

Le théâtre de l'incompétence à la corruption judiciaire

dans *Au nom du peuple* de Ahmed Tidjani Cissé

The Theatre of Incompetence to Judicial Corruption

in *Au nom du peuple* by Ahmed Tidjani Cissé

Dr Asère FOTSO MOUDZE

Auteur correspondant, Institut des Beaux-Arts de l'Université de Dschang à Fouban (Cameroun), fotsoasere@yahoo.fr

Date de soumission : 31.12.2022 – Date d'acceptation : 28.01.2023 – Date de publication : 20.02.2023

Résumé — Le dramaturge postcolonial, témoin des atrocités sociales de son époque, se sert de son art pour rendre à la société ses jours sombres. Le présent article veut suggérer au potentiel lecteur une voie d'entrée dans le texte dramatique d'Ahmed Tidjani Cissé : Le théâtre de l'incompétence à la corruption judiciaire. Notre ambition est de déceler par le biais de la sémiologie, les stratégies et les mécanismes scripturaux qui permettent de transcrire les atrocités judiciaires et leur ballot de conséquences dans *Au nom du peuple*. Cette analyse arrive surtout à la conclusion que l'incompétence engendre la corruption et que cette dernière, défiant les règles du jeu de justice crée des rapports de crise au sein de l'appareil judiciaire et social. Bien plus, les crises répétées exposent la négativité de la justice sociale et instaure le recours à une justice divine.

Mots-clés : sémiologie, corruption, incompétence judiciaire, théâtre.

Abstract — Through his work of art, the postcolonial dramatist provides a vivid portrayal of the contemporary anomalies he observes in his society of origin. The present article proposes some keys to reading Ahmed Tidjani Cissé's dramatic writing, a corpus that could rightly be defined as theatre of incompetence and judicial decadence. Based on a semiotic approach, the paper seeks to examine the scriptural mechanism and strategies deployed by Cissé to depict judicial malfunctioning and its host of consequences in his drama titled *Au nom du peuple*. The paper argues that incompetence engenders corruption, which in turn poses a threat to justice as it fuels series of crises in the judiciary and social system. These crises lead to the negative perceptions of social justice and triggers popular recourse to divine justice.

Keywords : Semiology, Corruption, Judicial Incompetence, Theatre.

Introduction

Le théâtre est depuis ses origines sanctionné par les réalités sociales qui l'entourent et l'alimentent. En tant qu'art approprié pour faire vivre les faits sociaux, le théâtre met en scène des personnages-acteurs dans un échange de paroles au discours direct. Il est le reflet de la société et se confond même avec elle. Au regard de son langage et de son esthétique, le genre dramatique mérite qu'on y prête une attention particulière, et surtout lorsqu'on l'appréhende comme une « *manifestation sociale* ». Le dramaturge met en scène des thématiques liées à une certaine insatisfaction, un certain dégoût des pratiques de société qui aliènent et déshumanisent l'homme. Au rang des thèmes que charrie le théâtre et

<https://journals.univ-ouargla.dz/index.php/Paradigmes> / <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/646>



Paradigmes : vol. VI- n° 01 - janvier 2023

Ce travail est disponible sous licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Le théâtre de l'incompétence à la corruption judiciaire

particulièrement le théâtre africain francophone figure en bonne place les problématiques actuelles liées aux notions d'incompétence, de corruption et même de crise. Du moment où le théâtre est le miroir de la société, ces thématiques y vont de toute leur liberté et trahissent une Afrique où ces questions se posent avec acuité.

Si nous appréhendons le théâtre comme un art assez complexe, qui met en scène des personnages dans des situations de dialogue, il est important de signaler qu'à travers son éclectisme, il offre aux chercheurs une panoplie de pistes pour son appréhension. La complexité de la structuration des œuvres dramatiques constitue un facteur déterminant qui fait de ce genre littéraire un art hermétique. Anne Ubersfeld atteste à ce sujet que :

« Le théâtre est un art paradoxal. On peut aller plus loin et y voir l'art même du paradoxe, à la fois production littéraire et représentation concrète ; à la fois éternel (indéfiniment reproductible et renouvelable) et instantané (jamais reproduction comme identique à soi) : art de la représentation qui est d'un jour et jamais la même le lendemain ; art à la limite fait pour une seule représentation, un seul aboutissement, comme le voulait Antonin Artaud dans Le théâtre et son double » ([1977] 1996, p. 11).

Une autre difficulté liée à la complexité du genre dramatique réside dans la capacité devant une pièce, de faire la part de la production littéraire (texte écrit) d'une part, mais aussi de le saisir comme représentation. Nous rejoignons dans cette perspective Julien Mbwangi Mbwangi lorsqu'il affirme : *« Le théâtre est un genre très complexe qui, comme nous allons remarquer, se décompose de plusieurs signes linguistiques et non linguistiques »* (2014-2015, p. 109).

Cette assertion se vérifie aussi chez Michel Corvin pour qui *« le théâtre est un labyrinthe de signe où l'on craint d'avoir toute chance de se perdre et où pourtant le fil d'Ariane de la communication est offert sans réticence au spectateur pour peu qu'il soit capable d'emmagasiner des images et de garder en mémoire assez longtemps pour en exprimer toute la richesse signifiante »* (1973, p. 100). Conscient des difficultés et de la multiplicité des outils d'analyse du genre dramatique, il est important dans le cadre de cet article intitulé : Le théâtre de l'incompétence à la corruption judiciaire dans *Au nom du peuple* de Ahmed Tidjani Cissé, de partir de l'approche sémiologique du théâtre de Anne Ubersfeld pour décrire les mécanismes dramaturgiques de l'incompétence judiciaire, pour lire l'inscription de la corruption dans les ressorts dramatiques comme conséquences immédiates de l'incompétence afin de justifier la mise en scène par l'auteur d'une crisologie des rapports sociaux.

1. Les mécanismes dramaturgiques de l'incompétence

Dans le souci de mettre en exergue la question de l'incompétence, le dramaturge dans sa liberté langagière sollicite le recours à des personnages incompetents. Ces derniers, à travers leurs discours, leurs faits et gestes alimentent les ressorts dramatiques pour faire valoir l'incapacité des agents de justice dans leur exercice. Au-delà de miser sur les acteurs, le cadre spatial dans lequel ces personnages évoluent est aussi orné d'incompétence. Notre ambition ici est de décrire les situations et les comportements d'inaptitude et de comprendre les mécanismes qui les prennent en charge à l'échelle du texte.

1.1. Les figures de l'incompétence

D'un point de vue étymologique, le mot « *personnage* » montre que le théâtre joue sur une illusion (l'illusion théâtrale). En latin, *persona* désignait un masque de théâtre tandis qu'en grec, le mot désignait l'acteur. Le personnage de théâtre n'a pas vraiment d'intériorité contrairement à certains personnages de roman. Il n'existe qu'à travers des paroles, des gestes, des actes destinés à être joués par un comédien. Dans la dramaturgie contemporaine, pendant que certains auteurs définissent leurs personnages selon leur condition et leurs relations familiales, sociales et sentimentales (dès la liste des personnages), d'autres brouillent ces caractéristiques en présentant des personnages peu déterminés, à l'identité énigmatique ou instable. Ahmed Tidjani Cissé se situe dans cette deuxième catégorie. À travers leurs caractères, leurs discours, leurs faits et gestes, les personnages d'*Au nom du peuple* se meuvent dans un décor qui reflète une incompétence judiciaire. Les figures de l'incompétence dans cette pièce de théâtre viennent essentiellement des milieux judiciaires.

Le président du tribunal. Première personnalité du tribunal et détenteur du pouvoir judiciaire, celui-ci brille par son incompétence dans l'exercice de ses fonctions. Si aucune trace de sa formation, de son passé n'est mentionnée dans le texte, cela traduit d'ores et déjà son « *parachutage* » dans les murs de la justice et conséquemment, sa non compétence qui peut être de plusieurs ordres : linguistique, physique et même morale.

Du point de vue linguistique, le langage du président du tribunal est de loin celui d'un lettré, il utilise couramment un vocabulaire trop familier dans un palais de justice où le niveau de langue doit être soutenu et administratif. C'est ainsi que dans ces différentes prises de paroles, on note trop de recours à un vocabulaire grossier, aux jargons de la rue : « *bougre de paysan* », « *gros mangeur de manioc* », « *bande d'ignares* », « *ce trublion* » pour désigner l'avocat. À regarder de près ce vocabulaire, il traduit la confusion d'un contexte de tribunal à celui de la rue où la liberté langagière favorise des emplois péjoratifs et même des insultes.

Du point de vue moral, c'est un président de tribunal qui est tout sauf un modèle de droiture qu'incarnent les hommes de loi. En effet, le texte nous donne des exemples d'écarts moraux de ce dernier. En plein tribunal, il insulte ses collaborateurs, les accusés et les plaignants sans vergogne et sans la moindre considération. Un pareil comportement, indigne d'un homme de son rang social est l'expression d'une vraie incompétence car il y a inadéquation entre des pareils comportements et le travail de justice qu'il est censé rendre. L'extrait suivant en est une parfaite illustration : « *Le président : — Greffier, notez : outrage à magistrat. (Poursuivant) C'est la procédure, bougre de paysan gros mangeur de manioc et de derniers publics. As-tu un conseil ? [...]* Le président : — *Bandes d'ignares. Je veux parler d'un conseil juridique : d'un avocat défenseur, si tu préfères* » (Cissé, 2011, p. 15).

Du point de vue physique, c'est un président de tribunal qui dort instantanément pendant les échanges au tribunal comme on peut le voir dans les extraits suivants :

- « [...] (Pendant la plaidoirie de l'avocat, le président dormait, l'accusateur public le réveille) » (Cissé, 2011, p. 21)
- « Le Président : (En se frottant les yeux) — Bien ! Bien ! Il y a trop de lumière dans cette salle. (S'adressant à l'accusateur public) Qu'est-ce que l'Avocat a dit ? » (Cissé, 2011, p. 21).

Le théâtre de l'incompétence à la corruption judiciaire

Ce sommeil récurrent en plein tribunal est l'expression d'une fatigue physique voire mentale. Une telle attitude laisse voir une cour à retardement où à chaque fois, il faut des rappels au président : « *Le Président (Qui s'était remis à dormir). — Ils sont combien déjà à avoir commis ce crime pendable à l'encontre de l'entreprise nationale "tout pour le chef" ?* » (Cissé, 2011, p. 22). « *Le Président : (Surpris) — Comment... 20... ?* » (Cissé, 2011, p. 27). Une pareille situation est davantage à l'origine des décisions arbitraires et immotivées. Bien plus, ces ruptures liées à cet endormissement créent des fuites de mémoire qui aboutissent à des décisions sans fondement juridique contre les innocents citoyens : « *Le Président : (Se levant brusquement) — 150 ans de travaux forcés. Qu'ils se les partagent. L'audience est suspendue* » (Cissé, 2011, p. 22).

Tous ces écarts de conduite et de travail traduisent un arrivisme qui empêche au président du tribunal d'avoir l'esprit de discernement et de faire la part entre ses élans émotionnels et son travail de justice. Dès son entrée en scène, lui-même déclare ne rien connaître du latin comme on peut le lire dans ce passage : « *L'acteur désigné : Qui ça moi ? Je ne connais pas le latin* » (Cissé, 2011, p. 12). Une telle déclaration présage déjà des manquements dans les services de la cour.

Le greffier. Collaborateur direct du président du tribunal, le greffier d'*Au nom du peuple* est un autre incapable à l'image de son président. En effet, si tout au long de la pièce, aucune information ne file sur sa formation, on peut au moins se rendre à l'évidence que ce dernier est coopté comme bien d'autres personnages. Il s'agit là d'une cooptation qui ne tient compte d'aucun mérite, d'aucune qualification, mais seulement sur la base des intérêts de l'entreprise nationale « *tout pour le chef* ». Si le président est lui-même incompétent comme nous l'avons vu plus haut, la nomination d'un greffier ne peut qu'être le fruit amer de l'ignorance, et c'est d'ailleurs ce qui explique son embrouille et son inaptitude devant les dossiers judiciaires :

*Le Président : (regarde autour de lui, fait quelques grimaces et.)
— Il n'y a même pas de greffier dans ce tribunal ! Alhadji Mounafagui, tu feras en même temps office de plumitif.
Al Hadji Mounafagui : — Mon instruction n'est pas très poussée, votre honneur.
Le Président : — Qu'à cela ne tienne ! Tu pousseras le dubitatif dans la case du vraisemblable. Nous sommes là pour jouer et gagner. L'important c'est l'apparat du verbe tranchant et un regard de hibou. Personne ne pose de question à un hibou, alphabétisé ou analphabète (Enchainant).
Affaire N° 1 !
Le greffier : — Affaire NO 1 ! (Il fouille ses dossiers, provoque quelques désordre)
Affaire N° 1 !
Le Président : — Oui ça vous l'avez déjà dit ! (Cissé, 2011, p. 14).*

Une analyse rapprochée de cet extrait montre que le greffier est une bonne figure de l'ignorance des tâches judiciaires. Le fait même pour le président de l'instruire d'adopter un « *regard de hibou* » (oiseau de proie nocturne) traduit sa nullité dans un tribunal en plein jour. C'est ainsi qu'on peut noter chez ce personnage une répétition de l'expression « *Affaire N° 1* » qui traduit son inexpérience à consulter les dossiers judiciaires et c'est même cet état des choses qui est à l'origine du désordre qu'il crée en fouillant dans les dits dossiers.

L'avocate. Dans cette pièce de théâtre, l'avocate de la partie civile est une autre inculte. Ici, elle est choisie non pas par la partie civile, mais par le président comme nous démontre cet extrait : « *Le Président : — Nous devons commettre un d'office. (Scrutant en direction de la salle et désignant une actrice) Mademoiselle, vous allez vous charger de la défense* » (Cissé, 2011, p. 15). L'avocate ici est l'effet d'une formalité de circonstance car, elle est commise par un incompetent président de façon spontanée et on se demande comment va-elle défendre un dossier, un client qu'elle ne connaît pas, avec qui ils n'ont pas eu le temps des échanges ? Bien plus, ce tribunal autorise à l'avocate le port du boubou en lieu et place de la robe comme c'est le cas dans cet extrait :

L'Avocate : — Je n'ai pas de robe. Je ne plaide pas sans robe.

Le Prévenu : — Bon sang de bon Dieu ! Vous avez un pagne, ça ne vous suffit pas ?

Le Président : — Si tu continues toi, tu seras jugé par contumace. (Enchainant) Passez-lui un boubou !

(Pendant qu'on passe un boubou de la salle, le président et l'accusateur se consultent (enchainant) (Cissé, 2011, p. 16).

En définitive, la cour de justice apparait comme un lieu d'incompétence et de laisser aller car, chacun y va de sa vision et impose sa loi. Bien plus, le modèle de choix des personnages dans cette cour laisse à désirer le type de service qu'ils doivent rendre. Si aucune mention spécifique n'est faite sur le mérite comme critère de choix, il reste avéré que les dossiers judiciaires qui commandent une grande dextérité mémorielle et de l'écoute trahissent leurs incompétences.

1.2. L'incompétence spatiale

Parmi les marques qui caractérisent un texte théâtral, l'espace où les personnages émergent est une caractéristique indispensable. Dans cette perspective, Laïth Ibrahim atteste : « *Lire une pièce de théâtre sans considérer l'aspect spatial, sans montrer les mouvements et les actions des personnages dans les limites d'un espace spécifique, peut réduire la pièce d'un rapport tridimensionnel à un rapport en deux dimensions comme le cas du texte narratif* » (2015, pp. 1027-1039).

Le cadre scénique désigne l'espace propre aux acteurs. À travers son décor, ses personnages et d'autres éléments scéniques, il témoigne sa relation avec un lieu social réel. Pour Ubersfeld, « *l'espace théâtral est d'abord un lieu scénique à construire, et sans lequel le texte ne peut pas trouver sa place, son mode d'existence concret* » ([1977] 1996, p. 114). Dans cette assertion d'Ubersfeld se dégage l'importance du lieu scénique dans toute organisation dramatique. Si les dramaturges traitent d'un thème, il faut bien évidemment que cette thématique émerge sur une scène.

Dans le théâtre d'Ahmed Tidjani Cissé, l'espace à travers sa scénographie traduit déjà un certain échec de la justice. Cet échec se lit à travers les éléments du décor qui ne cadrent pas avec les réalités d'un palais de justice ; les mouvements et les comportements des personnages qui s'avèrent inappropriés pour ce type de lieu. Bien plus, les costumes des personnages servent également de preuve pour traduire la négativité spatiale des services

judiciaires. Pour le cas du décor, certains éléments de celui-ci justifient difficilement leur présence dans cet appareil judiciaire. Il s'agit notamment d'une lampe posée sur le pupitre du président : « *L'Accusateur* : [...] (*Avisant la lampe posée sur le pupitre du président*) — *Qui est-ce qui a déposé sa vessie devant notre auguste Président ?* » (Cissé, 2011, p. 24). Même si le greffier nous rapporte que la lampe est déposée par le narrateur, sa simple présence soulève un questionnement, crée un écart par rapport aux éléments décoratifs d'un tribunal. Du moment où les personnages de cette justice ont des lacunes dans la gestion des affaires judiciaires, cette lampe pourrait métaphoriquement traduire la volonté du narrateur de mettre de la lumière dans ce tribunal. Une lumière synonyme de compétence.

Pour le cas des mouvements et des comportements, ils sont l'expression d'une scène de libertinage, où tout est permis. C'est tout simplement la marque traduite d'un univers spatial où l'inexpérience de certains personnages conduit même au non-respect de la dignité du lieu. C'est un espace qui au lieu de dire la justice et restaurer la paix, favorise plutôt les altercations et les bagarres comme l'illustre ce fragment :

Alhadji Mounafagui : (se déshabille pour se battre, jette son turban et ses habits et...)

— Viens dehors, si tu es le fils de ta mère, petit bâtard, comploteur.

Amadou Diallo : — Escroc, va ! Faux marabout ! D'accord ; qu'on me retire mes entraves. Je vais te mettre plus bas que la poussière et t'apprendre à respecter le nom de ILLalabou tala Marigui Mansa. Mécréant, va !

Alhadji Mounafagui (Se met à pleurer) (...) (Ahmed Tidjani Cissé, 2011, p. 32).

Cet échange violent entre le plaignant et l'accusateur se fait sous le regard impuissant de la cour. On note ici des comportements rétrogrades, des injures et même des menaces de mort qui contribuent à transformer ce lieu en un champ de guerre. Bien plus, c'est un espace de tristesse et surtout un espace de pleurs.

En dernier ressort, si du point de vue des costumes, l'avocat se voit proposer un pagne et arbore finalement un boubou en lieu et place d'une robe comme nous l'avons vu plus haut, il est ainsi établi que la configuration scénographique met en exergue un espace scénique inhabile à la tenue des affaires judiciaires. C'est un espace de chaos, de jungle et d'abus de pouvoir qui illustre bien l'incompétence de ses occupants.

2. L'inscription de la corruption dans les ressorts dramatiques

Le concept de corruption tire son origine de l'étymologie latin « *corruptio* » qui signifie, action de corrompre, détérioration. Dans la perspective de la gestion administrative, la corruption renvoie à l'action de détourner quelqu'un de son devoir, pour l'engager à faire quelque chose contre l'honneur, moyennant finances. Selon Jacques Raymond Fofé : « *Il y a corruption quand de l'argent (ou autre chose) est donné, offert ou promis à une personne dans le but de l'influencer ou de le persuader de faire une chose (généralement mauvaise ou illégale) en faveur du donneur. C'est aussi l'infraction de ceux qui trafiquent de leur autorité, ou de ceux qui cherchent à les corrompre* » (1989, p. 61). C'est donc un fléau social qui traverse la majorité des pièces africaines postcoloniales car, elle entrave et détériore la bonne gestion de la chose publique. Hubert Mono Ndjana dans la préface de *Corruption et gouvernance* la définit

comme « *une pandémie, comme la peste jadis racontée par Camus* » (Ayissi, 2008, p. 11). Cette définition d'Hubert Mono Ndjana montre à suffisance l'ampleur de ce phénomène devant contribuer à l'échec des politiques de bonne gouvernance.

En justice par exemple, il est facile pour un juge de trancher une affaire avant même d'arriver en salle d'audience. Cette situation de privatisation de l'état de droit est le pendant de la corruption. Le juge se comporte de la sorte pour deux raisons : la première c'est lorsque celui-ci a reçu une enveloppe bien timbrée et la deuxième c'est lorsque l'enveloppe a été reçu au niveau supérieur et on lui intime l'ordre de trancher l'affaire en faveur de x ou de y. C'est alors cette corruption cancérogène de la justice que dénonce Ahmed Tidjani Cissé dans *Au nom du peuple*.

2.1. Les auteurs de la corruption

Dans le présent corpus, les auteurs de la corruption se trouvent aussi bien dans le camp des fonctionnaires de justice que dans le camp des usagers. Il s'agit donc de toute une chaîne bien montée pour nourrir les intérêts personnels des détenteurs de pouvoir judiciaire.

Le Président du tribunal, Maréchal de Logis est un spéculateur cupide qui transforme la salle d'audience en un foyer de gain. Il associe son pouvoir à celui de l'argent pour rendre une justice des déceptions et des déboires. Pour lui, sa tâche administrative est un jeu qui n'a pour seul objectif que de lui procurer de l'argent : « *Le Président : — Qu'à cela ne tienne ! Tu pousseras le dubitatif dans la case du vraisemblable. Nous sommes là pour jouer et gagner de l'argent. L'important c'est l'apparat du verbe tranchant et un regard de hibou. Personne ne pose de question à un hibou, alphabétisé ou analphabète* » (Cissé, 2011, p. 14).

L'Accusateur public, Policier 1^{re} Classe est un autre cupide, qui encourage et conduit les pratiques de la corruption. C'est un agent de justice qui pense tirer profit de toutes les affaires qui arrivent à son niveau. En effet, c'est lui qui propose à un prévenu de lui filler quelques billets pour encourager la clémence de la justice comme on peut lire dans ce passage : « *L'Accusateur : [...] — Mais non ! Cet affameur a détourné des millions. Et nous autres alors, espèce de... (il saute de son siège pour se jeter sur Sitafa ; on le calme, il devient tout souriant, se rapproche de Sitafa qu'il éloigne vers l'avant-scène et tout bas) : — Donne m'en une partie et la justice sera clémente* » (Cissé, 2011, p. 19).

Le Policier et Lincéni, il s'agit là d'un agent de maintien de l'ordre et d'un citoyen « *extraordinaire* » qui transforment le poste de police en un camp de pratique corruptrice et de gain facile et rapide. C'est un poste de police où l'argent achète même des injures et des gifles, ou les pauvres n'ont aucun pouvoir. Lisons à cet effet cet échange entre les deux hommes :

Lincéni : — Je voudrais aller injurier le vieux Condé. Il y a six ans, il m'a refusé la main de sa fille pour la vendre à un secrétaire d'État. Je voudrais l'insulter et lui administrer une gifle magistrale. Combien ça va me coûter ?

Le Policier : — Vingt-cinq mille francs pour les injures — cinquante mille, pour la gifle, à condition qu'il n'y ait pas deux témoins contre toi.

Lincéni : — Dis donc, ça coûte cher de se défouler. Va pour trente mille : les injures et la gifle.

Le Policier : — Donne le fric !

Le théâtre de l'incompétence à la corruption judiciaire

Lincéni : — Et s'il porte plainte ?

Le Deuxième Policier : — Impossible ! Il n'aura aucune preuve. Et toi, il te suffit de nier les faits (Cissé, 2011, p. 40).

À lire ce dialogue, on se croirait au marché dans une négociation entre commerçant et acheteur. On s'imaginera difficilement dans un poste de police. Pourtant c'est bien le cas. À travers cette pratique qui semble « légitimée » par les fonctionnaires des lieux, le poste de police se présente comme ce lieu d'étouffement et surtout de vente des consciences. Les deux personnages dans leur échange font de la corruption une denrée alimentaire assez importante et même incontournable, un moyen de régler les comptes à leurs ennemis et surtout une activité « reconnue » car, ils en discutent sans vergogne, avec la complicité du deuxième policier qui ne déroge pas à la règle.

Le Deuxième Policier et le voleur sont d'autres auteurs de la corruption. Dans ce poste de police, les touts puissants ont défini une règle selon laquelle chacun à son tour de client pour les actes de corruption. Si le premier client du jour revient au premier policier, le second client du jour est un voleur qui vient négocier pour gagner le procès contre son accusateur. Suivons à ce sujet ces répliques entre le deuxième policier et le voleur avec la complicité du premier policier :

Le Deuxième Policier : (s'adressant au voleur) — Ça te coutera cent mille francs et tu fous le camp. On dira que tu t'es évadé. [...]

Le voleur : — Je vous dis que c'est une pourriture qui ne vaut même pas 10 000 balles. On partage. Je vous laisse la moitié. (Il sort les 5000 F, les remet et s'en va ; pendant que le premier policier rit sous cape et que le second murmure en comptant l'argent) (Cissé, 2011, p. 44).

Comme on peut le constater, le corpus nous présente des personnages enracinés dans des pratiques de corruption au point où, elle constitue l'essentiel de leur travail journalier.

2.2. Les mécanismes et stratégies de la corruption

Les mécanismes et stratégies de la corruption dans le présent corpus relèvent des formes simples rependues dans la majorité des services publics. Ces formes s'insèrent dans le discours des personnages et s'organisent en plusieurs types.

La commission : c'est un mécanisme qui consiste pour l'utilisateur de rétribuer une intervention d'un employé lui donnant accès à un bénéfice, une exemption ou une remise illicite quelconque : l'intervenant prend donc sa « part », en raison du « service » d'intermédiation qu'il fournit, et/ou du service illégal qu'il a rendu ou qu'il va rendre. C'est ce mécanisme qui est sollicité par le second policier et le voleur dans leur transaction contre le plaignant. Ici, le voleur a évalué le poste radio issu de son vol à 10 000 FCFA et remet la somme de 5 000 FCFA au policier comme part pour acheter son silence et surtout l'annulation de la plainte déposée par le propriétaire de ladite radio. Âprement négocié entre les deux partenaires, c'est donc une commission transactionnelle qui lèse le service pour lequel les policiers sont recrutés et payés.

La déshumanisation et la sur-personnalisation : il s'agit des situations où la corruption pousse certains agents à ignorer, à humilier et même à maltraiter certains usagers. Dans une telle situation, c'est la relation personnalisée qui est efficace dans le service public et l'usager anonyme est traité comme un moins que rien, un inhumain. Dans le présent corpus, Amadou Diallo, le prévenu est victime d'une déshumanisation pour le simple fait qu'il s'appelle Amadou Diallo et surtout parce qu'il refuse de payer (corrompre) pour sa défense. Il va donc subir toutes les injures et maltraitements de ceux qui ont le pouvoir de l'argent et par ricochet, celui de la justice. Ce mobile de la corruption est aussi sollicité dans les négociations entre le policier et Lincéni. Le second paye pour protéger ses arrières avant d'aller injurier et gifler un innocent :

Lincéni : — Je voudrais aller injurier le vieux Condé. Il y a six ans, il m'a refusé la main de sa fille pour le vendre à un secrétaire d'État. Je voudrais l'insulter et lui administrer une gifle magistrale. Combien ça va me coûter ?

Le Policier : — Vingt-cinq mille francs pour les injures — cinquante mille, pour gifle, à condition qu'il n'y ait pas deux témoins contre toi (Cissé, 2011, p. 40).

À travers ce passage, on s'aperçoit que le vieux Condé n'a rien fait de mal car il est libre de donner sa fille en mariage à qui il veut. Lincéni de son côté, qui s'est vu refuser la fille de Condé, garde une rancune injuste envers lui et cherche par le biais de la corruption à le déshumaniser afin de montrer sa sur-personnalité.

Les mutualisations de la corruption : sous sa forme la plus simple, la corruption comprend un corrompeur et un corrompu. Le corrompeur par exemple un affairiste remet de l'argent au corrompu, homme politique ou fonctionnaire afin que celui-ci commette un acte illicite ou bien s'abstienne de faire une chose conforme au bien public. Sous sa forme moderne, le banditisme financier est bien plus complexe. Par nature, puisque bande il y a, il met en cause plusieurs hommes. Il s'agit là des situations dans lesquelles les agents publics sont solidaires dans leur pratique de corruption. C'est d'ailleurs ce qui se lit dans l'entente entre les deux policiers pour les transactions qu'ils savent illicites :

Le Maréchal des Logis : (S'adressant à l'autre) — Bon ! Selon notre convention, le premier client de la journée, c'est pour moi. Le suivant, ce sera pour toi. (Il prend tous les billets pendant que son collègue le regarde avec envie).

Le second Policier : — Mais s'il y a plus de clients ?

Le premier Policier : — Ah ! C'est Dieu qui décide, hein ! C'est une question de chance ! (On entend des cris) Tu vois, il faut toujours savoir attendre son tour... (Changement de ton)

Mais si c'est plus de dix mille, tu me reverses le surplus. Hein ! Je suis tout de même Maréchal des Logis et toi tu es un première classe, un lacrou... (Les cris se rapportent. Un homme en haillons vient en criant.) (Cissé, 2011, p. 41).

La recherche de l'enrichissement rapide : elle fait partie des mécanismes de la corruption à l'échelle du théâtre d'Ahmed Tidjani Cissé. Chez les deux policiers, les potentiels usagers sont appelés des clients et même avant qu'un usager n'arrive dans leur poste, ils définissent tout par rapport à l'argent qu'ils doivent recevoir au point de dresser même les tours

Le théâtre de l'incompétence à la corruption judiciaire

(rangs). Bien plus, leur fin de journée est évaluée non pas par rapport au nombre de dossiers traités, par rapport à leur cahier de charge, mais par rapport au volume de leur poche, fruit des pots de vin :

*Le Premier Policier : Allez, y en a marre ! on rentre à la maison. Terminée la journée. Une bonne journée qu'à même... (En tapotant sa poche).
L'Autre Policier : Oui, cause toujours ; ce salopard au lieu de voler un téléviseur ou un magnétoscope...
(Les deux ramassent leurs affaires et sortent de scène) (Cissé, 2011, p. 44).*

Dans ce passage, le premier policier semble satisfait de ce que sa poche porte trente mille pour la journée. Pour le second, le simple fait d'appeler le voleur « *salopard* » traduit sa colère pour n'avoir pas eu plus de cinq mille pour la journée. Dans les deux cas, le motif de leur écart administratif est bien l'enrichissement rapide et illégal.

En fin de compte, le milieu judiciaire dans le présent corpus apparaît comme le siège social des pratiques illégales avec un espace préférentiel accordé à la corruption qu'il semble « *légaliser* ».

3. La mise en scène d'une crisologie des rapports judiciaires

De l'incompétence judiciaire liée à un arrivisme notoire des agents de la justice naît une justice corrompue, une justice financière qui sert la cause des détenteurs des billets de banque. Face à une pareille catastrophe pour les nobles citoyens sans sous, la déception est totale et le rejet de cette justice crée des crises donc seul Dieu pourra guérir. La mise en scène d'une crisologie des rapports judiciaires est donc la conséquence des abus sociaux encouragés par les « *vendeurs* » de justice.

3.1. Les condamnations arbitraires

Ahmed Tidjani Cissé à travers un ensemble de discours conflictuel en plein tribunal et dans les postes de police, met en scène une situation de dégradation judiciaire encouragée par les pots de vin. Il s'agit d'une négativité judiciaire qui contribue à des condamnations arbitraires. Dans le présent corpus, les personnages victimes de ces écarts administratifs sont les « *pauvres* ». Il faut entendre par pauvre ici, ceux qui n'ont pas d'argent, mais aussi et surtout ceux des personnages qui ont refusé délibérément de vendre leur conscience dans la corruption.

Le Prévenu, Sitafa selon l'ordre d'entrée en scène est le premier personnage condamné abusivement. L'auteur présente ce personnage comme une victime de la mal gouvernance, de la corruption. En effet, il se retrouve au tribunal parce que le préfet se sert de ses longs bras pour le condamner et gagner sa femme telle qu'il le dit lui-même :

« Le prévenu : — Oh ! Oh ! Tout ça, c'est pour faire écran. C'est moi que le préfet voulait coffrer, pour confisquer ma femme. La preuve, on a laissé filer mes complices [...] » (Cissé, 2011, p. 18).

« Sitafa : — Hé ! Hé ! Hé ! C'est moi qui vais être pendu tout à l'heure après avoir été cocufié par le Préfet, tout ça à cause de ma femme, et tu plaides pour une république des amazones ! » (Cissé, 2011, p. 20).

Dans ces extraits, le prévenu clame son innocence et montre que tout ce qui lui arrive ou arrivera porte la main cachée du préfet pour bénéficier des charmes de son épouse. Son avocat par le même langage essaie en vain de défendre sa cause devant une justice pourrie de clientélisme : *« L'Avocat : [...] — Cet homme est innocent. En tout cas, il n'est coupable que d'une pratique que notre société a érigée en substitut d'une rémunération capable de créer une adéquation entre la fonction rémunérée et les besoins élémentaires du quotidien » (Cissé, 2011, p. 20).* *« L'Avocat : — Cet homme est victime des malfrats intouchables qui confisquent la substance de nos biens, de nos plaisirs, et qui volent même nos rêves [...] » (Cissé, 2011, p. 21).*

À travers ces propos successifs du prévenu et de son avocat, nous avons pu lire que le prévenu est victime de l'abus de pouvoir de certains maillons de la chaîne administrative et même les raisons de sa condamnation en font un large écho :

Al Hadji Mounafagui : (Se lève avec solennité, prononce quelques formules islamiques et s'adressant à Sitafa) — Hé ! Toi là, regarde-moi, voir (Sitafa le regarde fixement en souriant) Il sourit, donc il est coupable.

Le Président : (Qui s'était remis à dormir) — Ils sont combien déjà à avoir commis ce crime pendable à l'encontre de l'entreprise nationale "tout pour le chef" ».

Le Greffier : — Ils sont cinq. Les quatre autres sont cachés dans leur village respectif.

Le Président : (Se levant brusquement) — 150 ans de travaux forcés. Qu'ils se les partagent. L'Audience est suspendue. (Cissé, 2011, p. 22).

Il est ainsi établi au regard des propos des juges que le fait pour un prévenu de sourire constitue la preuve de sa culpabilité. Ce qui n'est rien d'autre d'un écart ou une absence de justice, une justice selon les humeurs des juges, selon le volume de leur poche ou la grandeur de leur pot de vin.

Le second personnage victime de condamnation irrégulière c'est **Amadou Diallo**. Pour cet autre personnage, il subit le poids de son nom. En effet, un certain Amadou Diallo aurait attenté à la vie du chef de l'État et sur le coup, tous les Amadou Diallo du pays ont été arrêtés. L'arbitrarité dans la condamnation de ce personnage se lit à travers son témoignage qui montre qu'il n'est en rien au courant de la tentative d'assassinat et encore moins coupable. Lisons à cet effet ces quelques extraits :

Amadou Diallo : — Monsieur le Président ! Où a lieu cette tentative d'assassinat ?

Le Président : — Tu veux te payer ma tête ou simuler la folie ? tu le sais mieux que moi, puisque tu en es le complice.

Amadou Diallo : — Non ! Je dis ça parce qu'on m'a arrêté dans un camion qui me ramenait de la préfecture au village. Je n'ai jamais quitté ma région. C'est la

Le théâtre de l'incompétence à la corruption judiciaire

première fois de ma vie que je me retrouve dans la capitale. De plus, nous étions 20 Amadou Diallo dans la cellule. Où sont les autres ? (Cissé, 2011, p. 26-27).

Par ailleurs, la preuve de sa culpabilité n'est rien d'autre que son rire :

Alhadji Mounafagui : — Alors... (En se tournant brusquement vers Amadou Diallo) Confesse ton crime, ne m'oblige pas à te faire soumettre à la question.

Amadou Diallo : (Éclate de rire).

Alhadji Mounafagui : — Vous l'entendez ! il a ri.

Le Président : — Et alors ? Déchiffre-nous ce rire.

Alhadji Mounafagui : — Il est coupable (Cissé, 2011, p. 31).

Comme nous l'avons vu avec le prévenu, c'est encore le rire qui permet de conclure de la culpabilité d'un prévenu. Bien plus, une autre similitude digne d'intérêt peut être établie entre les deux condamnés : dans le cas de Sitafa, ils étaient cinq accusés dans l'affaire et seul Sitafa a été jugé et condamné ; dans le cas d'Amadou Diallo, ils étaient vingt dans la cellule, mais il est le seul jugé et condamné. Cet état de chose montre en clair que les autres qui ont disparu sans trace seront sans doute les vrais coupables qui se sont servis de leurs bras longs ou des pots de vin pour inculquer les pauvres innocents. Ces deux personnages à l'échelle du texte constituent le prototype des personnages qui subissent le poids des injustices sociales. Dans cette société textuelle où la justice sociale même a perdu ses repères, le recours à une justice divine semble une nécessité.

3.2. Le recours à une justice divine

Dans toute société où la morale a foutu le camp, où les intérêts les uns priment sur ceux des autres, où les riches dominent les pauvres, la justice sociale est un levier d'équilibre de forces. Mais si même cette justice censée remettre de l'ordre dans la société échoue devant ses missions, c'est dire que les pauvres et démunies resteront davantage à la merci des riches et détenteurs des pouvoirs administratifs, législatifs et judiciaires. C'est une société de déception judiciaire qu'Ahmed Tidjani Cissé présente dans *Au nom du peuple*. Les personnages de second rang confrontés aux irrégularités judiciaires (causées par l'incompétence des agents administratifs et surtout la grande corruption judiciaire) n'ont pas d'autres choix que de faire appel à la justice divine qui semble pour eux le dernier recours avant leur mise à mort. C'est peut-être dans cette perspective qu'à l'entrée de la première scène du texte le narrateur explique :

Le philosophe dira : « — Il n'y a pas de justice, il n'y a que des juges » nos anciens eux, atténuaient les turpitudes de l'injustice en puisant dans la vertu de la justice immanente... Mais aujourd'hui, nous avons trouvé mieux. Dans l'Éden de nos rêves inassouvis, nous avons planté les tréteaux de la justice populaire, des tribunaux révolutionnaires et même des droits de l'homme, pour mieux nous engoulir ensuite dans la géhenne. C'est mieux que Saint Michel terrassant le dragon ; Naby Laye Moussa anéantissant Firaouna... Or donc ! Nous allons tenter ensemble de titiller quelques illustrations au travers desquelles le présent

gratifie souvent le passé simple d'une immortalité étonnante » (Ahmed Tidjani Cissé, 2011, p. 11).

Dans le présent corpus, tous ceux qui sollicitent la justice divine sont les victimes des dérives dictatoriales, des abusés des tribunaux. Ainsi, ils trouvent en cette justice immanente un exutoire, une libération. Pour eux, c'est une justice qui n'est pas corrompue, c'est d'ailleurs la meilleure. L'auteur de *Au nom du peuple* dans la construction des personnages a mis un accent particulier sur la création d'un personnage de la religion dans une cour de justice : « [...] — Parfait ! Parfait ! Mais comme nous sommes aussi tous des croyants et que la justice divine nous autorise le recours éventuel à l'ordalie du feu, de l'eau du regard profond et cristallin d'un Saint Homme... Vous là-bas (désignant un autre acteur) Vous serez l'assistant religieux près la Cour de justice » (Cissé, 2011, p. 13). Dans cette introduction d'un personnage religieux peut se lire un moyen structurel qui présage déjà l'échec de la justice sociale et le recours certain à la justice divine pour libérer la société d'un ordre infrahumain.

Amadou Diallo qui convoque la justice divine explique que c'est la meilleure justice. Pour lui, il n'y a aucune confiance à faire aux magistrats qui n'en font qu'au volume de leurs ignorances et à la profondeur de leur poche. Le meilleur juge c'est Allah : « Amadou Diallo : — Quand vous aurez fini votre cuisine interne ci-devant citoyens magistrats, vous voudrez bien m'indiquer l'heure de votre crime afin que je m'adresse à l'Unique Maître de toutes les révolutions, Le Tout Puissant Allah » (Ahmed Tidjani Cissé, 2011, p. 30) ; « Amadou Diallo : — Dès que j'aurais accompli mes obligations envers Allah Le Très Haut, Roi des rois ! » (Ahmed Tidjani Cissé, 2011, p. 33).

Le plaignant a aussi la même vision qu'Amadou Diallo. Après un jugement arbitraire au poste de police contre les pots de vin, celui-ci s'exclame : « Le Plaignant : (Lève les bras au ciel et s'en va en disant) — Dieu nous juge ! » (Cissé, 2011, p. 43). Si selon Amadou Diallo, c'est Allah « Le Tout Puissant », « Le Roi des rois », on comprend pourquoi selon le plaignant, seul « Dieu juge ». Il s'agit à travers ces illustrations d'une société où la justice a déçu et dont le seul et dernier espoir repose entre les mains de Dieu.

Conclusion

Tout au long de cette recherche, l'enjeu a précisément été de démontrer qu'Ahmed Tidjani Cissé peint dans cette pièce une société dépourvue de justice ou dotée d'une justice corrompue. Au sein de la structuration globalisante, l'auteur exploite les différents mécanismes théâtraux pour montrer que l'absence de justice est en partie causée par une cooptation des personnages incompetents dans les dossiers judiciaires, évoluant dans un cadre spatial à décor inapproprié. Bien plus, ce défaut de justice est aussi tributaire de la corruption ambiante qui sévit dans les postes de polices et les tribunaux. À travers cette mise en scène des mobiles de l'échec judiciaire, l'auteur présente le rejet de la justice sociale par les usagers et le recours à une justice divine comme conséquence des écarts judiciaires.

Références bibliographiques

1. AYISSI, L. (2008). *Corruption et gouvernance*, Paris, L'Harmattan.
2. CISSÉ, A.T. (2011). *Au nom du peuple*, Paris, L'Harmattan.

Le théâtre de l'incompétence à la corruption judiciaire

3. CORVIN, M. (1973). « Approche sémiologique d'un texte dramatique : *La parodie*, Arthur Adamov », dans *Littérature* n° 9, Paris, Larousse.
4. FOFIÉ, J. R. (1989). *Individu et société dans le théâtre camerounais*, thèse de Doctorat, Bordeaux III.
5. FOTSO MOUDZE, A. (2022). « la fonctionnalité des personnages sociaux et le jeu administratif, la mère malade de Alain Linsoussi », *AKOFENA*, vol. 3, n° 5, mars 2022, pp. 33-42.
6. LAÏTH, I. (2015). « L'espace utopique dans le théâtre de Marivaux (*L'île des Esclaves*, *L'île de la Raison*, *La Colonie*) », *Dirasat, Human and Social Sciences*, Vol. 42, n° 3, pp. 1027-1039.
7. MBWANGIMBWANGI, J. (2014-2015). *Le théâtre africain et ses caractéristiques, analyse de quelques critères définitoires à travers le théâtre urbain kikongophone*, Thèse de doctorat, Université Libre de Bruxelles.
8. PANGOP KAMENI, A. C. (2008). « La dramaturgie de la corruption dans Les Charognards et les Parasites de Bidoung Mkpatt », dans L. NZESSE et M. DASSI (éds), *Le Cameroun au prisme de la littérature africaine à l'ère du pluralisme sociopolitique (1990-2006)*, Paris, L'Harmattan (Cameroun), pp. 151-176.
9. PETIT JEAN, A. (Juin 1992). « La configuration de l'espace et du temps dans les dialogues de théâtre », *Pratiques*, n° 74, pp. 105-125.
10. RYNGAERT, J.-P. et SERMON J. (2006). *Le personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, Montreuil-sous-Bois, éditions théâtrales.
11. ÜBERSFELD, A. (1977). *Lire le théâtre I*, Éditions sociales ; Paris, Berlin, (nouvelle édition revue 1996).

Pour citer cet article

Asère FOTSO MOUDZE, « Le théâtre de l'incompétence à la corruption judiciaire dans *Au nom du peuple* de Ahmed Tidjani Cissé », *Paradigmes*, vol. VI, n° 01, janvier 2023, p. 177-190.

