



HAL
open science

Le procès fictif au centre de El jurado número 10 de Reyes Calderón

Thierry Nallet

► **To cite this version:**

Thierry Nallet. Le procès fictif au centre de El jurado número 10 de Reyes Calderón. Serrano Florence. Analyser et traduire les concepts juridiques dans leurs cultures en Europe, Presses Universitaires Savoie Mont Blanc, pp.53-73, 2022, 978-2-37741-078-1. hal-03361813

HAL Id: hal-03361813

<https://hal.science/hal-03361813>

Submitted on 11 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Analyser et traduire les concepts juridiques dans leurs cultures en Europe



Textes réunis et édités par
Florence Serrano

*ANALYSER ET TRADUIRE
LES CONCEPTS JURIDIQUES
DANS LEURS CULTURES
EN EUROPE*

Textes réunis et édités par
FLORENCE SERRANO



**LABORATOIRE LANGAGES, LITTÉRATURES, SOCIÉTÉS,
ÉTUDES TRANSFRONTALIÈRES ET INTERNATIONALES
COLLECTION SOCIÉTÉS, RELIGIONS, POLITIQUES**

N° 55

© Université Savoie Mont Blanc
UFR Lettres, Langues, Sciences Humaines
Laboratoire Langues, Littératures, Sociétés,
Études Transfrontalières et Internationales – LLSETI
Rue du Sergent Revel
BP 1104
F – 73011 CHAMBÉRY CEDEX
www.llseti.univ-smb.fr

Réalisation : Presses Universitaires Savoie Mont Blanc,
C. Brun
Tél. 04 79 75 85 14
btk.univ-smb.fr/livres
Illustration de couverture libre de droit, dans le domaine public,
provenant du site pixabay.

ISBN : 978-2-37741-078-1
ISSN : 1771-6195
Dépôt légal : mai 2022

DIRECTRICE DU LABORATOIRE

Emma BELL

COMITÉ ÉDITORIAL DU LABORATOIRE

- Laurence AUDEOUD (Università degli Studi del Piemonte Orientale)
Nathan BADOUD (Université de Fribourg)
Alain BECCHIA (Université Savoie Mont Blanc)
Maria CANDEA (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)
Dario CECCHETTI (Università degli Studi di Torino)
Max DUPERRAY (Université Aix - Marseille)
Françoise GADET (Université Paris - Nanterre)
Stéphane GAL (Université Grenoble Alpes)
Dominique GLASMAN (Université Savoie Mont Blanc)
Christian GUILLERÉ (Université Savoie Mont Blanc)
Dominique JEANNEROD (Queen's University Belfast)
Jean KEMPF (Université Lumière - Lyon 2)
Sabine LARDON (Université Jean Moulin - Lyon 3)
Véronique LAURENS (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)
Sophie MARNETTE (Balliol College, University of Oxford)
Michele MASTROIANNI (Università degli Studi del Piemonte Orientale)
Barbara MEAZZI (Université Côte d'Azur)
Claudine MOISE (Université Grenoble Alpes)
Franck NEVEU (Université Paris - Sorbonne)
Geneviève PIGNARRE (Université Savoie Mont Blanc)
Daniel RAICHVARG (Université Bourgogne - Franche-Comté)
Françoise RIGAT (Università della Valle d'Aosta)
Paolo TORTONESE (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)

SOMMAIRE

<i>Introduction</i> Florence Serrano	7
Le procès, entre fiction et réalité	23
<i>Espagne: quand la fiction fait le procès de la corruption immobilière</i> Émilie Guyard	25
<i>Procès d'auteur: un procès d'intention littéraire?</i> <i>Le cas de Thierry Jonquet pour Moloch (1998)</i> Myriam Roche	39
<i>Le procès fictif au centre de El jurado número 10</i> <i>de Reyes Calderón</i> Thierry Nallet	53
Analyser les concepts juridiques dans leur contexte actuel	75
<i>Protéger l'individu des délits haineux en Angleterre:</i> <i>la politique de Janus dans un climat hostile aux minorités</i> Emma Bell	77
<i>Les concepts de la politique linguistique</i> <i>et de la coopération transfrontalière au Pays Basque et en Navarre</i> <i>et leur circulation de part et d'autre de la frontière</i> Florence Serrano	93
Analyser les concepts juridiques dans leur contexte historique.....	123
<i>Comédie judiciaire, comédie de justice.</i> <i>Quand les anarchistes jugeaient la justice</i> Anne-Sophie Chambost	125
<i>Comment faire respecter la loi?</i> <i>L'exemple des ordonnances de police</i> <i>dans le Saint-Empire romain germanique au XVI^e siècle</i> Stéphanie Chapuis-Després	139
<i>Le procès comme recours dramatique</i> <i>dans El obispo de Crobia, San Estanislao</i> <i>d'Antonio Enríquez Gómez (1600-1663)</i> Pierre-Laurent Savouret	157

Analyser et traduire les concepts juridiques en diachronie 175

La dimension culturelle du langage juridique.

Brèves réflexions théoriques et pratiques

Alexandre Guigue 177

Le « service » associé au « contrat » :

variations et jeux d'influence terminologiques dans le langage juridique

Vincent Rivollier 193

Analyser et traduire les concepts juridiques dans une perspective contrastive 219

La migration des termes juridiques

Corina Veleanu 221

La bonne foi et la loyauté entre droits nationaux et droit international et européen

Hélène Claret 251

Degrés d'(in)équivalence en traduction juridique :

application au droit des successions (France et Espagne)

Jorge Valdenebro Sánchez & Tanagua Barceló Martínez 269

Les concepts de la traduction juridique et institutionnelle entre théorie et pratique 291

La législation fédérale suisse comme modèle de clarté

Paolo Canavese 293

La gestion de l'ambiguïté en traduction juridique institutionnelle

Aurélien Talbot 313

Le rôle de l'expert traducteur-interprète : théorie et pratique

José Carlos de Hoyos 331

Conclusion.

Les défis du traducteur juridique dans une Europe transnationale

Alexandre Huillet-Raffi & Florence Serrano 349

Index des noms de personne et d'institution 363

Index des concepts juridiques et linguistiques 367

Index des noms géographiques 377

LE PROCÈS FICTIF AU CENTRE DE *EL JURADO* NÚMERO 10 DE REYES CALDERÓN

THIERRY NALLET

UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES
ILCEA4-GREMUTS (EA 7356)

Au travers de situations portées par «l'imagination littéraire»¹, la littérature réaliste éveille le lecteur à des problématiques qui lui sont parfois étrangères. Cet article permet de revenir sur le rôle possible du récit et de la fiction, au sens ricœurdien de ces termes, comme moyens d'accès aux questionnements juridiques dans le cadre de fictions spécialisées connues sous le nom de FASP. Pour l'approche d'un domaine de spécialité tel que le droit, la référentialité au réel est incontournable. En effet, dans la construction d'une trame fictionnelle, la représentation réaliste dépend pour beaucoup de la connaissance théorique des lois. Le volet juridique, fondamentalement linguistique, se concrétise pourtant dans les procédures judiciaires où le droit est appliqué, et donc vécu au quotidien. De fait, le «juridique» est lié au droit (*jus, juris*, en latin) alors que le «judiciaire», avec ses procédures, se rattache étymologiquement à une pratique du jugement, le «*judicatum*» (l'action de juger), et donc du procès (le «*judicium*»). Le mot espagnol «*juicio*» montre ces deux niveaux du jugement ; il désigne comme son étymon latin à la fois le procès et le résultat de ce dernier, la sentence, bien qu'il existe d'autres termes concurrents pour l'un et l'autre en espagnol. Le déroulement judiciaire est véritablement indissociable des fondements juridiques sur lesquels il repose. Cette première dualité renvoie aussi à une deuxième au cœur de cet article : la langue et la culture de spécialité comme deux faces d'une même médaille au sein de la FASP.

Dans le cadre du sous-genre «juridico-judiciaire» de la FASP, tel que l'a dénommé Michel Petit dans un de ses articles définitoires du genre plus large de la «Fiction à substrat professionnel», le roman espagnol *El jurado*

1 L'expression est de Martha Nussbaum qui dans *L'Art d'être juste* a prolongé le travail de R. Posner sur les liens entre le droit et la littérature. M. NUSSBAUM, *L'Art d'être juste: l'imagination littéraire et la vie publique*, traduit de l'anglais par S. Chavel, Paris, Flammarion, «Climats», 2015.

número 10² de Reyes Calderón est tout à fait exemplaire. En effet, il réunit les deux versants de ce type de FASP, juridique et judiciaire. L'avocat y tient un rôle central comme focalisateur et témoin des différentes phases du procès, de sa genèse, en passant par son déroulement, et jusqu'au verdict. Le volet lié au droit et à la loi est donc placé sous le signe de l'activité du protagoniste, personnage emblématique en sa qualité d'avocat et pivot de l'intrigue judiciaire. De fait, véritable agent de médiation, il est en mesure de verbaliser une culture spécialisée peu accessible aux profanes. Le versant judiciaire concerne plus précisément la mise en application concrète de la justice dans la fiction. Le procès permet de bien comprendre les enjeux de la loi et du droit dans des circonstances particulières, celles romanesques qui mettent en œuvre une participation active du lecteur. Il convient de signaler que ce roman au substrat professionnel juridique s'inscrit dans la lignée non seulement des « thrillers spécialisés », mais aussi de la tradition ancienne du droit dans la littérature³, dont la bibliographie sélective à la fin de cet article permet d'explorer les grandes lignes. Richard A. Posner a notamment souligné dans son ouvrage de référence sur la question, *Droit et littérature*, l'intérêt du procès pour les fictions juridiques :

5) La procédure judiciaire (en particulier la procédure accusatoire des procès civils et pénaux par jurys, tels qu'ils existent en Angleterre et aux États-Unis) comporte une dimension théâtrale indéniable. Ceci explique, en partie du moins, pourquoi la littérature trouve dans les procès une de ses principales sources d'inspiration.⁴

Nous verrons ainsi que la dynamique actantielle du roman se fonde en grande partie sur cet élément du récit.

2 Ce roman, comme les autres de l'auteure, n'a pas été traduit en français. L'ancrage culturel de la FASP espagnole et les réalités qu'elle contient limitent pour l'instant sa portée essentiellement à la sphère nationale. En cela, elle est proche du feuilleton et du journalisme.

3 Les références sont nombreuses, E. Marí fait par exemple la synthèse suivante : « *Aunque frecuentemente en materia literaria la importancia del derecho es empuñada, frente al amor, las situaciones de la vida, el asesinato, la religión, la guerra, la familia, el ascenso o más bien la escala social, el arte y la literatura misma, un sorprendente número de obras literarias se ocupan de procedimientos legales, donde algún tribunal de cierto tipo promueve un clímax y ocupa un rol destacado. Como más arriba preanunciamos, el más destacado cuerpo de literatura gira acerca de "cuestiones" de justicia.* » (« Derecho y Literatura. Algo de lo que sí se puede hablar pero en voz baja », *Doxa. Cuadernos de Filosofía del Derecho*, n° 21, vol. 2, 1998, p. 280).

4 R. A. POSNER, *Droit et littérature*, Paris, PUF, 1996, p. 10.

Le genre de la FASP et le juridique

La FASP

La Fiction à substrat professionnel constitue un lieu d'exposition privilégié d'une langue-culture de spécialité qu'elle transcrit et représente, malgré un certain nombre de limites liées à son impureté, c'est-à-dire à son hybridité constitutive, entre fiction et réalité. La définition du genre proposée par Michel Petit, angliciste émérite qui s'est intéressé le premier à un certain nombre de ces fictions anglo-saxonnes à succès, offre une synthèse de ses éléments définitoires :

[...] peut être considéré comme ressortissant à la FASP tout texte de fiction commerciale à grand succès (i) relevant généralement du thriller spécialisé (juridique, médical, technologique, etc.), (ii) utilisant un milieu professionnel particulier non seulement comme cadre général de l'histoire mais aussi et surtout comme l'une des sources principales des ressorts de l'intrigue, (iii) exprimé dans une langue reproduisant les pratiques langagières (lexicales et discursives) de ce milieu, et (iv) généralement écrit par un auteur dont l'appartenance ou les liens avec ce milieu sont explicitement revendiqués.⁵

Pour commencer par le dernier point, crucial, les liens de Reyes Calderón avec le milieu professionnel sont manifestes et variés. En effet, malgré sa condition actuelle d'enseignant-chercheur en économie à l'Université de Navarre, elle a baigné depuis l'enfance dans le droit qu'elle connaît bien. De fait, une partie de sa famille est spécialiste du droit. À la fin du roman, elle profite d'ailleurs des « Remerciements » (p. 510-511)⁶ pour revendiquer ses liens forts avec le domaine juridique et pour exprimer avec une grande modestie sa gratitude envers toutes les personnes qui l'ont aidée dans ses recherches documentaires et scientifiques, ceux qu'elle appelle ses « experts » : avocats, président du tribunal local, médecin légiste, etc.

Portant le titre clairement juridique de *El jurado número 10*, que l'on pourrait traduire par *Le dixième juré*, ce roman à l'influence américaine manifeste, proche du roman noir et du polar en raison d'une présence policière prononcée, est présenté comme un « thriller judiciaire » par son éditeur⁷. Par ailleurs, Reyes Calderón s'était déjà illustrée dans l'art du roman policier au travers d'une série de romans reposant sur la figure

5 M. PETIT, « Le paratexte dans la fiction à substrat professionnel », *Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise*, n° 21, 2000, p. 173-174.

6 Toutes les pages indiquées entre parenthèses renvoient à la première édition du roman de R. CALDERÓN, *El jurado número 10*, Madrid, Martínez Roca, 2013.

7 L'expression « thriller judicial » est reprise sur tous les sites internet proposant ou commentant l'ouvrage.

récurrente de la juge et enquêtrice Lola MacHor. Cette auteure aguerrie se distingue aussi par le soin qu'elle porte à la fois à l'intrigue, au suspense, à la langue et au style. Le roman objet de notre étude est particulièrement réussi et a reçu en 2013 un prix organisé par le milieu professionnel des avocats, le *Premio Abogados de Novela* (« Prix Avocats du Roman »).

La stratégie narrative autour du substrat professionnel

La stratégie narrative très aboutie de ce roman est fondée, comme pour d'autres de Reyes Calderón, sur une division en plusieurs parties bien différenciées. L'épisode central est constitué par le procès occupant la deuxième partie, après un prologue introductif où l'avocat protagoniste attend le verdict et une première partie faisant le récit des événements qui mettent en place l'intrigue. À la suite du noyau central de la deuxième partie, une troisième partie présente l'après-verdict pour le protagoniste, avec la résolution de l'énigme, puis un épilogue, enfin les remerciements de l'auteure. Tout gravite donc autour du procès qui se trouve au centre du roman.

La première partie (p. 17-238), qui pose l'intrigue, est juridique. Elle permet de découvrir les cas dont s'occupe l'avocat protagoniste, grâce à des récits intercalés d'autres affaires. Il se consacre à des spécialités non criminelles, les moins prestigieuses de sa profession : contrats, testaments, impôts, droit du travail... En dehors de cela, il se présente dès le prologue (p. 11-15) comme incompetent et même « *iletrado* » (p. 12, « illettré »), selon un jeu de mots amusant par le contraste avec son antonyme formel « *letrado* » qui est une désignation de l'avocat en espagnol. C'est de fait un anti-héros, comme de nombreux détectives des romans policiers canoniques. Il se place dès le début du côté des victimes, effrayé par l'éventuelle relaxe d'un policier présenté comme corrompu et violent.

La deuxième partie du roman (p. 239-471) retranscrit le procès de ce dernier ; elle est judiciaire. C'est cette partie, fondamentale, qui donne son titre au roman. En effet, le dixième juré est d'abord l'avocat protagoniste qui est juge et partie dans cette affaire. Son intime conviction le conduit à interférer dans la justice en parlant avec le procureur Pérez, relativement inexpérimenté, et à tout faire pour que l'assassin présumé du trafiquant de drogue soit condamné, quitte à fournir des preuves ou des éléments à charge contre cet homme⁸. L'enjeu de cette partie est de savoir quel sera le jugement des neuf jurés populaires, les « *jurados legos* », face aux plaidoiries, aux témoignages et aux éléments de preuve reproduits dans le roman. Les

8 De fait, il est assisté de Paco et Salomé, l'inspecteur et la secrétaire, qui vont notamment déposer les preuves chez Torino/Lupo : « *alguien puso en casa de Torino el dinero y las drogas* » (p. 346).

«*jurados legos*», au nombre de neuf, ne sont pas spécialistes du droit. Le mot «*lego*» en espagnol a le sens de «profane» ou «néophyte», non versé dans un domaine particulier, en général spécialisé; le terme s'oppose aux professionnels ou aux experts. Ce jury populaire se trouve donc au même niveau que le lecteur qui peut être béotien en la matière.

Plus encore, grâce à la structure circulaire et à la spécularité de la narration, le lecteur lit le livre même que le protagoniste écrit. De fait, ce dernier, scripteur du «journal» à la première personne, propose une lecture des événements. Le procédé de mise en abyme faisant du scripteur un lecteur le place sur le même plan que le lecteur réel. Par un processus d'identification, celui-ci est amené à devenir aussi un dixième juré et à avoir la même attente que l'avocat-protagoniste: espérer que l'assassin soit condamné et que lui et Salomé, sa secrétaire, soient enfin tirés d'affaire. Cependant, une fois le contentement offert au lecteur, le deuxième dénouement, celui-ci définitif, se trouvant dans la troisième partie (p. 473-506), conduit à une désillusion qui rappelle le pire écueil de la justice: l'erreur judiciaire.

Revenons néanmoins au substrat professionnel qui nous intéresse; il repose sur plusieurs plans du roman: personnages, intrigue et ses rebondissements, résolution de l'intrigue ou encore langue professionnelle employée. En l'occurrence, le protagoniste a une particularité déjà signalée, son statut d'avocat, dont la spécialité se définit négativement, pas de crimes ni de divorces – car il ne saurait les plaider. La plus grande originalité de cette FASP réside toutefois dans l'énonciation, selon un récit homodiégétique avec une focalisation interne. Le personnage-narrateur est témoin de l'enquête et spectateur du procès, dans lequel il s'identifie au jury populaire mais aussi au procureur dans sa tâche accusatoire.

En effet, l'unique avocat d'un modeste cabinet de province, Efrén Porcina, se voit impliqué dans une affaire qui le dépasse totalement. Sa seule employée, une secrétaire au physique provocant, est mêlée, après la mort de son petit ami, à un trafic de stupéfiants sur lequel ils vont enquêter. L'intrigue commence d'ailleurs avec la découverte de l'argent sale, plus d'un million d'euros. L'avocat va tout faire pour aider sa secrétaire, allant jusqu'à incriminer un policier véreux pour le meurtre d'un membre influent du gang de trafiquants de drogue. De fait, la présence inquiétante d'un policier ripou («*policía corrupto*») les conduit à penser que, pour de l'argent, il a pu commettre un homicide. L'avocat, convaincu de sa culpabilité, va ainsi contribuer à la mise en examen du policier connu pour des faits de violence, afin qu'il soit jugé et condamné. Les procédures sont explicites et régulièrement commentées. Cet aspect fait partie des ressorts de l'action qui avance jusqu'au dénouement qui sera fondamentalement la sentence et l'élucidation ultérieure du crime commis.

Parmi les personnages secondaires se détachent les figures de l'adjuvant (le détective, qu'il soit privé ou pas, ex-membre de la police ici, Paco «*el investigador*») et de l'opposant (le délinquant, dans ce cas Torino, «*el policía corrupto*» selon l'expression répétée dans le roman). Des figures représentent par ailleurs la justice (Pérez, «*el fiscal*», c'est-à-dire le procureur; le juge et les jurés, malgré leur rôle important, n'étant pas à proprement parler des agents du récit) et le crime organisé (personnage du narco, «*narcotraficante*»). Face à des noms génériques comme Paco ou Pérez, le coupable présumé s'appelle Torino, nom qui évoque le taureau, selon une animalisation encore davantage perceptible dans son surnom «*Lupo*» qui renvoie à la figure du loup.

Confluence générique et originalité

Nous pouvons ainsi constater une confluence générique autour du roman noir, du polar et du thriller qui ne devient FASP qu'à partir du substrat professionnel et des éléments qui s'y rattachent, comme la terminologie spécialisée. Les allusions au genre anglo-saxon sont amusantes dans le roman, qui présente le système judiciaire espagnol en contraste avec la justice américaine des films ou séries télévisées, c'est-à-dire en fonction de ce référent en creux. Citons par exemple l'importance du choix des jurés dans les deux cultures :

Veamos: el primer ingrediente para cocinar un juicio como este es, precisamente, contar con un jurado: once ciudadanos mayores de edad (nueve titulares y dos suplentes), seleccionados al azar, y dispuestos a cumplir con esa sagrada misión. (p. 243)

Digo esto porque, si alguno ha visto películas o leído libros sobre juicios penales celebrados en los Estados Unidos y espera batallas de espionaje y sobornos, se va a sentir decepcionado: en la piel de toro la selección del jurado resulta una tarea mortalmente aburrida. (p. 245)

Como en los Estados Unidos, la composición del jurado resulta vital porque un solo miembro puede arrastrar a los demás a un veredicto sorpresivo e incluso irracional. (p. 245)

Lorsqu'apparaît au tribunal une présumée victime du policier, cela se fait aussi sur le mode comique, la femme aux mœurs légères terminant par un éventuel serment sur la Bible à l'américaine: «*Si quiere usted, señoría juez, que contemos al jurado lo que este hijo de puta nos ha hecho pasar durante años, yo me ofrezco voluntaria. Estoy dispuesta a jurar sobre la Biblia y todo eso...*» (p. 272). Par la suite, on comprend par le regard complice de Paco que c'est lui qui l'envoie, avec la forte probabilité d'un faux témoignage. En Espagne, contrairement aux États-Unis par exemple, il n'y a pas de «*parjure*»,

car les Espagnols ne sont pas obligés de « jurer », ils peuvent simplement « promettre » de dire la vérité.

Comme nous pouvons le constater, dans sa généalogie, l'émergence de la FASP espagnole⁹ et sa reconnaissance en tant que telle dépendent de fictions antérieures, des modèles du genre qui ne sont pas uniquement romanesques. Si le genre s'est diffusé à grande échelle en raison de la popularité d'auteurs comme John Grisham, le grand maître du thriller judiciaire, il est surtout connu du grand public au travers de ses succès audiovisuels, grâce à des films et des séries télévisées à large audience. La remise à plat des clichés diffusés par les *mass media* est visible dans la FASP romanesque qui tend à les corriger, comme dans le cas du préjugé suivant : « *Las pruebas forenses resultaban contundentes, pero, pese a las series de televisión, a mucha gente corriente (los jurados, sin ir más lejos) ese tipo de cosas les resultan extrañas y no se fían de ellas.* » (p. 361).

Les fictions axées sur le procès donnent à voir différentes facettes de la FASP juridico-judiciaire susceptibles d'en montrer toute l'originalité. Curieusement, elles ne sont pas étrangères à la classification de Wigmore datant du début du siècle dernier et aux scènes canoniques qu'il avait repérées et qui lui avaient permis de distinguer différents types de romans où l'intersection entre droit et littérature opère¹⁰. Ces scènes canoniques représentées dans la littérature sont les scènes de tribunal, les scènes de la vie professionnelle des avocats ou des juges, les scènes d'exposition et d'explication des procédures judiciaires et des peines, ainsi que les questions d'ordre juridique qui touchent aux droits et à la conduite des personnages littéraires. Moins que des types romanesques du genre juridico-judiciaire, ces scènes typiques sont *de facto* des lieux communs, des *topoi*, qu'il est possible de trouver dans une même FASP, comme dans le cas de *El jurado número 10*.

9 Voir T. NALLET, « La FASP jurídica en España: emergencia de un género global », *ILCEA* [en ligne], n° 31, 2018, <http://journals.openedition.org/ilcea/4686>

10 Cf. « *Wigmore las organiza en cuatro grupos de novelas: 1) las que describen escenas de tribunales; 2) las que muestran rasgos de abogados, jueces, o detallan formas de la vida profesional; 3) las que exponen métodos jurídicos en el proceso y ejecución penales; y 4) las que tratan sobre alguna cuestión jurídica tocante a derechos o conductas de los personajes literarios.* » (J. CALVO GONZÁLEZ, « Derecho y Literatura. Intersecciones instrumental, estructural e institucional », *Anuario de filosofía del derecho*, 2007, n° 24, p. 315).

Entre fiction et réalité(s)

Les réalités culturelles espagnoles

La dimension généalogique qui permet la reconnaissance du genre, avec les clins d'œil aux fictions spécialisées anglo-saxonnes, côtoie un environnement typiquement espagnol. S'il y a émulation avec ses modèles étrangers, la FASP espagnole s'appuie sur un fort ancrage culturel, propre au champ de la littérature utilisant le droit comme motif. En effet, la mise en place d'une intrigue dépend d'une société particulière, une culture nationale perceptible dans les lieux, les accents, les clichés régionalistes, mais aussi l'humour ou les habitudes professionnelles. Dans les discussions, les repas, les formules d'adresse et un long *et cætera*, l'Espagne est bien présente. Cette FASP a clairement comme point de départ le réel et la culture espagnole et ne peut se comprendre que dans le reflet de la réalité et des crimes et délits commis actuellement.

Les grandes problématiques de l'actualité de l'Espagne qui s'y trouvent, en particulier dans la première partie du roman, sont le chômage, la condition féminine, le harcèlement au travail, la maladie, les problèmes financiers et la crise en général. Le contexte est dès lors extrêmement réaliste, au point que cet arrière-plan culturel semble introduire un reflet du réel, alors que le cadre générique était tout à fait fictionnel, avec un pacte de lecture romanesque inscrit dans le prologue qui offre une tension narrative et introduit les enjeux du récit.

La dualité fondamentale du roman ressortit au dialogue constant entre fiction et réalité. Le rappel du droit, bien réel, constitue néanmoins un référent flou en raison d'une approche théâtralisée de l'action faisant du lecteur un témoin. Les questionnements, cathartiques puisque nous nous trouvons à un niveau fictionnel, renvoient à des affaires similaires, réelles ou imaginaires. L'effet de lecture caractérise ainsi la FASP, où l'implication du lecteur est primordiale, que ce dernier la considère comme possible ou virtuelle.

Le rôle de l'image dans les clichés véhiculés sur les milieux juridique et policier est par ailleurs très important. Une nouvelle fois, la représentation dépend d'un substrat, d'une encyclopédie (pas forcément de spécialité), qui facilite la lecture et les phénomènes d'adhésion, voire d'identification, à l'œuvre dans les fictions. Le cas du recours à l'un des personnages de la BD culte *Mortadelo y Filemón* pour décrire la secrétaire du roman, qui est comparée physiquement à celle de la bande dessinée humoristique, est frappant. Un lecteur non espagnol ne saisira pas la comparaison ni l'aspect hyperbolique et l'emphase drolatique de la présentation. Les culturèmes

sont très nombreux dans la FASP juridique et font partie intégrante de ce substrat professionnel, mais aussi de la littérature nationale.

Il convient d'insister sur le fait que la FASP est un genre étroitement lié au lecteur curieux d'apprendre tout en se divertissant, même si le succès des FASP anglo-saxonnes au-delà des frontières prouve que la barrière culturelle n'est pas toujours un problème et que la découverte des procédures américaines très théâtrales, par exemple, offre finalement un divertissement de choix au spectateur. Il est vrai que la culture peut constituer un élément d'exotisme et d'aventure favorisant le succès de ces fictions, notamment audiovisuelles, à l'étranger.

Avocat-médiateur

La présentation du monde de la justice se fait au travers de l'avocat-enquêteur, qui est une figure de médiation. Dans *El jurado número 10*, le protagoniste suit le modèle américain en portant une procédure accusatoire, parallèle au procès¹¹. En Espagne, le système du procès pénal est mixte (ou accusatoire formel) suivant un modèle équilibré par l'action de plusieurs parties contradictoires. L'accusation formelle reste à la charge du *Ministerio fiscal*, c'est-à-dire du procureur dans la fiction.

Une particularité du roman est la place de narrateur et de scripteur de l'avocat qui est apte à assumer un rôle didactique dans la mesure où c'est à travers lui que l'on a accès au milieu professionnel des cabinets d'avocat, au procès et, partant, au lexique juridique ou aux procédures judiciaires. José Calvo González, dans son article « Derecho y Literatura. Intersecciones instrumental, estructural e institucional » rappelle la fonction de médiation de l'avocat :

La que mediante la metáfora de la 'traducción' se interesa por el proceso de oralización del derecho escrito protagonizado por el abogado como figura medial entre diferentes lenguajes; pasa el mensaje desde un lenguaje extra-legal y/o jurídico (del cliente o patrocinado) a un lenguaje legal y/o jurídico (judicial), y nuevamente al lenguaje extra-legal y/o jurídico (del cliente o patrocinado). (p. 331)

Il se produit ce que l'on pourrait appeler une « alphabétisation juridique » pour les lecteurs « analphabètes juridiques ». La nature de la narration est intimement liée à la question du journal intime, comme récit des événements, un récit à charge laissé par le protagoniste dans l'éventualité de son propre meurtre. Dans une perspective générique, le journal rappelle

11 En Europe, notamment en France, la procédure est davantage inquisitoire, sous la responsabilité d'un juge d'instruction ou du procureur.

aussi la présentation des procès dans la presse où l'aspect narratif et descriptif prévaut.

L'écriture mimétique présente aussi l'avantage d'unifier différents types de discours écrits ou oraux. Les pensées ou les dialogues familiers, par exemple, sont au même niveau dans la fiction que les plaidoiries. La vulgarisation se fait par des définitions ou des explications comme celles apportées par l'avocat à sa secrétaire, Salomé, ou à ses clients, sur les considérants (« *considerandos* » en espagnol, p.237) par exemple dans l'instruction d'une affaire, ou sur la définition d'un licenciement abusif, un « *despido impropcedente* » :

Verás, cuando un trabajador reclama judicialmente, el juez de lo social estudia el caso y califica el despido. Puede decidir que es nulo, que es procedente o que es impropcedente. Este último supuesto implica que el juez estima no suficientemente demostradas las causas del despido o bien que se han incumplido los requisitos formales. (p. 139)

Cette définition formulée par l'avocat appartient à la partie d'exposition où un certain nombre de récits intercalés rappellent l'actualité de l'Espagne et contextualisent l'affaire principale. Cette partie, la première, renvoie par sa progression temporelle à l'esthétique de la chronique présentant un enchaînement d'événements.

La langue

Dans la FASP, la langue générale fait ainsi partie intégrante du roman au même titre que la langue de spécialité, parfois représentée sous la forme de plusieurs strates perméables : langue de spécialité propre au domaine, langue de spécialité propre aux échanges sociaux et professionnels, etc. Shaeda Isani insiste dans son article au sujet de la « dynamique spéculaire de la fiction à substrat professionnel » sur cette dimension didactique :

[...] l'un des principaux atouts didactiques de la FASP est sans doute qu'elle offre un reflet fidèle de la diversité discursive née de l'existence de multiples sphères d'interaction au sein d'une même communauté professionnelle. La FASP juridique en constitue un exemple particulièrement parlant à cet égard, car au sein d'un même ouvrage le lecteur peut rencontrer le langage écrit des textes de la loi, des contrats, etc. (exemples de documents authentiques privilégiés en didactique), la langue des échanges formels et codifiés en situation de communication professionnelle (au cours des audiences, par exemple), la langue des échanges entre pairs en situation de communication socio-professionnelle, la langue des échanges entre professionnels et non-professionnels (le juriste et son client) et finalement, la

langue à usage général en situation de communication non-professionnelle (famille, amis, etc.).¹²

L'intrigue et sa résolution reposent sur le juridique comme acmé d'un récit aussi psychologique que sensationnaliste. Pourtant, chaque élément propre à la FASP entretient aussi une relation synecdochique avec le tout, la langue de spécialité à côté de la langue générale, la vie professionnelle au sein plus largement de la vie tout court, etc.

D'autre part, au sein d'une même fiction spécialisée, plusieurs langues de spécialité peuvent se mêler : la langue de la spécialité de la FASP, qu'elle soit juridique, médicale ou technologique, avec la langue de spécialité du milieu de l'intrigue. En effet, le milieu professionnel où s'est déroulé le délit ou le crime vient superposer sa propre encyclopédie, un cadre médical ou scientifique par exemple sur la FASP juridico-judiciaire¹³. Les spécialités juridiques sont par ailleurs nombreuses : droit du travail, droit pénal, droit administratif, droit des affaires, etc. La variété des FASP est donc infinie, d'où les classifications par milieu professionnel, thématique ou mixte.

Dans ce roman en particulier, un certain nombre de termes récurrents peuvent être relevés. Ils se rapportent tout d'abord aux lieux de la justice comme « *Juzgado* » (18 occurrences), « *Tribunal* » (22 occ.), « *Sala* » (119 occ.) ou aux agents de la justice, par exemple « *jurado(s)* » (196 occ.) et « *fiscal* » (115 occ.). Les termes « *policia(s)* » (128 occ.) dans le sens de policier et de police, mais aussi « *testigo* » (« témoin », 90 occ.), montrent au niveau linguistique une dualité générique : les champs du droit et de la police sont intimement liés, comme le thriller judiciaire l'est au polar. Le genre de la FASP est connoté verbalement par cette répétition des lieux, des personnages et des thématiques du substrat professionnel dans un contexte policier.

Linguistiquement, à partir du modèle actanciel du « thriller », se fait jour un style particulier, une couleur spécialisée propre à la FASP. Le style spécialisé¹⁴ est notamment repérable au niveau de la terminologie et de la phraséologie du procès, dans des expressions comme « *con la venia* » (10 occ.) ou « *día de autos* » (10 occ.), jusqu'à constituer, autour de certains champs lexicaux, de véritables isotopies sémantiques. Les verbes d'action juridique

12 S. ISANI, « Dynamique spéculaire de la fiction à substrat professionnel et didactique des langues de spécialité », *ASp*, n° 58, 2010, p. 105-123, p. 112.

13 Pour une définition du concept d'*encyclopédie spécialisée*, voir M. VAN DER YEUGHT, « A proposal to establish epistemological foundations for the study of specialised languages », *ASp*, n° 69, 2016, p. 41-63 ; *id.*, « FASP, the FASPian Paradox and Specialised Encyclopaedias: Highlighting FASP Relevance in Learning/Teaching Specialised Languages », *ILCEA*, n° 31, 2018, <http://journals.openedition.org/ilcea/4684> [consulté le 2 juillet 2019].

14 J. PERCEBOIS & M. PETIT (dir.), *Études de stylistique anglaise*, « Styles spécialisés », n°2, 2011.

sont aussi particulièrement fréquents, comme « *convocar* », « *interrogar* », « *apelar* », « *demandar* » ou « *investigar* ».

À l'aide d'outils de textométrie tels que TermoStat, AntConc ou TXM, il est possible de repérer les déclinaisons, par dérivation, de mots de la même famille. Les dérivations les plus frappantes se font par suffixation. Il convient néanmoins de distinguer les noms et les adjectifs, ces derniers étant nettement moins surprenants. Le suffixe *-al* compose de nombreux mots comme « *fiscal* », « *judicial* » ou « *provincial* ». L'adjectif « *criminal* » permet de former les termes « *criminalística* » ou « *criminalmente* », plus rares, mais aussi plus représentatifs avec un indice de spécificité significatif. Le suffixe *-ado* est présent dans les termes suivants, par ordre de fréquence : « *jurado* », « *abogado* », « *magistrado* », « *letrado* », « *acusado* », « *asociado* ». Le suffixe *-ante* est assez rare mais dans des mots-clés comme « *agravante* », « *atenuante* », « *denunciante profesional* ». Ces affixes donnent une coloration juridique dans la lignée des lieux et agents de la justice. L'extrait suivant montre la nature de ce langage s'appropriant les notions juridiques : « *A nuestro juicio, lo descrito es una actitud delictiva con toda suerte de agravantes : alevosía, nocturnidad, precio, ensañamiento... Les mostraremos suficientes pruebas y testimonios para pedirles que entreguen un veredicto de culpabilidad.* » (p. 276). Les notions au niveau culturel, telles une circonstance atténuante ou aggravante, deviennent des termes au niveau linguistique.

La conclusion que l'on peut tirer est cependant que la littérature spécialisée absorbe le droit, mais s'en éloigne suffisamment pour rester de la littérature. Richard A. Posner fait un constat éloquent :

C'est pourquoi il est permis de s'attendre à ce que les écrivains s'intéressent davantage aux aspects les plus généraux du droit plutôt qu'au « droit du juriste », véritable étoffe, tissée de détails juridiques concrets et spécifiques sur le plan historique. Aussi, plus les thèmes ou les références juridiques sont généraux et moins il est probable qu'ils mettent en jeu les connaissances spécialisées du juriste.¹⁵

L'une des particularités de la langue de spécialité présente dans les romans est ainsi son intégration au sein d'une construction narrative qui est purement littéraire et ludique. De fait, la polyphonie théorisée par Bakhtine explique ce dialogisme et cette diversité des langues : de la langue vulgaire et ordinaire au jargon de la profession. Il convient de souligner l'indice de spécificité élevé pour les termes du roman du registre vulgaire (par exemple « *mierda* », d'après TermoStat). Cela met en évidence une fois encore l'impureté de l'intersection entre droit et littérature dans la FASP. Plus loin, R. Posner souligne également l'idée suivante : « Le droit est en revanche un ensemble

15 R. POSNER, *op. cit.*, p. 89.

complexe de règles et d'institutions, il se prête aux emprunts de l'écrivain, mais non à l'imitation¹⁶. » C'est bien cette question de la représentation et de la *mimèsis* qu'il convient d'aborder à présent.

Reflet du judiciaire : delectare et docere

Temps et récit

Dans son article sur le modèle narratif du procès, José Calvo González souligne les deux versants bien connus de la narrativité : la fable (l'histoire) face à l'intrigue, la trame ou le récit (la diégèse). L'un représente l'ensemble des faits et l'autre, l'organisation logique et argumentée des mêmes faits. Dans ce rapport entre l'histoire et la mise en intrigue, la question de la *mimèsis* est importante. La représentation mimétique dépend de la capacité à référer. Malgré cette référentialité, tout le diégétique instauré par le jeu de l'écriture modifie le réel en l'excédant et le déformant.

Le roman *El jurado número 10* reflète ces deux aspects :

- la fable qui est l'histoire des personnages, dans une chronologie selon une situation initiale, des conflits et péripéties, un dénouement et une situation finale ;
- le récit organisé, non plus en fonction d'une temporalité linéaire, mais bien en fonction du discours intérieur du protagoniste narrateur et focalisateur, avec des procédés d'introspection et d'interprétation, motivant et réinvestissant les faits observés, en fonction finalement d'une narration suivant la logique du jugement et de ses ressorts.

Dans le cadre d'un procès, la narration instille du sens, car c'est elle qui offre une interprétation de l'histoire, c'est-à-dire une orientation ou une grille de lecture, de la même manière que les faits relatés au tribunal le sont autant de manière factuelle que selon un mode explicatif déroulant l'action, dans l'optique d'une argumentation dépendant d'une perspective donnée et de la sentence attendue. Nous pouvons prendre comme exemple l'exposition préliminaire détaillée des faits que le procureur Pérez énonce au début du procès après avoir rappelé la fonction du jury :

»Me gustaría comenzar esta exposición inicial resumiendo los hechos que se van a juzgar en esta sala, según la visión de esta fiscalía.

»La secuencia de los mismos es la siguiente :

»El día 27 de junio, a las dos cincuenta de la madrugada, [...] (p.274-275)

16 *Ibid.*, p. 93.

En cela, il se produit un jeu et une nouvelle mise en abyme : le récit dans le récit¹⁷, comme pour mieux expliciter l'un des versants les plus problématiques de la justice qui est humaine. La part importante jouée par le jury est subordonnée à la lecture de l'affaire par les avocats ou les procureurs qui sont les artisans de la mise en intrigue à des fins persuasives¹⁸. C'est dans ce contexte que le nombre de neuf jurés peut s'avérer insuffisant comme l'indique la citation en exergue du roman : « *La ley deja en manos de un jurado de nueve miembros el veredicto en la causa por asesinato pero, a veces, nueve no son suficientes.* » (p. 9).

Image et effets cinématographiques

Pour cette question de la représentation, il convient de revenir sur le parallèle avec les FASP audiovisuelles, notamment les films qui racontent un procès, assez fréquents aux États-Unis, où les erreurs judiciaires et les condamnations se fondant sur des apparences sont régulièrement dénoncées. En tant que catalyseur de l'intrigue, le procès met en perspective les lois et des procédures qui permettent une certaine problématisation tout en favorisant les rebondissements de l'action. La fiction joue ainsi un rôle de révélateur. La représentation fictionnelle utilise des connaissances génériques préalables, un canevas qui guide et facilite la lecture, en particulier dans un jeu intersémiotique avec les images issues du cinéma.

De fait, dès le début du roman, le prologue offre un effet cinématographique. En effet, la scène d'ouverture est un moment de suspens, de réflexion intérieure du protagoniste qui attend le verdict. Elle introduit la lecture du journal écrit par l'avocat. De plus, ce récit spontané et désorganisé a pour fondement des techniques aux effets cinématographiques, tout particulièrement l'analepse et la prolepse. La séquentialisation est marquée par une organisation selon des allers-retours, agrémentés de scènes d'action ou d'érotisme propres au thriller et aux *blockbusters* hollywoodiens. La dissémination d'indices est enfin très importante à travers le procédé de la préfiguration ou préparation (le fameux *foreshadowing*¹⁹).

17 Ce récit oralisé est, dans le cadre d'un procès, retranscrit par un greffier. Dans la deuxième partie, la plus spécialisée du roman, l'avocat-protagoniste qui conjugue oral et écrit juridiques devient à son tour une sorte de greffier.

18 Cf. « Composer l'intrigue, c'est déjà faire surgir l'intelligible de l'accidentel, l'universel du singulier, le nécessaire ou le vraisemblable de l'épisodique. » (P. RICŒUR, *Temps et récit I*, Paris, Seuil, 1983, p. 70).

19 L'anglicisme *foreshadowing* se rapporte aux indices annonciateurs qui laissent présager l'issue du récit. Ces signes avant-coureurs préparent le dénouement sans pour autant laisser deviner le poids d'éléments semblant de prime abord accessoires. C'est à la fin de la construction narrative qu'ils prennent tout leur sens en participant à l'élucidation ultime.

En règle générale, l'image est essentielle à toute rhétorique argumentative. Dans la FASP juridique, elle est souvent associée à la preuve et peut même en constituer une. Les deux traductions en espagnol – non seulement «*prueba*» qui a un sens générique (hyperonyme), mais aussi «*evidencia*» lorsqu'un indice formel permet de mettre clairement en relation différents éléments de l'enquête – montrent bien que toutes les preuves ne se valent pas. Dans le cas de Torino, les éléments le liant à l'affaire sont nombreux, mais les preuves tangibles ne sont apportées que par les agents de l'accusation. Avec la question de la «*duda razonable*» ou de la «*prueba concluyente*», nous constatons l'importance pour la justice de la garantie de la preuve, même si l'éloquence de l'image, d'une action ou d'une description tend à la remplacer ou l'obérer : «*Ustedes deben atenerse a las pruebas que aquí se presenten. Deben ser objetivos: las sospechas nos han llevado a este juicio, pero el veredicto nos lo darán las pruebas, y en este caso son contundentes.*» (p. 277). La manipulation des preuves à l'œuvre dans le roman justifie et rend possible l'erreur judiciaire.

L'écriture d'un *best-seller*, destiné à être lu et apprécié du plus grand nombre, peut parfois se servir de clichés, souvent avec humour, ou sombrer dans la caricature. Cet aspect constitue sans doute l'une des limites les plus importantes de la fiction, le fait de reproduire moins le réel judiciaire que les fictions judiciaires, en quête de sensationnalisme et d'émotions fortes.

La judication

Enfin, le roman introduit un jeu avec le lecteur qui fait une expérience de lecture, car la fin de la FASP ménage, après la sentence, une élucidation du crime. La participation du lecteur dans un jeu à sa portée est importante dans ce genre du «*lisible*»²⁰.

Le dénouement renvoie à l'idée de «*duda razonable*» pour les affaires judiciaires («*au-delà du doute raisonnable*», en français, qui est différent de l'intime conviction) et au fait que la présomption ne peut constituer une preuve suffisante. L'idée de «*prueba suficiente*» et non plus seulement «*indiciaria*» ou «*circunstancial*» est éclairée par une citation du prologue. Dans cette dernière, depuis la perception subjective de l'affaire par le protagoniste, la culpabilité du policier est évidente, ce qui montre un parti pris et l'idée préconçue de «*preuves*» qui sont pourtant créées par la lecture :

20 Nous empruntons ce concept barthésien pour nous référer à la littérature populaire qui doit conjuguer les principes de «*pluralité*» limitée, de «*solidarité*» et de «*causalité*» (voir A. DEL LUNGO, «*Éloge du lisible (sur S/Z)*», *Carnets* [en ligne], Deuxième série – 6, 2016, <http://journals.openedition.org/carnets/815> [consulté le 22 avril 2019]). Le «*lisible*» est gage d'une lecture plaisir et d'une certaine univocité du texte, un texte dont l'interprétation dépend d'une élucidation claire des différents éléments du récit tissés dans le roman.

«*No pretendo ponerme trágico. Es obvio que las pruebas son contundentes y que en casa del inspector Torino se hallaron evidencias suficientes de que no es trigo limpio. Contando con la suficiente dosis de suerte, en cuanto salgan y comuniquen su veredicto recuperaremos nuestra vida.*» (p. 15). C'est tout le système judiciaire qui est mis en question ici par le biais de cet avocat qui accepte d'enfreindre la loi pour favoriser la condamnation d'un personnage répréhensible moralement, mais finalement innocent. Les conséquences sont dramatiques ; il va se suicider avant que les nouveaux éléments le disculpant ne soient connus. La morale de l'histoire semble conduire à réfléchir sur l'indépendance de la justice et sur l'objectivité qui doit être maintenue, y compris quand les apparences jouent contre l'accusé.

L'image du dixième juré introduite par l'avocat est au cœur de cette réflexion. Au cours de la lecture, comme nous l'avons annoncé, le lecteur lui-même, pris dans le jeu du roman, devient un autre dixième juré. Son regard se fait judiciaire, c'est-à-dire évaluateur, en jugeant le procès qui est décrit et expliqué dans le récit ; il s'agit de ce que l'on pourrait dénommer un « destinataire-judicateur ». Il convient de rappeler que le corps du roman est constitué par le carnet de notes, le journal intime que l'avocat a écrit sans filtre et en toute subjectivité. L'empathie suscitée par le journal intime pousse le lecteur à s'identifier au protagoniste, à ses peurs, ses craintes et ses convictions. L'adhésion du lecteur est spontanée et participe du mouvement de « suspension de l'incrédulité » propre à la fiction. François Ost explique ce phénomène ainsi :

[...] l'auteur de fiction [...] s'adresse aux publics imaginaires qui, avec pour guide leur conscience et leur intime conviction, reprendront l'affaire sous un jour toujours nouveau [...]. En remettant l'affaire entre les mains du lecteur-juge, l'auteur en appelle ainsi au tribunal de la conscience.²¹

En effet, si le journalisme d'investigation ouvre des perspectives pour une appréhension judiciaire, la connaissance tant de la culture professionnelle que de la langue de spécialité est encore plus approfondie dans le récit plus circonstancié, apparemment complet, d'une FASP. D'ailleurs, cela pose de nouveau la question de la nature du *New Journalism* et de la vérité d'un récit comme *De sang-froid* de Truman Capote. Dans le cas présent, il s'agit bel et bien d'un procès fictif qui se différencie d'un procès réel par le jeu du roman, mais aussi par sa linéarité et son unidimensionnalité. François Ost, dont les ouvrages sont éclairants quant au lien entre droit et littérature, dirait que la fiction se place sur le mode du « comme si » alors que la loi désigne le « comme ça ». De même, face aux personnages (littéraires) se trouvent des personnes réelles (auxquelles s'applique le droit). L'autre différence

21 F. OST, *Raconter la loi*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 18.

substantielle concerne la continuité ou la discontinuité des récits. Le récit de la réalité est forcément morcelé, partagé, elliptique, composé de bribes discontinues : il préfigure en détachant une structure, alors que le roman configure en donnant une profusion de détails, en décrivant un processus psychologique par le biais du protagoniste. Le lecteur refigure ensuite²².

Probablement pour le tiers témoin – auditeur, spectateur ou lecteur –, ce sont les affects qui changent le plus, face au réel qui indignent et place le spectateur dans une position de condamnation, la fiction favorise une réflexion cathartique sur des phénomènes sociaux ou humains, par feintise et donc par jeu. Le roman ménage, il est vrai, son effet, grâce à la manipulation, l'argumentation et la conviction induites par un récit orienté. Ce récit se rapproche ainsi de la casuistique utile à la réflexion, car fondée sur la pratique et des cas concrets. Il tend cependant le piège classique de la mauvaise lecture malgré l'évidence des signes qui le traversent. Il se produit de la sorte une remise en question par l'expérience de l'intime conviction.

La justice à l'épreuve du roman se matérialise en un récit structuré dénotant l'utilisation de faits objectifs liés subjectivement par une relation de cause à effet. Le versant didactique s'occupe moins de la simple exploration d'un cas de procès criminel que de la réflexion autour de l'erreur de l'avocat de vouloir se faire justice lui-même. Les jurés ne sont pas des spécialistes de la justice, comme l'indique un personnage dans le roman : « – *Esa gente – dijo, refiriéndose al jurado – no entiende de patología forense, ni de certezas científicas. Están anclados en sus sentidos. Ven a alguien, les cae bien, confían en sus palabras y creen lo que dice.* » (p. 345). Ils n'appartiennent donc pas directement au milieu juridique, bien qu'ils soient au cœur du procès. Les aspects scientifiques et d'expertise, relativement négligés dans la littérature, ne peuvent être passés sous silence dans la réalité. L'aspect psychologique semble de fait surdimensionné dans la fiction. Finalement, le récit judiciaire introduit une quête implicite, celle de l'idée même de justice. Une vertu de *El jurado número 10* est précisément que le lecteur puisse se construire une image de la justice, même *a contrario*.

La figure du lecteur jette ainsi un pont entre la fiction et la langue-culture de spécialité réelle. Ce pont lui permet de concevoir la justice à partir d'une fiction reposant sur un substrat, des thèmes, des caractères et des lieux liés au milieu du droit. Il se voit impliqué d'un point de vue éthique dans la FASP, devenant spectateur du procès et finalement, juge dans et de

22 L'idée d'une « triple *mimèsis* » est développée par P. Ricœur dans les trois volumes de *Temps et récit*. La préfiguration du champ pratique (*mimèsis* I), la configuration par l'artiste (*mimèsis* II) et la refiguration par le récepteur (*mimèsis* III) constituent la triade de la *mimèsis* et de la mise en intrigue.

la fiction, plus conscient des enjeux juridiques et judiciaires actuels, grâce à la fiction. C'est bien lui le dixième juré!

Le procès au centre de la fiction, au-delà de l'aspect divertissant de la narration, a une incidence sur le réel par sa portée didactique et heuristique, au travers de la découverte d'un univers, sous les espèces d'une initiation juridique, et d'une réflexion de ce qui est juste ou éthique. En outre, le succès de la FASP s'explique probablement par la curiosité liée à la confidentialité, l'obligation de réserve et le silence qui caractérisent des professions et des procédures où le «secret professionnel» est primordial. La découverte de certains milieux spécialisés se fait donc de manière privilégiée par la fiction, même si cela laisse une place à l'imagination et au fantasme.

Le récit fictionnel d'un procès se situe manifestement entre réalité et fiction, car s'il se réfère à des lois et à des processus réels, il envisage et configure des faits imaginaires. Ainsi, ce roman judiciaire, malgré sa principale limite qui est l'inauthenticité, du fait qu'il représente plus qu'il ne reproduit des discours propres à une langue et à une culture déterminées, permet de mieux cerner la culture juridique et *in fine* ce qu'est la justice, son rôle et la difficulté de son exercice. La casuistique permet aussi de comprendre le fonctionnement de la jurisprudence qui peut conduire à faire évoluer les lois. C'est toute la problématique de l'application de lois anciennes dans des contextes nouveaux.

La dyade «Justice et récit», sur le mode de «Temps et récit» ou «Histoire et récit», renvoie évidemment au travail conceptuel et théorique accompli par Paul Ricoeur qui a su éclairer les liens entre écriture, récit, Histoire et mémoire. Si l'Histoire est un récit, la justice l'est aussi, un récit qui se réécrit au gré des procès qui racontent les crimes et délits, ces produits d'une société et d'une culture, et au-delà de l'actualité. La question de la représentation réaliste ressortit finalement à une réflexion globale sur la triple *mimèsis*. La référentialité au réel justifie un rapprochement possible de l'écriture fictionnelle avec le substrat professionnel. L'inscription de la fiction dans la langue et la culture de spécialité est fondamentale. D'ailleurs, la fiction juridique ne se limite pas à la littérature, mais s'étend à toutes les représentations qui lui sont liées, y compris dans l'exercice de la loi²³. Elle dépasse ainsi, par son aspect métaphorique et éthique, le cadre de la littérature, pour alimenter la réflexion sur le droit et la loi.

23 Cf. «*Los escritos legales están llenos de "ficciones legales", muchas veces bajo la forma de metáforas. Pero la semejanza con el uso literario de la metáfora es superficial. La ficción legal refleja el deseo de los jueces y los juristas de crear una apariencia de continuidad, cuando en realidad están innovando. Si, como muchos juristas creen, ninguno es embaucado por una ficción legal, la herramienta es inofensiva, pero uno debe pensar entonces por qué se usan. La ficción, a despecho de su nombre, no es una herramienta literaria.*» (E. MARÍ, art. cit., p. 279).

D'un point de vue générique, le genre romanesque, une fois encore, peut accueillir des récits intercalés d'ordre professionnel, sur le métier d'avocat par exemple, ou journalistique avec une double dimension du journal comme presse documentaire et témoignage. La richesse de la FASP est aussi due à sa parenté avec d'autres genres dont elle s'inspire et qui offrent un cadre narratif efficace au récit, comme le thriller, le roman policier, à énigme ou même psychologique ou sentimental. Cette proximité avec d'autres genres a pour effet un jeu intertextuel, de la même manière que le roman est avant tout « para-juridique », c'est-à-dire un reflet du juridique. Cependant, pour la compréhension de mécanismes complexes, le récit a l'avantage d'une double « réflexion » : refléter un monde et réfléchir sur le processus à l'œuvre dans ce même monde.

Finalement, au sein de la littérature, le droit est une facette privilégiée de l'investigation, dans un processus de mise en ordre. Le récit dépasse le légal pour accéder au juste et à l'éthique. Les réalités linguistiques et les codes culturels propres à l'Espagne révèlent aussi la déontologie, ou son manque, pour des avocats se trouvant aux prises avec des circonstances tout à fait romanesques. C'est une mise à l'épreuve extrême de l'éthique des avocats, jusqu'à l'erreur de jugement et l'infraction du droit. L'avocat concrétise néanmoins cette figure de médiation entre la langue ordinaire des clients et le langage du droit des juristes. De la même manière, le roman a une fonction de médiation similaire, initiant le lecteur à la culture juridique par la fiction.

BIBLIOGRAPHIE

- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par D. Olivier, préface de M. Aucouturier (1978), Paris, Gallimard, «Tel», 1999.
- , *La poésie de Dostoïevski*, traduit du russe par I. Kolitcheff et présentation de J. Kristeva (1970), Paris, Seuil, «Pierres vives», 1998.
- BOTERO BERNAL Andrés, «Encuentro con el derecho. Breve historia de la profesión y del saber jurídico», Ossa Londoño Jorge (Dir.), *Parcelas Horizontes: un encuentro con las disciplinas*, Medellín, Biogénesis Fondo Editorial, 2002, p. 19-36.
- , «Derecho y Literatura: un nuevo modelo para armar. Instrucciones de uso», Calvo González José (Dir.), *Implicación derecho literatura: Contribuciones a una Teoría literaria del Derecho*, Grenade, Comares, 2008, p. 29-39.
- CALDERÓN Reyes, *El jurado número 10*, Madrid, Roca Martínez, 2013.
- CALVO GONZÁLEZ José, «Derecho y Literatura. Intersecciones instrumental, estructural e institucional», *Anuario de filosofía del derecho*, 2007, n° 24, p. 307-332.
- , «Modelo narrativo del juicio de hecho: *inventio* y *ratio*cinatio», Zapatero Gómez Virgilio (Dir.), *Horizontes de la Filosofía del Derecho*, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares, T. II, 2002, p. 93-102.
- DEL LUNGO Andrea, «Éloge du lisible (sur S/Z)», *Carnets* [en ligne], Deuxième série – 6, 2016, <http://journals.openedition.org/carnets/815>, consulté le 22 avril 2019.
- DWORKIN Ronald, «Cómo el derecho se parece a la literatura», Rodríguez César (Dir.), *La decisión judicial: el debate Hart-Dworkin*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1997, p. 143-180.
- ISANI Shaeda, «The FASP and the Genres within the Genre», Isani Shaeda & Petit Michel (Dir.), *Aspects de la fiction à substrat professionnel*, Bordeaux, Université Bordeaux 2, coll. «Travaux 20.25», 2004, p. 25-38.
- , «Langue, lecture et littérature populaire: FASP et didactique des langues de spécialité», *Cahiers de l'APLIUT*, vol. XXV, n° 3, 2006, p. 92-106.
- , «Dynamique spéculaire de la fiction à substrat professionnel et didactique des langues de spécialité», *ASP*, n° 58, 2010, p. 105-123.
- (Dir.), *ILCEA. La FASP, dix ans après...*, n° 12, 2010, <https://ilcea.revues.org/442>, consulté le 2 juillet 2019.
- MARÍ Enrique E., «Derecho y Literatura. Algo de lo que sí se puede hablar pero en voz baja», *Doxa. Cuadernos de Filosofía del Derecho*, n° 21, vol. 2, 1998, p. 251-287.

- NALLET Thierry, «La FASP jurídica en España: emergencia de un género global», *ILCEA* [en ligne], Isani Shaeda (Dir.), n° 31, 2018, consulté le 2 juillet 2019.
- NUSSBAUM Martha, *L'Art d'être juste: l'imagination littéraire et la vie publique*, traduit de l'anglais par S. Chavel, Paris, Flammarion, «Climats», 2015.
- OST François, *Raconter la loi*, Paris, Odile Jacob, 2004.
- PERCEBOIS Jacqueline, PETIT Michel (Dir.), *Études de stylistique anglaise*, «Styles spécialisés», n° 2, 2011.
- PETIT Michel, «La fiction à substrat professionnel: une autre voie d'accès à l'anglais de spécialité», *ASp*, n° 23/26, 1999, p. 57-81.
- , «Le paratexte dans la fiction à substrat professionnel», *Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise*, «Texte et Paratexte», n° 21, 2000, p. 173-195.
- , «Quelques réflexions sur la fiction à substrat professionnel: du général au particulier», S. Isani & M. Petit (Dir.), *Aspects de la fiction à substrat professionnel*, Bordeaux, Université Bordeaux 2, «Travaux 20.25», 2004, p. 3-23.
- , «Les descripteurs du cadre: quelle conception de la langue de spécialité?», Haramboure Françoise *et al.* (Dir.), *Travaux des journées 2006 de l'EA 2025*, Bordeaux, Université Victor Segalen, 2006, p. 14-29.
- POSNER Richard A., *Droit et littérature*, traduit de l'anglais par Ph. Jouary et Ch. Hivet, Paris, PUF, 1996.
- RICŒUR Paul, *Temps et récit I, II, III*, Paris, Seuil, «Points-Essais», 1983, 1984, 1985.
- ROGGERO Jorge (Dir.), *Derecho y Literatura: textos y contextos*, Buenos Aires, Eudeba, 2016.
- TALAVERA Pedro, *Derecho y Literatura*, Grenade, Comares, 2006.
- VAN DER YEUGHT Michel, «A proposal to establish epistemological foundations for the study of specialised languages», *ASp*, n° 69, 2016, p. 41-63.
- , «FASP, the FASPian Paradox and Specialised Encyclopaedias: Highlighting FASP Relevance in Learning/Teaching Specialised Languages», *ILCEA*, n° 31, 2018, <http://journals.openedition.org/ilcea/4684>, consulté le 2 juillet 2019.
- VILLANUEVA PRIETO Darío, «Le dialogue entre droit et littérature. Un cas pratique: le rapport Barral», *Les Galaxies de la rhétorique. Les puissants satellites du littéraire*, traduit de l'espagnol et édité par Thierry Nallet, Madrid, Casa de Velázquez, «Essais de la Casa de Velázquez», vol. 10, 2018, p. 51-67.

