaire et patriotique en Sicile, la rhétorique ne cesse d'être un auxiliaire du droit qui ne saurait non plus s'épanouir sans elle. De même, la poésie s'enrichit des données rhétoriques telles les figures et la structuration. Mieux, la poésie et le droit ont en partage l'usage particulier du langage, les règles, l'imagination et la structuration.

Le poète Zadi Zaourou, ayant flairé ces liens insoupçonnés, en fera le terreau d'inflorescence de son génie. La poétisation du discours judiciaire qu'il offre dans *Fer de lance* et les *Quatrains du dégoût* convainc du décloisonnement des deux disciplines. Il s'agit, premièrement d'un procès imaginaire devant une cours divine d'abord et humaine ensuite. Sa posture d'avocat des faibles, rôle d'ailleurs reconnu à tous les écrivains engagés, lui permet de dresser une liste de tous les forfaits commis par l'Occident Bourreau contre une Afrique victime. Deuxièmement, l'ensemble des crimes contre l'humanité commis par les « gendarmes du monde » sont exposés avant d'aboutir finalement à une ironie de la notion de droits de l'homme. Somme toute, la poésie et le droit se présentent comme des disciplines complémentaires.

Références bibliographiques

- CHAIM Pérelman, 2002, *L'Empire Rhétorique*, Vrin, coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », Paris.
- DUFOUR A, 1974, « Droit et langage dans l'école historique du droit », *Arch.phil.droit*, T.XIX, pp.151-162
- FOBAH Éblin Pascal, 2012, *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*, Paris, l'Harmattan.
- FUMAROLI Marc (dir), 1999, *Histoire de la Rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, PUF.
- GIAMBATISTA Vico, 2019, *Origine de la poésie et du droit*, Paris, Éditions Avia.
- GIRAUDOUX Jean, 2022, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Paris, Flammarion, Etonnants Classiques-Lycées.
- GIRODET Jean, 1976, *Grand dictionnaire de la langue française*, Bordas, Paris, Tome III.
- GUILLIEN (R.) et VINCENT (J.), 1998, *Termes juridiques*, Paris, éd. Dalloz, « coll. lexique », 11^e édition.
- JARRETY Michel, 2003, *La poétique*, Paris, Presses Universitaires de France
- MARROU Henri-Irénée, 1964, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité* tome I et II, Seuil, coll. « Point Histoire », Paris.
- MEYER Michel, 2004, *La Rhétorique*, Paris, PUF, coll. « que sais-je ? n°2133 ».
- MOTULSKY Alexandre, 2008, « Vers une théorie de la réceptivité du discours rhétorique », in *Modèle linguistique* 58.
- PLATON, 2002, *La République*, Paris, Flammarion.
- QUINTILIEN, 2003, *Institution oratoire*, Paris, Les Belles Lettres.
- THUNIS Xavier, Droit et poésie : des mots pour le dire, in *Lettres et lois. Le droit au miroir de la littérature*, Presses universitaires de Bruxelles, p. 363-379.
- ZADI Zaourou Bernard, 1977, « Regard sur l'œuvre poétique de Nahounou Digbeu », in *Bissa* N°6, Décembre 1977 (Revue de littérature orale du GRTTO).
- ZADI Zaourou Bottey, 2002, *Fer de lance*, Abidjan, NEI/NETER.
- ZADI Zaourou Bottey, 2008, *Les Quatrains du dégoût*, Abidjan, NEI/NETER.