



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
CURSO DE BACHAREL EM FRANCÊS

LITTÉRATURE ET DROIT :

LE THÉÂTRE POLITIQUE COMME OUTIL POUR LA MISE EN
QUESTION DES CONFLITS JURIDIQUE-SOCIAUX

HOGAN WAKED DE BRITO

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria da Glória Magalhães dos Reis

Brasília/DF

Novembro de 2019



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
CURSO DE BACHAREL EM FRANCÊS

LITTÉRATURE ET DROIT :

LE THÉÂTRE POLITIQUE COMME OUTIL POUR LA MISE EN QUESTION DES
CONFLITS JURIDIQUE- SOCIAUX

**Monografia apresentada no curso de
Letras da Universidade de Brasília como
exigência obrigatória para obtenção do
título de Bacharel em Francês.**

HOGAN WAKED DE BRITO

Monografia apresentada perante Mesa composta pela professora orientadora, Prof.^a Dr.^a Maria da Glória Magalhães dos Reis, pela professora Adriana Santos Corrêa (LET/UnB) e pelo professor Daniel Teixeira da Costa Araújo (TEL/UnB), no dia 20 de novembro de 2019.

Brasília/DF

Novembro de 2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço à orientadora Professora Doutora Maria da Glória Magalhães dos Reis pela determinação e pelo enriquecimento de minha vida acadêmica, pessoal, cultural e artística; aos meus companheiros de trajetória na Universidade de Brasília e aos meus pais e irmão por participarem e comemorarem cada aventura e conquista.

RESUMÉ

Le Théâtre et le Droit sont produits de la création humaine qui ont une relation de coexistence dès l'Antiquité. À partir du texte et du jeu théâtral, il est possible de mettre en question les règles de l'ordonnement juridique et, peut-être, proposer des solutions aux problèmes dont le Droit ne peut ou ne veut pas répondre. Afin de réfléchir sur cette relation, ce travail analyse de quelles manières l'ambient théâtral représente un outil pour la propagation, la discussion et modification des normes. La recherche a été faite par la lecture des œuvres qui expliquent les liaisons entre ces deux domaines de la connaissance et par la lecture et mise en scène des pièces du dramaturge togolais Gustave Akakpo. La reconnaissance de l'influence de la Littérature dans le cadre juridique a contribué à l'idée d'utilisation de l'art comme lieu pour promouvoir des changements dans la société.

Littérature. Théâtre. Droit. Politique. Société.

RESUMO

O Teatro e o Direito são produtos da criação humana que têm uma relação de coexistência desde a Antiguidade. A partir texto e do jogo teatral, é possível colocar em questionamento as regras do ordenamento jurídico e, talvez, propor soluções aos problemas que o Direito não pode ou não quer dar uma resposta. Para refletir sobre a relação, o trabalho analisa de que maneiras o ambiente teatral representa uma ferramenta para a propagação, a discussão e a modificação das normas. A pesquisa foi efetuada pela leitura de obras que explicam a ligação entre os dois domínios do conhecimento e pela leitura e montagem de peças do dramaturgo togolês Gustave Akakpo. O reconhecimento da influência da Literatura no âmbito jurídico contribuiu para a ideia da utilização da arte como lugar para promover mudanças na sociedade.

Literatura. Teatro. Direito. Político. Sociedade.

*Me dicen el clandestino
Por no llevar papel*

*Pa' una ciudad del norte
Yo me fui a trabajar
Mi vida la dejé
Entre ceuta y gibraltar*

*Soy una raya en el mar
Fantasma en la ciudad*

*Mi vida va prohibida
Dice la autoridad*

*Solo voy con mi pena
Sola va mi condena
Correr es mi destino
Por no llevar papel*

MANU CHAO. **Clandestino.**

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	7
1-THÉÂTRE ET DROIT : UN ESSAI DE CONCEPT	9
1.2- Littérature et Droit : les interrelations entre deux champs du savoir	10
1.3– Les axes d’interrelation entre la Littérature et le Droit.....	16
2– LA LITTÉRATURE COMME OUTIL POUR LA MISE EN QUESTION DES CONFLITS JURIDIQUE-SOCIAUX.....	19
2.1- Le Théâtre politique pour amener la société à la réflexion.....	22
2.1.1- Historique du Théâtre.....	22
2.1.2- Le Théâtre politique	23
3- LE THÉÂTRE POLITIQUE DE GUSTAVE AKAKPO : LA MISE EN SCÈNE DU DROIT	27
3.1– L’écrivain togolais et l’africanité trouvée dans l’ailleurs.....	27
3.2– Œuvres paradigmes : Droit et réalité.....	29
CONCLUSION.....	42
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	43

INTRODUCTION

Le Théâtre et le Droit sont deux domaines de la production humaine qui se montrent distants l'un de l'autre au premier regard. Malgré cet éloignement apparent, ces deux champs peuvent être liés d'une manière spéciale : le Théâtre (la Littérature) est souvent le moyen de propagation des règles juridiques et, le plus important, il est souvent le lieu où le Droit est questionné, analysé ou reconstruit.

Cette étude a été faite à partir des recherches bibliographiques et par l'accompagnement des présentations théâtrales promues par le *Collectif en Classe et en scène*, composé par des étudiants de l'Université de Brasilia, pendant les années 2018/2019.

On a commencé par l'analyse des textes qui établissent la relation entre le rôle littéraire et le rôle juridique, fondée par les écrits de François Ost, philosophe et juriste. Ensuite on s'est tourné vers les études à propos du Théâtre, spécialement le Théâtre dans sa facette Politique défendue par Bertold Brecht, en conjonction avec l'idée d'*Africanité dans l'ailleurs* proposée par Sylvie Chalaye.

Enfin, pour établir concrètement le lien entre le Théâtre et le Droit, en faveur de la mise en question des règles figées – ou l'absence de normes - qui sont en désaccord avec la réalité humaine, on a étudié trois œuvres de Gustave Akakpo, écrivain togolais : *Arrêt sur image*, *Retour sur terre* et *À petites pierres* mises en scène par le Collectif.

Ces œuvres représentent le Théâtre Politique où les problèmes de la société et les questions qui concernent au Droit sont analysées, discutées et mises en perspectives par l'auteur, les lecteurs et l'audience.

Pendant les préparations pour la mise en scène, les participants qui étaient des étudiants de premier et deuxième cycle¹ de divers cours de l'Université et de la communauté en général ont eu l'occasion d'avoir le contact direct et profond avec les textes, ont discuté les sujets proposés par le dramaturge et ont donné des idées pour la présentation. À la fin de chaque présentation, le public a dialogué avec les acteurs

¹ Au Brésil, on l'appelle « graduação ».

à propos des questions discutées en scène et, ensemble, les personnes présentes ont discuté les problèmes mis en question dans les pièces.

1-THÉÂTRE ET DROIT : UN ESSAI DE CONCEPT

Les mots « Théâtre » et « Littérature » sont souvent utilisés dans le quotidien. Malgré cette présence habituelle dans le vocabulaire des personnes, il est difficile de trouver une définition complète de ces deux domaines de la création humaine.

Selon le *E-Dicionário de Termos Literários* de Carlos Ceia, le Théâtre a été vu de différentes manières dans chaque culture ou période culturelle. Certains considèrent le Théâtre une forme soutenue de raconter une histoire, lorsque d'autres le voient comme une expression de religiosité et, aussi, il y a des communautés qui l'ont considéré comme un type de spectacle simplement (THÉÂTRE, 2019).

Le terme en analyse a son origine dans le mot grec *theatron* qui signifie « le lieu où on voit », c'est-à-dire il emporte l'idée de vision et d'observation d'un événement. Ce mot est aussi lié au genre littéraire lui-même, également appelé genre dramatique, selon le « *Lexique de termes littéraires* » (THÉÂTRE, 2019).

Le Théâtre est, donc, un art social basé sur le doute et sur la mise en question, parce qu'il met en cause les aspects du quotidien et les questionne, en même temps qu'il cherche la réponse aux interrogations par rapport à l'origine et le destin de l'humanité.

À son tour, le *Dictionnaire Juridique de Serge Braudo* considère que le Droit est la réunion des dispositions interprétatives ou directives qui ordonnent la situation des personnes et des biens, ainsi que les relations entre les personnes privées et publiques, dans une époque ou période (DROIT, 2019).

De différents courants philosophiques existent pour expliquer l'origine des lois et des normes. Le « Droit positif », par exemple, représente les règles d'un espace juridique qui organisent les pouvoirs publics, les lois ordinaires, les règles de l'administration, c'est-à-dire ce Droit est le Droit institutionnalisé, l'ordre de l'État. Le « Droit naturel », de son côté, est venu d'une vision philosophique qui croit à un ordre de valeurs supérieur aux États et qui dérive de la nature humaine.

Selon le *Dictionnaire juridique de Serge Braudo* :

"Droit positif" désigne, à un moment donné, l'ensemble des règles applicables dans un espace juridique déterminé qu'il s'agisse d'un Etat unitaire comme la France, ou d'un ensemble d'États comme la Communauté Européenne. Les

États de type fédéral ont un droit positif commun et un droit positif propre à chaque entité de la Fédération (Cantons Suisses). Les lois constitutionnelles de ces États déterminent les matières qui sont de la compétence de la Loi fédérale et qui s'appliquent à l'ensemble des États ou des Cantons et celles qui sont de la seule compétence de chaque Etat fédéré (États Unis) ou de chaque Canton (Suisse). Il existe enfin, un Droit positif international représenté par l'ensemble des Accords et des Traités en vigueur.

Le droit positif comprend les règles qui régissent l'organisation des pouvoirs publics, les Lois organiques et les lois ordinaires, les décrets, les règlements administratifs.

Le droit naturel est une notion philosophique selon laquelle il existe un ordre supérieur de valeurs dérivant de la nature humaine. Le droit naturel supplée le droit positif en l'absence d'une intervention du législateur étatique ou d'un organisme supranational organisant les rapports entre Etats. (DROIT POSITIF, 2019).

De cette façon, il est possible d'apercevoir que ce Droit positif, discipliné dans les codes et chartes constitutionnelles, règle la vie en société, mais il n'est pas suffisant pour encadrer tous les aspects du quotidien et les nouveautés qui arrivent à chaque jour. Ainsi, le Droit naturel, qui vient du simple fait que nous sommes humains, remplit les absences des règles établies par le pouvoir et sert comme source pour donner de différentes manières de voir l'ordonnement juridique.

1.2- Littérature et Droit : les interrelations entre deux champs du savoir

Quelle est la relation possible parmi le Droit, la Justice, la Loi, l'Art, la Littérature et le Théâtre ? Percy Bysshe Shelley, poète du romantisme anglais, disait que « les poètes sont les législateurs non reconnus du monde » et Tzvetan Todorov, philosophe et linguiste bulgare affirmait que « la Littérature est un laboratoire expérimental de l'humain » (SHELLEY, TODOROV, *apud* OST, 2015, p.17).

La relation plus claire entre ces deux champs de la connaissance c'est en raison de la nécessité de les *interpréter*. Quand on regarde l'origine d'un texte littéraire ou l'origine d'une norme juridique il faut les interpréter pour essayer de construire leur sens. Aussi bien le texte littéraire que le texte juridique ne sont pas fermés dans ce qui est évidemment écrit, ils sont venus des exercices de la

raison qui arrivent, finalement à l'œuvre ou à la norme (OLIVEIRA, 2016). Donc, le fait de l'interprétation est un fort point commun entre la Littérature et le Droit.

Selon Ronald Dworkin, philosophe américain du Droit, l'action de juger des cas compliqués qui n'ont pas de règles spécifiques est un travail d'interprétation similaire au travail de la Littérature, comme un artiste qui crée et interprète en même temps (DWORKIN, 2005 *apud* OLIVEIRA, 2016) :

L'artiste interprète lors qu'il crée et le critique crée lors qu'il interprète. Selon Dworkin, l'interprétation littéraire a le but de démontrer comment une œuvre d'art peut être vue comme la plus valeureuse. L'interprétation plus plausible de la pratique juridique doit, aussi, s'ajuster à cette pratique et démontrer sa finalité et sa valeur (SILVA, 2001, p.01, notre traduction⁷).

Ce juriste explique que l'interprétation littéraire a le but de démontrer qu'une œuvre est « le meilleur art² », il faut, donc, chercher des caractéristiques formelles d'identité (interpréter en observant tous les mots sans changements), de cohérence et d'intégrité de l'art (en observant les opinions de l'interprète à propos de la cohérence et l'intégrité du texte en lui-même, sans mettre une œuvre en position de supériorité sur l'autre) pour arriver dans l'objectif interprétatif. La même situation se passe dans la pratique juridique, dans laquelle l'interprétation doit avoir conscience de ses propres dimensions et doit être ajustée à elle-même pour démontrer sa finalité (OLIVEIRA, 2016).

Ainsi, la pratique juridique est toujours liée à l'interprétation :

La pratique juridique, selon Dworkin, c'est un exercice d'interprétation non seulement quand les juristes interprètent documents ou lois spécifiques, mais d'une manière générale. De cette façon, Dworkin propose, pour la meilleure compréhension du droit, que l'interprétation juridique soit comparée à l'interprétation des autres champs du savoir, spécialement de la littérature. Pour achever ce but, Dworkin analyse le sens qui doit être donné aux propositions du droit et, ensuite, aux propositions de la littérature, en faisant une intersection entre les deux (SILVA, 2011, p.1, notre traduction³).

² C'est l'hypothèse esthétique de Dworkin : Selon cette thèse, l'interprétation d'une œuvre littéraire essaye de montrer quelle manière de lire (ou de dire, mettre en scène ou représenter) le texte se révèle comme la meilleure œuvre d'art, c'est-à-dire cette interprétation essaye de montrer que le texte est la meilleure œuvre d'art qu'il peut être (SILVA, Daniel Cavalcante. O direito como interpretação na perspectiva de Ronald Dworkin. Disponível em <https://jus.com.br/artigos/19159/o-direito-como-interpretacao-na-perspectiva-de-ronald-dworkin>. Accédé en 23/10/2019).

³ 3 A prática jurídica, segundo Dworkin, é um exercício de interpretação não apenas quando os juristas interpretam documentos ou leis específicas, mas de um modo geral. Desta feita, Dworkin propõe, para a melhor compreensão do direito, que a interpretação jurídica seja comparada com a interpretação em outros campos do conhecimento, em especial a literatura. Para tal mister, Dworkin analisa o sentido que deve ser dado às proposições de direito e, em seguida, às proposições da literatura, fazendo uma interseção entre ambas.

La *narrativité* c'est une seconde possibilité d'approximation. Il est possible d'observer que : les discours juridique et judiciaire sont remplis de narrativité ; les interprétations possibles observent l'histoire de la création des normes, et non seulement son contenu lexical ; les discours juridiques sont habituellement fondés sur des précédents qui donnent à la justice un modèle d'écriture « d'un roman à la chaîne » (AXT, 2017), autrement dit, pour le magistrat, chaque moment de décision c'est l'occasion d'écrire un chapitre de l'histoire de la justice, (OST, 2004).

C'est la notion partagée par Christian Biet, professeur d'Histoire et Esthétique du Théâtre, et François Ost, juriste et philosophe, qui expliquent que la Littérature et le Droit sont construits dans une continuité historique de textes qui se succèdent selon les règles de développement de chaque domaine, en même temps que la pensée juridique souvent une représentation (comme dans le théâtre) du monde explicite d'une époque déterminée (BIET, 2007 ; OST, 2015).

Très souvent, par exemple, le discours politique s'utilise des mythes fondateurs de la société pour établir des principes qui forment une civilisation idéale dans les textes juridiques :

[...] le président américain Obama, professeur de Droit constitutionnel, le sait bien, lui qui a fondé son discours politique rassembleur sur les fondamentaux de son pays, rappelant les grands mythes fondateurs des États-Unis d'Amérique. Autre exemple en Afrique du Sud, lorsque Nelson Mandela et Desmond Tutu écrivent le préambule à la « Commission vérité et réconciliation » destinée à dépasser le régime d'apartheid, sans exclure aucun citoyen dans le nouvel État démocratique naissant : une belle fiction juridique est créée, intraduisible – « l'Ubuntu », signifiant « Ce que je suis, je le suis avec le groupe » (DUPLAT, 2011, p.112-113).

Ainsi que le discours politique le discours du raisonnement juridique est rempli de narrativité et est habituellement fondé sur une interprétation basée sur une fiction littéraire, un mythe. François Ost affirme que l'organisation politique est une imitation de la vie parfaite (représentation), de manière que la Littérature devient élevée au domaine de la Constitution des États – et dans les codes, règles et normes juridiques, (OST, 2004), par exemple.

Le troisième lieu de contact c'est *la relation interdisciplinaire* qui permet le

développement des professionnels liés à chaque domaine. Comme ces deux champs de la connaissance résultent de la création humaine au fil du temps, ils suivent une ligne évolutive, parfois entremêlée par des reculs et des détours, qui doit être observée au temps de l'interprétation d'un texte. En plus, il y a des moments où la pratique juridique se montre insuffisante pour achever la justice. C'est le point où le juriste peut chercher une réponse dans d'autres champs du savoir, spécialement dans la Littérature.

Tout en suivant l'argumentation de Dworkin dans l'analyse de Raphael Henrique de Oliveira, à partir de l'exercice interprétatif d'un texte littéraire à travers des écoles d'interprétation du Droit il est possible de voir la naissance des juges sensibles et critiques, en évitant que le travail de juger résulte en décisions arbitraires (OLIVEIRA, 2016).

Le contact fréquent avec la Littérature permet aux professionnels du Droit d'acquérir de diverses capacités, comme la capacité d'écoute, la capacité de produire un discours qui travaille avec la sensibilité des auditeurs et la capacité d'argumenter pour arriver à un but fixé (OST, 2015).

Ainsi, cette rencontre permet l'acquisition de compétences techniques et, aussi, le partage de capacités morales importantes au métier juridique : « l'attention plus fine portée à la diversité de situations (...), l'affinement du sens de la justice (...) » (OST, 2015).

François Ost affirme que cette connaissance du monde par l'art « permet à des juristes l'acquisition de qualités d'expression, de qualités morales (empathie, psychologie) et de qualités d'imagination, importantes pour traiter des affaires juridiques » (OST *apud* DUPLAT, 2011, p. 112/113), spécialement quand on découvre que plusieurs écrivains ont une formation juridique et, quelques fois, ont même travaillé comme juristes, comme Balzac, Flaubert, Charles Dickens, Corneille, Molière et Kafka (DIETER, 2017) :

De nombreuses œuvres littéraires (dont de grands classiques) traitent du droit en général et des procédures judiciaires en particulier en raison de leur caractère théâtral. On peut notamment citer *Antigone*, *Le Rouge et le Noir*, *Les Frères Karamazov*, *L'Étranger*, *Le Procès* (QUEMIN, 1996, p. 163).

Dû à ces rapprochements, très souvent les productions littéraires ont été le

moyen d'expression du Droit. Il suffit de rappeler des tragédies grecques qui étaient obligatoires à toute la population parce qu'elles étaient destinées à rappeler aux règles de la cité, et à essayer de résoudre de conflits qui existaient dans la société (DUPLAT, 2011). C'est pour cela que dans *Les lois* de Platon :

Les légistes de la colonie [...] s'opposent également à l'entrée des tragédiens dans la Cité, ou plutôt ne les admettent que sous condition et moyennant une sévère censure : seules les autorités décideront si « l'œuvre est avouable et bonne à être entendue par le public ». Conscients du redoutable pouvoir de la fiction, les légistes entendent maintenir les poètes à distance pour préserver l'intégrité du Droit et de la justice (OST, 2004, p.8).

Un autre exemple c'est quand on regarde la situation du Théâtre pendant la Révolution Française, principalement les productions de Robespierre qui étaient des œuvres patriotiques exaltant ce nouvel homme venu de la révolution républicaine.

Antonio Candido, par exemple, explique que dans la société la littérature en général est un outil puissant pour l'éducation et l'instruction comme un équipement affectif et intellectuel. Les valeurs qui sont défendues et les valeurs qui sont considérées préjudicialles sont présentes dans les diverses manifestations de l'art.

Selon Candido, la littérature « confirme et nie, propose et dénonce, soutient et combat, en fournissant la possibilité de vivre de manière dialectique les problèmes », et il met en relief l'importance non seulement de la littérature canonisée mais de la littérature dite proscrite qui est née des mouvements de négation du *status quo*. (CANDIDO, 2004, p. 175, notre traduction⁴).

Jacques Rancière partage de cette croissance et met en relief que :

Le théâtre proposait des logiques de situations à reconnaître pour s'orienter dans le monde et des modèles de pensée et d'action à imiter ou à fuir. Le *Tartuffe* de Molière enseignait à reconnaître et à haïr les hypocrites, le *Mahomet* de Voltaire ou le *Nathan le Sage* de Lessing, à fuir le fanatisme et à aimer la tolérance. Cette vocation édifiante est apparemment loin de nos manières de pensée et de sentir [...] de reconnaître ces signes, c'est s'engager dans une certaine lecture de notre monde (RANCIÈRE, 2008, p. 58/59).

François Ost apprend que le Droit a été sujet et objet de la Littérature dans les

⁴ A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (CANDIDO, Antonio. *Vários escritos. Ouro sobre azul*. Rio de Janeiro, 2004, p. 175).

œuvres *Faust* (à propos des règles de contrat), *Robinson Crusoé* (les questions sur la propriété privée), *Richard II* de Shakespeare⁵ (la doctrine « des deux corps du roi⁶») et de Charles Dickens (les juges iniques). Selon le chercheur, ces rapprochements ne sont pas au hasard, mais il est important d'apercevoir que cette intertextualité ne doit pas être vue comme si la Littérature était simplement un réservoir d'exemples pour soutenir une thèse philosophique du Droit. Cette intertextualité rapproche la Littérature et le Droit comme science mais aussi comme imaginaires et pratiques humaines (DIET, 2017).

Malgré cette relation de coexistence, il faut avertir que le Droit codifie la réalité, garantit la sécurité juridique, traite de personnes juridiques, prévoit les lois pour toute la collectivité de manière généraliste et que la Littérature, de son côté, peut mettre en question la réalité et les conventions, peut déranger la sécurité des normes en travaillant les personnages, et elle est le domaine d'un singulier qui arrive à l'universel (DUPLAT, 2011).

Christian Biet souligne les rapports d'opposition qui existent entre la Littérature et le Droit :

[...] Mais la Littérature et le Droit ont aussi des rapports d'opposition, puisque la Littérature se permet de décaler le Droit, de jouer avec lui et de l'entraîner par ses fictions sur des terrains qu'il n'a pu, qu'il ne peut, ou ne veut, considérer. La Littérature, parce qu'elle est spectacle (vu ou lu), dévoile, joue, évoque les fondements abstraits des notions qu'elle exprime concrètement, exemplifie les contradictions internes au Droit, met en scène les contradictions du Droit avec les pratiques sociales, souligne que les fictions juridiques sont aussi, si le terme est pris littéralement, des fictions et qu'elles ont une source historique et non transcendante, et surtout la Littérature et partant le Théâtre confrontent les certitudes ou les règles juridiques dans le, et en dehors du, terrain juridique. (BIET, 2007, p.91)

De cette façon le Théâtre est le moment de mettre en scène un débat

⁵ SHAKESPEARE, *The Life and Death of Richard the Second*. Disponible sur <http://shakespeare.mit.edu/richardii/>. Accédé en 05/11/2019.

⁶ « Le roi a deux corps : le premier est mortel et naturel, le second surnaturel et immortel. Parce qu'il est naturellement un homme mortel, le roi souffre, doute, se trompe parfois : il n'est ni infallible, ni intouchable, et en aucune manière l'ombre de Dieu sur Terre comme le souverain peut l'être en régime théocratique. Mais dans ce corps mortel du roi vient se loger le corps immortel du royaume que le roi transmet à son successeur. Telle est la fiction théologico-politique qui fonde le consentement à l'État : elle ne tient nullement à la transcendance, mais à la certitude d'une continuité souveraine de l'institution politique » (BOUCHERON, Patrick. *Les Deux Corps du roi" d'Ernst Kantorowicz*. Disponible sur <https://www.lhistoire.fr/classique/les-deux-corps-du-roi-dernst-kantorowicz>. Accédé en 19/10/2019.

imaginaire et il est le lieu où le symbole, le mythe et le récit donnent à penser et repenser les concepts à la hauteur des défis de la contemporanéité pour leur donner une dimension planétaire, et non seulement nationale ou locale. Cette dimension planétaire de la modernité exige beaucoup de discussions sur les questions de la solidarité et de la justice sociale (DIETER, 2017).

1.3– Les axes d’interrelation entre la Littérature et le Droit

L’idée d’interaction entre la Littérature et le Droit peut être vue selon les cinq axes proposés par François Ost.

Premièrement, l’axe du **Droit de la Littérature** c’est-à-dire l’approche parmi le Droit privé, le Droit pénal et le Droit public qui ont relation avec la production littéraire, comme le Droit d’auteur, les délits commis par la presse, la liberté d’expression, la censure etc. On peut exemplifier aussi avec les procès pour atteinte à la morale publique qu’ont subi les œuvres *Madame Bovary* et *Fleurs du mal* (OST, 2015).

Le second axe proposé par le chercheur c’est le **Droit comme Littérature**, la manière d’appliquer les méthodes de la critique littéraire dans le domaine juridique. Selon Ost, comme déjà explicité, il y a une parenté entre les méthodes d’interprétation des lois et des textes littéraires (OST, 2004) :

Le droit comme Littérature, qui aborde le discours juridique avec les méthodes de l’analyse littéraire (cette approche est dominante aux États-Unis), et enfin le droit dans la Littérature, qui est la perspective adoptée dans cet ouvrage et qui se penche sur la manière dont la Littérature traite des questions de justice et de pouvoir sous-jacentes à l’ordre juridique (OST, 2004, p. 39).

Le Droit par la Littérature sont les textes écrits par des juristes ou des politiques qui ont le but de parler d’un sujet et faire avancer la discussion dans la société, comme les pamphlets littéraires pour dénoncer les abus de l’ancien régime, de Voltaire, ou les écrits de Victor Hugo à fin d’abolir la peine de mort. Ces auteurs, quelques fois ont été des acteurs du monde juridique ou ont été des parlementaires qui choisissaient le littéraire pour donner à leurs thèses une audience plus vaste.

[...] On peut penser aussi à Montesquieu et ses Lettres Persanes, ou à Voltaire et ses pamphlets dans l’Affaire Calas. Le genre du regard extérieur jeté par un étranger sur les institutions nationales, inauguré par Montesquieu, s’avère toujours efficace, de même que la transposition d’une histoire classique à une problématique actuelle (OST, 2015 p. 15).

François Ost souligne aussi, les exercices de Balzac, Tolstoï et Dostoïevski dans l'analyse de l'ordonnement juridique :

Pour en rester au *César Birotteau* de Balzac, par exemple, on y trouve une « évaluation législative » de la loi de 1807 sur les faillites qui pourrait servir de modèle à bien des travaux actuels de sociologie juridique. On sait du reste que cette loi fut modifiée dix mois après la parution de l'ouvrage. Autre exemple : la lucidité criminologique de Tolstoï qui, dans *Résurrection*, réduit en miettes les théories de Lombroso, de Garofalo et de Ferri à une époque où elles faisaient les beaux jours des congrès de criminologie dans toute l'Europe savante. Avant lui, Dostoïevski s'était déjà livré au même exercice, mettant en scène l'irréductible liberté de l'homme contre tous les déterminismes biologiques et autres atavismes sociologiques (Ost, 2004, p. 11)

Le quatrième axe proposé c'est **le Droit dans la Littérature** – le paradigme suivi dans cette recherche - qui consiste à montrer que les écrits littéraires peuvent contribuer à la création et à la résolution des questions relationnées à la justice, à la loi et au pouvoir. Par exemple, quand on admet la contribution de la Littérature à la perception du côté sombre des êtres humains, ou à la réflexion sur des questions juridiques comme l'application de la loi pénale, quel destin offrir à un criminel, quel rôle donner à l'amnistie etc (OST, 2015).

D'après Ost, cet axe a le but de « montrer que la Littérature contribue directement à la formulation et à l'élucidation des principales questions relatives à la justice, à la loi et au pouvoir » (OST, 2004, p. 45).

L'affinité entre le Droit et la Littérature s'explique par le fait que le Droit appartient aux grands thèmes qui survivent à l'épreuve du temps. Par ailleurs, comme la littérature privilégie les effets dramatiques et les conflits, le Droit lui offre une source d'inspiration fructueuse (QUEMIN, 1996, p. 164).

Ost propose, aussi l'axe de la **Littérature comme Droit**, plus rare, qui est le cas où le corpus littéraire est utilisé comme source du Droit, comme se passe au Québec :

[...] où est organisé, chaque année, un Moot court, procès fictif présenté à un groupe d'étudiants de Droit et de lettres, avec pour consigne de discuter l'affaire à l'aide exclusive du corpus représenté par les pièces de Shakespeare. Aussi étonnant que cela paraisse, la formule fonctionne et,

d'année en année, se constitue une « jurisprudence shakespearienne » qui, à son tour, vient enrichir le matériau disponible pour les futurs procès (DIETER, 2017, p. 252).

Ainsi, les axes proposés par François Ost montrent que les relations entre la Littérature et le Droit peuvent être vues selon divers chemins d'abordage. Le contact entre les deux domaines permet l'interchange de méthodes, de techniques et d'idées qui enrichissent les pratiques littéraires et juridiques.

2- LA LITTÉRATURE COMME OUTIL POUR LA MISE EN QUESTION DES CONFLITS JURIDIQUE-SOCIAUX

Selon Tzvetan Todorov, déjà mentionné, l'objet de la Littérature c'est la condition humaine, de manière qu'un lecteur qui comprend un bon texte devient un connaisseur de l'être humain. À notre avis cette préparation littéraire serait aussi vraiment importante pour toutes les professions qui sont basées sur les relations humaines (OST, 2015).

Autrement dit, la Littérature peut donner des réponses quand les lois ne sont pas suffisantes. Cependant elle donne ces réponses de manière oblique, indirecte et non par la technique juridique, sauf dans le cas de Balzac.⁷ En tout cas, Shakespeare est à la Cour suprême des Etats- Unis, par exemple, pour soutenir tel ou tel argument juridique (DIETER, 2017).

Ainsi, la Littérature permet la discussion et la confrontation des situations sociales, comme un laboratoire pour expérimenter l'humain et, à partir des discussions proposées, on arrive au « jugement réfléchissant » proposé par Emmanuel Kant, philosophe allemand, possible grâce aux « récits inspirants », c'est-à-dire les productions littérales (DIETER, 2017).

Ce jugement réfléchissant est le résultat des questionnements menés par le juge en essayant de chercher les critères qui seront utilisés dans le jugement - qui est considéré réfléchissant parce qu'il est construit à tâtons, différemment du « jugement déterminant » qui subsume le cas réel sous une règle disponible et figée (OST, 2015).

Cette base théorique valide l'idée de la Littérature comme un moyen de propagation du Droit et, aussi, comme moyen de discussion des règles contradictoires ou en conflit dans la société. Le Théâtre Politique, en addition, est un outil important à la discussion des sujets et des conflits présents dans une communauté, et peut être le lieu de les résoudre ou de proposer des solutions aux impasses dont le raisonnement juridique n'est pas encore prêt à répondre.

⁷ Conforme Ost, Balzac, grâce à son travail dans une étude de notaire près de l'édition du Code Napoléon (1804), traite dans sa *Comédie Humaine* à propos éléments trop techniques du Droit des contrats, du Droit de successions, du Droit des personnes, etc, comme « l'envers littéraire du Code civil (DIETER, 2017).

Selon Christian Biet il est possible de partir du Droit pour faire une confrontation avec la Littérature, pour essayer de comprendre les questions que ces domaines se posent, ou, en revanche, partir du Théâtre pour montrer de quelle manière la fiction littéraire est construite à partir des fictions juridiques. C'est-à-dire le Droit est basé sur des idées de « comme si », qui sont des fictions utilisées pour donner un point de vue sur la société et la mettre en ordre. La Littérature, de son côté, actualise le Droit et le met en cause en donnant espace à la réflexion (BIET, 2007).

Par intermédiaire du jeu théâtral le public et les lecteurs témoignent et jugent les fictions proposées, et font le travail d'analyser et de décider à propos de ces conduites humaines problématiques, et se questionne :

[...] « à quel aune juge-t-on et doit-on, peut-on juger ? au nom de quoi faut-il juger ? du Droit ? de la société ? d'une idée du juste ? d'une supposée « équité » ? d'une intime conviction ? d'où une seconde question : faut-il juger ? toujours ? malgré tout ? et avec quelles armes théoriques et pratiques ? en d'autres termes, le Droit suffit-il pour juger et quels témoins sommes-nous pour le faire ? » (BIET, 2007, p.91).

Cette réunion de personnes pour regarder une pièce n'est pas une foule, selon Denis Guénon. Ce public a envie de sentir l'existence collective, concrètement, pour se reconnaître comme groupe :

Il veut percevoir ses propres réactions, les émotions qui le parcourent, les contagions en son sein du rire, de l'affliction, de l'attente suspendue. C'est une réunion volontaire, fondée sur un partage. C'est – au moins comme espoir, comme rêve – une communauté. (GUÉNON, 1992, p. 13.)

Selon Jacques Rancière, le dramaturge veut faire le public réuni agir de manière collective, autrement dit, il veut changer cette agrégation en communauté (RANCIÈRE, 2008).

Le lien entre le Théâtre et le Droit est possible parce que les deux s'occupent du même monde, de la même société, des mêmes êtres vivants. Il est important d'avoir la conscience aussi que la Littérature ne peut pas être vue seulement comme un réflexe de son époque, mais aussi de saisir de quelles manières elle intervient dans les jeux sociaux, dans l'économie, dans la politique, et, aussi, dans le domaine juridique :

[...] Ce faisant, elle inscrit une réflexion sur le phénomène social judiciaire et sur ses pratiques, et s'interroge sur les règles et les fictions du Droit,

autrement dit sur la matière juridique elle-même, au point que les œuvres de fiction en viennent à instaurer une réflexion sur le Droit comme objet de pensée. Et, en adaptant esthétiquement, donc à leur profit, les procédures juridiques à leur dramaturgie et à leur travail narratif, les fictions littéraires installent le Droit au centre de leur exercice en même temps qu'elles le dépassent ou le détournent. Et inversement, l'exercice judiciaire emploie des procédures et des figures littéraires pour exprimer ses cas, si bien que le lien entre le Droit et la Littérature n'est pas nécessairement conflictuel et qu'il est souvent, à proprement parler, constitutif de l'un et de l'autre domaine » (BIET, 2007, p.91).

L'art littéraire, et le Théâtre, suit le Droit pas à pas. Cependant il arrive un moment où il sort de la pratique juridique et relativise les normes, sans exactement causer une rupture, mais il est capable de produire des spéculations, des critiques sur le juste ou à propos d'une justice qui ne soit plus limitée aux frontières déterminées par le domaine de la science juridique, en ouvrant des autres possibilités sociales ou subjectives (BIET, 2007 p. 91).

Dans le discours littéraire, l'auteur a le rôle proposé par Richard Weisberg, professeur de Droit Constitutionnel à l'Université Yeshiva à New York, d'être « l'auteur-avocat » qui crée les personnages, les intrigues, leurs fautes et leurs responsabilités, et le public travaille comme « lecteur-juge », qui analyse les cas à partir des connaissances génériques de la loi, mais aussi à partir de sa propre histoire de vie, ses propres notions de justice, en dépendant de la manière dont reçoit la représentation :

Professeur de littérature puis de Droit, Weisberg s'appuie simultanément sur les méthodes de la critique littéraire et sur celles du raisonnement juridique pour faire apparaître comment Droit et Littérature peuvent mutuellement s'enrichir (QUEMIN, 1996, p. 165)

Le spectateur observe les faits, doute des preuves et des événements proposés par l'écrivain, pèse la loi et interprète, à partir du texte et de la loi – et peut-être contre la norme -, les situations fictionnelles qui peuvent être apportées au monde réel⁸.

⁸ O artista interpreta enquanto cria e o crítico cria enquanto interpreta. Para Dworkin, a interpretação literária tem como objetivo demonstrar como a obra de arte pode ser vista como mais valiosa. Na interpretação plausível da prática jurídica deve-se também, de modo semelhante, ajustar-se a essa prática e demonstrar sua finalidade e valor (SILVA, 2001, p.01).

Ainsi, l'art théâtral a cette fonction de promouvoir la réflexion d'un public vivant grâce aux notions de connivence, de *pathie* et de comparution théâtrale. Le Théâtre peut être comme un événement de jeu où il y a un procès de comparution des personnes pour représenter et voir des conduits exceptionnels qui sont des événements de jeu lui-même pour produire un jugement. Donc, il est une opération « éthético-politique » de comparution (comparaître devant le tribunal) (BIET, 2007, p. 91):

Événement-jeu, jeu de figuration, donc, mais aussi lieu d'une opération éthético-politique de comparution, voilà les quelques notions-clefs vers lesquelles nous pensons qu'il faut maintenant se tourner. On définira donc, l'opération éthético-politique de comparution en veillant à dégager la comparution de celle de tribunal ou de manifestation d'une autorité par l'édification d'une sentence. Ici, la comparution, donne plutôt lieu à des présences, à une co-présence généralisée ne débouchant que sur des jugements réciproques, hétérogènes et sans autres actions efficaces que celles de partager cette co-présence en toute conscience et en la complexifiant. Si bien que la comparution théâtrale, distincte en cela de la comparution devant un jury, fait aussi comparaître le jury, détermine des complexités et interroge la relation de tous avec tous, questionne les liens qui les assemblent (BIET, 2007, p.91).

Cette convocation promue par le Théâtre, selon Denis Guénoun, est une activité politique parce que c'est un rassemblement où les individus se sont réunis en faveur d'une confluence d'affaire de « circulation, fiscalité, propagande ou maintien de l'ordre » (GUÉNOUN, 1992, p.8/9.).

Le Théâtre est, donc, le lieu où l'on fait la réécriture esthétique des lois, des affaires, et cette réécriture permet à la société commenter les aspects légaux : comme se passe dans les comédies qui traitent du mariage et de l'héritage, ou dans les tragédies et dans les romans qui traitent des crimes, délits, lois politiques ou pénales. Comme contenu, le Théâtre examine les normes juridiques de manière ironique et, ensuite, critique les questions que le Droit ne résout pas, ou seulement semble avoir résolue, en révélant que les lois sont contradictoires et interprétables et, plusieurs fois sont venues d'un contrat fictionnel (BIET, 2007, p.91).

Ainsi, un jeu de scène peut être fondé sur une règle juridique pour caractériser son outil, ou peut révéler des contradictions parmi diverses normes afin de proposer

une solution ou une réflexion, et, peut, aussi, montrer le silence du système juridique en face d'une situation sociale, économique ou politique. Le public, à son tour, est mis dans la place de jugeur, pour analyser, réfléchir et, peut-être, sortir du spectacle avec de nouvelles idées ou opinions.

Cela est possible parce que « le Théâtre réunit un public qui a, ou croit avoir, la capacité de décision politique » (GUÉNOUN, 1992, p. 26). Il permet, réel ou fictivement, la délibération et la décision politique, c'est-à-dire « la représentation théâtrale consiste à produire, dans l'aire ainsi aménagée, déterminée, - une autre parole, d'autres signes, d'autres venues de sens » (GUÉNOUN, 1992, p. 29.).

Quand on voit une représentation théâtrale qui touche les sujets sensibles - n'importe lesquels - à la communauté, on ouvre « au sensible le non-sensible-même », en posant une question métaphysique sous la vision du peuple réuni (GUÉNOUN, 1992, p. 49).

2.1- Le Théâtre politique pour amener la société à la réflexion

2.1.1- Historique du Théâtre

L'histoire du Théâtre, dès les études proposées par Aristote (BARTHES, 2002), est marquée par de différentes théories qui ont essayé de lui donner une explication ou une fonction, c'est-à-dire de trouver son essence. Ces théories ont en commun l'idée du Théâtre comme un reflet du monde (HUBERT, 2008).

Les Antiques et les Classiques donnaient importance à l'esthétique et à la dramaturgie. Par exemple, le Naturalisme cherchait, en scène, la représentation exacte de la réalité, réglée par un mode de production où le spectateur ne devait pas s'engager totalement ni subir les événements présentés.

Ainsi, le Théâtre était vu comme magique : plus la scène copiait l'action et l'acteur se cachait dans son rôle, plus la scène mettait le spectateur dans l'illusion

(BARTHES, 2002). Cependant, le contact avec d'autres nations, a permis au Théâtre Oriental à influencer le Théâtre de l'Occident que les artistes ont passé à demander plus de l'imagination au lieu du réalisme illusionniste (HUBERT, 2008).

De cette manière, le XX siècle a été l'ambient pour le développement de trois conceptions absolument importantes (HUBERT, 2008) : le Théâtre Abstrait, avec des couleurs poétiques et marqué par des symboles et des compréhensions du monde stylisées ; le Théâtre Sacrée, qui cherchait amener le spectateur à la révélation en utilisant les forces primitives par le talent du comédien ; et, finalement, la conception qui envisageait le Théâtre comme une manière de changer le *status quo* de la société, autrement dit, un outil pour instiguer des révolutions (MAGALHÃES DOS REIS, 2017), appelé Théâtre Politique.

Ce dernier, en considérant que le Théâtre peut et doit être mis à service d'une cause d'un moment historique, peut amener le spectateur à la prise de conscience et peut célébrer des grands événements et structurer un système de valeurs communs (ROUBINE, 2000).

2.1.2 - Le Théâtre politique

Lorsque quelques théoriciens donnaient au Théâtre une vision sacrée, d'autres l'ont politisé, comme Bertold Brecht, allemand, victime de violents événements nazis survenus dans son pays. Tels théoriciens ont donné au Théâtre la mission de dénuier les causes des conflits sociaux en instiguant les spectateurs à la conscience politique (HUBERT, 2008), autrement dit, « faire du théâtre le lieu d'une mise en question de la société » (ROUBINE, 2000, p. 136).

Selon Jean-Pierre Sarrazac, le Théâtre c'est le lieu où les injustices, les tragédies et tous les absurdes produits par l'être humain seront réparés (MAGALHÃES DOS REIS, 2017), opinion qui se rencontre avec l'affirmation de Roland Barthes « le mal des hommes se trouve dans leurs propres mains », donc le Théâtre peut être conçu comme une machine transformatrice capable de proportionner des réflexions chez les personnes et, ainsi, changer la réalité. Ensuite, Barthes affirme que ce genre artistique peut et doit intervenir dans l'histoire (BARTHES, 2002).

Les défenseurs du Théâtre politique le proposent comme un espace de réflexion et le considèrent aussi un outil de propagande. Ainsi, la force de cet art doit venir de la passion politique pour créer un instrument dramatique et inciter les personnes à s'attacher à une cause spécifique (BARTHES, 2002; ROUBINE, 2000).

Selon Bertold Brecht le Théâtre est le « miroir de la culture d'un peuple » et il a la mission, plusieurs fois didactique, d'analyser les conflits de la société, d'aider l'histoire, en étant un art d'explication, non seulement d'expression, c'est-à-dire un art critique (BARTHES, 2002, p. 135; HUBERT, 2008).

La beauté du spectacle est un appel au public. Elle ne l'englobe plus dans le piège de la participation et de l'illusionnisme. Elle l'incite à s'interroger et à se retourner sur une vérité à jamais problématique (ROUBINE, 2000, p. 135).

Ce pouvoir d'amener le public à la réflexion vient de l'idée de *distance*, phénomène qui, selon Brecht, se passe quand dans une scène, quand même banale, quelque élément inattendu détruit le réalisme qui laisse le spectateur dans la passivité et hypnotise son esprit. Ainsi, Brecht révèle que le Théâtre doit être déthéâtralisé, afin de maintenir le sens critique du public en état d'alerte. (HUBERT, 2008).

Pour créer cet éloignement proposé par le Théâtre politique, le texte doit travailler sur la raison du public, de manière que le public ne vive pas ce que les personnages vivent mais que l'audience mette en question les sujets, juge le développement de l'action et fasse du Théâtre le lieu pour penser la société elle-même (HUBERT, 2008 ; ROUBINE, 2000).

Autrement dit, il y a la possibilité et le devoir d'utiliser le théâtre au service d'une cause d'un moment déterminé. Selon Jean-Jacques Roubine, le théâtre a la mission de faire le spectateur prendre conscience, connaître les grands événements et personnalités de la nation et adhérer à un système de valeurs commun à sa communauté (ROUBINE, 2000).

Selon l'explication de Pierre Médéhouégnon, l'éloignement est une technique utilisée par Brecht et Jean Genet pour distancier l'objet de la représentation dramatique et rompre l'illusion théâtrale afin d'achever à la création d'un Théâtre dit historique, où les acteurs (ou les personnages) ont des réactions insolites parmi

d'autres possibles en face des événements ou des situations mises en scène (MEDEHOUEGNON, 2010, p. 65).

Cette proposition de produire la réflexion permet au Théâtre de modifier la fonction du spectateur qui ne reste plus passif et s'active en essayant de solutionner l'énigme politique proposée par la représentation. Les spectateurs deviennent, donc, des interprètes actifs qui élaborent leur propre traduction en s'appropriant du récit pour le transformer dans leurs propres histoires à eux, de manière que, sans cette participation la présentation théâtrale ne se complète pas (HUBERT, 2008; RANCIÈRE, 2008).

Jacques Rancière explique que :

C'est dans ce pouvoir d'associer et de dissocier que réside l'émancipation du spectateur, c'est-à-dire l'émancipation de chacun de nous comme spectateur. Être spectateur n'est pas la condition passive qu'il nous faudrait changer en activité. C'est notre situation normale (RANCIÈRE, 2008, p. 23).

Quand on observe cette facette politique, on constate que le Théâtre marche comme un outil d'intervention sociale qui mobilise le sens critique des personnes pour découvrir une vérité plus complexe que la vérité attendue au début de l'événement artistique (MEDEHOUEGNON, 2010; ROUBINE, 2000).

Sylvain Diaz explique que la mobilisation du sens critique se déroule en raison de la configuration dialectique qui est établie au moment de la mise en scène, parce que le débat se passe entre la scène et la salle :

Si donc le théâtre brechtien est un théâtre contradictoire, ce n'est pas seulement parce qu'il institue la contradiction comme objet de la représentation. C'est aussi parce qu'il a su réinvestir la configuration théâtrale inaugurale et la déplacer : dans le théâtre brechtien, le débat contradictoire n'a plus lieu sur scène, entre personnages, mais entre la scène et la salle, entre acteurs et spectateurs appelés à débattre ensemble de la réalité exposée sur scène et de sa possible transformation. En ce sens, la dialectique de la contradiction qu'élabore Brecht dans ses pièces participe surtout de la fondation du théâtre épique comme art critique, comme espace d'une nécessaire mise en débat, en procès de notre réalité par l'exhibition de ses multiples contradictions en scène (DIAZ, 2010).

La mobilisation du sens critique c'est aussi l'idée centrale de Sarrazac :

La forme de théâtre qu'on a voulu fonder était un théâtre critique, un théâtre critique de la société certes, mais aussi critique tout court, qui intègre la

dimension critique du commentaire. Non pas un théâtre assertif, dogmatique, ni un théâtre de message, mais un théâtre qui stimule la réflexion du spectateur, qui considère que le travail du spectateur commence pratiquement quand la pièce se termine, sinon se trouve déjà enclenché pendant le déroulement du spectacle (SARRAZAC, 1997, p. 149).

Le Théâtre Politique est, donc, le lieu d'intervention dans la société réglée par le Droit. Il expose les contradictions qui existent au milieu de l'ordonnement juridique et qui existent aussi entre cet ordonnement et la vie réelle et permet que les acteurs et le public analysent ces sujets pour essayer de résoudre des problèmes posés et, finalement, produire une nouvelle idée de monde.

3 - LE THÉÂTRE POLITIQUE DE GUSTAVE AKAKPO : LA MISE EN SCÈNE DU DROIT

À partir de la notion de Théâtre Politique comme outil pour la mise en question des sujets importants à l'humanité et de la relation entre la Littérature et le Droit, spécialement par l'axe du **Droit dans la Littérature** proposé par François Ost, il est possible de prendre les œuvres de l'écrivain togolais Gustave Akakpo pour comprendre, concrètement, de quelle manière le Théâtre se porte comme espace de réflexion juridique pour transformer la réalité.

3.1 – L'écrivain togolais et l'africanité trouvée dans l'ailleurs

Gustave Adjigninou Akakpo, né en 1974 à Aného, au Togo, est un écrivain, comédien, artiste plastique et membre de collectifs d'écritures. Considéré un animateur culturel, il est le vice-président de l'association « Escale des écritures ». En 1999 il a reçu le premier prix junior « Plumes Togoïses » au Festival de Théâtre de la Fraternité et, après cet événement il a été boursier Beaumarchais et a participé à de diverses résidences et chantiers d'écriture dans son pays natal, en France et en Syrie. Il a séjourné en Belgique dans l'Association Promotion Théâtre, en France, dans les groupes Comédie de Saint-Etienne, Cultures France et dans le TARMAC de la Villette⁹.

Etant donné que Akakpo est un écrivain africain, est-il possible d'utiliser son œuvre au-delà du territoire africain ? Selon Sylvie Chalaye, spécialiste des théâtres d'Afrique, la procédure de conquête coloniale a créé de divers fantômes et clichés par rapport au continent africain. Ainsi, il y a l'idée de l'Afrique comme un continent primitif, avec une nature exubérante, c'est-à-dire le lieu d'exotisme et des aventures qui ont été la base pour la création du « spectacle africain », fixée dans l'esprit des

⁹ Biographie de Gustave Akakpo disponible sur le site France Culture : <https://www.franceculture.fr/personne-gustave-akakpo.html>.

occidentaux et qui maintient l'image d'une Afrique statique et circonscrite (CHALAYE, 2004). Ce comportement encadre les productions artistiques africaines au catalogue de productions régionales, spécialisées, qui ont la nécessité d'avoir des éléments imposés par l'image coloniale.

Mais, en revanche, Sylvie Chalaye conteste cette idée de cataloguer les productions selon leurs origines, et informe que les Africains écrivent un Théâtre qui parle au monde entier, qui ne veulent plus être catalogués comme « africains » simplement et qui ont l'objectif de briser les préjugés occidentaux. Ainsi, ils surpassent les marques d'une identité africaine explicite pour entrer dans la pensée du monde. (CHALAYE, 2009).

Kossi Efoui, dramaturge togolais, partage de cette idée dans une entrevue donnée à Sylvie Chalaye, et explique que les Africains sont aussi acteurs du monde et participent à la contemporanéité :

« Les Africains sont eux aussi des urbains, ils regardent la télévision, écoutent la radio, se passionnent pour les mêmes stars du sport ou du cinéma, suivent les guerres qui ravagent encore la planète, connaissent les questions de clonage, la vache folle... » (EFOUI *apud* CHALAYE, 2001).

Cette procédure d'ouverture de la production africaine a commencé avec Sony Labou Tansi, écrivain congolais qui a rompu avec l'idée d'une Afrique isolée et protégée des évolutions du monde (CARRÉ, 2007).

Le rapprochement de Gustave Akakpo, François Ost, Sylvie Chalaye et Bertold Brecht culmine dans l'idée de l'art comme moyen de travailler les questions sociales et juridiques et représente la rencontre du Théâtre politique avec la notion *d'Africanité d'ailleurs* proposé par Chalaye, qui signifie la possibilité de trouver l'africanité dans l'ailleurs, et non seulement en Afrique, étant donné que l'aspect politique du théâtre d'Akakpo est complexe jusqu'à point de rendre impossible la définition d'africanité (MAGALHAES DOS REIS, 2017).

Lorsque les œuvres d'Akakpo prennent soin d'intérêts publics et étudient les êtres humains, la société et leurs angoisses, elles se trouvent dans une nouvelle position où se montre impossible être définies comme Littérature africaine pour, vraiment, être vues comme universelles dans le sens qu'elles laissent déconcertés, angoissés et attentifs non seulement les Africains, mais tout le monde (CHALAYE,

2004).

Donc, quand Sylvie Chalaye propose le concept *d'africanité d'ailleurs*, elle veut mettre en relief la capacité de la Littérature africaine de transposer les barrières du continent et de dialoguer avec les peuples de n'importe quelle nationalité, c'est-à-dire l'africanité peut être trouvée où elle est inattendue, et, de cette manière, amène le public au questionnement et à la réflexion sur les défis d'être humain.

3.2 – Œuvres paradigmes : Droit et réalité

À fin de matérialiser l'idée selon laquelle le Théâtre Politique est le lieu où il est possible de mettre en analyse l'ordonnement juridique pour dénouer les causes des conflits sociaux-juridiques, réparer les injustices et les absurdes produits par les hommes avec la prépondérance du sens critique du public, on a choisi trois œuvres de Gustave Akakpo : *Arrêt sur image*, *Retour sur terre* et *À petites pierres*.

Dans l'œuvre *Arrêt sur Image* l'immigration clandestine est traitée avec toutes les controverses que le sujet permet exploiter. Le texte est un monologue d'un passeur de migrants clandestins et le texte n'explicite pas qu'il se développe dans le territoire africain, mais on peut le constater (en même temps que cette histoire puisse se dérouler autour du monde, parce que, après tout, elle raconte une histoire humaine).

Le personnage est construit avec des caractéristiques souvent trouvées dans le Théâtre africain contemporain : plus qu'agir, il flâne en scène, à la recherche de lui-même, dans une mission identitaire, et il se montre incomplet et refuse de s'adapter au monde où il habite. C'est un héros par le courage d'être lui-même (CARRÉ, 2007). Ces caractéristiques se répètent dans le *corpus* des œuvres de Gustave Akakpo.

Il est possible d'établir un rapport entre la rupture des barrières proposées par les artistes africains au dit par le passeur du spectacle, quand il affirme qu'il veut amener les gens au loin, en mettant en relief que les frontières des pays sont comme des murs et qu'il doit les percer (AKAKPO, 2016). D'autre part, c'est impossible de ne pas apercevoir la mise en question des règles du Droit, quand il affirme que

clandestin est une personne qui *s'encadre dans les définitions de la loi* (AKAKPO, 2016).

L'œuvre *Retour sur terre*, de son côté, aborde des questions historiques et sociales liées à la période de la colonisation et de la décolonisation, en mettant en relief la position des femmes, des hommes et des enfants explorés, et que, dans leurs pays de naissance, étaient traités comme force de travail mais qui, au moment de leurs arrivés à la Métropole, sont toujours traités comme immigrants, même s'ils sont nés en France, par exemple.

Et, finalement, *À petites pierres* interroge les règles et traditions patriarcales dans quelques communautés où les femmes sont vues comme propriété des pères et des futurs époux, en révélant, aussi, les différences de traitement juridique selon chaque genre sexuel.

Ainsi, dans les œuvres mentionnées, on trouve la surprise et l'inattendu, des caractéristiques du Théâtre Politique et aussi, selon Sylvie Chalaye, des caractéristiques de la production artistique africaine, de manière que les spectateurs sont surpris par les mots ou par la structure du texte, pour regarder la pièce sans des idées préconçues. (CHALAYE, 2004).

Les œuvres d'Akakpo ont en commun l'idée de mettre en question les règles imposées soit par le Droit interne d'un pays, soit par la communauté internationale, soit par la tradition immobile. Les personnages demandent au public une participation active de réflexion sur la nécessité de changement des lois qui ne répondent plus à la réalité contemporaine.

Autrement dit, ces œuvres traitent des problèmes juridiques qui touchent la société et invitent le public au questionnement. Selon Sylvie Chalaye, lorsqu'elles rompent les barrières des frontières, les productions africaines posent des questions à propos de l'humanité à quelque part du monde, ailleurs, et constituent paramètre pour une nouvelle lecture de la réalité (CHALAYE, 2004), ainsi, de même que ce qui s'est passé avec Balzac, Hugo et tous les écrivains qui ont essayé une nouvelle conception de justice, Akakpo a un ouvrage qui expose les instabilités du Droit.

Les extraits suivants qui ont été pris des trois œuvres mentionnées révèlent la conjonction entre le Théâtre Politique et l'axe proposé par François Ost : **le Droit dans la Littérature** qui consiste à montrer que les écrits littéraires peuvent contribuer à la

création et à la résolution des questions relationnées à la justice, la loi et au pouvoir.

Ces trois œuvres contribuent à la perception du côté sombre des êtres humains, ou à la réflexion sur des questions juridiques comme l'application de la loi pénale, quel destin offrir à un criminel, quel rôle donner à l'amnistie etc (OST, 2015).

Cela est possible d'observer aujourd'hui dans la société actuelle sont, effectivement, des catastrophes et des injustices, c'est-à-dire le monde vit dans un temps sombre et les personnes habitent ce monde et sont affectés par ce temps historique (MAGALHAES DOS REIS, 2017)

Ainsi, les personnages d'Akakpo sont des personnes qui sont affectés par le côté sombre de l'humanité. *Arrêt sur image* est une étude sur l'incapacité des systèmes juridiques nationaux et internationaux de s'occuper de la question migratoire, en révélant les conflits et contradictions entre les règles de souveraineté des Nations et la protection des personnes en situations pénibles ou en danger de vie.

Je n'ai jamais jeté quelqu'un sur la route, moi. Des exilés politiques, économiques et consorts, je n'en ai jamais fabriqués, je n'ai pas d'industrie qui presse les entrailles de la terre d'ici, sans que le petit peuple d'ici en voie les fruits ! De toute façon, il y a des gens qui ne seront jamais bien chez eux ; je ne les comprends pas plus que toi. Mon boulot - si c'est un boulot - est de faire passer, pas comprendre. Moi je pense comme toi, on n'est jamais mieux que chez soi ; il n'y a qu'à voir Pinochet, il a retrouvé la santé dès qu'il est rentré chez lui. Mais qu'est-ce qu'on y peut, Il y a des gens comme ça qui naissent avec dans la tête une voix qui mange tout à l'intérieur. Un jour, ils se retrouvent rien qu'avec la voix : t'es pas fait pour ici, qu'elle leur tambourine à longueur de temps ; une erreur dans la programmation divine, un ailleurs qui t'attend – et ils plaquent tout : prennent route. Il y a d'autres gens qui pensent que l'étranger est mieux à l'étranger. Entre les deux, il y a moi et je fais tourner ma cervelle, papa ! Les frontières se colmatent, je dois y faire des trous, ce n'est pas évident. (Extrait de *Arrêt sur image*, p.9)

Dans l'extrait d'*Arrêt sur image*, le passeur explique à son père les diverses causes de l'immigration : sociale, économique, politique, ou simplement à cause d'une disposition de changer de place. L'auteur met en question l'idée de la migration pour amener le lecteur ou l'audience à la réflexion sur les situations dégradantes des clandestins qui cherchent une vie différente dans un autre pays.

Après avoir exposé la situation des immigrants illégaux le texte commence la réflexion sur la loi, sur la définition de clandestin et sur les différences de traitement

entre les riches et les pauvres, à savoir, il révèle que les lois sont contradictoires et interprétables selon différentes situations :

Clandestin, c'est puni par la loi ! Non, tu m'écoutes papa! Maintenant que tu t'es posé là sagement, tu vas m'écouter s'il te plaît. Clandestin c'est parce que la loi veut bien, papa. Tu comprends ? Les filières clandestines, qui est-ce qui les crée, si ce n'est la prohibition de mouvement ? Et toute prohibition rend illicite l'objet sur lequel elle se porte, c'est normal. Et les télévisions qui pondent des images paraboliques de là-bas dans la tête des gens d'ici ... Pourquoi ils ne fabriquent pas une loi anti-télé ? Ecoute-moi papa. Si tu prends le temps de m'écouter, je suis sûr que tu me comprendras. Tu vois, les gens d'ici, moi j'essaie quand même de les comprendre, ce n'est pas normal qu'ils n'aient droit qu'aux images. Je ne sais plus quel rigolo a dit que Dieu, un jour, a partagé en deux : "Les riches auront de la nourriture, les pauvres auront de l'appétit." Et les pauvres forcément, l'appétit les dévore ; c'est un maître exigeant, tu sais, l'appétit - alors ils n'ont d'autres choix que d'aller trouver de la nourriture chez les riches. Tu vois, je dois faire passer les pauvres aux riches, je corrige l'erreur divine, n'est-ce pas ? Parce que les riches eux ils ont leurs filières pour atterrir chez les pauvres, et ça n'est pas illégal du tout. Alors moi, c'est un peu, comme le premier livre que tu m'as acheté : Robin des bois moderne, voilà ! Aider mes frères (Extrait de *Arrêt sur image*, p.9)

Arrêt sur image fait un jeu entre les concepts positivés et la réalité, autrement dit, même si la loi définit ce qui c'est « clandestin », la migration continue parce qu'elle est venue d'une question plus large (l'exploration économique, la pauvreté, l'injustice sociale etc.) que la simple disposition légale. Donc, il faut un changement, mais la réponse n'est pas évidente, parce que plusieurs fois la législation est discrétionnaire et abstraite.

Le dramaturge révèle, dans l'extrait ci-dessous, que même s'il y a des autorités dans les frontières, la réception peut se passer de diverses manières, y compris l'utilisation de monnaies d'échange. Ainsi, même les règles plus figées peuvent être brisées selon la relation établie entre le migrant et le pouvoir :

Deux passeports valent mieux qu'un, au cas où vous tomberiez sur des passeurs pas très réglés. De bonnes chaussures ! Des clopes, ça sert toujours. En cours de route, trouvez une femme - il y en a toujours dans le lot des clandestins - qui tombera amoureuse de vous. Elle servira de monnaie d'échange et... Non, oubliez, vous êtes bien trop jeunes pour ce genre de conseil. (il rit de sa blague) D'ailleurs pour vous, ce qui importe c'est arriver de l'autre côté. Ils ne peuvent expulser les enfants. Encore une chose : ayez la foi. Ça ne coûte rien et ça peut sauver. Et la discrétion. Savoir se fondre. A la frontière soyez très naturels (Extrait de *Arrêt sur Image*, p. 11).

À la fin Akakpo résume et mélange le discours des passeurs, des migrants, des journalistes et de la société en général, en montrant les contradictions parmi toutes ces voix qui règlent le monde :

(Mimant de nouveau) N'y allez pas ; deux gamins tout seuls, c'est impossible. Même si je vous fais passer, les marins vous prendront le sou et vous couleront en mer *(il arrête de mimer)*

Ils ne m'auraient pas écouté - la voix qui mange tout à l'intérieur ; un autre passeur, le tour est joué, même scénario au final. J'ai cru que ça se passerait comme d'habitude même si les marins laissent des traces : leurs corps feraient la une, leurs histoires quelques larmes et tout rentrerait dans l'ordre. Ce ne seraient pas les premiers à - ça fait maintenant partie des choses qui ne défraient plus la chronique. Ce sont des catastrophes naturelles au même titre que les tremblements de terre.

[...]

Me noyer dans la masse, ne jamais revenir ici. Oh non, pas comme les autres clandestins qui veulent gagner assez d'argent de l'autre côté et rentrer, ouvrir commerce - de vrais businessmen ! Revenir après avoir réussi - le grand rêve ! Ramener de quoi vivre à la famille. Moi, c'est retour arrière impossible, et au diable la famille ! Enfin, si le passeur arrive dans ... dans cinq minutes avec les papiers qu'il faut. Trois passeports. Surtout, à la frontière être très naturel... mais c'est quoi être naturel quand on ne sait pas comment les autres, de l'autre côté, font pour être naturels ? Ça va aller, j'ai vu comment ils font dans les films. Si un douanier m'arrête, je lui sors naturel, comme si j'étais un habitant de l'autre côté : "M'ouais bouffon, y a pas de lézard, je te kiffe grave !" Et surtout ne pas leur glisser de billets, ils n'aiment pas ça les douaniers de l'autre côté. Tu t'imagines, papa ? C'est tout de même un peu compliqué ça ! Comment se faire comprendre de quelqu'un qui ne parle pas le langage des billets ? Et si on passe par la route, trouver une femme qui tombera amoureuse de moi, elle pourra toujours servir de monnaie d'échange. Et si elle peut tomber enceinte par la même occasion, tant mieux, je reconnaitrai l'enfant - ils ne peuvent séparer un père de son bébé. Je sais papa, ce n'est pas très réglo, mais il faut bien. Se méfier des passeurs. Les deux yeux toujours sur la brèche, c'est qu'ils ne sont pas forcément tendres, mes collègues ! (Extrait de *Arrêt sur image*, p. 11-12).

D'un autre point de vue de l'exploitation des êtres, le texte de « *Retour sur terre* » est construit à partir d'une réflexion à propos des mouvements de colonisation et décolonisation de l'Afrique, violent et conflictuel. Ensuite un long et riche discours qui mélange des aspects de monologue et de poésie, préparant l'espace pour raconter, consécutivement la fin de l'histoire de la vie d'une femme qui a migré (en Europe) et qui est reçue dans le nouveau pays comme une intruse.

Mais ces bras formés à grands frais à la sueur de nos pionniers,
ces affreux bras n'ont pas voulu rester bras !
Se sont dotés de têtes, ces bras !
Impossible de les faire redevenir bras tout court depuis que nous ont
arraché l'Indépendance. (Extrait de *Retour sur terre*, p.26)

Et nos braves bras des colonies ?
Soigne ton langage, on pourrait t'entendre. Pays frères et amis, voilà ce que nous recommande le nouveau dictionnaire. (Extrait de *Retour sur terre*, p.27).

Un enfant ?
Un enfant né ici.
Un enfant né ici dans une couleur de peau traditionnellement non reconnue ?
D'où que ça sort, ça ?
(...) ils sont nés ici mais ils sont visiblement de là-bas (Extrait de *Retour sur terre*, p. 29/30).

Dans les extraits présentés, Akakpo ouvre espace à la réflexion sur la situation des peuples colonisés, qui sont vus comme force de travail, qui ont aidé à l'enrichissement des métropoles mais qui sont toujours vus comme des étrangers indésirables. Il fait une enquête sur les règles de réception des peuples qui ont été dominés par les pays métropolitains.

Ça c'est mon mari. Toujours pressé. Ce n'est pas encore à lui de parler, mais il arrive toujours trop tôt. Moi je suis arrivée dans l'histoire avec dans mon ventre ma petite fille qui naîtra l'année après, dans ma tête mon mari resté au pays, dans mes bras mes diplômes obtenus dans votre langue qui est devenue la mienne aussi depuis que les conquêtes en ont décidé, mes diplômes obtenus aussi dans d'autres langues, des langues importantes, cela pourrait servir, je me suis dit, mais voilà, depuis que je suis arrivée, je n'ai pas trouvé de travail (Extrait de *Retour sur terre*, p.30)

Dans cette œuvre, Akakpo joue sur les notions venues du pays des Droits de l'homme et de l'humanité, sur la liberté, la fraternité et l'égalité mais qui, en même temps, garde la distance, qui reçoit légalement une femme bien formée et pourtant ne garantit pas son insertion dans la société :

Je n'y crois plus, à la crise, lorsque j'ai vu que d'autres que moi... lorsque j'ai vu qu'en changeant mon accent au téléphone... lorsque j'ai vu qu'en changeant mon nom au téléphone... j'ai bien vu que ça se passait mieux jusqu'à ce que l'employeur me voie, jusqu'à ce que je rétablisse la vérité sur moi et là, ça ne va plus, pourquoi ? Pourquoi, dans un pays où c'est le papier qui parle, il m'est difficile de me faire juger sur diplôme et non sur faciés ? (Extrait de *Retour sur terre*, p.30)

Ainsi que la difficulté d'insertion économique, Akakpo combat aussi l'impossibilité d'insertion sociale à cause des préjugés :

Il m'a dit : 'Pourquoi vous ne rentrez pas chez vous ?' C'est bien cela qu'il m'a dit.

[...]

Quelqu'un devant le petit café du coin que je connais, quelqu'un, je lui dis bonjour et comme il ne répondait pas, j'ai cru mon bonjour trop timide, alors je redis, ai-je trop insisté ?

[...]

'Sale petite race de sale petite sous-humanité, que viens-tu chercher dans le pain quotidien des civilisés ?' (Extrait de *Retour sur terre*, p.32)

L'œuvre *À petites pierres* celle qui aborde plus directement la question juridique. C'est un jeu, presque une farce, écrit pour montrer les conflits légaux entre la tradition et la modernité et pour dénoncer les différents concepts de justice selon les genres sexuels.

Gustave Akakpo informe, à la fin du texte, que cette pièce c'est sa cotisation à plus d'humanité, pour soulager le sentiment d'impuissance qui est apparu après il avoir reçu des pétitions en faveur d'Amina Lawal, condamnée à la lapidation, comme la *jeune fille* de son œuvre.

La condamnation d'Amina Lawal est un fait de la vie réelle d'une communauté. Le sujet a été discuté sur les médias autour du monde. En étant un fait de la vie, un problème et aussi une grave violation des droits de l'humanité, c'est un sujet important à toutes les personnes qui vivent dans ce temps obscur. Ainsi, il est sujet du théâtre politique de Gustave Akakpo pour inciter la discussion, la critique et la recherche des solutions.

L'ex-futur-beau-père : Rien de grave. Juste que ta fille doit bientôt épouser mon fils, suivant notre accord ; mai la voit, ses allers et venues, ses à gauche à Droite, ses visites à ce jeune garçon rentré de France ; des yeux honnêtes me rapportent tout cela. (Extrait de *À petites pierres*, p.21)

Le père : Ma fille a maintenant la saleté d'une autoroute ou n'importe quel chien peut cracher sa crotte ! Elle a le sexe périmé d'une chienne ! Elle fait liquidation de cul a la criée ! Ce n'est pas ma fille ; elle ne l'a jamais été. (Extrait de *À petites pierres*, p.24)

Le discours du père de la jeune fille révèle la société patriarcale et machiste dans laquelle les personnages sont insérés, où une femme est traitée, d'abord comme propriété du chef de famille et, après, comme propriété de son mari. Dans cette communauté, les femmes n'ont pas le Droit de vivre comme les hommes.

Ici, on peut voir clairement la critique aux sociétés basées sur cette construction mais aussi aux sociétés occidentales : même si de notre côté du monde on ne lapide pas physiquement une femme, on le fait moralement si cette femme prend des comportements dit « masculins ».

Le père : Vous passerez devant le conseil des sages. Ma fille sera condamnée à la lapidation ; et toi tu payeras une amende à la communauté. *(Il s'en va en direction du portail. L'ex-futur beau-père le suit)*

Le jeune homme (resté seul) : Non, ils ne peuvent pas la condamner, juste pour... c'est entièrement ma faute ; et si je leur proposais d'épouser la fille ? Oh non, épouser cette sotte insipide, quelle galère ! *(Il court rejoindre Le père et L'ex-futur beau-père)* Attendez ! Je veux épouser votre fille, je faisais même le projet de vous demander sa main ; c'est de cela que nous discutons, elle et moi en tout honneur ; je l'aime comme un fou et elle m'adore ; je veux faire ma vie avec elle ; ce n'est pas du cinéma, c'est la femme de ma vie, Dieu m'est témoin.

Le jeune homme : Juste une amende ? *(Avec ironie)* Ce n'est pas donné gratis une amende ! Trop amer paye ; trop couteux à digérer une amende ; trop. Combien ? De l'argent ? Du bétail ? Des poules ? Un poulailler ? Du vin de palme ? Du coca ? Des coups ? Combien ? Combien, une amende ? Combien coute l'honneur ? Et une vie, quel est son prix ? Désolé, ce n'est pas une vie, c'est une vie de fille, cela ne compte pas, cela compte pour zéro. Une fille c'est du vent, un vide, un trou avec quelque chose autour. Ce n'est pourtant pas compliqué, ne pas taire de filles ! Suffit de faire une sélection génétique ou une OPA transsexuelle ! Greffons des couilles à toutes les filles, et un peu de cervelle aussi pour en faire des hommes ! *(Avec colère)* Pourquoi ne me lapideront-ils pas, moi ? De quel Droit ne me jetteront-ils pas leurs pierres ? C'est elle qui ramasse les coups ? Parce qu'une femme, c'est comme un tam-tam ou un ballon de foot, rogner dessus fait grimper la joie au ventre de l'homme ? Barbares ! Le fruit fendu, c'est moi qui l'ai mangé, pas elle ! J'ai trempé mon appétit en elle pendant qu'elle murmurait sa douleur ! Je suis coupable, moi ! *(Avec ironie)* Non bien sûr, c'est sa faute : c'est elle la porte de l'enfer et, d'ailleurs, si la femme était bonne, Dieu en aurait une ! *(Avec colère)* Chiens ! Sa seule faute : être femme dans une meute d'hommes, chiens ! *(Extrait de À petites pierres, p.25)*

L'extrait ci-dessus c'est le moment où Akakpo met en cause les positions des femmes et de hommes dans la société. Il montre l'absurde de la situation (juste une amende ? Combien vaut l'honneur ? Quel type d'honneur ils veulent défendre ?) et fait un jeu sur la situation, pour produire la réflexion dans l'esprit de l'audience : pour quoi la faute est à la femme et pas à l'homme ? Il est juste la comparaison de la peine de mort à la peine d'une amende ?

Le père : Chez nous, en raison de la sagesse des cheveux blancs, ne dit-on pas qu'un vieillard qui meurt est une bibliothèque qui brûle ? Malgré sa longueur, la barbe n'est pas plus expérimentée que le cil. La jeunesse ne voit pas plus loin que le bout de son nez, mais la vieillesse a toute une vie derrière elle. Cependant voici que nos enfants se lèvent pour défier le poids de nos âges. Et ils ont raison. Le sage dit aussi : "La jeunesse peut se montrer sage, lorsque la vieillesse se couvre de folie". C'est au bout de l'ancienne corde, qu'on tisse la nouvelle. Aujourd'hui marque pour nous le début d'une nouvelle corde. Nous ne sommes pas esclaves de la tradition. C'est à elle de servir l'Homme et non le contraire. Ma parole est dite.

L'ex-futur beau-père : Ta parole est juste, mais ce que moi je dis : affaire de lapidation, si nous mettons fin à ça, comment allons-nous sanctionner les fornicateurs, les adultères ?

Le père : Les sanctionnons-nous vraiment ? Que se serait-il passé si nos yeux n'étaient pas tombés vis-à-vis sur la faute de ma fille ? Nous nous serions arrangés pour lui remettre son hymen à vierge. Combien de familles, dans ce village, fabriquent arrangement sur arrangement ? Nos lois servent juste à punir ceux que nos yeux arrivent à attraper ! Et les autres, quelle est la loi qui les frappe ?

L'ex-futur beau-père : Ta parole est juste. (Extrait de *À petites pierres*, p. 50)

Gustave Akakpo met dans la voix du père de la femme en jugement la réflexion sur le fonctionnement de la justice et sur l'hypocrisie présente dans sa communauté. C'est le point de tournure de pensée où le personnage glisse de la vision traditionnelle qui influence déraisonnablement les personnes à la vision moderne et plus juste de la contemporanéité. Il montre, aussi, que la réflexion sur les règles imposées permet le changement.

Dans l'œuvre, la nouvelle pensée juridique sur la justice est représentée par les jeunes, mais la décision sera prise par les anciens après la réflexion proposée.

Le jeune homme (aparté) : Déguisée comme elle est, elle peut m'attirer les foudres des villageois. Il faut lui montrer que je suis du côté de sa sœur. (**A haute voix**) Je crois qu'il faut faire évoluer la tradition et sauver cette pauvre fille.

La sœur (pour elle-même) : Façon il me parle on dirait qu'il se doute de qui je suis. Il veut me démasquer. Je dois me montrer dure pour être crédible. (**A haute voix**) La tradition c'est la tradition, ce ne sont pas des règles pour faire façon façon. La tradition, ça se respecte ! (Extrait de « Arrêt sur image », p.41)

Le jeune homme (à L'ex-futur beau-père) : Il est temps que les choses bougent ! Le caméléon dit que le monde est comme sa peau : il change ! (Extrait de *À petites pierres*, p.45)

L'extrait ci-dessus promeut la réflexion sur les divergences entre la tradition et la modernité. Et la dernière réplique du jeune homme est un appel au public en faveur du changement : « Un État démocratique ne peut tolérer de telles pratiques discriminatoires à l'égard des femmes ! ».

Cet appel au changement est aussi la parole finale de *Retour sur terre* :

'Pourquoi vous ne rentrez pas chez vous ?' et je lui parlerai de sa propre histoire qu'il ne connaît pas [...] Je lui dirai : marchons ensemble [...] c'est la marche pour l'égalité et contre le racisme. Ce n'est pas la marche d'une communauté, c'est la marche de la commune humanité.

[...]

Le nègre a quitté la plantation, la colonie et toutes les lointaines périphériques. Il est en nous, voisin. Alors, voisin, soyons nègres [...] mais les nègres avertis, mais nègres d'émotion et de raison [...] mais nègres debout contre les mécanismes qui naturalisent l'exclusion. (Extrait de *Retour sur terre*, p.38).

Le Théâtre, finalement, c'est ce lieu « d'une limite, d'un passage – d'un passage à la limite. (...) Lieu où s'ouvre la question du rapport à l'autre (GUÉNOUN, 1992, p. 49).

Selon Frédérique Lecomte, le théâtre donne parole aux personnes à qui parler est interdit, et il permet de comprendre, apaiser l'autre et de partager des expériences pour panser les blessures et reconstruire les identités et les consciences. Comme lieu de transformation, le théâtre ne peut pas permettre que les acteurs et les spectateurs s'en sortent inchangés, parce qu'il est instrument de réconciliation et de reconstruction de la justice (LECOMTE, 2015).

C'est l'idée partagée par la Professeure-Chercheuse Maria da Glória Magalhães dos Reis qui affirme que cette dramaturgie est une dramaturgie de « passage » ou de « transit » qui glisse entre le « être » et le « devenir » (MAGALHAES DOS REIS, 2017). Ainsi il est possible de penser que si le Droit est le monde du « devoir-être », le théâtre peut le transformer en « devenir ».

À partir de ces questionnements juridiques menés par Akakpo, le Droit rend moins ferme ses certitudes et arrive au moment de se tourner vers les doutes qui sont la base de l'humanité (OST, 2004).

Comme déjà mentionné, Akakpo prend le Droit qui a codifié et institué la réalité par un système de qualifications conventionnées – rempli d'obligations et interdictions – et le transforme, à travers la Littérature, pour libérer des différentes possibilités par l'exercice de la critique soit par le côté comique, soit par la moquerie (OST, 2004).

De cette manière, l'auteur s'utilise de l'étonnement, de la surprise, du dérangement pour montrer les failles du Droit positif très bien institué en révélant qu'il n'est pas absolu et qu'il n'a pas de réponses à tous les dilemmes de la vie réelle. (OST, 2004).

Il montre ce que Jacques Rancière appelle un *pathos*, l'exhibition d'une espèce de maladie de la souffrance, et, en suivant le paradigme brechtien, il rend le public conscient de la situation juridico-sociale pour la transformer, d'une manière émancipée, et permet au public d'observer, sélectionner, comparer et interpréter. (RANCIÈRE, 2008).

Ainsi, le dramaturge est doué de la liberté pour expérimenter des divers chemins et options que le Droit ne peut ou ne veut pas toucher. Le Théâtre devient ce « laboratoire expérimental de l'humain, (...) explore toutes les voies du chemin. Avec, parfois, des passages à la limite radicaux qui ont pour effet de renverser les points de vue et d'engendrer de nouveaux regards, sinon de nouvelles réalités » (Ost, 2004, p. 12).

Jacques Rancière participe à cette idée d'engendrement des nouveaux regards et considère que les débats permettent à chaque individu créer son propre chemin de pensée :

Ce pouvoir commun de l'égalité des intelligences lie des individus, leur fait échanger leurs aventures intellectuelles, pour autant qu'il les tient séparés les uns des autres, également capables d'utiliser le pouvoir de tous pour tracer leur chemin propre (RANCIÈRE, 2008, p. 23)

Donc, il est possible de comprendre que le Théâtre Politique de Gustavo Akakpo peut servir à penser la justice, en l'éloignant de son institutionnalisation pour la remettre comme valeur réelle (c'est-à-dire il rapproche la justice de sa propre origine et vocation) (OST, 2004).

De manière concrète, la discussion à propos des questions juridiques travaillées dans les pièces d'origine africaines se révèlent lors de leurs mises en scène pendant les années 2017/2019 par le Collectif « En classe et en scène », coordonné par la Professeure-chercheuse Maria da Glória Magalhães dos Reis na Universidade de Brasília – UnB.

À la fin de chaque présentation, comme d'habitude, il y a eu l'opportunité de dialogue avec le public, qui a questionné et réfléchi sur les sujets, non comme des

« problèmes africains » mais comme des questions qui ont un rapport avec les questions humanitaires.

L'audience est entrée dans le théâtre d'une manière et en est sortie en s'interrogeant sur sa position en face des valeurs sociales et humaines en conflit avec les règles positivées dans l'ordonnement juridique prouvant que le théâtre établi des contacts parmi les pays et révèle que les idées non pas des frontières (MEDEHOUEGNON, 2010). L'ouvrage de Akakpo a mobilisé le sens critique du public et les a incité « à découvrir par eux-mêmes une vérité plus complexe que celle à laquelle ils adhéraient en entrant au théâtre » (ROUBINE, 2000, p. 137).

Selon la Professeure-chercheuse Maria da Glória Magalhães dos Reis les présentations promues par le Collectif ont permis l'émancipation intellectuelle par laquelle les personnes en contact avec les textes sont devenus les agents d'une pratique collective, conscients de la situation sociale où ils sont et désirants d'agir en faveur d'une transformation, autrement dit, ils ont pensé sur ce que n'est pas correct dans le monde et sur quelles sont les manières possibles changer la réalité (MAGALHAES DOS REIS, 2017). Si l'on parle de réalité, cette réflexion et participation active est possible, aussi, en relation au Droit et à la Justice.

C'est la thèse proposée par Antonio Candido lors de son travail pour lier la Littérature au Droit, c'est-à-dire la littérature peut être un instrument conscient pour démasquer les illusions parce qu'elle focalise les situations de restriction des droits, ou de sa négation, comme la misère, la servitude, la mutilation de l'esprit. Dans ces deux niveaux, la Littérature a un profond rapport avec la lutte pour les Droits humains (CANDIDO, 2004).

En suivant les caractéristiques du théâtre africain contemporain de ne pas complètement définir les personnages, Akakpo a permis qu'ils reçoivent des diverses identités selon chaque lecteur, metteur en scène ou membre du public. Ses personnages peuvent être représentés par n'importe qui et sont dirigés aux spectateurs de n'importe quelle origine (CARRÉ, 2007). Cela permet que quand on rencontre ces œuvres, on resignifie l'histoire et les personnages selon chaque compréhension.

Enfin, la dramaturgie de Gustave Akakpo a créé un nouvel espace de rencontre (CHALAYE, 2004) et le public s'est rendu prêt à penser, discuter et proposer des

nouveaux chemins pour peut-être résoudre ces questions juridiques qui affectent la vie réelle.

Pour Rancière, le public « compose son propre poème avec les éléments du poème en face de lui » (RANCIÈRE, 2008, p. 19), et pourquoi ne pas dire, le public réuni en communauté dans le théâtre légifère selon les éléments juridiques de l'œuvre qu'il regarde.

CONCLUSION

Le Théâtre et le Droit sont deux domaines de production humaine qui essaient de représenter la vie quotidienne. La littérature le fait à partir de textes imaginaires qui travaillent les conflits, les questions sociales et les relations humaines en mettant les personnages dans des positions parfois absurdes. Le Droit, à son tour, met en texte les règles de comportement qui sont vues comme un objectif à attendre, un devoir à achever et une manière fictive de comment les citoyens doivent prendre leurs actions pour rendre la vie réelle idéale.

Dû à ces caractéristiques les œuvres théâtrales sont la place où les dramaturges prennent les règles figées de l'ordonnement juridique pour les rendre flexibles, et peut-être les briser pour proposer des changements et des révolutions afin d'adapter les normes, ou quand même les créer (après tout, le Droit n'est pas absolu et ne répond pas à toutes les nécessités et innovations de la réalité en société).

De cette manière les pièces de Gustave Akakpo, représentantes du Théâtre Politique parce que donnent privilège aux questions qui touchent les êtres humains et qui sont importantes à la communauté, sont un moyen de discussion sur les lois, spécialement en ce qui concerne les règles à propos de l'immigration, à la définition de clandestinité et à la disposition mondiale des pays colonisés et métropolitains.

Enfin la mise en scène de ces textes théâtraux promues par le *Collectif En classe et en scène* a stimulé les acteurs et le public à penser, questionner et dialoguer quant à ces problèmes, révélant que le Théâtre a le pouvoir d'impulser le dérangement et le dérèglement dans l'esprit des personnes, et, éventuellement, dans les champs sociaux et juridiques.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AXT, Dieter. *Entretien avec François Ost – Droit et Littérature : les deux faces du miroir*. ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura. V. 3. Janeiro a junho de 2017.

AKAKPO, Gustave. *À petites pierres*. Lansman Editeur. Paris, 2006.

_____. *Retour sur terre*. Lansman Editeur. Paris, 2014.

_____. *Arrêt sur image*. Lansman Editeur. Paris, 2016.

BARTHES, Roland. *Écrits sur le Théâtre*. Éditions du Seuil. France, 2002.

BIET, Christian. *Droit, Littérature, Théâtre : la fiction du jugement commun*. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2007-3-page-91.htm>. Accédé en 15/06/19.

BLIN, Monique. *Auteurs dramatiques d'Afrique francophone. Et alors ?* Disponible sur : <http://www.lebilletdesauteursdetheatre.com/fr/Editorial-61.html>. Accédé en 09/11/2018.

BOUCHERON, Patrick. *Les Deux Corps du roi" d'Ernst Kantorowicz*. Disponible sur <https://www.lhistoire.fr/classique/les-deux-corps-du-roi-dernst-kantorowicz>. Accédé en 19/10/2019.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Ouro sobre azul. Rio de Janeiro, 2004.

CARRÈ, Alice. *La quête identitaire du sujet dans le théâtre contemporain africain*. Disponible sur: <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=329>. Accédé en 09/11/2018.

CHALAYE, Sylvie. *Afrique noire et dramaturgies contemporaines: le syndrome Frankstein*. Éditions Théâtrales, 2004.

_____. Entrevue disponible sur : <https://www.jeuneafrique.com/201877/culture/sylvie-chalaye>. Accédé en 09/11/2018.

DIAZ, Sylvain, «*Bertolt Brecht : théâtre de la contradiction, théâtre contradictoire*», Agôn [En ligne], Points de vue, Disponible sur : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1130>. Accédé en 23/10/2019.

DROIT, *Dictionnaire juridique de Serge Braudo*. 1996-2019. Disponible sur

<https://www.dictionnaire-juridique.com/definition/droit.php>. Accédé en 05/06/2019.

DROIT POSITIF, *Dictionnaire juridique de Serge Braudo*. 1996-2019. Disponible sur <https://www.dictionnaire-juridique.com/definition/droit-positif.php>. Accédé en 05/06/2019.

DUPLAT, Catherine. *Droit et Littérature : des liaisons dangereuses ?* Bulletin des bibliothèques de France. (BBF). 2011. N° 5.

EFOUI, Kossi. *Le Théâtre de ceux qui vont venir demain*. Disponible sur : <http://africultures.com/le-theatre-de-ceux-qui-vont-venir-demain-1-4212/>. Accédé en 08/11/2018.

GUÉNOUN, Denis. *L'exhibition des mots. Une idée (politique) du Théâtre*. Éditions de l'aube. Collection Monde en cours. 1992. Marseille.

HUBERT, M. C. *Les grandes théories du Théâtre*. Armand Colin. Paris, 2008.

LECOMTE, Frédérique. *Théâtre et Réconciliation*. Collection Essais La Lettre Volée. Bruxelles, 2015.

MAGALHAES DOS REIS, Maria da Glória. . *Dramaturgias contemporâneas da África Subsaariana: Koffi Kwahulé e Gustavo Akakpo*. In.:Ferreira, A.M; Reis, M. G. M; Brito, T.C. (org). *Crítica e Tradução do Exílio: Ensaio e Experiências*. Editora Imprensa Universitária UFG. Goiânia. 2017.

MÉDÉHOUEGNON, Pierre. *Le Théâtre francophone de l'Afrique de l'ouest*. CAAREC Éditions. 2010.

OLIVEIRA, Raphael Henrique Figueiredo de. *Direito e Literatura, Hermenêutica, e Teoria Narrativista do Direito: enlacs necessários à humanização da ciência jurídica*. Disponible sur www.conteudojuridico.com.br . Accéde en 11 juin 2019.

OST, François. *Raconter la loi aux sources de l'imaginaire juridique*. Odile Jacob. 2004. Paris.

_____. *Droit et Littérature : variété d'un champ, fécondité d'une approche*. Revue Thémis. 49-1 (2015-11-25). Disponible sur www.ssl.editionsthemis.com. Accédé en 28/08/2019.

QUEMIN, Alain. Posner Richard. *Droit et littérature*, coll. « Droit, éthique, société », 1996. In : *Droit et société*, n° 38, 1998. Vérité Historique, vérité judiciaire.

RANCIÈRE, Jacques. *Le spectateur émancipé*. La fabrique éditions. Paris, 2008.

ROUBINE, J. J. *Introduction aux grandes théories du Théâtre*. Nathan/HER. Paris. 2000.

SARRAZAC, Jean Pierre. *Entretien avec Jean Pierre Sarrazec*. Disponible sur <http://french.chass.utoronto.ca/as-sa/ASSA-No3/>. Accédé en 23/10/2019.

SILVA, Daniel Cavalcante. *O direito como interpretação na perspectiva de Ronald Dworkin*. Disponível em <https://jus.com.br/artigos/19159/o-direito-como-interpretacao-na-perspectiva-de-ronald-dworkin>. Accédé en 23/10/2019.

THÉÂTRE, *E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia*. 23 dez. 2009. Disponible sur <http://edtl.fcsh.unl.pt/>. Accédé en 05/06/2019.

THÉÂTRE, *Lexique des Termes Littéraires*. 1997. Disponible sur <http://www.lettres.org/lexique/>. Accédé en 05/06/2019.