

LE JUGE ET LE COUPABLE DANS LE ROMAN AFRICAIN : UNE POÉTIQUE TRANSGRESSIVE DES CODES CLASSIQUES

N'GUESSAN Konan Valery Justin

Université Félix Houphouët-Boigny - Côte d'Ivoire

dossvaal@gmail.com

Résumé :

L'esthétique du juge et du coupable examinée dans le corpus s'inscrit dans une perspective subversive des codes du roman judiciaire et révèle un type distinct des techniques de création. Si la tradition du genre met en scène des professionnels de la justice au procès, dans ce récit, la cour peut être essentiellement composée d'hommes politiques. Le coupable devient, alors, victime d'une institution qui crée les infractions et les attributs aux justiciables. L'auteur invente des idées, des personnages voire un monde nouveau, en mettant en relief de nouvelles voies, de nouvelles formes d'écriture, pour créer une œuvre originale.

Mots clé : Coupable, Juge, Roman judiciaire, Justice, Nouvelle écriture.

THE JUDGE AND THE GUILTY IN THE AFRICAN NOVEL: A TRANSGRESSIVE POETICS OF CLASSICAL CODES

Abstract :

The aesthetics of the judge and the culprit examined in the corpus is part of a subversive perspective of the codes of the judicial novel and reveals a distinct type of creative techniques. If the tradition of the genre features legal professionals at trial, in this story the court may be essentially composed of politicians. The culprit then becomes the victim of an institution that creates offenses and attributes to litigants. The author invents ideas, characters and even a new world, highlighting new paths, new forms of writing, to create an original work.

Keywords: Guilty, Judge, Legal novel, Justice, New writing.

L'étude porte sur la représentation du coupable et du juge, des motifs incontournables du roman judiciaire. Depuis l'époque coloniale, les critiques, qui analysent cette littérature dans l'espace africain, s'attèlent à montrer le (dys)fonctionnement de l'institution en rapport avec des contextes historique, social, politique et idéologique. (Kane, 2006 : 10) Il est clair aujourd'hui, avec les nouveaux enjeux esthétiques qui gouvernent la fiction romanesque, que ce lien entretenu par les lecteurs a changé. Il ne suffit plus de souligner les interactions qui s'opèrent entre le champ littéraire consacré à la justice et la réalité sociopolitique d'une époque donnée.

Ce présent travail propose donc une démarche différente axée sur l'esthétique de la création du juge et du coupable. Il cherche à démontrer les particularités scripturales de ces deux personnages imaginés dans *Le Mort vivant*⁶⁶. Il s'agit de montrer comment Henri Djombo peint le juge et présente le coupable dans un régime autocratique qui dénie les droits de l'homme et concentre les pouvoirs judiciaire et politique entre les mains d'un seul personnage. Cette orientation vers une rupture des habitudes implique avant tout l'examen des codes classiques. Tout au long de ce travail, il sera question d'examiner, d'une part, les figures canoniques du juge et du coupable et d'autre part, montrer leur transgression dans le roman étudié.

⁶⁶Cf. Henri Djombo, *Le Mort vivant*, Paris, Présence africaine, 2000, 202 p.

1- Le coupable et le juge : des personnages canoniques

Deux facteurs essentiels caractérisent le coupable et le juge : l'un se situe généralement à l'initiale de la narration et l'autre apparaît à la finale. Sur le plan de la structure narrative, le roman judiciaire obéit à ses propres lois de fonctionnement. Les travaux d'Alessio Berré, permettent de montrer des éléments fondamentaux distinctifs :

Le premier de ces éléments réside dans la faible importance de l'intrigue, puisque généralement le lecteur des romans judiciaires découvre tout de suite l'identité du coupable et le déroulement des faits. Le deuxième élément consiste en une centralité absolue du personnage, au point que les romans judiciaires, d'après Ceserani, offrent le modèle d'un type de narration où tout semble dépendre du caractère du protagoniste. Enfin, le troisième élément est constitué par l'idée spécifique de vérité qui est à la base de ces romans⁶⁷.

Si la seule présence du délit ne peut pas constituer une définition du genre, elle tient cependant une place importante dans l'identification des indices du roman judiciaire. La découverte rapide du crime et de son auteur est un critère nécessaire contribuant à afficher une intrigue moins complexe et des actions clairement identifiables et repérables. Elle sert de guide pour la lecture simple du récit. La punition exemplaire du délinquant a lieu au tribunal, au cours du procès où la vérité éclate au terme des débats.

L'écriture du récit judiciaire donne parfois des détails importants sur les actions effectuées par l'accusé avant et pendant le procès au tribunal. Un autre élément repose sur la représentation de différents types de figures du juge : lâche, complice, arbitraire, corrompu ou insensé, un individu dont l'image suscite l'antipathie et conduit le romancier à un questionnement du rapport du magistrat et du justifiable. Dans *Les châtiments*, Victor Hugo fustige l'injustice des juges.⁶⁸ Franz Kafka les nomme « des fonctionnaires de la justice »⁶⁹ et figurent tels des êtres exécrationnels⁷⁰, comme l'explique Philippe Malaurie, « ils constituent, eux surtout, un monde abstrait, inhumain, broyeur des êtres par leur médiocrité, les petits rouages d'un immense mécanisme délirant. » (Malaurie, 1997 : 315). Cette image dérangeante côtoie cependant une autre : agréable et fascinante. La plasticité du genre montre des personnages représentant des modèles d'intégrité, d'indépendance, d'impartialité. Si l'on se réfère à d'autres figures archétypales du magistrat, on trouve des personnages exceptionnels, comme le juge Popinot⁷¹ ou Porphyre⁷². Ils sont l'incarnation du juge admirable, dans leur rapport avec l'accusé ou le coupable.

Ce dernier personnage apparaît souvent comme le porte-flambeau d'une cause sociale⁷³, un individu victime de la justice sociale ou encore un être mis en scène pour dévoiler le dysfonctionnement de la justice et soulever des questions d'ordres idéologiques : Victor Hugo apporte une contribution à la compréhension du coupable en soutenant que le crime n'est pas un acte hasardeux, mais un fait social⁷⁴. Le

⁶⁷Cf. Alessio Berré, « judiciaire ou policière, Vers une redéfinition de la littérature criminelle post-unitaire » disponible sur <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.5341>, consulté le 14/8/2018.

⁶⁸Cf. Victor Hugo, *Les châtiments*, Boîtes aux lettres, Pléiade, Œuvres poétiques, t. II, pp. 323-325.

⁶⁹Cf. Franz Kafka, *Le Procès*, Paris, Gallimard, 1987, 384 p

⁷⁰ Cf. Brigitte Breen, *L'affaire Karamazov*, « révélations métaphysiques d'un procès » in *imaginer la loi, le Droit dans la littérature*, Paris, Michalon, 2008, 301p.

⁷¹Cf. Honoré de Balzac, *L'Interdiction*, <http://www.biblioteca.org.ar>, consulté le 12/05/ 2021

⁷²Cf. Fiodor Dostoïevski, *Crime et châtimement*, Paris, Gallimard, 1950, pp. 624-625.

⁷³Cf. Victor Hugo, *Claude Gueu*, <http://editions.flammarion.com>, consulté le 03/07/2019.

⁷⁴ Cf. Victor Hugo, *Claude Gueu*, <http://editions.flammarion.com>, consulté le 03/07/2019.

délinquant est plus victime que coupable. Chez Zola, au contraire, la position idéologique est celle des rapports entre meurtre et atavisme.⁷⁵ Le criminel se sent saisi par des pulsions qui le dépassent et le poussent à l'action. Une telle démarche est inversée dans *Crime et châtiment* de Dostoïevski⁷⁶ : l'acte criminel du personnage Raskonnikov relève d'une cause morale. Il assassine une usurière dont l'argent servira à aider des misérables. Ces affrontements au sein des écrivains présentent des caractéristiques spécifiques du juge et du coupable, des personnages qui constituent des traits identificatoires du genre judiciaire. Ce travail de création révèle une réalité différente dans *Le Mort vivant*.

2- *Le Mort vivant* et le juge-président de la République

Le Mort vivant exploite pleinement la poétique du roman judiciaire. (Jean-Pierre Makouta-Mboukou, 1977 : 118). Le jaillissement des procédés d'écriture s'effectue à l'aune des canons classiques, mais le romancier instaure des traits de démarcations. Avec ce texte, on découvre un juge peu ordinaire : un personnage à la fois président de la République et juge. Les traits de caractérisation de ce personnage atypique sont sous-tendus par la construction sémantique de la dénomination. Il est clairement identifié par différents types d'appellations : « son excellence Nzétémabé Bwakanamoto » (p. 66) ; « le magistrat suprême » (p.84), « Nzétémabé Bwakanamoto » (p.85), « le chef de l'État » (p. 85) ; « le président Nzétémabé Bwakanamoto » (p.89) ; « Nzétémabé Bwakanamoto » (p.91) ; « le président de la République » (p.91) ; « le président » (p. 95), « le président Nzétémabé Bwakanamoto » (p. 96). Si certains éléments permettent de le saisir d'un point de vue nominal, d'autres le situent dans sa fonction exécutive. Les appellations périphrastiques « président de la République » et « chef de l'État » renvoient exclusivement au pouvoir exécutif distinct du pouvoir judiciaire. Paradoxalement, ce personnage est juge au procès de Joseph Niamo : « Je comptai dix personnes en tout, dont le président de la cour, qui était Nzétémabé Bwakanamoto lui-même » (p.103). Aucun indice textuel n'indique ses compétences juridictionnelles, cependant, il tranche les conflits. À la séparation des pouvoirs exécutif et judiciaire perceptible dans le roman judiciaire classique, s'oppose la contiguïté des fonctions juridictionnelle et présidentielle inextricablement liées.

La construction morpho- syntaxique permet de comprendre la signification du nom et l'implication personnelle du chef de l'État dans l'institution judiciaire. L'appellation « Nzétémabé Bwakanamoto » est très significatif, comme l'a montré Willy Kangulumba Munzenza dans son étude sur *Le Mort vivant*⁷⁷. En effet, le nom lingala « Nzétémabé Bwakanamoto » du redoutable tyran mis en scène par Henri Djombo signifie littéralement « au feu, la mauvaise herbe, la mauvaise tige, le mauvais arbre, le mauvais bois, la mauvaise plante ! » ; c'est-à-dire « la mauvaise graine, jette-la au feu ! » Il faut prendre en compte tout le pouvoir autoritaire que signale ici la modalité injonctive propre au discours du commandement. La récurrence du terme « mauvais » traduit les actions nuisibles du personnage. La référence ou la mesure, c'est bien sûr le régime, et donc le président lui-même. Le juge-président de la République apparaît donc comme la figure centrale d'un système judiciaire injuste et arbitraire qui sacrifie les vies humaines. Il s'attribue des fonctions administratives ou juridictionnelles diverses et intervient à toutes les phases de la procédure judiciaire. Il apparaît à l'instruction. Théoriquement, il n'est pas le juge instructeur, encore moins le procureur, mais il procède à l'interrogatoire de Joseph Niamo mis en examen. À la fin de l'enquête préliminaire, le dossier de l'accusé lui est transmis. L'on assiste à une sorte de légitimation de la fonction judiciaire exercée par le chef de l'État qui continue de jouer ce rôle au cours du jugement où il occupe le siège à l'audience.

⁷⁵ Cf. Émile Zola, *La Bête humaine*, <https://beq.ebooksgratuits.com>, consulté le 15/03/2020.

⁷⁶ Cf. Fiodor Dostoïevski, *Crime et châtiment*, Paris, Gallimard, 1950, pp. 624-625.

⁷⁷Cf. Willy Kangulumba Munzenza, « Écriture de la violence dans le roman africain francophone des années 1990 : une esthétique dans le cri : le cas des deux Congo », Thèse de Doctorat, Faculté de Philosophie, Arts et Lettres Département d'études romanes, Université Catholique de Louvain, 2011, sous la direction de Jean-Louis Tilleuil, 433 p.

Ici, le juge n'est plus le personnage qui se trouve à équidistance de l'accusé et de l'accusateur. Il est accusateur et juge, ou juge et partie. L'institution fonctionne comme si le principe de la séparation des pouvoirs devient caduc. Il rend la justice et condamne l'accusé et son avocat à la peine capitale, en opérant une transformation arbitraire de la triangulation du procès. Cette action négative justifie le nom qui lui est attribué et constitue une transgression de la poétique du récit judiciaire classique.

3- La figure du coupable : une esthétique nouvelle

Dans le régime autocrate étudié, la déclaration de culpabilité est une révélation arbitraire, une imagination des services de renseignement du dictateur. On peut donc s'interroger sur la figure des auteurs d'infractions, et les traitements qu'ils subissent avant le jugement.

a- Un corps disproportionné

Dans la société autocratique imaginée par Henri Djombo, le respect des droits de l'homme n'existe pas. On fabrique les infractions et on les attribue à des individus. Joseph Niemo, victime d'une telle pratique, subit un traitement déshumanisant dans un espace carcéral. La torture n'est pas un indice nouveau dans le roman judiciaire. L'innovation apportée, ici, est l'écriture du corps disproportionné de Joseph Niemo. L'œuvre tire profit d'une esthétique mise en évidence par Mikhaïl Bakhtine qui parle des « *fantaisies anatomiques d'un grotesque échevelé*. » (Bakhtine, 1970 : 34). Cette stratégie indique une construction démesurée, protubérante ou excessive de certaines parties du corps d'un personnage. Ce principe apparaît également dans le corpus affichant des marques de torture exercée sur un personnage qui refuse d'avouer un crime qu'il n'a pas commis. Les indices de la violence exercée contre l'accusé abondent dans le récit : « *les traitements inhumains, [...]*. » (p.120), ou encore cette description :

Mes bourreaux débordaient franchement d'imagination pour obtenir ce qu'ils voulaient. Avec des mégots incandescents, ils me brûlaient les pieds, les mains, le pubis, le dos, le ventre. Tout mon corps fut constellé de taches noires. Ils coinçaient ensuite les doigts de la main, les lèvres, les oreilles ou « le bijou familial » contre la porte, en appuyant progressivement sur le battant. Ces organes étaient étrangement tuméfiés. La dernière fois, au cours de ce supplice qui m'arrachait des cris stridents, mon nombril viril fut sectionné en son milieu. Le sang jaillit. Je perdis de nouveau connaissance. Je me réveillai à l'hôpital militaire où régnait un mélange d'odeur d'alcool, d'éther et d'eau de javel. Je me réjouis qu'on eût pu, par la magie de la chirurgie, me restituer le bout précieux de mon ogive qui porte dorénavant deux anneaux de mariage. (p. 54.)

À l'analyse de ces relevés, les organes de l'accusé affichent des grossissements anormaux perceptibles à travers l'emploi du participe passé « tuméfiés », précédé de l'adverbe « étrangement ». On découvre des aspects déshumanisants, et on accède au principe de la déconstruction. Le corps du personnage dérange le réel et affiche l'inimaginable. Ce paradigme descriptif laisse entrevoir des « représentations d'états physiques inhabituels, anormaux » (Bakhtine 229). À côté de ce corps dégradant, se perçoit une écriture du merveilleux et du fantastique. La violence atteint son comble lorsque l'inculpé apparaît comme un objet inanimé. Il se trouve dans un état comateux. Le corps textuel obéit à deux dimensions de la création romanesque : l'écriture du réel et celle du fantastique, évoluant sur un même espace textuel. On touche alors à la caractéristique du récit avarié. Jean Ricardo explique sa particularité :

[II] met en jeu divers niveaux de réalités. C'est que dans un récit, le niveau réel et ce que nous pouvons nommer niveau illusoire (l'onirique, le fantastique,

l'hallucinatoire, l'imaginaire) ont un seul et même statut. (Ricardou, 1970 : 101-102)

La particularité de ce principe artistique est que le réel et l'irréel se partagent le même univers textuel. L'âme du détenu accomplit des actes surnaturels. Pour elle, le temps s'arrête et il n'existe aucune barrière pour le survol de l'espace. Elle traverse le temps, parcourt les espaces, et le corps raide perd sa valeur d'être vivant. L'écriture prospère dans un monde surnaturel, irréel, inversé et inimaginable dans l'univers de la réalité. Tout se passe comme si le niveau réel est moins expressif pour décrire la violence subie par le personnage. L'on se situe donc dans l'irréel, le fantasme où tout semble possible.

b- Une culpabilité imaginaire

Il est utile de rappeler que la caractéristique fondamentale du roman judiciaire réside dans la découverte rapide du crime et de son auteur. À ce principe défendu, *Le Mort vivant* oppose l'absence d'infraction et de coupable. Après l'exécution de ses complices présumés et sa condamnation à mort, le coupable imaginaire est relaxé. L'annonce de sa mise en liberté est révélée quelques jours plus tard par le juge-président de la République : « mon fils, me dit-il, je suis désolé pour vous, nos services ont sans doute mal fonctionné. Aujourd'hui, il faut considérer clos le malentendu. » (p. 146). L'organisation normale du genre est rejetée pour laisser place à une nouvelle disposition. Tous les personnages condamnés par l'institution judiciaire sont des innocents. Le narrateur recourt à l'hyperbole pour soutenir l'esthétique du récit sans coupable. Il présente une liste exagérément longue des complices supposés de Joseph Niamo :

[...]il brandit d'autres procès-verbaux signés, ainsi qu'il prétendit, et contenant des déclarations déposées par des signataires dont la liste était aussi longue que le tour de la terre. [...] : le général Ibrahim Fougatta, ancien premier ministre ; le général Fidèle Bossangoa, ministre de la défense, Paul-Xavier N'galiéma, ministre des Affaires étrangères ; Catherine Abessolo, ministre de l'Avenir des enfants ; Placide Gagnoa, ministre des Droits de l'homme ; le général Atonin Dioulasso, chef d'état-major général ; le général Paolo Péreira et des dizaines d'autres officiers ; Mamadou Kouyaté, recteur d'université, François Tchicayat, chercheur ; Mahmoud Diari, ingénieur ; Idriss Chamari, économiste.... (p.93).

Le procédé de l'accumulation doublé de l'emploi hyperbolique relève d'une œuvre de l'imaginaire qui indique l'inexistence de coupable. Ainsi, dans ce texte, la vérité est une fabrication de la réalité, celle des acteurs du système judiciaire qui recherchent une promotion dans l'emploi. On comprend, dès lors, que l'écriture de la découverte rapide du criminel dans le genre judiciaire est transgressée. Le romancier décrit un procès sans crime en mettant en scène un personnage central condamné puis relaxé. Cette invention est une technique de contestation des normes établies dans la tradition du genre.

c- Vers une subversion de la narration

Le roman judiciaire repose sur le code de la centralité du protagoniste qui en constitue un élément indispensable de la narration. Si *Le Mort vivant* se conforme à ce critère formel, son écriture affiche une spécificité consistant en l'attribution du rôle de narrateur à un personnage assumant à la fois les fonctions d'accusé-coupable et d'accusateur. À la différence de Victor Hugo⁷⁸ qui met en place des dispositifs énonciatifs permettant d'accéder à l'intériorité du condamné, en lui assignant les fonctions de narrateur et coupable, Henri Djombo fait varier cette position : il passe de narrateur-coupable au statut de narrateur-

⁷⁸Cf Victor Hugo, *Le Dernier jour d'un condamné*, La Bibliothèque électronique du Québec, 269 p.

accusateur. La centralité, en tant mode de perception du protagoniste dévoile sa pertinence dans *Le Mort vivant* avec l'omniprésence du narrateur, un personnage dont le parcours est marqué par la variation de sa position dans le texte. Dans la première partie du récit, le narrateur, Joseph Niamo, est accusé et condamné à mort par l'appareil judiciaire et politique du juge-président de la République, Nzétémabé Bwakanomoto (pp. 40-106). La seconde section raconte deux événements judiciaires impliquant le narrateur, en tant que personnage-accusateur. Le premier procès montre Joseph Niamo intentant une action judiciaire contre son « oncle Akwéyi » (pp.164-177). Dans le second procès, le narrateur porte plainte contre son ancienne entreprise « pour licenciement abusif » (pp. 180-182).

La centralité du narrateur-coupable ou de l'accusateur installe un rapport étroit avec l'expression des nombreux conflits qui structure le texte. Cette diversité des oppositions s'observe dans ces relevés :

- Premier duel : le narrateur Joseph Niamo contre le lieutenant Makaki et ses agents : (pp. 40-48) ;
- Deuxième duel : Le narrateur contre le général Mortoni assisté de deux colonels blancs : transfert et interrogatoire (pp. 48-49) ;
- Troisième duel : le narrateur contre des officiers, sous-officiers et soldats non identifiés : cellule et interrogatoire par des hommes de Mortoni (pp. 50-52) ;
- Quatrième duel : le narrateur contre les tortionnaires : torture (pp.52-64) ;
- Cinquième duel : le narrateur contre les mêmes tortionnaires : interrogatoire et torture (pp. 64-68) ;
- Sixième duel : le narrateur contre les mêmes tortionnaires : interrogatoire et torture (pp. 70-71) ;
- Septième duel : le narrateur contre le juge d'instruction assisté de soldats : interrogatoire (pp. 71-75) ;
- Huitième duel : Joseph Niamo contre les tortionnaires, hommes de Mortoni : interrogatoire et torture (pp.75-80) ;
- Neuvième duel : idem (pp. 82-84) ;
- Dixième : Joseph Niamo contre le président Nzétémabé assisté de ses gardes : interrogatoire (pp. 89- 99) ;
- Onzième duel : Joseph Niamo et son avocat opposé au président Nzétémabé et la cour martiale : condamnation à mort de Joseph (pp. 102-105) ;
- Douzième duel : Joseph et des codétenus contre des tortionnaires : torture (pp. 106, 116-128) ;
- Treizième duel : Joseph Niamo contre son oncle au procès (pp.164-177).

La présence de ce personnage est incontestable, en tant que narrateur homodiégétique assumant des fonctions différentes. Le romancier fait usage de la stratégie de l'écrivain fictif pour la mise en scène du protagoniste. Joseph Niamo écrit une longue lettre à deux narrataires, son cousin Francis et son épouse Gloria :

Je devine quelle émotion vous éprouverez, Gloria et toi, en recevant ma lettre. Avant tout, je voudrais vous rassurer que moi, Joseph, je suis bien vivant. [...]. Francis, comme tu le sais, ma sœur Carmelia est morte à Lissongo, il y a quatre ans, à l'âge de dix-neuf ans. (p.17).

Cette lettre n'est cependant pas une forme de communication interactionnelle. La chaîne de communication qui part du narrateur au narrataire est un exercice à sens unique. Ce principe inscrit le personnage au centre de toutes les actions du texte, puisqu'il raconte lui-même ses déboires judiciaires dans un pays nommé le Yangani, sans donner une occasion de réplique à son interlocuteur. *Le Mort vivant* propose donc une centralité axée sur l'impérialisme de la voix de cet écrivain imaginaire qui dénonce les travers de l'institution judiciaire, en offrant la possibilité de percevoir le dépassement des principes scripturaux anciennement élaborés.

Cette esthétique traduit l'idée de rupture et de redéfinition de nouveaux traits littéraires.

Conclusion

Le romancier décrit autrement le monde de la justice, en montrant des personnages qui assument des fonctions nouvelles. À l'audience, la vérité devient une fabrication de la réalité, celle des acteurs du système judiciaire. L'espace judiciaire incarne la violence, l'arbitraire et le dysfonctionnement de l'institution. Au niveau de la réception, l'absence d'infraction et son remplacement par un délit irréel imposent la reconstitution du récit de la culpabilité du présumé délinquant. Les stratégies scripturales utilisées constituent les voies d'une quête nouvelle de l'écriture du juge et du coupable. À travers ces techniques, l'auteur souligne la grandeur de la conscience individuelle et montre que le combat contre les travers judiciaires peut trouver des solutions dans la résistance et la défense du bien commun, un idéal qui contraint le politique à reformer ses instruments de puissance.

Bibliographie

- BERRÉ Alessio, « judiciaire ou policière, Vers une redéfinition de la littérature criminelle post-unitaire » disponible sur <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.5341>, consulté le 14/8/2018.
- CHABRIER Amélie, « Les genres du prétoire : chronique judiciaire et littérature au XIX^{ème} siècle », Thèse de Doctorat Littérature française, Université Paul Valéry – Montpellier III, 2013, sous la direction Marie-Ève Thérénty, 586 p.
- CHEVRIER Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, 272 p.
- DJOMBO Henry, *Le Mort vivant*, Paris, Présence africaine, 2000, 202 p.
- GARAPON Antoine, *Bien juger : essai sur le rituel judiciaire*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2001, 351 p.
- GARAPON Antoine et SALAS Denis *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Paris, Michalon, 2008, 301 p.
- HONORÉ de Balzac, *L'Interdiction*, <http://www.biblioteca.org.ar>
- HUGO Victor, *Claude Guen*, disponible sur www.bibebook.com.
- HUGO Victor, *Les Misérables*, La Bibliothèque électronique du Québec, 743 p.
- HUGO Victor, *Le Dernier jour d'un condamné*, La Bibliothèque électronique du Québec, 269 p.
- KAFKA Franz, *Le Procès*, Paris, Gallimard, 1987, 384 p.
- KANE Baydallaye, *La justice répressive dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 2006, 361 p.
- MALAURIE Philippe, *Droit et littérature*, Paris, éditions Cujas, 1997, 342 p.
- MAKOUTA-MBOUKOU Jean-Pierre : *Les grands traits de la poésie négro africaine*, Abidjan, NEA, 1977.
- MUNZENZA Kangulumba Willy, « Écriture de la violence dans le roman africain francophonés des années 1990 : une esthétique dans le cri : le cas des deux Congo », Thèse de Doctorat, Faculté de Philosophie, Arts et Lettres Département d'études romanes, Université Catholique de Louvain, 2011, sous la direction de Jean-Louis Tilleuil, 433 p.
- NGUIMBI Arnold, « Le monde carcéral dans la littérature africaine : lecture de toiles d'araignées d'Ibrahima Ly, Prisonnier de Tombalbaye d'Antoine Bangui et Le mort vivant d'Henry Djombo », thèse soutenue le 14 mars 2008, à l'université Paris XII Val-de-Marne, sous la direction de DIOP Samba Papa, 354 p.
- RICARDOU Jean **Erreur ! Signet non défini.**, « Le procès en récit », *Le nouveau roman*, Paris, 1970, Seuil, coll. Points, pp. 101-102.
- VIALA Alain, « Création littéraire », in *Le dictionnaire littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 157.
- ZOLA Émile, *La Bête humaine*, <https://beq.ebooksgratuits.com>.