

## **LE DOCTEUR SELLER [SCHWEITZER] A LA BARRE : DE L'ORDONNANCE JURIDIQUE AU CHARIVARI THEATRAL. UNE LECTURE ETHNOCRITIQUE DU ROMAN DE SERAPHIN NDAOT, LE PROCES D'UN PRIX NOBEL OU LE MEDECIN DU FLEUVE**

**Pierre-Claver MONGUI**  
**Université Omar Bongo**

### **INTRODUCTION**

Il est bien connu que la littérature a partie liée avec l'ethnologie<sup>1</sup> non seulement sous la forme des sources d'inspiration des œuvres, mais aussi sur le mode de l'expression ou du contenu de ce qui est raconté par celles-ci pour donner à voir une société humaine sous ses multiples modalités d'existence. En portant un regard ethnologique sur le texte littéraire, il a souvent été autant essentiel de considérer le rapport au temps par la situation du *proche* et du *lointain* qu'à l'espace par la condition de l'*ici* et de l'*ailleurs* comme l'ethnographie s'est accoutumée à le faire. Après la vogue des études sur l'*autre* non européen, s'est mise en place une auto-ethnologie dans le sillage de laquelle Jean-Marie Privat s'est frayé un nouveau chemin par une approche ethnocritique des œuvres fictionnelles. Elle consiste à lire dans ces dernières les marqueurs culturels permettant de poser « l'hypothèse culturologique qu'il y a du lointain dans le tout proche, de l'étranger dans l'apparemment familier, de l'autre dans le même, de l'exotique dans l'endotique (et réciproquement) »<sup>2</sup>.

L'intérêt porté au texte littéraire, à sa « polyphonie », à ses tentures esthétiques tend à redéfinir un horizon de sens procédant d'une lecture de l'univers culturel à travers la corrélation du poétique et du symbolique<sup>3</sup>. Est

---

<sup>1</sup> Elle a plus exactement à voir avec l'anthropologie comme le rappelle opportunément Alexandre Gefen lorsqu'il relève que « toute littérature est une anthropologie, c'est-à-dire une enquête prudente et difficile sur la différence », dans *Magazine littéraire*, n° 526, décembre 2012, « Ce que la littérature sait de l'autre », p. 46.

<sup>2</sup> Jean-Marie Privat, « A la recherche du temps (calendaire) perdu », dans *Poétique*, n° 123, septembre 2000, p. 301.

<sup>3</sup> En considérant que toute expression culturelle se base sur un ensemble de données symboliques au premier rang desquels se placent « le langage, l'art, la religion » dont les caractères irréductibles ou insolubles les uns dans les autres est indéniable, l'analyse ethnocritique, qui s'appuie sur une poétique propre à chaque œuvre, postule de mettre au jour le tissu interne des corrélations iconiques, symboliques renvoyant à une forme de marqueterie d'images, de figurations ou de représentations sous-jacentes pour l'ensemble

pris en compte, le jeu des transmutations ou des « variations culturelles » plus ou moins affirmées dans les récits de fiction et leurs configurations originales<sup>4</sup>. Empruntant ses outils conceptuels non seulement à l'ethnologie, mais aussi à la démarche genettienne, l'ethnocritique a circonscrit ses paradigmes aux formes de culture populaire dont la légitimité a longtemps été mise en doute dans l'hégémonie de la culture savante (condescendante, dédaigneuse des expressions du peuple, forcément folkloriques et donc mineures). En étudiant la culture du texte, cette approche critique, qui s'est appuyée sur les travaux de Bakhtine<sup>5</sup>, sur le dialogisme, a repris à son compte la stratification associée aux notions d'intertextualité ou de polyphonie. Depuis qu'elle a été portée sur les fonts baptismaux, l'ethnocritique de la littérature s'est donnée des instruments d'analyse à travers lesquels s'est élaborée une nouvelle terminologie notionnelle dans l'homologie entre rite et récit ou l'opposition entre oralité et « littératie » ou la prise en compte du « folklorème », du « culturème » ou encore de la polyphonie culturelle associée au charivari.

Est aussi dû aux formalistes l'intérêt pour l'analyse structurale et les configurations culturelles et thématiques visant la mise en forme des niveaux de stratification entre ce qui relève des subcultures ou de l'intraculture et son importance dans les conformations verbales, stylistiques et sémantiques travaillées par la fiction littéraire.

C'est ce que nous mettons à l'épreuve du roman de Séraphin Ndaot si singulier par sa forme (empruntée au théâtre) et par son sujet (la comparution improbable d'un célèbre médecin et prix Nobel devant un tribunal du Galemba, le petit pays africain fictif qui le juge). Construite sur une forme de lutte ou de choc des cultures entre la norme judiciaire et la logique médicale, la trame de cette œuvre offre matière à discuter ou à remettre en cause l'idéal humaniste incarné par le personnage du docteur Seller, substitut littéraire du docteur Schweitzer<sup>6</sup> dont les traits sont identifiables comme le relève judicieusement Guy Daninos dans la préface du roman :

---

du récit mais dont l'interprétation dans l'univers de la fiction participent de la littérarité et non pas de la simple littéralité.

<sup>4</sup> Bakhtine estimait à ce titre que « la science de la littérature se doit, avant tout, de resserrer son lien avec l'histoire de la culture. La littérature fait indissolublement partie de la culture [...]. L'action intense qu'exerce la culture (principalement celle des couches profondes, populaires) et qui détermine l'œuvre d'un écrivain est restée inexplorée et, souvent, totalement insoupçonnée », cf. « Les études littéraires aujourd'hui », dans *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, coll. « NRF, Bibliothèque des Idées », 1979, p. 339-348.

<sup>5</sup> Voir par exemple *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970 ; *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970 et *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1978.

<sup>6</sup> Parmi tant d'autres, un passage rend compte de cette homologie : « Eminent théologien, musicien virtuose, conférencier émérite, la culture n'avait aucun secret pour lui », dans *Le*

Nous ne sommes pas dupes de la transposition si habile opérée par l'auteur ; en effet, dès les premières pages, le docteur Seller par certains détails qui ne trompent pas, en particulier par le discours humaniste que lui prête l'auteur, nous paraît être le double, romanesque il est vrai, du célèbre docteur Schweitzer. Mais faut-il le qualifier encore ainsi ? (*Le Procès*, p. 4).

A la lecture de l'ensemble du texte, on se rend bien compte que la figure de Schweitzer reste très prégnante et la manière dont Ndaot la met en scène éclaire d'un jour nouveau la dimension ambivalente de son action humanitaire et de ses motivations chrétiennes. Appelé à comparaître pour « crime contre l'humanité », le médecin risque la peine capitale pour avoir été un praticien « inhumain ». Cette lourde charge qui pèse sur lui vaut en filigrane pour la colonisation dont il est l'une des émanations<sup>7</sup>. En passant au crible de la justice, l'action philanthropique qui a valu le prix Nobel au célèbre docteur<sup>8</sup>, le texte de Ndaot confronte les points de vue et les regards sur une période singulière de l'histoire de l'Afrique. Au cours de ce procès,

---

*Procès d'un prix Nobel ou le médecin du fleuve*, Préface du professeur G. Daninos, Paris, La Pensée universelle, 1983, p. 8. Toutes les références de pages à cette œuvre renvoient à cette édition et seront directement indiquées dans le corps de notre texte par *Le Procès* suivi de la page concernée.

Le portrait qui est fait du personnage reprend à bon compte tous les clichés qu'on peut lire dans la plupart des ouvrages consacrés au médecin alsacien. Alain Elloue-Engoune note à ce sujet : « Le Grand docteur de Lambaréné était pasteur, philosophe, musicien, architecte et médecin », dans *Albert Schweitzer et l'histoire du Gabon*, préface de J. Poulain, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 17 ; dans l'entretien qu'il accordait à Jean-Paul Sorg, le professeur Alexandre Minkowski rappelait ces mêmes qualificatifs : « grand humaniste, grand théologien et disciple de Bach, portant sur ses épaules tout un bagage culturel », cf. « Humanisme et Anthropologie médicale », dans *Etudes Schweitzériennes*, Revue annuelle de l'Association française des amis d'Albert Schweitzer, n°2, septembre 1991, p. 63.

<sup>7</sup> Pierre Erny dans son article « Albert Schweitzer, la colonisation et les cultures africaines » a bien rappelé le reproche qui pouvait être fait au « bon docteur » dans un tel contexte : « Ni Schweitzer ni Foucauld ne se trouvaient gênés d'être embarqués dans la logique d'une entreprise de type colonial. Malgré les ambiguïtés dont elle était grevée, ils la percevaient comme globalement positive ; ils essayaient d'éviter certains abus, et étaient très sincèrement persuadés que, chacun à sa manière, ils travaillaient pour le bien des populations. [...] Une colonisation par voie de conquête et d'imposition est forcément traumatisante », dans *Etudes Schweitzériennes*, *op. cit.*, p. 24. Dans ce contexte, le reproche qui est fait au docteur Schweitzer vaut aussi pour son substitut littéraire, Seller, au sujet duquel un témoin affirme à la barre : « je lui ai rappelé d'abord le bilan négatif de la colonisation relandaise chez nous, après plus d'un siècle : pas de routes, pas de ports, pas de chemins de fer, pas d'universités, pas de cadres. Je lui ai alors ensuite demandé, à quoi avait servi la colonisation dans ces conditions » (*Le Procès*, p. 202).

<sup>8</sup> Qualifié, par les rédacteurs de la revue qui porte son nom, d'« homme exceptionnel, à qui nous devons aussi une œuvre écrite considérable », Schweitzer est également reconnu comme une figure ambivalente car reconnaissent-ils, « l'image qu'on se fait de lui est galvaudée ou faussée », dans *Etudes Schweitzériennes*, *op. cit.*, p. 6.

l'auteur renvoie dos à dos toutes les idéologies qui prétendent à la vérité dans les discours de l'accusation comme dans ceux de la défense et même dans les propos du juge à tel point que se met en place une mécanique de la dérision dont le public, dans cette relation à quatre, profite allégrement. Et cette dimension humorale ne fait que conforter notre lecture ethnocritique d'un procès au cours duquel se joue non seulement la réputation d'un « homme d'exception »<sup>9</sup>, mais aussi se met en place une dynamique théâtrale. A la gravité de l'accusation et aux sérieux voulu dans les débats répond le burlesque de la situation et du contexte culturel de la palabre africaine.

De ce premier niveau de lecture fondé sur le rituel de la comparaison, nous relevons d'une part la confrontation, dans le jeu des débats, entre l'éloquence des parties en présence et les réactions terre-à-terre du public peu instruit des usages et du décorum : dans le cadre d'une pratique aussi juridiquement réglée, les professionnels de la justice ont une supériorité évidente sur l'opinion publique. D'autre part, se forme l'idée selon laquelle l'institution judiciaire elle-même porterait les germes de sa propre condamnation avec l'intention de faire rire à ses dépens. A ce second niveau de lecture, plus symbolique, se justifie l'hypothèse déjà nettement avancée par Guy Daninos : « on en vient à se demander si l'auteur n'a pas voulu dans ce roman faire purement et simplement le procès de la justice, qui n'est malheureusement trop souvent qu'une "arlequinade" » (Préface, dans *Le Procès*, p. 5)<sup>10</sup>. Ce dernier terme est remarquablement ethnocritique dans le sens où Jean-Marie Privat l'adopte pour signaler par exemple l'importance du substrat culturel qui compose la casquette de Charles Bovary à l'incipit du

---

<sup>9</sup> A la vérité, il n'était pas si exceptionnel du moins à son arrivée à Lambaréné, car, comme le note Marco Koskas, « à l'heure où il débarque au Gabon, il ne sait ni planter un clou ni scier une planche et n'a jamais eu le moindre patient entre les mains », dans *Albert Schweitzer ou le démon du bien*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1992, p. 91. C'est d'ailleurs cette forme d'impéritie qui alimente le procès du docteur Seller, accusé non seulement d'être malhabile, mais aussi d'avoir pris ses patients pour des cobayes : « il lui est notamment reproché d'avoir, depuis un temps non prescrit, administré à ses malades des substances qui ne convenaient pas, en tout cas peu recommandées par la science médicale. Il lui est également fait grief de s'être livré à des expériences sur ses patients, lesquelles expériences ont entraîné la mort de ces derniers » (*Le Procès*, p. 13). L'un des témoins cités à la barre va même confirmer expressément cette accusation lorsqu'il relève : « vous savez que l'Europe s'émerveille pour les qualités de cœur du grand docteur, mais conteste sa compétence professionnelle. Ainsi, sur les grands podiums de New York, de Paris, d'Helsinki et d'ailleurs on applaudit le musicien, le philosophe, l'humaniste, mais pas le médecin » (*Le Procès*, p. 279).

<sup>10</sup> Le terme figure aussi, sous la forme interrogative, dans les propos du Président du tribunal lorsqu'il s'étonne du témoignage du docteur Koche tentant de prendre la défense de l'accusé : « Tous les témoignages enregistrés jusqu'alors ne seraient en somme que des arlequinades ? » (*Le Procès*, p. 240).

roman de Flaubert<sup>11</sup>. Ce qui nous situe au cœur même de cette démarche. De l'un à l'autre de ces axes de réflexion, il y a tout à la fois de l'endotique et de l'anecdotique qui débouchent sur des formes d'expression non seulement obéissant au jeu bien convenu de la confrontation judiciaire, mais aussi procédant de la polyphonie théâtrale.

## I. LE « MECANISME JUDICIAIRE » : LE RITUEL DES DEBATS

Dans le déroulement d'un procès, l'action judiciaire est particulièrement organisée autour d'un mécanisme qui s'apparente à un rituel au cours duquel se confrontent l'accusation et la défense. Dans cette obligation d'un débat contradictoire, se mettent en place des stratégies ou des tactiques par lesquelles les parties opposées jouent le jeu de la procédure.

Sur le plan formel, le roman de Séraphin Ndaot repose sur un vecteur narratif obéissant à la démarche d'une comparution : lecture de « l'acte d'accusation, c'est-à-dire les faits reprochés à l'accusé » (*Le Procès*, p. 12-14) ; remarques ou observations d'usage (*ibid.*, p. 14) ; question préjudicielle de compétence soulevée par la défense (*ibid.*, p. 15) ; rejet de l'exception de nullité par le ministère public (*ibid.*, p. 17) ; début des débats sur le fond (*ibid.*, p. 17) ; première suspension d'audience (*ibid.*, p. 85) ; apartés des magistrats (*ibid.*, p. 88) ; reprise de l'audience avec l'examen des pièces à conviction (*ibid.*, p. 101) ; suivi de l'audition des témoins (*ibid.*, p. 103) ; seconde suspension de séance (*ibid.*, p. 207) ; « réunion informelle et confidentielle » dans la salle des délibérations (*ibid.*, p. 223) ; seconde reprise d'audience avec l'audition des témoins (*ibid.*, p. 234) ; troisième suspension d'audience (*ibid.*, p. 243) ; consultation médicale et décès du procureur après son évacuation à l'hôpital (*ibid.*, p. 255) ; troisième reprise d'audience avec l'audition des témoins de moralité (*ibid.*, p. 263) ; quatrième suspension de séance et mort de l'accusé (*ibid.*, p. 276) ; fin du procès et extinction de l'action publique avec ce décès (*ibid.*, p. 284) ; levée de séance (*ibid.*, p. 285).

Comme on le voit, la trame narrative adopte ici la mécanique d'un procès dans la mesure où l'auteur traite les faits selon la progression de l'audience criminelle. Ce qui permet au lecteur de suivre leur factualité dans

---

<sup>11</sup> Dans sa communication au colloque international « Madame Bovary, 150 ans et après... Bilan et perspectives », organisé les 15, 16 et 17 novembre 2007 à Rouen, il abordait la forme composite de cette coiffure et de l'habit de Charles Bovary sous les traits d'une « ethnologie historique d'une arlequinade ».

le jeu des débats et, quelque peu, en dehors. Dans ce cadre, tout ce qui ne participe pas de la compréhension des assises est passé sous silence. Est alors enlevée aux personnages, et même au docteur Seller, l'épaisseur de leur personnalité puisqu'ils sont représentés comme de simples professionnels (président, procureur, avocat général, assesseurs, substituts, jurés, greffier, avocat, gardien, etc.) ou de parfaits usagers de l'institution judiciaire (accusé, témoins, public). Cette logique du récit s'inscrit dans le cadre des minutes d'un procès : la loi du genre repose sur l'obligation de consigner par écrit l'ensemble des débats. S'il y a une orthodoxie en la matière, il faut reconnaître qu'elle peut dépendre, comme c'est le cas ici, des contingences propres à chaque action judiciaire. En raison des circonstances particulières du procès du docteur Seller, la réquisition et la plaidoirie, qui forment des moments forts de toute audience, ne figurent pas au titre des parties du texte puisque le déroulement du procès ne le permet nullement en raison de la subite disparition de l'accusé qui met un terme aux poursuites par extinction d'une affaire en cours de jugement. Dans tous les cas, l'importance de l'institution est au départ affirmée par l'impossibilité pour l'ensemble des intervenants que sont notamment l'accusé, l'avocat et les témoins de se soustraire à leurs obligations. C'est cette exigence qui correspond au principe d'ordre associé ici à la rigidité du système judiciaire dont la démarche précise les mobiles :

L'accusé Seller est traduit devant la Cour criminelle pour répondre des nombreux crimes commis à l'hôpital du Fleuve. Il lui est notamment reproché d'avoir, depuis un temps non prescrit, administré à ses malades des substances qui ne convenaient pas, en tout cas peu recommandées par la science médicale. Il lui est également fait grief de s'être livré à des expériences sur ses patients, lesquelles expériences ont entraîné la mort de ces derniers (*Le Procès...*, p. 13).

Il est dans ce cadre précisé à la suite de cet acte d'accusation, les textes juridiques qui fondent cette inculpation : « ces faits constituent les crimes d'assassinat et délits prévus et réprimés par les articles 100, 101 et 102 du code pénal » (*id.*). La notion de norme ou de loi violée par le mis en cause relève de la législation du Galemba qui est au fondement de cette action judiciaire.

A cette observation liminaire, il faut considérer, du point de vue du mécanisme juridique, l'usage d'un langage spécialisé, peu usité dans la vie ordinaire : « prononce la mise en accusation du susnommé » (*ibid.*, 14) ; « chefs d'inculpation retenus » (*id.*) ; « l'exception d'incompétence » (*ibid.*,

16) ; « prétoire » (*ibid.*, 56). Construit sur cette modalité rhétorique, le roman de Séraphin Ndaot va progressivement confronter non seulement les parties prenantes au procès, mais aussi deux ordres du discours : le technique et le populaire à tel point qu'est introduit, dans le déroulement des débats, un décalage entre le ton adopté par les personnages dans le récit des faits reprochés au docteur Seller et la gravité de l'accusation de crime contre l'humanité. Est créée une polyphonie dans le discours et un dialogisme dans les formes entre narration et dramaturgie.

## II. LA DYNAMIQUE THÉÂTRALE : LE PITTORESQUE DE LA SITUATION

L'irruption, sur la scène du procès judiciaire, du pittoresque associé au public et aux témoins appelés à la barre va alimenter un nouveau rapport entre le contexte moderne des assises criminelles et l'univers traditionnel de la palabre africaine. C'est dans ce cadre qu'intervient une forme de « théâtralité ». Celle-ci est ici perceptible dans l'écriture romanesque au sens où Roland Barthes estimait avant tout que la « théâtralité doit être présente dès le premier germe écrit d'une œuvre, elle est une donnée de création, non de réalisation »<sup>12</sup>.

Nous retenons de cette notion de « théâtralité » cette première idée émise par Barthes même si lui-même va, par la suite, concéder volontiers que le cadre de la scène apporte au texte ce qui fait véritablement le théâtre. Pour notre part, il ne sera pas question de cette addition signifiante entre textuel et image scénique car la dimension théâtrale est lisible dans les instances du récit romanesque de Séraphin Ndaot. Des éléments circonstanciels, tels que le discours des personnages et leur portrait physique ou moral et la participation active d'un public qui endosse, au fil des débats, non pas un simple rôle passif d'auditoire d'assises, mais une position de spectateur de théâtre, sont déterminants dans l'analyse ethnocritique de ce roman. Indépendamment du contexte de l'adaptation éventuelle de ce récit et de sa représentation, cette œuvre donne matière à la dynamique théâtrale dans la mesure où la mécanique du procès est fondamentalement construite sur un échange de paroles (dialogues) en présence d'un public qui

---

<sup>12</sup> Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1981 [1954], p. 42. C'est dès la première édition de ce texte que le terme fut forgé à partir de l'adjectif « théâtral ». L'auteur s'inspirait, par homologie, du rapport entre les termes « littéraire » et « littérarité » (du russe *literaturnost*, notion inventée par Roman Jakobson en 1919 pour rendre compte de la spécificité de la littérature). Barthes, quant à lui, va situer, plus précisément, cette corrélation dans la consistance des signes caractéristiques du spectacle de théâtre. Pour lui, c'est la représentation qui rend manifeste cette donnée : « Qu'est-ce que la théâtralité? C'est le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène » (*ibid.*, p. 41).

y assiste visuellement et auditivement en extériorisant bien souvent ses réactions : « rires dans la salle » (p. 65, 68, 73, 117, 124, 130, 142, 152, 171, 182, 191, 197) ; « rires et remous dans la salle » (p. 104) ; « hilarité générale dans la salle d'audience, mais les magistrats, l'avocat et l'accusé ne rient pas » (p. 114) ; « murmures dans la salle » (p. 115) ; « ricanement dans la salle » (p. 163), « émoi dans la salle » (p. 196), « (Quolibets dans la salle) » (p. 205), etc.

Cette participation inhabituelle du public met fondamentalement en évidence le caractère « spectatorial » qu'implique l'art dramaturgique à travers la coprésence d'un acteur et d'une assistance qui est d'ailleurs identifiée comme étant composée de « spectateurs » (p. 241) dont la participation est mesurée, selon le terme de l'avocat, en fonction d'une sorte d'« applaudimètre » (p. 268) dont l'avocat générale considère qu'il est associé à une marque d'irresponsabilité de l'auditoire : « si ce sont des applaudissements irréfléchis de quelques irresponsables que vous prenez pour une approbation des actes criminels de l'accusé ; eh bien ! je vous les abandonne » (*id.*). A ce jeu-là, c'est le public qui gagne à tous les coups.

Sous les traits de l'humour et de la facétie, le procès dont l'objectif n'est pas *a priori* de faire rire tourne bien au spectacle comme le reconnaît le procureur lui-même lors d'une confidence faites à ses collègues magistrats : « Ce qui m'inquiète vraiment et me sidère quelque peu, c'est cette impression de spectacle que semble revêtir cette affaire. L'auditoire ne mesure pas suffisamment toute l'importance de l'affaire » (p. 220).

Si les acteurs de cette audience (magistrats, avocat, accusé) ne sont pas portés à l'amusement, c'est en raison du sérieux attaché au rôle canonique qu'ils sont censés jouer. Étant sur la scène, ils n'ont pas le droit de se laisser aller au rire comme le public. L'inattendu et la plaisanterie visent à susciter la réaction du public en jouant sur les procédés comiques comme la présence de personnages hauts en couleur :

« (Le témoin Barry accède à la barre, chaussé de sandales, portant un pagne noué autour de la taille et une veste blanche ravaudée, arborant deux distinctions honorifiques) » (*Le Procès*, p. 172). Ce portait pittoresque du témoin rappelle en creux ceux de Méka<sup>13</sup> et de Tamango<sup>14</sup>. C'est ici une forme de caricature dans la mesure où la vêtue de ce personnage relève de

<sup>13</sup> Ferdinand Oyono, *Le Vieux nègre et la médaille*, Paris, Julliard, 1956.

<sup>14</sup> Prosper Mérimée décrit la vêtue de ce personnage en ces termes : « Tamango s'était paré pour recevoir le capitaine blanc. Il était vêtu d'un vieil habit d'uniforme bleu, ayant encore les galons de caporal ; mais sur chaque épaule pendaient deux épauettes d'or attachées au même bouton, et ballottant, l'une par-devant, l'autre par-derrrière. Comme, il n'avait pas de chemise, et que l'habit était un peu court pour un homme de sa taille, on remarquait entre les revers blancs de l'habit et de son caleçon de toile de Guinée une bande considérable de peau noire qui ressemblait à une large ceinture », *Tamango*, Paris, Hachette, 2007 [1829], p. 16.

l'arlequinade par ses traits composites. Il s'agit ici d'une référence à une pièce de théâtre dans laquelle figure un Arlequin<sup>15</sup>.

En ce sens, se mêlent dans la tenue circonstancielle de Barry deux formes de vêtement (le « pagne » et la « veste ») qui, dans le domaine de la mode, ne présentent pas de caractère miscible. Y sont associées des chaussures et des parures qui ne peuvent s'utiliser en toutes circonstances : les « sandales sont portées dans un contexte ordinaire et les « médailles » sont arborées dans un cadre officiel. Tout cela donne à cette toilette un aspect ridicule parce qu'elle ne paraît guère homogène. Si les goûts et les couleurs relèvent de la sensibilité personnelle, la manière dont le personnage se présente à la barre signale visiblement soit un mauvais goût soit une volonté de se démarquer en adoptant une mode suffisamment baroque. Il s'insinue dans cette forme d'habillement hétérogène, une considération morale : un tel accoutrement symbolise un homme peu fiable. S'inscrit aussi dans cette dimension, la profession exercée par ce témoin : « vous êtes guérisseur de profession, bien que l'accusé ait soutenu que vous étiez charlatan » (*Id.*). A cette remarque correspond un préjugé que traduit parfaitement les propos de l'avocat de la défense : « comme tous les guérisseurs, vous êtes aussi un peu féticheur, un peu devin, un peu escroc, donc un peu charlatan. Et c'est normal. J'ajoute que l'Ordre des médecins ne vous aime pas beaucoup non plus » (*Id.*).

Ce portrait moral, teinté plus ou moins d'ironie dans l'emploi du quantificateur « un peu de », est pris en charge par un personnage dont l'intervention ne consiste pas à ménager les témoignages susceptibles de renforcer l'accusation. Il est donc dans son rôle de rechercher les failles de ses contradicteurs. La manière dont Barry est mis en scène et le ton adopté par l'avocat de la défense pour évoquer son activité professionnelle participent à rendre ce personnage ridicule aux yeux du public qui assiste aux débats. D'ailleurs l'emploi réitéré de quantificateur contribue à discréditer le témoignage qu'il s'apprête à faire à la barre en faisant de lui un bonimenteur, un bateleur, capable de s'adapter à tout pour peu qu'il y trouve un intérêt quel que soit l'expédient utilisé. L'hétérogénéité de son apparence, par la vêtue, et de sa conscience, par l'absence de morale associée à son gagne-pain, tendent à livrer le personnage à la vindicte populaire à travers le sous-entendu d'imposture qui fait rire à ses dépens : « (Rires dans la salle) » (p. 173).

Le pittoresque des personnages ne tient pas seulement dans les portraits et les critiques faits à leur endroit, il est aussi associé au caractère

---

<sup>15</sup> C'est un personnage bouffon de la comédie italienne (*Commedia dell'arte*) dont le costume est constitué de pièces rapportées multicolores.

cocasse de leurs attitudes. Il est question par exemple d'un témoin dont les pseudonymes prêtent à rire par leur référence à l'univers des films d'animation ou à celui des sobriquets inventés de toute pièce :

Le PRESIDENT. — Bien, nous allons maintenant procéder à l'audition d'un autre témoin. Monsieur Mbembo alias Babop, alias Goldorak : tout un programme !

(Rires dans la salle.)

(Le président demande à l'huissier de faire entrer le témoin Mbembo pour son audition. Le témoin entre dans la salle d'audience au pas de course. Il s'agit d'un bel athlète bien taillé, tout en muscles, que son sous-vêtement sportif met davantage en valeur) (p. 191).

L'attitude affichée par ce témoin dans l'enceinte du palais de justice où il ne lui est point demandé de montrer ses muscles participe de l'inattendu sous la forme d'un comique de situation. Plus encore, le fait pour un adulte d'adopter un surnom emprunté à un personnage de dessin animé associé au monde des enfants relève du décalage cocasse qui permet de tourner le témoin en dérision et de décrédibiliser son témoignage. La fantaisie de ses sobriquets n'a d'égale que son accoutrement de sportif une cour judiciaire à une piste d'athlétisme.

Est présenté aussi au titre des personnages typiques, Mayala « (visiblement irrité d'être à la barre) » (*ibid.*, p. 183). L'inintelligibilité de ses propos le place d'emblée dans une position verbalement caricaturale :

Travail pour môa na pas soigner, môa c'est passeur pirogue, on pelé môa ici, môa na pas connais Tribunal depuis que môa fini né. On pelé môa pourquoi ? môa fait quoi ici ? môa na pas content palabres.

LE PRESIDENT. — Evidemment dans votre situation, on ne peut pas exiger de vous le langage recherché d'un sociétaire de la Comédie française, mais on est en droit d'exiger la vérité et la collaboration. C'est un minimum.

LE PROCUREUR. — Ici, on n'est pas au village ou à l'hôpital du fleuve, soyez courtois Mayala Ngombi, sinon je vais me fâcher.

LE TEMOIN. — Regardez môa le type-là, il fâché encore, aïe ! choses pour le pays là, môa na pas comprendre.

(Rires dans la salle)

LE PRESIDENT. — Vous n'êtes pas folichon pour un sou, vous ! (p. 182).

Aux yeux des magistrats et du public qui assiste à l'audience, comme à ceux du lecteur, un tel témoin n'a rien de normal. Non seulement il parle une langue très marquée par une grave déficience grammaticale et syntaxique, mais aussi il se singularise par son manque d'éducation. S'établit alors une correspondance entre son inaptitude langagière, qui est perçue comme une sorte de stupidité, et son état mental :

LE PROCUREUR. — Je vous avertis, si vous continuez à jouer les imbéciles, tant pis pour vous.

LE TEMOIN MAYALA (subitement le témoin se contorsionne sans arrêt). — Si tu as fâché, môa faire quoi, môa na pas voleur môa na pas peur toi, toi c'est l'homme comme môa...

(Le témoin s'empare d'un couteau qu'il dissimulait et le lance en direction du magistrat du parquet qui l'esquive difficilement et qui se met à tousser comme si l'esquive avait déclenché une toux tenace. Le public en émoi se lève et crie son indignation devant cette tentative d'agression aussi ignoble qu'inexpliquée. Le témoin visiblement agité, bascule le microphone, s'empare de la règle du président qu'il jette sur l'assistance, maintenant visiblement disposée à le lyncher. Il se dirige vers l'un des assesseurs qu'il tire à lui et avec qui il veut en découdre)

(« Dehors le loufoque », crie l'assistance.)

L'ACCUSE (se lève et intervient). — Je connais Monsieur Mayala Ngombi depuis des années. Il n'a pas la plénitude de ses facultés mentales et il est encore en traitement. J'avais informé les enquêteurs des graves menaces qui pesaient sur eux et le Tribunal, à faire venir ce malade. Malheureusement, je n'ai pas été suivi (*ibid.*, p. 183).

Sous la forme d'une parenthèse, certains de ces passages, intentionnellement placés comme des digressions charivariques illustrent la participation inopinée du public dans le déroulement normal du procès. La parenthèse, en tant qu'interruption de la construction syntaxique d'un énoncé par un élément digressif, est formalisée par deux signes

typographiques qui fonctionnent comme une didascalie diégétique. Elle compose ici la contingence du rituel bien réglé du procès à travers les écarts de langage et de comportement du témoin. Tout en renforçant le caractère théâtral du récit, la parenthèse est bien plus qu'une indication de régie ou de mise en scène, car elle participe de l'histoire racontée.

### III. LE CHARIVARI CIRCONSTANCIEL A L'ENCONTRE DE LA JUSTICE<sup>16</sup>

Dans tous les cas, « le charivari naît donc à la fois comme pratique langagière — il s'inscrit ainsi d'emblée dans la langue du roman, littéralement — et comme pratique sociale — il renvoie ainsi d'entrée à un contexte historique, spécifique. C'est cette socio-poétique que l'approche ethnocritique analyse »<sup>17</sup>.

Le lynchage, évoqué par parenthèse ici, est une pratique de négation du droit appliqué dans les tribunaux. Paradoxalement, le procès en bonne et due forme du docteur Seller est parasité par les réflexes populaires d'une justice expéditive exercée sous l'emprise d'une foule furibonde et vindicative<sup>18</sup>.

Au mépris du droit, cette justice d'exception, qui semble, dans l'œuvre de Ndaot, n'être qu'une divagation du public, peut être symboliquement élargie au procès en cours du docteur Seller lui-même. Non seulement les mobiles qui le fondent paraissent exagérés (ce qui est excessif et disproportionné ne peut que susciter suspicions et reproches), mais aussi les magistrats qui sont censés rendre la justice, en toute neutralité, paraissent agir en fonction d'une idée fixe dans la mesure où ils veulent appliquer la loi selon leur propre interprétation et même à leur seule intention. L'avocat de la défense soupçonne par exemple le magistrat du parquet, qui souffre d'une

---

<sup>16</sup> Pratique et forme d'expression populaire, le charivari est fondamentalement une stigmatisation, par une démarche violente et bruyante, de toute personne qui enfreint la loi, le code ou la morale commune. Dans son sens traditionnel, le terme se rencontre dans « un contexte de joyeuse pagaille, de "gueulades", de brimades plus ou moins farcesques et carnavalesques », cf. Jean-Marie Privat, *Bovary / Charivari. Essai d'ethnocritique*, Paris, CNRS Editions coll. « CNRS Littérature » 2002 [1994], p. 42.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 112-113.

<sup>18</sup> Cette forme d'agissement a par exemple sévi pendant plusieurs décennies aux Etats-Unis à l'encontre des individus de peau noire. Sans possibilité de se défendre, les accusés étaient condamnés à la peine capitale avant tout examen des faits qui leur étaient reprochés et sans tenir compte des procédures légales en vigueur.

maladie incurable, d'être, vis-à-vis du docteur Seller (incarnation de l'ordre des médecins ici)<sup>19</sup>, dans une attitude de règlement de compte : « Je me demande si, finalement, ce procureur qui se sait condamner, n'apporte pas, dans ses fonctions, toutes les rancœurs du malade déçu par la médecine. [...] Ses réquisitoires implacables dans ce procès ne s'adressent-ils pas en fait à la science médicale ? » (*Le Procès*, p. 254).

On relève dans ce que le procureur dit de l'accusé, qualifié de coupable avant même que le jugement n'ait été rendu, un tel parti pris : « Nous resterons dans cette salle un an s'il le faut, pour découvrir qui a décimé les malades de votre hôpital, encore que, pour ma part, je connaisse déjà le coupable » (*ibid.*, p. 184).

Par cette prise de position, la présomption d'innocence qui est pourtant un principe essentiel de la justice est loin d'être respectée nonobstant la thèse de la défense : « les faits reprochés à mon client sont contestés et ne sont nullement prouvés. Nous entendons plaider l'acquittement au cours de ce procès » (*ibid.*, p. 22).

Alors qu'il se targue d'être un « docteur en droit » (*ibid.*, p. 19) et d'avoir appris dans les meilleures universités de la Relande, l'ancien pays colonisateur du Galemba, le procureur cherche à s'affranchir des principes de l'état de droit dont il se réclame pourtant. L'intérêt, la clarté et les fondements même de cette profession de magistrat sont pris à défaut par l'un des témoins : « Monsieur le Procureur, j'ai lu d'aventure votre thèse de doctorat en droit. Je ne m'en tiendrai qu'au titre ; tout un programme : "la casuistique du concept de la non-responsabilité positive dans une imputabilité négative." Est-ce clair ça ? (Rires dans la salle suivis d'applaudissements) » (*ibid.*, p. 237). En faisant éclater aux yeux du public l'absurdité de ce qui justifie l'activité judiciaire en raison de son hermétisme conceptuelle, ce propos tourne la Justice, dans son ensemble, au ridicule. Pour le sens commun que représente ce témoin, la grandiloquence qui s'attache à l'emploi de ce type de formulation est condamnable parce que personne ne comprend un langage qui apparaît ainsi dans toute sa superficialité. Une telle construction rhétorique, éminemment pompeuse, semble déplacée pour le commun des justiciables. C'est ce qui peut donner raison à la « loi de lynch » qui est, symboliquement, évoquée. C'est pour cette raison qu'avant même le procès

---

<sup>19</sup> Cette image peut faire référence au fait que Schweitzer, comme Seller ici, avait donné à la médecine un sens religieux : « Je voulais devenir médecin pour pouvoir travailler sans parler. [...], cette nouvelle activité consistait non pas à parler de la religion d'amour mais à la pratiquer », dans *Ma vie et ma pensée*, Paris, Albin Michel, 1960, cf. chap. IX, « Je décide de devenir médecin dans la forêt vierge ». Par cette approche, Seller qui représente Schweitzer, ne pouvait que susciter l'animosité de tous les déçus d'un tel magister.

« on ironisait sur les institutions du jeune Etat africain, en mettant en cause la fiabilité du mécanisme judiciaire qui allait être déclenché. “Comment un pays où les libertés les plus élémentaires des citoyens sont bafouées, peut-il prétendre juger de manière objective ? Allait-on laisser les anciens accusés juger leurs anciens juges et civilisateurs ?”, titrait un journal satirique » (p. 11).

Ce renversement de rôles entre « colonisateurs » et « colonisés » peut se comprendre dans le cadre de ce que Mikhaïl Bakhtine nommait « une carnavalisation »<sup>20</sup>. Le carnivalesque est toujours un processus de bouleversement de la vie normale dans une parenthèse de défoulement et de désinhibition. Il s’agit ici d’une mise en cause du droit et de la Justice par lesquels on tente de conjurer les démons d’un système colonial qui fait, pour le docteur Sellar comme pour le personnage qui l’inspire, l’effet d’un boomerang à travers le paradoxe que relève Marco Koskas lorsqu’il écrit au sujet de Schweitzer : « alors qu’il était l’auteur d’une critique radicale de l’entreprise coloniale, le docteur Schweitzer passa pour un symbole du colonialisme »<sup>21</sup>. Ce qui est en jeu, dans la notion de « crime contre l’humanité », ce n’est plus la responsabilité d’un seul homme, fût-il un médecin monstrueux, c’est tout le système d’exploitation coloniale auquel il a pris part.

Le procès, en libérant une parole capable d’exprimer la partialité dans une enceinte judiciaire, permet aux Anciens colonisés de prendre une revanche symbolique sur un ancien colonisateur. Et le carnivalesque de la situation est traduit, si on se réfère aux termes de Bakhtine, par l’image du « peuple riant sur la place publique »<sup>22</sup>. Cet espace, matérialisé par un tribunal, se trouve assujéti à la structure binaire du système carnivalesque : le sérieux (de la cour) et le comique (du public) qu’un tel cadre n’autorise pas par principe se retrouvent associés sous une dualité charivarique. Les assises juridiques, obéissant à un mécanisme officiel, régulier, légal, monologique, se trouvent investies par l’inédite, l’exceptionnelle instance dialogique inhérente au face à face entre les acteurs du procès et le public fidèle à ses topos d’expression : vulgarité, grossièreté, dissipation, insoumission

---

<sup>20</sup> Dans l’esprit de la terminologie bakhtinienne, cette notion renvoie à la présence plus ou moins significative de la culture populaire dans une œuvre littéraire non pas sous une simple forme résiduelle, mais dans une perspective globale correspondant à divers plans : énonciatif, sémantique, dialogique, etc. Dans ce cadre, le carnivalesque reflète l’idée de bouleversement d’un ordre ou d’un régime d’expression non pas par simple substitution, mais par enjeu d’opposition. Sur cette notion de « carnavalisation », voir *L’Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 1970, et le chapitre 4 de *La Poétique de Dostoïevski*, traduit du russe, Paris, Seuil, 1970.

<sup>21</sup> Marco Koskas, *Albert Schweitzer ou le démon du bien*, op. cit., p. 13.

<sup>22</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L’Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, op. cit., p. 12.

aux usages. C'est le cas lorsqu'un certain Mihindou est appelé à témoigner à la barre. Quand il est amené à révéler le salaire qu'il percevait des mains du docteur Seller, le public, scandalisé, ne manque pas de s'en prendre à l'accusé :

(Cris de désapprobation et quolibets dans la salle, « c'est l'exploitation », jette quelqu'un dans la salle, « négrier », ajoute un second, « assassin », rabroue un autre, le magistrat intervient énergiquement.)

LE PRESIDENT. — Silence, silence, je vous informe que tout perturbateur, dans la salle d'audience, sera jugé séance tenante. Je ne voudrais pas avoir à le répéter. Gare à celui ou à ceux qui seront pris en flagrant délit. Reprenons le témoignage inopportunément interrompu (p. 154).

La violence qui s'attache au discours ici se rencontre à travers les « cris », les insultes qui sont un outrage à l'institution judiciaire. Ce que le président du tribunal perçoit d'ailleurs comme une offense à la cour ; il brandit contre les contrevenants une sorte d'épée de Damoclès pour permettre ou garantir le retour à l'ordre face à un public de plus en plus déchaîné.

Est pris en compte dans la relation entre l'ordonnance des assises et le trouble créé par le public, un moment charivarique au sens où Lévi-Strauss explique que le charivari est issu d'une « anomalie dans le déroulement de la chaîne syntagmatique »<sup>23</sup>.

Le tribunal, en tant qu'institution, forme un folklorème ou un culturème qui est à replacer dans le cadre socio-culturel de la palabre africaine dans lequel se justifie sa cohérence symbolique : le procès est un spectacle total donnant lieu « aux rires dans la salle », aux « applaudissements dans la salle » (p. 171) et aux violences verbales associées aux injures et à des termes caractéristiques du charivari tels que le « tohu-bohu » (p. 241).

## CONCLUSION

Le texte de Séraphin Ndaot met en évidence les liens entre roman et théâtre à travers la « parole des personnages », leurs apparences et les attitudes adoptées par ces derniers au cours des assises criminelles. L'influence de l'accusé, le docteur Seller, sur le déroulement des débats, est associée à la figure du docteur Schweitzer dont s'inspire l'auteur du récit. Le

<sup>23</sup> Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques, I, Le Cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964, p. 295.

sujet traité qui implique la question du jugement et de ses conditions de réalisation aboutit à l'interrogation sur la justice et les mécanismes par lesquels elle se met en œuvre. *Le Procès d'un prix Nobel ou le médecin du fleuve* nous montre bien que derrière l'homme qui est jugé, se trouve posé, symboliquement, le problème de tout système judiciaire qui s'alimente à la vie socio-culturelle d'une société humaine. C'est là l'enjeu et tout l'objet de la démarche ethnocritique appliquée à ce texte particulier.

### Références bibliographiques

#### Corpus

NDAOT Séraphin, *Le Procès d'un prix Nobel ou le médecin du fleuve*, préface de G. Daninos, Paris, La Pensée universelle, 1983.

#### Autres références fictionnelles

MERIMEE Prosper, *Tamango*, Paris, Hachette, 2007 [1829].

OYONO Ferdinand, *Le Vieux nègre et la médaille*, Paris, Julliard, 1956.

#### Références théoriques et critiques

BAKTHINE Mikhaïl, « Les études littéraires aujourd'hui », dans *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, coll. « NRF, Bibliothèque des Idées », 1979, p. 339-348.

-----, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

-----, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 1970.

-----, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1978.

BARTHES Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1981 [1954].

ELLOUE-ENGOUNE Alain, *Albert Schweitzer et l'histoire du Gabon*, préface de J. Poulain, Paris, L'Harmattan, 2011.

ERNY Pierre, « Albert Schweitzer, la colonisation et les cultures africaines », dans *Etudes Schweitzériennes*, Revue annuelle de l'Association française des amis d'Albert Schweitzer, n°2, septembre 1991, p. 19-27.

GEFEN Alexandre, « Ce que la littérature sait de l'autre », dans *Magazine littéraire*, n° 526, décembre 2012, p. 44-46.

KOSKAS Marco, *Albert Schweitzer ou le démon du bien*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1992.

- LEVI-STRAUSS Claude, *Mythologiques, I, Le Cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964.
- MINKOWSKI Alexandre, « Humanisme et Anthropologie médicale », dans *Etudes Schweitzériennes*, Revue annuelle de l'Association française des amis d'Albert Schweitzer, n°2, septembre 1991, p. 63-68.
- PRIVAT Jean-Marie, *Bovary / Charivari. Essai d'ethnocritique*, Paris, CNRS Editions coll. « CNRS Littérature », 2002 [1994].
- , « A la recherche du temps (calendaire) perdu », dans *Poétique*, n° 123, septembre 2000, p. 301-319.
- SCHWEITZER Albert, *Ma vie et ma pensée*, Paris, Albin Michel, 1960.