



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
http://cav.unibg.it/elephant_castle

DÉTOURS DE L'ERREUR
a cura di Franca Franchi
gennaio 2016

MICHELA GARDINI

La fabrique de l'erreur judiciaire entre faits divers et fiction

La question posée par André Gide dans ses *Souvenirs de la cour d'assise* (1914) après avoir évoqué l'histoire d'un homme laissé vingt-sept ans en prison par erreur : « Vous n'appellez pas ça un crime, de laisser vingt-sept ans un innocent faire de la prison à sa place¹ ? », autrement dit : qui punira la loi pour le crime qu'elle a commis ? trouve dans la littérature des échos et des déclinaisons multiples et inquiétants.

Quand Dostoïevski publia *Les Frères Karamazov* entre 1879 et 1880, l'écrivain russe s'était déjà éloigné depuis longtemps des utopies des socialistes français dont il s'était nourri à l'époque de sa fréquentation du cercle fouriériste de Pétrachevski, qui lui coûta la condamnation à mort commuée en quatre ans de déportation en Sibérie. Désormais Dostoïevski a pris ses distances par rapport à toute utopie sociale, du moins dans une perspective terrestre et humaine, ainsi que le dernier livre des *Frères Karamazov* l'illustre éloquemment, intitulé « Une erreur judiciaire ». Si, d'une part, l'auteur est intéressé par la représentation de l'âme humaine dans toute sa complexité, avec ses ombres et ses clairs-obscurs, de l'autre il s'attarde sur la mise en scène de la machine judiciaire dramatiquement arbitraire et fallacieuse. Dmitri, accusé

¹ GIDE A. (1914), *Souvenirs de la cour d'assises*, Paris, Gallimard, p. 115.

injustement du meurtre de son père mais se sentant tout de même coupable du fait d'avoir désiré sa mort, prend sur soi-même la faute du meurtre primordial, le parricide², en expiant pour tous ses frères, coupables tous de la même pulsion, exception faite pour Alioscha. Mais si l'on peut facilement interpréter le parricide comme la négation de la loi, dans les plis de la narration il se transforme en un meurtre ordinaire ayant uniquement comme but le vol d'une somme d'argent. À cet égard la phrase que l'avocat défenseur prononce dans son plaidoyer est emblématique : « Non, le meurtre d'un tel père ne peut pas être assimilé à un parricide³ ».

Dans ce cadre, Dostoïevski met en scène le spectacle de la justice, avec toutes ses composantes occupées chacune à jouer sa part : les avocats, les juges, l'opinion publique déchirée entre partisans de la culpabilité et partisans de l'innocence, les expertises médico-légales, les témoins, la presse. D'ailleurs, ainsi que Dominique H. Corradini le commente, « sur la scène des tribunaux tous racontent. Ils racontent non pas l'*eventum*, qui est resté dehors la porte du procédé juridictionnel. Mais ils racontent l'*inventum*, qui est entré par la porte du procédé juridictionnel⁴ », en finissant par instaurer une spécularité entre fiction et réalité, événement et représentation ou bien interprétation.

Tout au long du XXI^e siècle, les utopies sociales sur lesquelles Dostoïevski s'était formé avec nombreux écrivains et intellectuels, surtout français, s'estompent au fur et à mesure que l'État montre tout l'arbitraire ainsi que la violence de son appareil. En France, ce

² En 1928 Freud consacra au roman de Dostoïevski le célèbre essai *Dostoïevski et le parricide*.

³ DOSTOÏEVSKI F. (2004), *Brat'ja Karamazovy*, t. II, Moskva, Astr' ACT, p. 241. Nous traduisons.

⁴ CORRADINI H. BROUSSARD D. (2010), « Verità ontica e verità processuale. Il diritto come fatto e come rappresentazione », in FARALLI C. et MITTICA M. P. (éd.), *Diritto e letteratura. Prospettive di ricerca*, Roma, Aracne, pp. 29-74, p. 36. Nous traduisons.

procédé s'accroît pendant le Second Empire, lorsque la recrudescence de faits délictueux tout en poussant dans la direction d'un renforcement de la répression, déclenche, dans une mesure directement proportionnelle, une série inouïe d'erreurs judiciaires. Les enquêtes approximatives, l'excès de confiance accordée aux témoins, l'importance octroyée non seulement à la présomption de culpabilité mais aussi aux indices et, surtout, la pression exercée par l'opinion publique qui nécessite d'un coupable à tout prix, ce sont tous des facteurs qui préludent à l'erreur. Par ailleurs, ainsi que Jacques Vergès le démontre⁵, l'erreur est alimentée par l'émotion de l'opinion publique, une émotion qui se trouve en amont de l'enquête, c'est pourquoi l'erreur se glisse au moment de l'enquête préliminaire. Dans ce contexte historique, l'apparition du roman de l'erreur judiciaire, une sorte de genre littéraire à part, représente la justice confrontée aux nouvelles sciences telle que la médecine légale et le rôle névralgique joué par la presse de l'époque. Les romans de Jules Mary comme, entre autres, *Roger-la-Honte* (1886) et *La Pocharde* (1897), sont rigoureusement construits autour du binôme damnation/rédemption, ayant tous comme protagoniste la victime injustement condamnée, à moins qu'elle soit réhabilitée après la confession du vrai coupable. Mais, à partir du moment de la condamnation, la victime de la méprise judiciaire se consacre complètement à la démonstration de son innocence, qui doit impliquer sa réintégration dans le corps social. L'apothéose finale décrétant la réhabilitation publique du personnage va recomposer, en dernier ressort, l'harmonie sociale tout en entraînant l'effacement de la tache morale causée par l'erreur.

Dans ce contexte, Jules Verne incarne le passage d'une position progressiste à une représentation profondément pessimiste, comme on peut le constater dans ses derniers romans, où l'attention de l'auteur s'attarde non rarement sur le thème de l'erreur

⁵ Cf. VERGÈS J. (2011), *Justice et littérature*, Paris, PUF.

judiciaire, notamment dans les romans *Les Frères Kip* (1902) et *Un drame en Livonie* (1905). Si les deux romans sont sans conteste redevables du roman populaire à la Jules Mary, toutefois la position de l'auteur va évoluer : l'épilogue malgré tout heureux des *Frères Kip* laisse la place à une conception sombre, voire défaitiste de la justice dans *Un drame en Livonie* où l'auteur abandonne le but didactique et moralisateur propre à la littérature populaire, en déconstruisant le binôme damnation/rédemption, pour mettre en évidence, bien au contraire, l'impossibilité de la recomposition sociale. La réhabilitation *post mortem* de la victime, même si officielle et publique, ne peut pas, en effet, effacer la tache de l'erreur judiciaire qui ne pourra jamais être rachetable. L'irréversibilité de ce procédé et de l'erreur en elle-même sera le signe qui va caractériser l'approche de l'erreur judiciaire dans la fiction contemporaine, inaugurée en 1928 par *L'Affaire Mauritius* de Jakob Wassermann. Les romans contemporains abordant ce thème prennent une dimension tragique justement en raison de cette irréversibilité. La sentence de condamnation se configure comme une parole aussi irréversible et fatale que celle tragiquement prononcée par Thésée et déterminant la mort du fils Hippolyte. Nous allons retrouver la mise en œuvre de cette même dynamique à distance de presque un siècle, en 2013, avec le roman d'exorde d'Alexandre Postel *Un homme effacé*, entièrement construit autour du personnage erronément condamné. Dans ce cas aussi, la confession du vrai coupable, un véritable topos de ce genre littéraire, représente l'unique instrument capable de rétablir la vérité judiciaire. Mais la sentence de condamnation continuera de peser comme une ombre sur la victime, bien qu'acquittée. Le professeur de philosophie Damien North, injustement accusé de pédophilie, même après son acquittement sera tout de même regardé avec suspicion, il sera un observé spécial, un divers, d'autant plus qu'empêtré dans cet engrenage, comme la plupart de ces personnages, il était devenu lui-même le complice de cette justice qui l'avait désigné comme coupable. Pris au piège de ce mécanisme, en effet, il se-

conde la stratégie défensive de l'avocat qui lui suggère de confesser ce qu'en réalité il n'a jamais commis, car, face à la certitude de recevoir une condamnation à perpétuité, l'aveu de sa propre culpabilité apparaît comme l'unique moyen pour obtenir une réduction de la peine. Dmitri aussi est complice puisqu'il se sent malgré tout coupable ; le protagoniste du *Procès de Kafka*, quant à lui, est complice par résignation face à une tache originaire. La victime innocente subit l'erreur judiciaire en acceptant sa propre réification et en abdiquant sa propre volonté. Ou bien, l'on peut se faire complice par omission, pour sauver l'honneur de quelqu'un, comme dans le cas de Dimitri Nicolef, le protagoniste d'*Un drame en Livonie*. Si, d'une part, le texte de Jules Verne s'insère dans le sillage du roman populaire, de l'autre il apparaît extrêmement moderne en raison de l'accent mis sur la fracture irrémédiable déterminée par l'erreur judiciaire ; tout de même, une troisième composante décline toute l'originalité des romans de Jules Verne par rapport aux œuvres précédentes sur le sujet, à savoir l'influence de l'Affaire Dreyfus, à une époque où aussi bien la communauté intellectuelle que l'opinion publique se voyaient confrontées à cette affaire cruciale. La question politique au centre des romans de Jules Verne, entrecroisée avec la problématique nationaliste, montre dans toute son évidence l'actualité de la thématique de l'erreur judiciaire liée à l'Affaire Dreyfus. Le roman *Un drame en Livonie*, en particulier, reproduit le climat de revanchisme patriotique suivi à la défaite de Sedan en 1870, d'autant plus que l'intrigue est située dans la ville de Riga coupée entre deux communautés : la slave, la plus nombreuse, composée de paysans et d'ouvriers et la germanique, la plus exiguë mais détentrice du pouvoir économique. Ainsi que Massimo Sestili l'écrit :

Les luttes nationales dans les pays baltes et l'affaire Dimitri Nicolef permettent à Jules Verne d'exprimer un sentiment patriotique assez répandu d'aversion pour l'Allemagne. Toutefois la sensation est que le roman arrive à aller au-delà du contexte balte, en se transformant

en la représentation d'une lutte politique qui va s'étendre à l'Europe entière et qui amènera à la catastrophe de la première guerre mondiale⁶.

Dans le « roman russe » de Jules Verne qui peut être interprété comme un hommage aux *Frères Karamazov* que Jules Verne avait pu lire en traduction française déjà à partir de 1888 – les analogies ne font pas défaut : l'erreur judiciaire, le meurtre traité comme une affaire d'argent, le choix du prénom de la victime, Dmitri/Dimitri – le personnage de Dimitri Nicolef se configure comme la victime idéale instrumentalisée pour des fins sociopolitiques, autrement dit, pour citer René Girard, le bouc émissaire, la victime sacrificielle subissant la violence de la communauté comme condition pour le maintien de l'ordre social de la classe dominante⁷. Dimitri Nicolef, un professeur de mathématiques et de physique tout à fait irrépréhensible, livonien d'origine russe, est accusé du meurtre de Poch, un employé auprès de la banque des frères Johausen, appartenant à une riche famille d'origine allemande. Les preuves habilement accumulées contre lui visent à exploiter ses problèmes économiques, notamment l'obligation désormais à échéance souscrite au profit de la maison Johausen en reconnaissance des dettes de son père, une somme énorme de dix-huit mille roubles. La fabrique de l'erreur judiciaire émerge dans toute son évidence dans les mots du gouverneur des provinces baltes, le général Gorko :

Que Dimitri Nicolef soit coupable ou non les passions germaniques vont exploiter sa situation puisqu'il est de race slave. C'était précisément lui que nous allions opposer à la prochaine lutte électorale à la

⁶ SESTILI M. (2009), « Testo e contesto di un affaire politico », in VERNE J., *Un dramma in Livonia*, éd. PANELLA G. et SESTILI M., Matera, Altrimedia edizioni, p. 214. Nous traduisons.

⁷ Cf. GIRARD R. (1982), *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset. Voir aussi BERETTA ANGISSOLA A. (2012), *L'errore giudiziario in Zola e in Proust*, Napoli, Editoriale Scientifica.

noblesse allemande, à cette haute bourgeoisie qui est toute-puissante dans les provinces et en particulier à Riga... Or, le voici sous le coup d'une accusation criminelle dont il se défend mal⁸.

Jules Verne a recours plusieurs fois au terme « passions » pour indiquer l'animosité et l'irrationalité des coalitions politiques. Dans cet horizon, l'opinion publique, jouant un rôle décisif dans la fabrique de l'erreur judiciaire, a besoin d'émotions fortes exactement comme la foule à l'époque des supplices médiévaux, tout en réactivant une justice archaïque. L'affaire judiciaire se configure dès le début comme une affaire politique :

[...] l'animosité des partis se déchaîna avec une passion plus violente encore. Il est très important de noter ici que l'affaire se doubla plus étroitement alors de l'animosité publique qui séparait en deux camps, non seulement la ville de Riga, mais les trois gouvernements des provinces Baltiques.

Dimitri Nicolef était Slave, et les Slaves le soutiendraient autant dans l'intérêt de la cause que parce que, en réalité, ils se refusaient à le croire coupable de ce crime.

Kroff était d'origine germanique, et les Allemands s'en faisaient le défenseur, bien plus pour combattre Dimitri Nicolef que parce qu'ils portaient intérêt à ce tenancier d'un misérable kabak de campagne⁹.

L'on retrouve la même dynamique nationaliste dans l'autre roman évoqué plus haut, *Les frères Kip*, où le récit d'aventure est entièrement occupé par le thème de la justice. Le roman, inspiré d'une affaire judiciaire de la fin du XIX^e siècle, l'affaire des frères Rorique, accusés injustement de piraterie, a comme protagonistes deux jeunes frères naufragés et sauvés par le navire James Cook qui fait voile vers l'Australie. Les deux frères Kip, d'origine hollan-

⁸ VERNE J. (1923), *Un drame en Livonie*, Paris, Hachette, p. 171.

⁹ *Ibid.*, p. 221.

daise, s'étant aperçus qu'une mutinerie se prépare et cherchant à la juguler, se retrouvent accusés du meurtre du capitaine. L'opinion publique, sollicitée par la presse, demande la peine capitale pour les deux malheureux, du simple fait qu'ils sont hollandais et que l'assassiné était anglais :

Cette condamnation eut d'abord pour effet de donner satisfaction à la population d'Hobart-Town. Dans cette haine générale vouée aux assassins du capitaine Harry Gibson, il entraînait une grande part de cet égoïsme si indiqué chez les races saxonnes, et dont la preuve n'est plus à faire. C'était un Anglais qui avait été tué, c'étaient des étrangers, des Hollandais, qui l'avaient frappé... et, en présence d'un tel crime, qui eût osé concevoir la moindre pitié pour leurs auteurs ?... Aussi personne, dans le public, pas même un seul des nombreux journaux de la Tasmanie, n'éleva-t-il la voix dans le but d'obtenir une commutation de la peine¹⁰.

Alors que, dans une perspective encore progressiste, le rétablissement de la vérité dans les *Frères Kip* s'appuie sur la preuve scientifique, à savoir la découverte au fond de l'orbite oculaire du cadavre du capitaine de l'image des vrais assassins, d'après la démonstration scientifique concernant la fixation des images sur la rétine de l'œil dans les derniers instants de vie, bien différemment dans *Un drame en Livonie* l'enquête est close immédiatement après la découverte du cadavre de Dimitri. Ses ennemis ont intérêt à soutenir la version du suicide, alors qu'en réalité il a été tué par le vrai coupable. Mais la confession de ce dernier va renverser l'épilogue et rétablir enfin la vérité judiciaire. Si dans *Les Frères Kip* la dette envers le roman populaire était encore présente, comme le démontre la conclusion heureuse de l'affaire, les deux frères étant réhabilités de leur vivant et complètement réintégrés dans le corps social, pouvant travailler et étant désormais reconnus

¹⁰ VERNE, J. (1903), *Les Frères Kip*, Paris, Hetzel, pp. 329-330.

comme deux héros, bien différemment dans le roman *Un drame en Livonie* la réhabilitation ne résonnera que comme un mot vide. D'abord, étant tardive, elle n'a pas empêché que la minorité allemande gagne les élections, en deuxième lieu Dimitri Nicolef a été deux fois victime, berné par la justice et tué. Et, en dernier ressort, la réhabilitation ne dédommagera pas la souffrance et les privations subies par ses enfants, écrasés irrévocablement par le malheur. Cela représente bien un élément de rupture par rapport à la littérature populaire qui prévoyait que la réhabilitation efface d'un coup toutes les souffrances. Désormais la réconciliation sociale est empêchée, irréalisable : la communauté est déchirée, les slaves continuent d'être exclus de la gestion du pouvoir économique. Le sacrifice de Dimitri Nicolef est servi pour maintenir l'ordre de la classe dominante.

Jules Verne représente donc une justice arbitraire, soumise à la politique et encore plus au pouvoir financier. Une justice vide, absente, intangible, connaissable seulement par le biais de ses représentants qui, en réalité, ne jouent qu'une fiction, ce qui va rendre évidente et cruciale la polarité entre le Droit, incarné par les représentants de la légalité et la Loi, la justice. C'est bien sur cette spectralité et insaisissabilité de la loi que Montaigne avait fondé le concept de « fondement mystique de l'autorité¹¹ », repris par la suite par Pascal¹² et, plus récemment, par Derrida¹³. La réflexion de Montaigne, profonde et moderne, ne présente pas d'ambiguïtés lorsqu'il affirme :

¹¹ MONTAIGNE (2012), *Saggi*, t. III, édition bilingue français-italien sous la direction de GARAVINI F. et TOURNON A., Milano, Bompiani, ch. XIII, p. 1996.

¹² Pascal dans les *Pensées* cite sans le nommer Montaigne : « [...] l'un dit que l'essence de la justice est l'autorité du législateur, l'autre la commodité du souverain, l'autre la coutume présente ; et c'est le plus sûr : rien, suivant la seule raison, n'est juste en soi ; tout branle avec le temps. La coutume fait toute l'équité, par cette seule raison qu'elle est reçue ; c'est le fondement mystique de son autorité. Qui la ramène à son principe, l'anéantit », *Pensées*, Paris, éd. Brunschvicg, § 294, p. 467.

¹³ DERRIDA J. (1994-2005), *Force de loi. Le « Fondement mystique de l'autorité »*, Paris, Galilée.

Or les lois se maintiennent en crédit, non par ce qu'elles sont justes, mais par ce qu'elles sont lois. C'est le fondement mystique de l'autorité, elles n'en ont point d'autres. Qui bien leur sert. Elles sont souvent faites par des sots, plus souvent par des gens qui, en haine d'égalité, ont faute d'équité, mais toujours par des hommes, auteurs vains et irrésolus. Il n'est rien si lourdement et largement fautier que les lois, ni si ordinairement. Quiconque leur obéit parce qu'elles sont justes, ne leur obéit pas justement par où il doit¹⁴.

La loi n'existe pas en dehors de la fiction à laquelle on a décidé de croire et d'obéir : « Notre droit même a, dit-on – écrit encore Montaigne – des fictions légitimes, sur lesquelles il fonde la vérité de sa justice¹⁵ ». Par conséquent, il s'agit d'une vérité fondée oxymoriquement sur une fiction. Selon l'interprétation de Derrida, Montaigne distingue les lois et le droit de la justice :

La justice du droit, la justice comme droit n'est pas la justice. Les lois ne sont pas justes en tant que lois. On ne leur obéit pas parce qu'elles sont justes mais parce qu'elles ont de l'autorité. Le mot de « crédit » porte toute la charge de la proposition et justifie l'allusion au caractère « mystique » de l'autorité. L'autorité des lois ne repose que sur le crédit qu'on leur fait. On y croit, c'est là leur seul fondement¹⁶.

Obéir aux lois devient un acte de foi sans aucun fondement ontologique ni rationnel. Dans cette optique, la parabole kafkaïenne « Devant la loi », contenue dans *Le Procès*, évoquée par Derrida, incarne cette conception mystique de la justice qui ne se laisse saisir qu'à condition de sa transgression, sous forme de sanction et de violence :

¹⁴ MONTAIGNE (2012), *op. cit.*, p. 1996.

¹⁵ *Ibid.*, t. II, ch. XII, p. 980.

¹⁶ DERRIDA J. (1994-2005), *op. cit.*, p. 30.

Et l'être « devant la loi » dont parle Kafka ressemble à cette situation à la fois ordinaire et terrible de l'homme qui n'arrive pas à voir ou surtout à toucher, à rejoindre la loi : parce qu'elle est transcendante dans la mesure même où c'est lui qui doit la fonder, comme à venir, dans la violence¹⁷.

Mais cette construction fondée sur le crédit a besoin également de s'enraciner dans le langage et, plus précisément, dans le mythe d'un langage universel, ainsi que Roland Barthes le démontre dans son analyse de l'affaire Dominici. Pendant le procès qui voit comme accusé l'analphabète Dominici, on assiste à celle que Barthes définit « la disparité des langages, leur clôture impénétrable¹⁸ » bien que « tout le monde fei[gn]e de croire que c'est le langage officiel qui est de sens commun¹⁹ ». Un langage officiel au service de la « psychologie des maîtres²⁰ » :

Elle lui permet de prendre toujours autrui pour un objet, de décrire et de condamner en même temps. C'est une psychologie adjective, elle ne sait que pourvoir ses victimes d'attributs, ignore tout de l'acte en dehors de la catégorie coupable où on le fait entrer de force²¹.

Une suprême fiction est représentée théâtralement dans le procès Dominici, non sans déferler dans ce que Barthes définit « le triomphe de la littérature²² ». La sentence n'est plus dans les mains d'un magistrat, mais plutôt d'un « conteur extraordinaire²³ » : « les antithèses, les métaphores, les envolées, c'est toute la rhétorique classique qui accuse ici le vieux berger²⁴ »,

¹⁷ *Ibid.*, p. 89.

¹⁸ BARTHES R. (1957), *Dominici ou le triomphe de la littérature*, in *Mythologies*, Paris, Seuil, p. 54.

¹⁹ *Ibid.*, p. 55.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² Expression contenue dans le titre du texte.

²³ *Ibid.*, p. 55.

²⁴ *Ibid.*, p. 56.

comme si la justice et la littérature se reflétaient l'une dans l'autre, complices et solidaires. Tout de même l'affaire Dominici n'illustre pas seulement l'exemple d'une justice déguisée en littérature réaliste, ce que Barthes appelle « la littérature de la réplétion²⁵ ». L'affaire Dominici illustre tout aussi tragiquement l'aboutissement à la « littérature du déchirement²⁶ » :

Il n'y a pas eu ici que des écrivains affamés de réel et des conteurs brillants dont la verve « éblouissante » emporte la tête d'un homme ; quel que soit le degré de culpabilité de l'accusé, il y a eu aussi le spectacle d'une terreur dont nous sommes tous menacés, celle d'être jugés par un pouvoir qui ne veut entendre que le langage qu'il nous prête. Nous sommes tous Dominici en puissance, non meurtriers, mais accusés privés de langage, ou pire, affublés, humiliés, condamnés sous celui de nos accusateurs. Voler son langage à un homme au nom même du langage, tous les meurtres légaux commencent par là²⁷.

Jean Giono, deux ans avant Barthes, avait lui aussi porté son attention à l'affaire Dominici, en lui dédiant ses *Notes sur l'affaire Dominici* (1955). Giono considère cette affaire comme un procès uniquement de mots, sans preuves matérielles :

Les mots. Nous sommes dans un procès de mots. Pour accuser, ici, il n'y a que des mots ; l'interprétation de mots placés les uns à côté des autres dans un certain ordre. Pour défendre également. [...] Et je le répète : c'est un procès de mots ; il n'y a aucune preuve matérielle, dans un sens ou dans l'autre ; il n'y a que des *mots*²⁸.

En guise de conclusion, l'affaire Dominici apparaît comme l'énième répétition de la même représentation, depuis les procès aux sor-

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ GIONO J. (1955), *Notes sur l'affaire Dominici*, Paris, Gallimard, pp. 11, 13.

cières jusqu'à l'histoire de la colonne infâme, de Jeanne d'Arc à Dreyfus. Encore Gide : « À quel point la justice humaine est chose douteuse et précaire, c'est ce que, durant douze jours, j'ai pu sentir jusqu'à l'angoisse²⁹ », douze jours au cours desquels Gide a été confronté à plusieurs affaires judiciaires, différentes entre elles, parmi lesquelles l'erreur judiciaire rappelée plus haut, que Gide relate dans l'épilogue de ses *Souvenirs*. Un meurtre, ce dernier, perpétré par la justice elle-même, un meurtre ineffaçable, une marque à feu comme la lettre écarlate, l'emblème non pas de l'adultère, mais de la violence du pouvoir déguisée en justice.

²⁹ GIDE A. (1914), *op. cit.*, p. 11.