

La dramatisation de la justice africaine contemporaine dans *Au nom du peuple* d'Ahmed Tidjani Cissé : une fonctionnalité double

Kouakou Jean-Michel KOUASSI
Université Peleforo GON COULIBALY, Korhogo
jeanmichelkouassi75@yahoo.fr

Résumé : La justice qui est souvent représentée par une balance traduirait l'équilibre, l'harmonie, l'ordre et l'équité. Mais le nombre d'erreurs judiciaires qui jalonnent l'histoire tendrait à faire penser que cette allégorie renvoie moins à l'impartialité de ladite institution qu'à son aveuglement. Dans *Au nom du peuple* (Ahmed Tidjani, 2011), le dramaturge et juriste guinéen Ahmed Tidjani Cissé fait le procès de ces juridictions africaines contemporaines modulables, malléables et corrompues où la balance est toujours penchée du côté du pouvoir. Par une dramatisation faite de péripéties, le dramaturge plonge le lecteur-spectateur dans une juridiction d'exception à fonctionnalité double c'est-à-dire une justice qui change de visage selon les individus et les classes socio-économiques. Dans la pièce où les résonances avec l'actualité guinéenne sont nombreuses, la justice qui est dévoyée de sa mission première (le respect du droit), éclaire sur les rapports de classes : les détenteurs du pouvoir et les détenus du pouvoir.

Mots clés : **dramatisation, justice africaine contemporaine, fonctionnalité double, potence, droits humains.**

Abstract: Justice, which is often represented by a scale, is said to represent balance, harmony, order and equity. But the number of judicial errors that have occurred throughout history would suggest that this allegory refers less to the impartiality of the institution than to its blindness. In *Au nom du peuple* (Ahmed Tidjani, 2011), the Guinean playwright and jurist Ahmed Tidjani Cissé puts on trial these contemporary African jurisdictions, which are flexible, malleable and corrupt, and where the scales are always tipped in favour of the authorities. Through a dramatization made of adventures, the playwright plunges the reader-spectator into a jurisdiction of exception with double functionality, that is to say a justice that changes its face according to the individuals and the socio-economic classes. In the play, which has numerous resonances with Guinean current events, justice, which is diverted from its primary mission (respect for the law), sheds light on class relations : the holders of power and the prisoners of power.

Keywords: **dramatization, contemporary African justice, dual functionality, gallows, human rights**

Introduction

La justice occupe une place prépondérante dans la pensée collective. Avec la littérature, elle a entretenu des relations entremêlées de fascination et d'agacement. Cet intérêt s'explique par la renaissance et le renouvellement des interrogations concernant les droits de l'Homme en général et l'État de droit en particulier. La justice, au sein d'un

État, est une combinatoire d'institutions (police, tribunaux, prisons...). Elle est considérée comme la pierre angulaire pour faire respecter les lois de l'autorité en place, légitime ou pas. Ces institutions voient souvent leur mission pour la mise en valeur de l'équité transformée en chantages multiformes ou encore en arrestations et tortures arbitraires. Contrairement à d'autres valeurs comme la vérité ou la liberté, la justice est tout autant réclamée que décriée. Face à ce constat, le dramaturge guinéen Ahmed Tidjani Cissé, homme politique et juriste averti, ne pouvait se taire sur les procédures judiciaires trop complaisantes et falsificatrices de la justice dans certains pays africains francophones. Sa pièce de théâtre, *Au nom du peuple*, a su attirer l'attention du lecteur-spectateur, par une dramatisation vivante des agissements injustes et abusifs des juridictions qui étaient acceptés comme normaux non seulement en Guinée sous le régime de Sékou Touré, mais presque partout en Afrique. C'est ce qui motive le choix de notre sujet : *La dramatisation de la justice africaine contemporaine dans Au nom du peuple d'Ahmed Tidjani Cissé : une fonctionnalité double*.

L'objectif de ce travail est de montrer que la justice dans la pièce dramatique d'Ahmed Tidjani Cissé a une fonctionnalité double et est tributaire du pouvoir politique. La question que l'on se pose est de savoir par quels mécanismes théâtraux le dramaturge guinéen arrive-t-il à mettre sur les feux de la rampe la justice à double vitesse. Dès lors, les mécanismes de la dramatisation d'une telle justice, nous amène à mettre un accent particulier sur sa typologie, voire ses rapports avec le pouvoir politique, son fonctionnement et ses incidences sur les justiciers et le peuple.

L'hypothèse générale qui gouverne le travail postule que la justice africaine contemporaine est dépendante du pouvoir politique et dévoyée de sa mission première : le respect des droits de l'Homme.

Pour la décrypter, nous choisirons comme ressort théorique la sociocritique de l'école duchénienne pour une meilleure lecture du contexte socio-historique. Partant de cette approche analytique, l'étude se structure autour de trois axes. Le premier portera sur les approches théorique et conceptuelle de la notion de justice. Le deuxième décryptera la modélisation dramatique d'une justice qui engendre des jugements à double vitesse tout en présentant sa composante. Le troisième axe élucidera les incidences dramatiques de cette institution judiciaire sur les détenus du pouvoir.

1. Incursion au cœur de la notion de justice

La dramatisation de la justice dans la pièce théâtrale d'Ahmed Tidjani Cissé nécessite une analyse synoptique de la notion. Le but que l'on propose dans cette étude est de présenter une vue d'ensemble sur les différentes approches explicatives sur la notion de la justice et plus particulièrement les définitions données par les différentes disciplines à

cette notion. Il nous semble donc nécessaire de partir de la théorisation du concept pour aboutir à la conceptualisation.

1.1. Théorisation du concept

La justice avant d'être un concept « juridique » est un concept moral, historique et philosophique. Selon certaines conceptions idéologiques, la justice, est en réalité définie comme étant l'équité, l'ensemble des droits et devoirs qui régissent une société donnée. Elle a pour vertu, la reconnaissance et le respect des droits ainsi que le mérite de chacun. Elle est chargée de faire régner le droit et la stabilité sociale.

Des travaux de recherches et pièces théâtrales mettent en scène des actes de justice. Dans son article intitulé « L'enfer du procès dans *Le Disparu* et le Procès de Franz Kafka » paru dans la revue *Germinica* en 1999, Elfie Poulain plonge le lecteur dans un monde où la dualité entre l'au-delà et l'ici-bas se trouve dépassée. Mais, où, malgré tout, la nostalgie des personnages à la recherche de la justice, porte le regard au-delà du monde où règne une justice absolue, autrement dit ils s'orientent vers une valeur qui a un fondement religieux. Tout comme Elfie Poulain qui fait le procès de la justice, le critique averti Baydallaye, dans son ouvrage *La justice répressive dans la littérature africaine* paru en 2006, condamne la justice répressive. Dans un style simple soutenu par une analyse rigoureuse, il montre comment le thème de la justice répressive est utilisé par des écrivains africains comme un moyen d'expression d'un double engagement : d'une part, il sert à mettre en évidence l'existence de cultures africaines dynamiques, antérieures à la pénétration coloniale ; et, par la représentation des dysfonctionnements de l'appareil judiciaire. Il illustre d'autre part le désenchantement qui a suivi les indépendances des États africains. En plus de ces romanciers et chercheurs, des pièces dramaturgiques ont été écrites pour faire la satire de la justice qu'ils jugent modulable et malléable. Dans sa pièce *Un foutu monde pour blanchisseur trop honnête* parue 1979, le dramaturge congolais Sylvain Bemba fait le procès d'une justice expéditive et répressive qui arrête sans preuve. Pour ce faire, l'auteur met en scène l'arrestation arbitraire d'un blanchisseur parce qu'un de ses clients s'est plaint d'avoir été volé. À travers cette pièce, il expose la plainte des humbles dans laquelle ceux-ci posent un regard sombre sur la société congolaise en pleine mutation où la dépravation des mœurs, l'ingratitude, la mendicité, l'injustice sociale, la corruption... sont évoquées sans complaisance. Cette satire de la justice répressive est perceptible dans *Une Parodie de justice* du philosophe et dramaturge camerounais Joseph Sop. Dans cette pièce, le dramaturge transpose notre existentiel dans le monde animal. À travers cette parodie animalière, l'auteur peint la société humaine dans son effort de construction jalonné des vices dont l'amour est le grand ressort. Violence, amour, beuverie, corruption, égoïsme, jalousie, sont là quelques maux qui sont dépeints dans un ton mi-tragique mi-comique. De cette approche théorique, le mot justice mérite des clarifications. Qu'est-ce que la justice ?

1.2. Approche conceptuelle de la justice

Le mot justice vient du latin *justicia* ayant lui-même pour racine *jus, juris*, le droit au sens de permission en matière de religion. Son étymon s'accommode avec le verbe *jurae*, « jurer » qui désigne une parole sacrée, proclamée à haute voix. Le mot « justice » a pour contraire « injustice » (du latin, *injustitia* : rigueur injuste) signifiant absence de justice. Il s'agit d'un antonyme parfait car ce sont avant tout des concepts philosophiques marquant des catégories précises de la pensée. C'est un principe moral de la vie fondé sur la reconnaissance et le respect du droit des autres qui peut être le droit naturel (l'équité) ou le droit positif (la loi). Elle désigne avant tout une valeur, un idéal philosophique et moral, l'exercice d'une activité (juger) et un ensemble d'institution (les institutions judiciaires) chargée d'exercer ce pouvoir. L'idée de justice fait référence à l'équilibre dans les relations entre les hommes : elle implique la proportion et la stabilité. Au moyen-âge, elle se définissait comme « l'art du bon et de l'égal ». Pour Proudhon (1958 :378), la justice est perçue comme : « Une disposition constante de l'âme à attribuer à chacun ce qui d'après le droit civil lui revient ». Quant à Spinoza (1993 :384), il définit la justice comme « le produit de cette faculté de sentir sa dignité dans la personne de son semblable comme dans sa propre personne : c'est le respect, spontanément éprouvé et réciproquement garanti, de la dignité humaine, en quelques circonstance qu'elle se trouve compromise, et à quelque risque que nous expose sa défense ». Dans cette démarche Clément (1992, p.4), apporte de précisions importantes à la justice. Pour elle, « la justice désigne la valeur qu'on attache au jugement rendu et aux lois au nom desquelles ce jugement est rendu ». En ce sens, on parlera, par exemple, de lois justes ou injustes, de la justice ou de l'injustice de la décision du juge. Si l'on se réfère à ces définitions, l'on peut inférer que la justice est la base de toute institution que ce soit politique, économique ou judiciaire dans la mesure où elle permet d'établir une égalité véritable entre son semblable sans tenir compte de sa situation sociale ni de sa personnalité. Étant multiple et plurielle, la justice peut renvoyer à des traits à la fois généraux et particuliers. D'où la nécessité d'une étude de la modélisation et du fonctionnement de ce concept dans *Au nom du peuple*.

2- La modélisation dramatique et le fonctionnement d'une justice à géométrie variable

L'image de la justice qu'offre Ahmed Tidjani Cissé au lecteur-spectateur dans *Au nom du peuple* accorde une place importante à la caractérisation des justiciers présentés comme des figures du pouvoir. La posture qu'endossent ces personnages entraîne la perversion des valeurs de la justice ayant à son sein des justiciers incompetents.

2-1 Des justiciers incompetents, figures du pouvoir

À la lecture d'*Au nom du peuple*, on s'aperçoit qu'Ahmed Tidjani Cissé recrute ses personnages dans deux catégories sociales qu'il oppose : les détenteurs du pouvoir et les détenus du pouvoir. Le premier personnage mis sur scène dans cette organisation judiciaire est le président du tribunal. Malheureusement dans la pièce, ce personnage censé diriger une juridiction du premier degré ne sait pas lire le latin et est peu instruit. C'est d'ailleurs ce qui explique son étonnement et son hésitation lorsqu'il est nommé à ce poste élitiste. Il l'affirme à l'Acte 1 Scène 1 (p.12) s'adressant au narrateur : « Qui ça. Moi ? Je ne connais pas le latin ».

Par la réplique de ce personnage non élitiste et inculte, Ahmed Tidjani Cissé met en scène une sorte de jeu d'hésitations. Le personnage devient comme le souligne Jean-Pierre Ryngaert (2006, p.91) porteur d'une voix incertaine, en proie à des corrections permanentes, soumis à l'ouverture de possibles qui n'ont rien à voir avec son statut habituel. Fâcheusement, le lecteur-spectateur qui s'attend à ce que ce personnage ne sachant parler le latin, outil précieux pour l'étude du droit, soit récusé par le narrateur est surpris par sa nomination en qualité de président du tribunal. L'inversion de la situation suggérée par le narrateur, laisse transparaitre une disposition de l'appareil judiciaire dont les acteurs sont souvent pris sur le tas et sans tenir compte de leur niveau d'instruction. C'est ce que relate le Narrateur à l'Acte I Scène 1 (p 12) : « Pour désigner des gibiers de potence, un béotien fait autant l'affaire qu'un sorbonnard ».

La comparative béotien /sorbonnard permet au dramaturge guinéen de rendre plus vigoureux et plus présent à l'esprit sa conception dualiste d'une justice à double vitesse en ce sens que le boétien selon les athéniens, est une personne lourde d'esprit, grossière, peu cultivée contrairement au sorbonnard qui est le symbole de l'excellence incarnée dans le domaine des Humanités. Dans cette impensable quête de « *gibiers de potence* », le deuxième acteur désigné par le narrateur est El hadj Mounafagui. Dès sa nomination, il confie au Président du tribunal que son instruction n'est pas poussée pour assumer cette tâche, en illustrent ses différentes répliques à l'Acte I Scène 1 (p.13) : « (depuis la salle) Je connais à peine deux sourates d'Al Qourana » et à l'Acte I Scène 2 (p.14) : « Mon instruction n'est pas très poussée, votre Honneur ».

D'ailleurs, son ingénuité et son analphabétisme sont mises à nu par la réplique du Président du tribunal à l'Acte I Scène 2, p.14 : « Qu'à cela ne tienne ! Tu pousseras le dubitatif dans la case du vraisemblable du verbe tranchant et un regard de hibou. Personne ne pose la question à un hibou, alphabétisé où analphabète (Enchainant) (...) ».

Contre toute attente et à la surprise générale, Elhadj Mounafagui, lui aussi, est mis sous les feux de rampe et propulsé au-devant de la scène. Il est désigné à la fois accusateur public, greffier et assistant religieux près de la Cour de justice. Cette triple fonction alors

qu'il est inculte laisse penser que dans ce tribunal, n'importe qui pourrait devenir Juge, Avocat, Huissier et donnant l'image d'une justice qui ne jouit d'aucune crédibilité.

Dans les différents procès, AlHadji Mounafagui aura la lourde responsabilité de juger et de condamner à mort les militants indociles, les ennemis de l'ordre social à partir de demi-vérités. Placés à ces différents postes pour contrôler et juger, le Président du tribunal et AlHadji Mounafagui, restent également contrôlés et placés sous l'autorité, la dépendance et la tutelle institutionnelle du guide de la révolution dont l'image reste floue dans *Au nom du peuple*. Même si son nom ne figure pas dans la pièce, des éléments textuels permettent de déduire qu'il s'agit de l'ex-Président guinéen (1958 à 1984) Ahmed Sékou Touré. Les noms génériques comme « chef », « *chef de la révolution* » et « *Prési* » qui sont d'une grande occurrence dans la pièce dramatique justifient nos propos. En effet, le lexème « *Prési* » qui est le diminutif de « Président » était le nom de propagande du chef de la révolution guinéenne qu'aimaient utiliser les femmes pour l'appeler lors des grandes cérémonies de réjouissance ou de réconciliation. Les propos de Mohamed Selhami, repris par André LEWIN (1985, p. 20) au cours de la cérémonie de réconciliation entre Sékou Touré et son frère Ismaël Touré sont révélateurs :

« Vive Prési" ! Vive Prési" ! Lancent les femmes en direction du chef de l'État qui, enveloppé dans un boubou blanc immaculé, s'en va s'asseoir à côté de son épouse. Amara Touré prend la parole : « Je vous ai réunis pour m'aider à réconcilier Sékou et Ismaël. Leur rupture cause du tort à la famille et risque de la démanteler. (...) Et c'est avec les larmes aux yeux qu'Ismaël se lève et se dirige vers son frère qu'il embrasse sur le front. Sékou se lève à son tour et serre dans ses bras le frère repent. » »

Tout comme ces femmes qui vouent une grande reconnaissance au guide de la révolution, les justiciers dans la pièce forment un bloc homogène autour de celui-ci. La mission qui leur est assignée n'est autre que de donner une forme légale à des peines déjà arrêtées. La réplique du narrateur cherchant à recruter un assistant religieux près de la Cour de justice à l'Acte I Scène 1 (p 13) est parlante : « Cela suffit pour dire et appliquer la justice révolutionnaire. Ici, seuls les oripeaux de l'apparence doivent projeter la seule réalité judiciaire. Toute autre vérité ne sera que fétu de paille contingent. »

Le succès de cette mission exige d'eux des volte-face comportementales. C'est une période d'effacement de la personnalité vu la contrainte de marcher dans les pas du corrupteur.

2-2 Un pouvoir judiciaire corrompu

L'une des sources fondamentales de la corruption du pouvoir judiciaire dans la pièce dramatique d'Ahmed Tidjani Cissé est à rechercher dans la corruption des juges que l'on peut facilement acheter" dans un pays où le détournement est « *un sport national* » ((Ahmed Tidjani, 2011, p.17). Ce phénomène se trouve au cœur du drame tidjanien et

semble en être le moteur. Expliquant la permanence de ce phénomène dans toutes les activités humaines, DILHAC Marc A. (2014, pp. 4-7) écrit :

Dans son acception juridique, la corruption reste comprise comme un acte qui consiste à utiliser sa fonction pour obtenir des gains personnels. (...) Cette acception réduit la corruption à une violation des règles légales accomplie par des individus, à la moralité personnelle défaillante, dans le cadre de leur fonction.

Dans la pièce, le Président du tribunal que le narrateur ne nomme pas est un personnage qui change constamment d'opinion en fonction des intérêts qu'il fera prévaloir. La réplique du Président du Tribunal s'adressant à AlHadji Mounafagui à l'Acte I Scène 2 p.14 est édifiante : « (...) Nous sommes là pour jouer et gagner de l'argent. L'importance c'est l'apparat ».

Ce dernier est avant tout un homme d'affaire : il vit de la corruption. Il recourt aux mensonges et à la déloyauté pour faire des bénéfices et, ce, en se désintéressant de la citoyenneté et de son devoir de justice. C'est le prototype même de la personne cupide que Montaigne méprise, qui n'est pas libre de ses idées, qui se prostitue et se donne en gage au plus offrant (Dhommeaux Jean, 1992, p. 523).

Dans *Au nom du peuple*, l'argent volé par une tierce personne doit appartenir à tout le monde comme le met en exergue l'accusateur public à l'Acte 1, Scène 2, p 19 « 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 sourire, se rapproche de Sitafa qu'il éloigne vers l'avant-scène et tout bas*) : Donne-m'en une partie et la justice sera clémente ».

Ce pot-de-vin ou dessous de table que réclame AlHadji Mounafagui entraîne la colère du prévenu qui le rabroue avec véhémence et le tourne en dérision : (*en colère*) *Va te faire foutre !* (p19). L'expression « tourner en dérision » selon Savès Christian (2007, p.8) renvoie à une pratique qui consiste à se moquer d'une manière méprisante, à railler avec un maximum d'ironie, de causticité. » Par la dérision, Ahmed Tidjani Cissé invite les lecteurs-spectateurs à rire du ridicule de cet accusateur public ambitieux et versatile, très peu soucieux d'un idéal de justice, en mettant sur scène la « comédie de la justice » par la didascalie fonctionnelle (*il saute de son siège pour se jeter sur Sitafa ; on le calme, il devient tout sourire, se rapproche de Sitafa qu'il éloigne vers l'avant-scène et tout bas*).

Le rôle dramatique que Ahmed Tidjani confère à ces personnages traduit sa volonté de montrer que des justiciers de cette trempe ne méritent pas le respect et les honneurs dont ils font l'objet de la part du peuple. Cette réplique du Prévenu qui traduit son opposition à AlHadji Mounafagui et en présence du peuple qui est censé respecter son intégrité constitue une offense des plus graves et scelle son sort. AlHadji Mounafagui prononce de manière solitaire et sur un ton de colère la condamnation du prévenu à la pendaison :

(*changeant de mine*) Je demande au nom du peuple, que cet individu soit pendu haut et court jusqu'à ce que la mort s'ensuive (p 19).

Comme on le voit, lorsque l'intégrité du pouvoir judiciaire est remise en cause, les décisions qu'il rend perdent leurs fondements que sont l'équité et la prévisibilité et, chose plus grave, l'État de droit est relégué au second plan. Le lecteur-spectateur a assisté à une parodie de justice qui se joue sur deux tableaux : les règles dictées par le droit et celles fondées sur l'humeur et l'émotion des justiciers. La justice n'étant pas indépendante dans la pièce, l'on doit se demander quelles seront les conséquences dramatiques de cette juridiction sur le peuple ?

3–Les conséquences dramatiques des actions judiciaires

Le motif des conséquences des actions judiciaires sur le peuple est à étudier sous deux prismes. Le premier est celui de la dramatisation de la terreur et de l'arbitraire. Le second conceptualise la prise en otage des peuples et dénonce les droits de l'homme qui sont foulés aux pieds par le pouvoir judiciaire.

3-1 Tribunal révolutionnaire, un univers de la dramatisation de la terreur et de l'arbitraire

Au nom du peuple transporte le lecteur-spectateur dans un tribunal décrit comme partial où les décisions de justice ne sont jamais déconnectées des vicissitudes politiques. Il est vu non pas comme un maillon essentiel et un passage obligé de la construction et du renforcement de l'État de droit, mais comme une institution fortement politisée, voire asservie au pouvoir. Le cadre rigoureux du tribunal est donc l'occasion d'introduire des objets inattendus pour créer, par un fort effet de contraste, des situations cocasses, voire graveleuses. À l'intérieur du tribunal comme le mentionne le Prologue à la page 9, l'on note une potence à l'arrière-scène, une balance ridicule avec un sabre en guise de fléau et une salle d'audiences à l'avant-scène. La structuration du tribunal fait penser *mutatis mutandis* à une prison. La présence de la potence et de la balance ridicule en milieu judiciaire sont autant d'indices textuels qui décrivent l'instabilité de l'état psychologique dans lequel se trouvent les accusés. Le sociogramme « potence » a donc une charge idéologique et symbolise bien l'exécution par pendaison, la force imposante sur laquelle est bâtie l'autorité du guide de la révolution. La théâtralisation de tribunal-prison fait penser à la fameuse prison du camp Mamadou Boiro, aussi appelée l'usine de la mort sous le régime de Sékou Touré. Dans ce tribunal ô combien proche d'une juridiction d'exception, on y voit défiler, le peuple, victime d'un pouvoir absolu. L'organisation de cette juridiction d'exception avait une seule fin : broyer des hommes, des opposants jugés dangereux pour le régime du seul fait de leur ascendance, de leur notoriété et de leur popularité. Plusieurs accusés viendront partager cette sinistre mésaventure. De Sitafa

Camara à Dow Sâré en passant par Amadou Diallo, aucun personnage de la pièce n'était à l'abri de l'épée de Damoclès qui pendait au-dessus de sa tête. À l'Acte I, Scène 2, les jugements commencent. C'est d'abord l'Affaire N°1. Lorsqu'on fait rentrer le premier prévenu dans la salle d'audience, il est enchaîné et trimballé (p 15). Il s'agit de Sitafa Camara, accusé de détournement de deniers publics au détriment de l'entreprise nationale : « *Tout pour le Chef* ». Sa défense est assurée par un Avocat commis d'office. L'on peut affirmer que la protection et la garantie de l'intégrité physique de l'accusé, le respect de la présomption d'innocence et la présence de l'Avocat dès la garde à vue manquent à cette justice révolutionnaire. Autant dire qu'il n'y a pas de défense. Dépourvue de robe d'avocat, l'Avocat est obligé d'assister son client en boubou. Au cours du procès, l'on se rend compte que cette arrestation n'est qu'un macrothème qui en couvre une forêt de thèmes secondaires dont l'épine dorsale est le cocuage. En effet, le motif réel de cette arrestation découle du fait que le Préfet voulait mettre Sitafa Camara en prison pour s'attirer les faveurs de sa femme (p 18). Clairement, la justice révolutionnaire est à multiple vitesses en ce sens que dans un tribunal ordinaire, normalement constitué, de telles accusations n'auraient pas longtemps résisté aux réfutations de la défense. Mais dans un tribunal composé d'hommes à la solde du pouvoir, où l'accusé est seul sans avocat, l'on ne se préoccupait pas le moins du monde de rechercher la vérité. L'accusé Sitafa dresse lui-même le bilan de sa situation et conclut sur un verdict qui le place plus que jamais proche de la mort comme le traduit cette réplique : « 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 (...) » (p.20).

En acceptant de condamner sur d'aussi faibles preuves, la justice perd sa fonction véritable. Le cocuage est ainsi justifié et le mari cocu est tourné en ridicule. Les droits fondamentaux tels que la liberté d'expressions, la dignité et la pudeur sont violés. Ce n'est pas l'acte répréhensible qui risque de conduire l'accusé Sitafa Camara à la potence mais plutôt l'intransigeance du Président du tribunal qui condamne sans preuve formelle et indubitable. Tout au long de ce procès, celui-ci reste mutique et est même pris en flagrant délit de sieste au moment où l'Avocat plaide pour un non-lieu au bénéfice de son client. Ce comique de situation rend manifeste son indifférence totale au verdict du procès. À son réveil, L'Accusateur Public déforme la plaidoirie de l'Avocat (p 21). La justice analysée ici ne travaille pas pour l'équité au point que l'on peut paraphraser voire manipuler les dires d'un avocat. Cette manipulation du langage est mise en scène par le Président du tribunal et l'Accusateur :

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 ?

L'accusateur : Elle a dit qu'étant commis d'office, elle n'a pas eu le temps d'étudier le dossier de l'accusé. Que de toutes les façons elle se moque de ce qu'il peut advenir de lui. Qu'on peut le pendre par le cou ou par les pieds, si ça nous chante.

Le jeu de scène grotesque et baroque interloque l'Avocat, personnage féminin de la pièce qui comprend alors la mascarade de cette justice faite à la tête du client donc à géométrie variable. Le lecteur-spectateur découvre avec l'Avocat le caractère factice des chefs d'accusations articulés. Après un long réquisitoire et quelques formules islamiques prononcées par AlHadji Mounafagui, l'Accusateur, Sitafa est condamné à 150 ans de prison avec quatre autres accusés, qui eux le sont par contumace. Le fonctionnement de ce tribunal dans l'univers dramatique d'Ahmed Tidjani Cissé rompt avec tout fonctionnement normal de la justice. Il est enclin à des arrestations ethniques et à des détentions arbitraires.

3-2 Les arrestations ethniques et détentions arbitraires

L'Acte II, Scène 2 expose sans détour une autre variation de cette justice avec le deuxième procès. Il s'agit de la condamnation d'AMADOU Diallo dans l'Affaire N°2. Accablé avant de comparaître, lorsqu'on fait rentrer ce dernier, il, est tout comme Sitafa, enchaîné avec une corde au cou (p 25). Il est arbitrairement accusé de vouloir attenter à la vie sacrée et indestructible du guide de la révolution. Vu comme un contre-révolutionnaire, agent de l'impérialisme et complice dans une tentative d'assassinat du guide éclairé, Amadou Diallo n'était en réalité qu'un simple paysan qui n'a jamais foulé le sol de la capitale. En témoigne son étonnement quant à son accusation :

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 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 ? (*Au nom du peuple*, Acte II, scène 2, p.27)

Cette arrestation qui s'est faite de manière arbitraire est une autre violation des droits de l'homme dans la mesure où le détenu est arrêté non pas parce qu'il a commis un délit mais tout simplement parce qu'il porte un nom qui a la même résonance que celui d'un adversaire politique qu'on cherche à broyer. Ces propos sont corroborés par une chasse à l'homme et une série d'arrestations dont la cible n'est autre que les « Diallo ». C'est plus d'une centaine de détenus du même nom qui seront incarcérés pour la même affaire de tentative d'assassinat. L'avocat commis d'office à la défense du client s'offusque des nombreuses arrestations qui s'apparentent à une purge ethnique et relate les faits au président du tribunal surpris des nombreuses détentions : Votre Honneur ! À l'heure

qu'il est, il y a 150 Amadou Diallo incarcérés pour la même affaire. Et les arrestations continuent. (*Au nom du peuple*, Acte II, scène 2, p.27)

La mise sous scellé de l'identité finit par réduire l'existence en un non-sens grotesque, une négation du vivre-ensemble et pervertit par la même occasion toutes les valeurs cardinales de la justice. L'arrestation d'Amadou Diallo symbolise ainsi celle d'une tribu, d'une ethnie amenée à se cacher pour éviter le courroux des bourreaux. La réplique de l'accusateur est l'illustration de cette haine tribale :

De toutes les façons, dussent-ils être 500 Amadou Diallo, il y en a un qui est complice dans la tentative d'assassinat. Ils sont tous coupables. Ne pas les prendre tous, c'est risquer de laisser s'échapper le coupable. C'est le prix à payer pour sauvegarder notre révolution et nos libertés. (*Au nom du peuple*, Acte II, scène 2, p.27)

De cette réplique, le dramaturge fait un véritable clin d'œil aux lecteurs-spectateurs et leur demande de contextualiser ce port de patronyme comme une forme de pratiques judiciaires discriminatoires. La situation des Diallo renvoie à une réalité historique en Guinée : la fin tragique du diplomate Diallo Telly, ex-Secrétaire général de l'OUA et ministre de la justice sous Sékou Touré. Il fut accusé d'être la pièce maîtresse du complot peulh en 1976. Arrêté la même année et emprisonné au camp Mamadou Boiro, il mourut quelques mois plus tard (DEVEY M., 1976, p.140). Le complot peulh qui a ouvert la voie à la traque des Diallo est transposé sur fond de xénophobie dans le corpus étudié. Ainsi, la xénophobie qui se joue dans cette pièce préfigure tant d'autres dans une Afrique en proie à des rivalités de toutes sortes. C'est ce que dépeint Pius Ngandu Nkashama (1983, p.145) : « Au nom d'une tribu, au nom d'un clan. Ils brimeront les autres, au nom de cette tribu. Et partout, à l'école, au champ, sur les chantiers, sur tous les sentiers, la tribu sera une étiquette collée sur le visage de chacun ».

Basée sur le népotisme, l'incompétence et le clanisme, la justice deviendra, ce faisant, un clin d'œil complice, une approbation tacite de l'impudicité. Alors que pour l'accusé, l'enjeu est énorme puisqu'une condamnation risque de détruire sa vie, pour les gens de justice, il n'est qu'un Diallo parmi 500 autres à exécuter. Il résulte de ces observations que la justice et par ricochet le pouvoir politique règne sur un peuple momifié qui n'a pas droit aux libertés élémentaires du vivre-ensemble encore moins la parole. La réplique de l'accusation est parlante : « Les comploteurs ne sont pas nos camarades. Les ennemis du peuple n'ont pas leur place au sein du peuple. Et aucune liberté pour les ennemis de la liberté et de la révolution » (p 30).

En effet, pour arrêter Diallo Telly et tenter de convaincre l'opinion de sa culpabilité, il faut prendre des personnalités politiques, des ambassadeurs, des officiers de l'armée, sans compter plusieurs centaines de parents et amis aux principaux arrêtés, des centaines de marginaux, surtout Peuls. C'est cette machination que dévoile Damantang

CAMARA : Pour prendre le gros poisson visé, nous jetons le filet sur mille petits et moyens poissons innocents victimes de notre haine mortelle ». « Il vaut mieux sacrifier mille innocents que de laisser échapper un prétendu coupable »¹.

Cette lutte singulière contre un groupe ethnique est paradoxale, d'autant plus que la révolution visait le bonheur de tout le peuple comme le mentionne le Président du tribunal à l'Acte II Scène 2, : « Dans ce pays, il n'y a pas de différence entre les citoyens, ni de grades chez les soldats, ni d'exploitation de l'homme par l'homme. Nous sommes sur le même pied d'égalité pour la révolution ».

La réplique du Président du tribunal donnant au lecteur-spectateur l'image d'une société égalitaire où les dirigeants mènent une politique équilibrée face au peuple, qu'ils sont à son écoute, qu'ils se soucient de son bonheur n'est en réalité que des propos utopiques pour endormir le peuple. La condamnation d'Amadou Diallo sur la base ethnique, clanique pour assouvir la soif politique du pouvoir alors qu'il n'est pas coupable permet à Ahmed Tidjani Cissé de montrer avec une ironie grinçante comment une erreur judiciaire peut se produire en toute impunité dans un sentiment général de satisfaction de devoir accompli comme le met en exergue Amadou Diallo : « (...) vous allez envoyer à la mort le camarade que je suis parce que je me nomme Amadou Diallo » (p 29)

Dans cette perspective, le justicier dans la vision tidjanienne rime avec l'ignominie, le cynisme. Ahmed Tidjani Cissé se place ici, à la suite d'Arthur Koestler (CALMANN-LÉVY, 1945) qui montre une société révolutionnaire où la paranoïa, la soif de torturer et de répandre le sang sont érigées en méthode de justice pour l'épanouissement du Guide de la révolution.

Cette justice révolutionnaire, gangrenée par la délation pour extorquer les aveux, recourt à des sévices, à des preuves fabriquées, comme dans *La case de Gaule* (MENGA Guy, 1992). Au lieu des notions comme la « liberté » et l'« égalité » comme le préconise le Président du tribunal dans sa réplique, il apparaît plutôt des disproportions ou des contradictions qui créent des différents; indices d'une justice à fonctionnalité double. La transformation de la justice en une machine à broyer conduit nécessairement à une prise en otage des peuples.

3-3 La corruption et la prise en otage des peuples

Pour Ahmed Tidjani Cissé, si le peuple est victime du musellement par l'institution judiciaire, c'est parce qu'il est pris en otage par la corruption qui sévit dans les services administratifs et particulièrement au sein de la justice où l'Avoir a tué l'Être chez le

¹Livre sur le régime Sékou Touré : L'itinéraire sanglant (Almamy Fodé Sylla), <https://www.kababachir.com/livre-sur-le-regime-sekou-toure-litineraire-sanglant-almamy-fode-sylla/>, 3 avril 2015, consulté le 28/07/2019.

justiciable. À la solde du pouvoir politique dirigé de main de fer par le chef de la révolution, les juges ne peuvent qu'organiser des procès instrumentalisés qui ont pour seul but propagandiste de contraindre les dissidents ou l'adversaire à exécuter les décisions des détenteurs du pouvoir. De ces procès instrumentalisés, Dow Sâré dans *Au nom du peuple* en fera les dépendants dans l'Affaire n° 3, qui l'oppose à Ley Sâré à l'Acte 3 Scène 4. Il sera accablé maladroitement de toutes les charges possibles après avoir acheté un terrain avec les actes notariés de transaction (p 47) à Ley Sâré présenté par le Greffier comme un condensé d'escroc, de filou de coyote et de bon Samaritain (p 46).

Ayant porté plainte pour que la justice le laisse jouir de ses droits de propriété sur le terrain, la scène tourne rapidement à l'impensable. L'argent, ce bon maître à cause duquel les amis se trahissent et oublient l'expression fondamentale des relations humaines, va une fois de plus être à l'honneur dans cette parodie de justice. La réplique de Ley Sâré s'adressant à l'Avocat en dit long : (*vers l'avocat*) Ma fille, de l'argent, la justice a besoin de moyens sans lesquels elle est déliquescence (p 50).

Cette réplique met en lumière l'un des germes de la corruption dans cette pièce où pour de l'argent, les justiciers basculent dans l'arbitraire au mépris des règles de la vie des pauvres. Pressentant que le procès tel qu'engagé aboutirait à l'accusation et à la condamnation de Ley Sâré, qui a soudoyé le juge, celui-ci falsifie les résultats du procès et annule la vente du terrain. Dow Sâré est donc condamné parce que la justice ne peut pas perdre la face devant un individu lambda. On note le pastiche d'un réel arrêt juridique, avec une formule figée « vu tous les articles y afférents » (p 51) ou la présence dans la suite de l'extrait du vocabulaire spécialisé comme le verbe « condamner » (p 51). C'est dans le carcan de ce discours très codifié que Ahmed Tidjani Cissé fait dire à son personnage de Président du tribunal un aveu fracassant de la faiblesse et de l'incompétence de l'institution, voire de la faillite de la société contemporaine en général, avant qu'il ne prononce tranquillement la sentence : « condamne Dow Sâré à verser 800 000 francs à Ley Sâré pour réparation du *pretium doloris* » (p. 51), pourtant dans son bon droit. Sur ce, il clôt la séance. Dans ce tribunal d'exception, le lecteur-spectateur assiste à un renversement de situation puisque l'innocent est déclaré coupable, et cela de manière totalement arbitraire. En dénonçant cette falsification de la balance, qui lui paraît essentiellement mauvaise parce qu'opposée à l'essence même de la justice, Ahmed Tidjani Cissé semble s'inquiéter et démontrer avec Akere MUNA, Vice-président de TI et Président de l'Union panafricaine des avocats que :

Si la justice se fonde sur l'argent et le pouvoir, les pauvres sont hors course ». « Les pots-de-vin rendent non seulement la justice inabordable, mais ils mettent aussi à mal la capacité du système judiciaire à lutter contre la corruption et à incarner un modèle d'indépendance et de responsabilité ». « Un système

judiciaire corrompu ignore la voix de l'innocent et permet au coupable d'agir en toute impunité².

L'incompétence, la corruption et l'ingérence du pouvoir politique dans le fonctionnement de la justice dont parle Akere MUNA sont en effet autant de menaces pour la prééminence du droit et conduisent à des dénis de droits. La justice qui devait être le garant et le régulateur des pratiques sociales, devient paradoxalement l'élément sur lequel le pouvoir prend appui pour englober le peuple. On est dans un schéma où le peuple n'a pas de voix. Sa pensée est formatée, réglée sur celle du chef à qui tout appartient. Il est difficile d'être autre chose qu'un pantin. Dans cette logique de l'évolution vers la pensée unique, il faut faire abolir le code Napoléon pour appliquer le code des préceptes révolutionnaires comme l'ordonne le Président du tribunal à l'Acte II Scène 2 s'adressant à l'Avocat :

(éclatant de rire.) Vous vous moquez Maître ! Le Code Napoléon ? Même les Français n'en veulent plus. Ils l'ont foutu à la poubelle. (...) Et puis c'est un code impérialiste puisque son inspirateur s'est proclamé empereur. Non ! Le seul code qui désormais sera appliqué par la justice de ce pays, c'est le code des préceptes révolutionnaires. Justement, le tome XIV de notre Code traite des comploteurs du dedans et de leurs alliés les cheytanes du dehors. Referez-vous en !

La suggestion de la suppression du Code de Napoléon ou encore « code civil des Français » qui est un corps de lois destinées à diriger et à fixer les relations de sociabilité, qui prône la même loi pour tous et partout, fondement de la déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789 obéit à deux choix. Le pouvoir judiciaire veut d'abord se soustraire des lois émanant des juridictions internationales qu'il juge impérialistes et proche de l'opposition. Aussi se montre-t-il hostile aux réformes qui vont dans le sens de la protection et de la promotion des droits de l'homme. En procédant de la sorte, il évolue non seulement vers une pensée unique mais aussi vers un pouvoir unique.

Conclusion

Au nom du peuple d'Ahmed Tidjani Cissé se présente comme un véritable simulacre de procès où chaque personnage se cache derrière un masque pour sauvegarder ses privilèges. Dans son procès des juridictions africaines qui traquent et enferment les détenus dans les murs étanches de la déshumanisation, Ahmed Tidjani Cissé se sert d'un procédé dont l'efficacité est certaine : la distanciation que Brecht (2013 : 99) définit comme « un procédé de mise à distance de la réalité représentée ». L'on a pu noter un certain parallèle avec la méthode de fonctionnement de la justice dans la Guinée de Sékou Touré.

² Déclaration faite le 23 mai 2007 dans le Rapport de Transparency international sur le thème « *La Corruption judiciaire suscite l'impunité et sape l'état de droit* ».

En construisant des justiciers médiocres et de surcroît corrompus de la trempe du Président du tribunal et de l'Accusateur public dont l'ambition est la recherche du gain, le dramaturge guinéen se garde d'encenser les juridictions africaines contemporaines qui, selon lui, n'existent plus que sous une forme pervertie, corrompue et dénaturée par le pouvoir politique. L'incompétence, la corruption et l'ingérence du pouvoir politique dans le fonctionnement de la justice sont en effet autant de menaces pour la prééminence du droit et conduisent à des dénis de droits dont les corollaires sont la torture, la forclusion, les discriminations ethniques ou le cocuage. Cette réalité qui instaure la forclusion et le favoritisme devient l'un des catalyseurs qui favorise la violation des droits de l'homme.

Pour pallier ces violations des droits de l'homme, le dramaturge guinéen, juriste de formation, invite les gouvernements à respecter eux-mêmes les normes en matière de droits de l'Homme, protéger les personnes contre les violations des droits de l'Homme commises par d'autres et faire le nécessaire pour donner effet aux droits. De ce fait, il veut qu'au nom du peuple, la balance de la justice ne se penche pas toujours du même côté, c'est-à-dire du côté du pouvoir et des êtres fortunés mais qu'elle soit impartiale.

Références bibliographiques

CISSÉ Ahmed Tidjani, 2011, *Au nom du peuple*, Paris, L'Harmattan.

DE GAUDUSSON Jean du Bois, 2014 « La justice en Afrique : nouveaux défis, nouveaux acteurs », in *Afrique contemporaine*, (n° 250), pages 13 à 28.

DEVEY Muriel, 1976, *La Guinée*, Paris, Kartala.

DILHAC Marc-Antoine, 2014, « Corruption de la démocratie ? », in *Les ateliers de l'éthique*, Volume 9, n°1.

DHOMMEAUX Jean, 1992, « Montaigne, essais sur la justice : la vertu royale semble plus consister en la justice » in *Revue juridique de l'ouest*, Paris, Persée.

ELISABETH Clément, 1992, *La justice*, Paris Hatier.

LEWIN André, ANDRIAMIRADO Sennen, DIALLO Siradou, 1985, *Sékou Touré, Ce qu'il fut, Ce qu'il a fait, Ce qu'il faut défaire*, Turin, Editions Jeune Afrique, collections plus.

NGANGOYA Mbama Yves, 2009, *La justice dans la littérature d'expression française*, La Revue des Ressources. www.larevuedesressources.org.

PAVIS Patrice, 2013, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.

PIUS Ngandu Nkashama, 1983, *Le fils de la tribu, suivi de La mulâtresse Anna*, Dakar/Abidjan/Lomé, NEA.

PROUDHON Jean-Joseph, 1958, *De la justice dans la révolution et dans l'église*, Paris, Edition Fayard.

RYNGAERT Jean-Pierre et SERMON Julie, 2006, *Le personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, Montreuil, éditions Théâtrales.

SAVÈS Christian, 2007, *Eloge de la dérision : Une dimension de la conscience historique*, Paris, L'harmattan.

SPINOZA Baruch, 1993, *Traité théologico-politique*, Paris, Editions Flammarion.