Placide EBANGA
Université de Bertoua, Cameroun
Placidebanga@yahoo.fr

De la représentation du discours social dans *Trésors cachés* de Jean Robert Tchamba et *Revers* de Nadal Fidine

Résumé

Tchamba et Fidine adossent leur écriture sur des éléments nouveaux et des thématiques actuelles qui représentent la condition humaine. Leurs œuvres dévoilent les injustices, les travers sociaux ainsi que les difficultés qui accablent l'Homme. Leurs œuvres théâtrales mettent en exergue le problème de la déstabilisation de l'être vulnérable. Certains personnages ne disposant d'aucun confort matériel subissent des humiliations infligées par des hommes jouissant d'une position sociale favorable. Quels sont les sous-thèmes qui caractérisent les manifestations de l'instabilité humaine dans *Trésors cachés* et *Revers* ? La Thématique richardienne et le comparatisme selon Carl Fehrman sont les grilles d'analyse qui guideront cette étude. D'une part, on va faire ressortir les fantasmes débouchant sur l'identité sécrète des dramaturges et les spécificités esthétiques mises en exergue, d'autre part. Au final, la condition sociale est dépeinte à travers la manière dont Tchamba et Fidine exposent les contradictions que subissent les défavorisés dont l'épanouissement est spolié. Les thèmes illustrés traduisent l'inconfort, l'instrumentalisation et la souffrance de l'homme vulnérable. Ils plaident pour le bannissement des phénomènes tels le licenciement, le viol, l'injustice, la corruption, le matérialisme et la misère afin que l'Homme recouvre une vie décente.

Mots clés : Société. Homme. Dramaturges. Poubelle. Injustices.

Abstract

Tchamba and Fidine ground their writing in new elements and current themes that reflect the human condition. Their works reveal injustices, social flaws, as well as the difficulties that weigh upon humanity. Their theatrical works highlight the problem of the destabilization of vulnerable human beings. Some characters, lacking any material comfort, suffer humiliation inflicted by men who enjoy a favorable social position. What are the sub-themes that characterize the manifestations of human instability in *Trésors cachés* and *Revers*? Richardian thematics and comparatism according to Carl Fehrman are the analytical frameworks that will guide this study. On the one hand, we will bring out the fantasies leading to the secret identity of the playwrights, and on the other hand, the aesthetic specificities that are emphasized. In the end, the social condition is depicted through the way Tchamba and

Fidine expose the contradictions suffered by the disadvantaged, whose fulfillment is being robbed. The themes illustrated convey the discomfort, instrumentalization, and suffering of vulnerable people. They advocate for the eradication of phenomena such as wrongful dismissal, rape, injustice, corruption, materialism, and poverty so that humanity may regain a decent life.

Keywords: Society. Humanity. Playwrights. Garbage Dump. Injustices.

Introduction

L'objectif fondamental de la littérature consiste à faire en sorte que l'écriture soit au service de l'Homme. Tchamba et Fidine s'inscrivent effectivement dans cette logique. Dans leurs univers dramaturgiques, ils mettent en scène un modèle social exposant toutes sortes de travers. Le fait qu'une catégorie d'individus ne parvienne pas à s'épanouir rend les environnements sociaux représentés invivables. Ce travail s'inscrit dans le cadre théorique du théâtre populaire. Les auteurs du *dictionnaire du littéraire* expliquent que « le théâtre peut être dit « populaire » soit lorsque les acteurs et les thèmes qui sont issus des milieux culturels défavorisés, soit lorsque le public visé par le spectacle est le plus large possible. […] L'expression renvoie donc aux contenus autant qu'aux destinataires de la représentation » (Aron et al., 2010 : 766-767). Ils représentent ainsi un ensemble de vices et de mécanismes favorisant les plus forts, désavantageant les plus faibles. La portée idéologique de ces écritures, soucieuses du changement, dévoile les machinations et les mécanismes qui freinent le développement social. Il se pose ainsi le problème de la déstabilisation de l'être vulnérable. Quels sont les sous-thèmes qui caractérisent les manifestations de l'instabilité humaine dans *Trésors cachés* de Jean-Robert Tchamba et *Revers* de Nadal Fidine ? Tour à tour, notre argumentaire mettra en évidence les personnages défavorisés, les motifs ou sous-thèmes qui trahissent le fonctionnement humain et l'identité sécrète des deux dramaturges

1. Les marginaux

Les marginaux rentrent dans la catégorie des personnages défavorisés. Ce sont des personnages laissés pour compte. Ils ne sont pas nantis, mais font face à beaucoup d'adversités qui rendent leur séjour sur terre inconfortable. Ce sont les personnages qui vivent en marge de la norme parce qu'ils ne jouissent pas d'un statut socioprofessionnel ou social fiable et ne disposent nullement d'un confort matériel. D'entrée de jeu, il est judicieux de procéder d'abord à une étude des personnages. Pour Ubersfeld, cette catégorie est :

> Une unité lexicalisée dont les traits distinctifs sont individualisants. Il est un ensemble sémique assimilable à un sémème, c'est-à-dire un

> ensemble de sèmes et à un lexème qui veut dire un mot avec signification et une syntaxe. Tout est donc à la fois un ensemble et une unité. Cette conception va à l'encontre du sens habituel que donne la tradition occidentale au mot personnage : dans cette perspective, le personnage est un individu, un être (pourquoi pas un être vivant) (Ubersfeld, 1981 : 150).

Au travers des propos ci-dessus, le personnage apparaît comme étant un mot avec signification. Philippe Hamon (1997 :122-127) établit à son tour, deux grandes structures pour étudier le personnage. D'abord, l'être comme ensemble des descriptions, des attributs, des traits de caractère et des appartenances sociales qui illustrent l'identité du personnage. Quant au « faire », il met en exergue la fonction du personnage qui se réfère aux actions, au parcours, aux motivations et aux transformations de ce dernier au sein d'une intrigue.

S'en tenant à cette perspective, les deux écritures représentent plusieurs types de personnages, mais la catégorie à laquelle notre étude sera plus sensible est celle qui concerne les personnages soumis à des difficultés de tout genre. Que ce soit dans la première, tout comme la seconde pièce, les marginaux sont des personnages incapables de mener une vie décente parce que les conditions de vie dans lesquelles ils évoluent ne leur accordent l'opportunité de jouir fièrement de la vie. Ils survivent et font face à plusieurs types de conflictualité.

Les écritures à l'étude mettent en scène, les injustices endurées par les couches les plus défavorisées. Leur impuissance et leur inconfort les présentent comme des personnages sans défense. Les sociétés appuyées par des guides très puissants réservent un traitement non seulement impitoyable, mais aussi en mesure d'engendrer une fatalité sociale qui frappe tous ceux qui mènent décemment leur vie et qui n'ont ni appui, ni soutien immunitaire. Les plus faibles sont livrés aux insouciants, imbus d'eux-mêmes et avides d'autorité. Les deux plumes qui prennent la défense de cette catégorie sociale confirment que la société peut bien vivre si l'on accorde à l'Homme vulnérable et à l'incarcéré jugé injustement, leur liberté et ce qui leur est dû naturellement.

Trésors cachés est une production dramaturgique dans laquelle Jean-Robert Tchamba met en scène, dans un banc public où est logé un bac à ordures, des individus venus d'origines diverses. Les fouilles-poubelle, hommes vulnérables s'en servent comme refuge parce qu'ils n'ont pas un autre environnement en mesure de leur permettre de subvenir à leur besoin. Ils tirent dès lors toutes leurs ressources vivrières de cet espace malpropre. Le travail est présenté comme seule solution susceptible de changer les conditions de vie de ces derniers qui doivent éviter d'attendre que la manne leur tombe du ciel.

Mola, premier occupant de cet espace, se vante d'en être l'un des grands bénéficiaires en l'exprimant en ces termes :

> Au début, je me cachais le nez avec des conneries appelées cache-nez, tellement ça puait et ça me donnait la nausée. Aujourd'hui… *(il*

> *hume)* Ah ! Rien de plus agréable que ce parfum de bonne odeur qui vous donne, excusez ce barbarisme, un plaisir presque sexuel. Oh ! Oui ! J'en suis devenu presque esclave. Quand je passe une journée sans ma poubelle, le vide se crée immédiatement en moi. Le malaise. Une force incoercible me pousse vers elle. Ma tombe. Mon malheur, ma servitude, ma pauvreté, mon carcan. Ma mère nourricière, ma bouée de sauvetage, ma vie, ma perche. La poubelle. Je la hais et je l'aime. Je n'ai pas le choix. Je l'aime. Je l'aime juste. (Tchamba, 2009 : 24).

Tel qu'il s'exprime, la poubelle est un élément indispensable à sa vie. Il ne peut s'en passer, d'autant plus qu'elle lui fournit le nécessaire pour nourrir toute sa famille. Malgré qu'il déclare qu'elle devient une « mère nourricière » pour lui, les expressions qu'il utilise démontrent qu'il n'a pas d'autre choix que d'y recourir. En effet, c'est la souffrance qu'il endure qui le pousse à fouiller la poubelle. L'état misérable qui l'accable ne lui laisse pas d'autre choix que de chasser la honte en s'y exposant. On comprend mieux pourquoi il avoue qu'au début, il utilisait un cache-nez.

La description de la poubelle ne donne pas l'impression qu'elle est quelque chose de bien. Des mots tels « puait », « nausée », « ma tombe », « malheur », « servitude », « pauvreté », trahissent de fort belle manière son état d'indigence. Mola ne peut que se soumettre à la loi de la décharge. Les mots employés ne traduisent pas une atmosphère euphorique, mais plutôt dysphorique visible à travers puanteur, nausée, etc., qui confirment que la poubelle est le dernier des recours de ce démuni.

Ce personnage n'est pas le seul marginal. Les fouilles-poubelle qui occupent la place publique où se trouve le bac à ordures déjà fréquenté par lui sont tous des marginaux. Il s'agit notamment de Dina, Zaria, Tonio, Kezia, Dionè. Ils partagent la condition misérable et se sont retrouvés dans cet espace pour attendre Nga Zogo qui pourrait changer leur vie. Dionè s'exprime :

> Regarde-toi, Tonio. Qu'as-tu fait de ta vie ? Et toi, Kezia, Zaria, Dina et notre papa qui dort là-bas ? On vous a fait telle ou telle chose, et alors ? Au début, vous en aviez honte, vous portiez des masques. Aujourd'hui, vous y avez pris goût. Des esclaves consentants. À quoi vous servent vos muscles ? Et votre tête ? Vous regardez le ciel comme si la manne et les cailles vous tomberont du ciel. Si au moins vous craigniez Dieu. (Tchamba, 2009 : 60).

Il est évident que les personnages cités plus haut sont tous des marginaux. Ils ne s'y sont pas retrouvés par hasard, c'est parce qu'ils sont tous à la recherche de leur survie. Ils n'ont ni abri fixe, ni travail et tirent essentiellement leurs ressources vitales de la poubelle. L'expression « au début, vous en aviez honte », légitime leur fréquentation régulière de cet environnement malpropre. Ils n'ont pas une autre alternative que cet espace qui leur procure un bonheur immense. L'intonation des propos de

Tonio les présente comme des ratés ou des rebelles qui avaient peut-être la possibilité de procéder autrement en évitant les poubelles.

Lorsqu'il dit : « on vous a fait telle ou telle chose, et alors », on comprend que ces derniers qui voulaient se passer pour des victimes au départ, se sont finalement convertis en experts fouilleurs. Cette intention est renforcée dans le passage qui suit : « Aujourd'hui, vous y avez pris goût ». Tout se passe comme si ceux qui fréquentent la poubelle n'ont pas d'autre choix que de le faire. Ils sont soit abandonnés à eux-mêmes, soit chassés de leurs lieux de service ou encore ils n'ont jamais pu obtenir du travail, raison pour laquelle ils en ont pris goût.

Revers est à son tour, un répertoire de dénonciations d'une société qui croupit sous le « dictat des machinations, de la gabegie, des trafics d'influence ». Fidine met en scène une action dans laquelle Ndikné, enfoui dans « les décombres de l'autre côté de l'humain », c'est-à-dire ceux qui n'ont point de bouche, fera face à une injustice irréparable. Cette écriture plonge le lectorat dans une réflexion sur la condition humaine.

C'est un sacrifié qui s'est retrouvé au mauvais endroit au mauvais moment. Lors d'un contrôle de routine effectué par un gardien de la paix, il fera face à une terrible injustice repérable dans ce fragment : « Gardien de la paix Ndjiddéré Bienvenu. Police Nationale. Contrôle d'identité. Pour votre sécurité. Descendez du véhicule. Présentez vos papiers » (Fidine, 2024 : 29). Du point de vue formel, cette procédure n'a rien d'anormal, car c'est tout à fait judicieux que les garants de la sécurité puissent s'assurer que tout le monde est en règle à travers un contrôle. Toutefois, cette pratique a finalement embarrassé certains et créé des conflits, de telle sorte qu'un honnête citoyen pourtant en règle, sera victime d'un abus d'autorité, comme en témoigne le passage ci-après :

> À mon tour, je fais sortir mon portefeuille, la pochette en plastique où sont rangées mes différentes pièces. Ma carte d'électeur glisse et tombe en premier.-« J'ai dit CNI ! »-« Oui, oui. C'est ça. » Et pan ! « Tiens ça ! En voilà un qui me prend pour un imbécile. » « Mais… »-« Mets-toi là, terroriste ! »-« Moi ? »-« Que fais-tu avec cette arme ? »-« Comment ? »-« Oui, ça » *Montrant une lame de rasoir*-« Mais c'est une pièce à conviction.»-« Quoi ? »-« Tu veux m'agresser.»-« Non Chef. Je peux expliquer… »-« Je t'embarque.»-« Comment ça ? Et pour quel motif ? »-« Infraction à la loi. » (Fidine, 2024 : 31-32).

De ce dialogue, est née une terrible altercation opposant les deux personnages. Ndjiddéré traite Ndikné de terroriste parce qu'une lame de rasoir s'est échappée de son portefeuille pendant qu'il cherchait la carte nationale d'identité pour la lui présenter. Pour le policier, être en possession d'un tel outil fait de lui un coupable détenant une pièce à conviction. Le gardien de la paix est très inspiré si bien qu'il n'éprouve pas de difficultés à façonner un motif de condamnation contre Ndikné impuissant de réagir face à cette fausse accusation. Les expressions telles : « mets-toi là, terroriste », « que fais-tu avec cette arme ? »,

prouvent qu'il n'est pas d'humeur à blaguer. Son plan d'utiliser son statut pour abuser des passagers impuissants, marche à merveille.

Lorsqu'il considère la lame de rasoir comme « pièce à conviction », on peut le considérer comme un insensé, mais la méthodologie qu'il emploie, doublée d'une intimidation remarquable, trahit son état d'esprit. Ndjiddéré fait usage de tout : faux prétexte, fausse accusation, influence de toutes sortes, pour noyer le pauvre innocent abandonné à sa condition de misérable. En réalité, la façon dont le personnage Ndikné est traité démontre à suffisance que la sélection naturelle ne lui a pas réservé un cadre de vie décent. Il ne s'en sort pas parce qu'il n'a pas un statut social fiable. C'est un mécanicien, pour ne même pas dire un fait tout. La preuve en est que s'il est accusé et incarcéré plus tard, c'est parce que son sac, disposant de tout type d'outils a laissé échapper une lame de rasoir qui devient une pièce à conviction. Dans le même sac, on retrouve aussi le tournevis et des outils de la maçonnerie. Un tel assemblage justifie ainsi son statut de bricoleur. Cette catégorie de personnage est à la traîne parce que rien ne lui est acquis facilement. Ils doivent dans ce cas donner le meilleur d'eux-mêmes pour vivre. Ndikné est un nécessiteux, un non nanti. Si le policier le traite de la sorte, c'est parce qu'il sait que ce dernier est sans défense.

En rappel, les deux univers théâtraux représentent des sociétés qui ont tourné le dos aux valeurs humaines et morales. Mola, Kezia, Dionè, Zaria, Dina sont considérés comme des personnages défavorisés. Tchamba ne leur offre pas un cadre de vie décent et ils n'ont pas d'autres sources de revenue que cette poubelle. Ils profitent de la générosité que leur offre cet espace accueillant volontiers tout le monde. Dans la même veine, le personnage Ndikné vit en marge de la norme. Il est accusé injustement de terrorisme parce qu'il détient une lame de rasoir dans son portefeuille. Face à une telle accusation, ce personnage, ne pouvant se défendre, n'a pas d'autre choix que de subir la loi de l'administration représentée ici par le gardien de la paix principal Ndjiddéré alors vicieux, mesquin et essentiellement opportuniste. Tous ces personnages représentés sont fragiles et vulnérables parce qu'ils subissent la dureté de la vie. La nature n'est pas tendre envers eux, d'autant plus qu'ils ne parviennent pas à s'épanouir. À la suite, il est opportun de questionner les éléments récurrents qui caractérisent l'approche thématique.

2. Le repérage de « motifs ou sous thèmes »

Jean-Pierre Richard pense que même l'objet qui semble le plus banal dans une écriture, dispose d'un sens susceptible de s'attacher à une corrélation pour produire des rapports abstraits. La littérature doit dès lors se préoccuper à réveiller la présence « au-dedans », des accords et significations des mots choisis par un écrivain qui jonchent son texte. Les motifs, selon lui sont :

> Des « aspects », « figures »qu'il s'efforce d'apercevoir en filigrane, derrière tout événement sensible. Pour le satisfaire, ce réseau de

> relations devra recouvrir la totalité de l'objet exploré. Nous avons à montrer à quel point la notion de « structure » obsède son intelligence et sa rêverie. Comprendre une idée, un paysage, un livre, une femme, ou, comme il le disait, les voir dans leur nudité, c'était accéder en un instant fulgurant, à la vision de leur architecture. (Richard, 1961 : 15-16).

Dès le repérage des motifs, le critique doit pouvoir donner un sens aux mots créés ou imaginés par l'auteur qui les utilise sans cesse. Il s'agit de pénétrer les rêveries de Tchamba et Fidine en faisant ressortir le sens caché des mots qu'ils ont employé. Nous allons nous appesantir sur les récurrences textuelles caractérisant la condition sociale comme ils le dépeignent. Dans ce contexte, étant donné que les deux dramaturgies sont produites par deux auteurs appartenant à deux espaces culturels différents, le comparatisme permettra de faire ressortir la touche qui particularise le style de chacun. À ce sujet, Karl Fehrman explique que :

> Dans la perspective comparatiste, les littératures nationales ne sont pas conçues comme des entités closes, mais comme des vases communicants. […] Il s'agissait en l'occurrence de retracer l'histoire transnationale des idées, des thèmes, des mythes, des symboles, des genres et des styles. Dans les limites d'une perspective génétique, les comparatistes se donnaient pour tâche d'étudier les influences, les efforts, les retombés qu'une ou plusieurs œuvres avaient pu avoir en terre étrangère, de retrouver les sources des œuvres littéraires chez les prédécesseurs ou des modèles étrangers, mais aussi de suivre la fortune littéraire d'un auteur, de mettre en lumière le mouvement ondulatoire des courants littéraires (Fehrman, 2023 : 13).

Grâce au comparatisme, nous allons mettre en évidence les spécificités se rapportant aux préoccupations thématiques qui conduiront plus tard au dévoilement de l'identité cachée des dramaturges.

Dans *Trésors cachés*, le dramaturge met en scène une catégorie sociale qui n'est pas maître de son destin parce que ne disposant pas de travail. Il s'appuie sur le licenciement, le viol incestueux et l'injustice comme des occurrences caractéristiques du mal être. Mola, dévoile la cause du licenciement qui l'a poussé à la poubelle :

> … Je suis fouilleur de poubelle. Un pro, je vous dis. C'est ma profession *(il sort une carte de sa poche)* Tenez sur ma carte d'identité, profession fouille-poubelle. Et j'en suis fier, hein. Après mon licenciement de mon lieu de service, quelques jours passés le ventre creux m'ont rendu sage, et très vite, je me suis reconverti en « recycleur d'ordures », question de ne pas mendier quoi ! D'ailleurs, j'ai essayé de mendier, mais ça n'a pas marché. Les mendiants ont du cœur, je vous dis ! Donc, je fouille et je vends. Je fouille pour nourrir mes chèvres, pour nourrir mes poules, et aussi, ne vous en offusquez pas, pour nourrir mes enfants. Ils n'en meurent pas, hein ! Au

> contraire, ils sont bien costauds (*il rit. Puis, récitant*) Mais le maire fut sage de nous montrer au cours de son mandat que la poubelle est un trésor. (Tchamba, 2009 : 23-24).

Lorsqu'il dit que « le fouilleur de poubelles » est sa profession, cela est ironique, car il sait pertinemment que cette activité ne saurait être un travail stable, encore moins un statut honorable. C'est le fait qu'il a perdu son travail qui l'a reversé au recyclage d'ordures. En déclarant qu'« après mon licenciement de mon lieu de service », il confirme que sa situation socioprofessionnelle s'est effectivement dégradée. Au départ, s'il avait un travail fixe et bien rémunéré, aujourd'hui, il est devenu l'ombre de lui-même, et s'est rabattu à la poubelle. Il ne cache pas cependant de signifier tout le bonheur que lui procure cet espace devenu pour lui et toute sa famille, une bouée de sauvetage.

Le licenciement accable effectivement les individus. Dès lors que quelqu'un qui avait un travail fixe, se retrouve à la rue, non seulement il ne peut plus vivre décemment, mais il ne peut non plus joindre les deux bouts. Il devient dans ce cas instable moralement, si bien qu'il est en mesure de craquer comme on le constate à travers sa façon de bomber le torse en déclarant avec fierté qu'il est fouilleur de poubelle. Pour le moment, il ne regrette pas d'avoir découvert la décharge parce qu'il y tire un bonheur immense, notamment en nourrissant les chèvres, les poules, y compris ses enfants.

Un homme qui travaille est équilibré et satisfait par conséquent sa famille. Tout se désagrège lorsqu'il perd ses fonctions, synonyme de suppression d'argent, outil favorisant le bien-être. La condition d'un individu ne peut plus être rayonnante parce qu'il n'a plus de quoi vivre, se nourrir, se vêtir, etc. En un mot, le bien-être est loin d'être assuré sans emploi, raison pour laquelle Mola devient dépendant de la poubelle. À côté du licenciement, on ne peut s'empêcher d'évoquer l'épineux problème du viol.

Kézia a été victime d'un viol produit par son père géniteur : on parle de viol incestueux. Elle est meurtrie et ne parvient pas à digérer le fait que ce dernier lui ait détruit la vie à ce point tel qu'elle l'explique elle-même :

> Mon père Médard m'aimait, et moi aussi je l'aimais. Je lui disais tout, mes peurs, les élans de mon cœur, les paroles, les mots, que les hommes m'avançaient ; je ne lui cachais pas mes sentiments. […] Mais un jour mon père est entré dans ma chambre, j'avais une desquamation maligne sous le sein ; comme par le passé, je l'ai montré à mon père, il l'a regardé, examiné, puis touché… (elle s'arrête et pleure) Et ce qui ne devait pas arriver…arriva. Après cela, il m'a demandé de lui pardonner, en disant qu'il ne savait pas ce qui l'avait pris. Je lui ai pardonné et je pensais que tout était terminé. Hélas ! Mais il est revenu à la charge le lendemain, puis une autre fois, plusieurs fois, tant de fois. (Tchamba, 2009 : 47-48).

Elle a été abusée par son géniteur à qui elle faisait pourtant entièrement confiance. L'incident produit est justement le résultat de ce qu'il l'a violée parce qu'elle lui a montré une partie intime de son corps. La naïveté de cette fille l'a conduite à l'inévitable. Lorsqu'elle affirme qu'elle aimait son père et que ce dernier aussi, on a l'impression que tous deux n'éprouvaient pas réciproquement le même type d'amour. Hébergeant sa fille, Médard savait pertinemment qu'il devrait la violer un jour. Il a donc délibérément posé cet acte odieux, la preuve en est qu'après le premier acte, il a fondu en excuses, promettant ne plus recommencer jusqu'à ce qu'il a continué à la prendre régulièrement. Cette attitude confirme que son acte était délibéré. Kézia est à jamais détruite et on comprend pourquoi elle vadrouille partout. Désormais, elle ne peut plus passer inaperçue sans qu'on ne l'indexe. Enfin, l'injustice est le troisième motif représenté par Tchamba.

Dans *Trésors cachés*, le dramaturge met en scène une situation à la fois embarrassante et conflictuelle qui éclaire sa pièce. Zaria, la victime est la seule à pouvoir mieux la narrer :

> Sept ans de formation à l'école de médecine. Étudiant brillant. Une carrière brillante au bout de la formation. J'étais une référence. J'avais aussi un très bon cœur. Avant même que je ne soutienne ma thèse, on m'appelait déjà docteur. Docteur Zaria. (*il imite des scènes de consultation*) […] J'ai osé écrire une thèse sur le Sida. Sujet brûlant. […]J'ai démontré que les condoms qui existaient sur le marché de l'époque (c'était en 1993) avaient des parois parsemées de pores cinq plus gros que le diamètre du rétrovirus. J'avais osé infirmer ce que les Américains avaient démontré. Etais-je donc en train de dire que le gouvernement avait menti aux populations ? Je méritais la prison. Résultat : ma thèse fut rejetée. Je fus taxé d'hérétique et d'élément dangereux à la solde de sectes obscures (Tchamba, 2009 :45).

La thèse de doctorat en question porte sur un sujet très délicat : le Sida. Après avoir mené ses recherches, le scientifique a découvert une autre conception de cette maladie ainsi que de l'usage du condom tel que pratiqués par les populations au quotidien. Il parvient aux résultats selon lesquels l'utilisation des condoms développe davantage la maladie pour ceux qui sont déjà atteints du virus. Ces résultats semblent embarrassants, d'autant plus qu'ils exposent les manigances des Occidentaux tout en mettant à nu une vision autre que celle connue de tout le monde.

En clair, ce qui est gênant est que toutes les grandes puissances internationales ont présenté le condom comme solution adéquate pour la protection contre le SIDA. Par conséquent, quoique tous les membres du jury présents à la soutenance reconnaissent le génie et l'intelligence dont fait preuve Zaria, cela n'a pas empêché que les résultats qu'il a produits le

discréditent auprès de l'élite intellectuelle et gouvernementale. En démontrant autre chose que l'état d'esprit initial, le gouvernement s'est senti trahi, d'où cette décision de rejeter drastiquement ses travaux. Il est opportun qu'à la suite, nous interrogions les récurrences choisies par Fidine pour représenter l'atmosphère sociopolitique, économique qui prévaut au sein de sa pièce dramaturgique.

Dans *Revers*, la corruption, la misère et le matérialisme sont autant de phénomènes qui freinent l'épanouissement de Ndikné et de toutes personnes vulnérables. Le gardien de la paix en service ne fait pas bien son travail, mais se sert plutôt de son statut de policier pour extorquer de l'argent et mettre mal à l'aise les passagers. Pour quelqu'un qui est censé assurer la sécurité des citoyens, il est plutôt condescendant et son langage est tendancieux. Ce sont les intérêts égocentriques qui l'emportent sur l'humain :

> « Ce récépissé n'est plus valable, Mettez-vous de côté. »-« Chef c'est que… »-« Il n'y a pas de chef qui tienne. »-« On peut s'arranger. »-« Soyez plus clair. »-« Ma carte n'est pas encore sortie »-« C'est ça ton arrangement ? De côté ! »-« Non chef. »-« Alors quoi ? »-« Tenez ça. »-« Passez ! »-« Et toi ! Tes pièces ! »-« ma carte s'est égarée. »-« et puis quoi ? C'est moi qui la retrouve peut-être ? » (Fidine, 2024 :30)

Ndjidéré apparaît à la lumière du passage *supra* comme un homme insouciant et essentiellement avide d'argent. Son caractère condescendant qui l'éloigne davantage des autres fait de lui un modèle parfait de corrompu qui transforme son travail en un instrument de rentabilité financière au risque d'introduire n'importe quel type d'individu dans son territoire. Pour le garant de la sécurité des hommes, il doit plutôt afficher un air d'humilité et éviter d'heurter la sensibilité des autres. Ce gardien de la paix excelle dans des pratiques peu ordinaires pour se faire de l'argent.

Lorsqu'il demande à un passager « c'est cela ton arrangement », c'est une façon de lui mettre la pression afin qu'il lui donne rapidement de l'argent. On peut comprendre pourquoi il devient incontrôlable lorsqu'il ne parvient pas à voir aussitôt la couleur de l'argent. Que de verbaliser les passagers, selon la loi, il pèche par l'amour effréné d'argent. L'expression « Tenez ça », confirme qu'il est effectivement corrompu et abuse sans cesse des hommes vulnérables. Donner de l'argent en échange du passage d'un citoyen qui n'est pas en règle n'est autre chose que de l'illégalité. La preuve en est que juste après avoir reçu le butin, il répond : « passez ! ».

Il n'y a pas que la corruption comme vice qui gangrène la société dépeinte par Fidine. La misère est un sous-thème qui rend aussi bien compte de l'animation de cette société. Cette lamentation de Ndikné parvient à planter le décor de ce tableau dysphorique :

> *Nostalgique.* Je n'ai pas fait de grandes études, je n'ai pas eu les moyens pour me les permettre. D'où je viens, chaque jour est un combat. Il faut être un dur à cuire pour survivre. Nous sommes immanquablement les oubliés de la matrie. La souffrance accuse notre terre et nous demande de taire le besoin de vie que nous ressentons. Nos cœurs tous les jours livrent au soleil les extraits de cette souffrance muette […]. Nos yeux disent aussi notre lassitude. Et la misère se donne le plaisir d'achever le sinistre tableau de nos vies. (Fidine, 2024 :43-44).

L'illustration ci-dessus ne fait l'ombre d'aucun doute que la misère est un phénomène qui trahit le désespoir dans cette contrée. Ce sous-thème présente la condition humaine telle qu'elle est vécue par les habitants. La souffrance endurée par ce peuple est bien exposée ici. En avouant qu'il n'a pas fait de grandes études et qu'il n'a non plus eu les moyens pour se le permettre, il confirme qu'il est en proie à une souffrance indescriptible. Cet élan peut justifier le fait qu'obtenir naturellement le bonheur d'où il vient n'est pas chose aisée, comme pour justifier le fait que la « matrie » est la seule responsable de cette situation parce qu'elle n'a pas donné l'opportunité à tout le monde d'avoir le strict minimum vital.

La misère est dès lors présente, multiforme et fait des ravages dans cet environnement comme le décrit le groupe de mots ci-après : « de la souffrance que nous présentons ». On ne peut pas dire que ce peuple vit, mais il survit plutôt et cela nécessite beaucoup de gymnastique. L'expression « la souffrance accuse notre terre » représente suffisamment l'état misérable qu'endurent les peuplements. Apparemment, les personnages sont résignés en ce sens que, puisque leur souffrance semble « muette », il leur devient impossible d'entreprendre quoi que ce soit pour se maintenir.

Dans ce passage éclairé par l'usage répétitif du mot souffrance alternant avec « misère et espérance », la misère est le plat de résistance dont se nourrissent tous ceux qui habitent cet espace. Elle est d'autant plus tenace qu'elle dévoile tous les travers sociaux qui empêchent l'épanouissement : l'analphabétisme, le manque d'infrastructures dignes de ce nom et en mesure de mettre le peuple à l'aise. Le tableau dressé par la dramaturge est lourd et se perçoit mieux dans cet extrait textuel : « Pas assez à manger. Pas d'eau. Pas de pluies. Pas d'argent. Pas d'électricité. Pas d'écoles dignes de ce nom pour chasser l'obscurité envahissante… » (Fidine, 2024 : 43-44).

C'est donc une société confisquée et prise en proie à un degré de souffrance sans précédent. Si les populations ne peuvent pas manger, ni jouir de l'eau potable, encore moins de l'électricité, c'est parce qu'elles sont asphyxiées. La dramaturge qualifie cette atmosphère d' « obscurité envahissante de leur univers » pour justifier le fait qu'ils ne vivent que des difficultés. Elle renchérit en ces termes : « le bonheur est dans la saisie des joies de l'instant présent. *Rire*, espérer et aimer sont bonheur ».

(Fidine, 2024 : 45). Tel qu'exprimé, il apparaît que cette société a finalement réussi à se détourner du vrai sens du bonheur. Les hommes le relativisent au point de ne plus le rapporter au bien-être, mais plutôt au simple fait de rire, de se taquiner et d'espérer.

Le matérialisme est illustré de manière redonante comme sous-thème dans la pièce de Fidine. Ndikné n'a jamais pu digérer jusque-là les motifs qui l'ont poussé en détention dans une cellule du commissariat central de Garwa pendant plus de trois ans. Il pense que les dépositaires de l'autorité policière ne font pas bien leur travail. Cela se perçoit lorsque la mutation du responsable de cette institution est proclamée au journal. Son discours à l'endroit de tous ceux qui bénéficient de l'«Article 2 » est critique comme en témoigne l'extrait suivant :

> « Le fameux article qui réjouit plus d'un. À chacun sa compréhension ! Comme le matériel perd notre humanité ! Haussant les épaules. C'est une lapalissade que l'homme miroite toujours l'impossible quand bien même le possible ne se trouve qu'au-dessus de ses bras. Devant une possibilité de choix, on ne choisit jamais que ce qui arrange. *Soupirs.* Les bêtes aussi d'ailleurs. La chèvre pait au pied de l'arbre où elle est attachée ». (Fidine, 2024 : 48).

Les propos ci-dessus symbolisent l'expression des sentiments de ce qu'endure ce personnage. C'est un homme meurtri et fracassé moralement qui expose ses émotions et tout ce qui freine le développement de l'Homme dans sa localité. L'amour des conventions sociales a réussi à reléguer l'Homme au second plan tel que le justifie le groupe de mots « le matériel perd notre humanité ». Le confort matériel a effectivement pris le dessus sur l'être au sein de la société. Par conséquent, tant que l'Homme ne dispose pas de biens matériels, il n'est pas considéré et ne peut certainement jouir d'une vie agréable. Les nantis sont dès lors les seuls à jouir d'une vie meilleure pendant que les pauvres souffrent.

L'amour du matériel ne peut pas faire voir les efforts fournis parce que seuls les hommes bien situés se servent de leur statut social favorable pour traiter abusivement les plus faibles. Comme la corruption, l'amour du matériel déstabilise la société tel que l'illustre ce fragment : « les intéressés auront droit aux avantages de toute nature… » (Fidine, 2024 : 48). Ndikné s'offusque de cette disposition qui symbolise l'adoubement de l'injustice prévalant dans cette société. Étant donné que toutes les catégories sociales ne peuvent pas prétendre en jouir, le favoritisme privilégie certains, tandis que d'autres sont marginalisés. Ce groupe de mots libéralise l'amour du matériel pour certains et trahit l'injustice que subit l'individu relégué en arrière-plan. C'est pour cela qu'il parle de : « fameux article qui réjouit plus d'un ».

En somme, le tableau thématique illustré par Tchamba et Fidine dresse le bilan suivant : le licenciement, le viol incestueux et l'injustice dont Zaria et les autres personnages sont victimes, constituent autant d'occurrences caractéristiques des motifs représentés par Tchamba, tandis

que la corruption, la misère et le matérialisme sont des sous-thèmes qui embarrassent l'homme dans la pièce de Fidine. Ils dénoncent en conséquence l'attitude de certains personnages dits nantis ou jouissant de leur position sociale favorable qui font tout le nécessaire pour abuser des couches les plus vulnérables. On va s'appesantir sur les enjeux des deux écritures à l'étude en dernier ressort.

3. De l'écriture théâtrale à la reconstruction du genre humain

La perspective dans laquelle est orientée l'écriture théâtrale actuelle donne le pouvoir aux mots de permettre à l'homme de mener une vie heureuse et décente. Antonin Artaud dans *Le théâtre et son double* le préconisait déjà en recommandant que le théâtre devait permettre au genre humain de s'épanouir. Des spécificités permettent de ce fait à chacune des écritures d'être particulière.

3.1. La forme d'écriture pratiquée par les deux dramaturges

Dans cette articulation, il est opportun de présenter brièvement les dramaturges ayant produit les pièces qui sous-tendent notre réflexion. Tchamba est Universitaire, dramaturge et metteur en scène. Auteur de plusieurs productions scientifiques et littéraires telles *Polémique autour d'un mariage (1990)*, *Les dormeurs (2004)*, etc., il a eu le prix ANELCAM (Association Nationale des Éditeurs et libraires du Cameroun) de la meilleure pièce de théâtre du Cameroun en 2012 avec la pièce intitulée *Trésors cachés* publiée en 2009. Quant à Nadal Fidine, elle est enseignante et dramaturge. Auteure de *Bouillon de thèses* (2018), *Pensées-éclairs* (2018), *L'odeur du temps* (2022), elle a également obtenu avec *Revers*, le « Prix des Étoiles » de l'Édition 2023, meilleure œuvre de fiction au Cameroun (CREPLA/MINAC).

À propos de l'écriture théâtrale, Ébanga, souscrivant à la sagesse antonienne, explique que la nouvelle écriture

> accorde une orientation toute particulière à la création théâtrale. Tout d'abord son écriture renonce à la sublimation des aspects formels et stéréotypés et utilise des mots à des fins plus utiles et objectives. Ensuite, les mots et les verbes, […] ont pour but principal, la dénonciation et la revendication. Enfin, la communication verbale sur laquelle s'appuie ce genre théâtral, est une écriture de la révolte, car elle rompt totalement avec les canons classiques et se consacrent uniquement à une portée purement humaniste. (Ébanga, 2020 :23)

Tel qu'est planté le décor, les deux dramaturges adossent leur écriture sur le profil théâtral dressé par le critique.

S'agissant de la forme d'écriture de *Trésors cachés*, quoique la prose soit l'écriture de prédilection du théâtre populaire, celle pratiquée par Tchamba se présente sous la forme de mélanges. En plus de cela, deux

particularités encadrent ce théâtre : l'intertextualité et la tendance symboliste qui refont son style. Mola s'exprime :

> … Gardez-vous, leur dit-il, de gaspiller l'héritage que nous ont laissé nos maires. Un trésor est caché dedans. Je n'en sais pas l'endroit, mais un peu de boulot vous le fera trouver. Vous en viendrez à bout. Remuez vos ordures dès qu'on les aura déposées. Creusez (il creuse), fouillez *(il fouille dans le tas d'ordures),* bêchez *(Il donne un coup de bâton et fait voler au loin des ordures)*, ne laissez nulle place où la pelle ne passe et repasse. (Il se lève, met les mains aux hanches et pousse un soupir) Creuser, fouiller, creuser, fouiller, creusez, bécher. Mais je ne fais que cela depuis des années ! sans repos. (Tchamba, 2009 : 23).

L'extrait ci-dessus est une reprise des *Fables* de Jean de Lafontaine. Il renvoie à son texte fétiche *Le Laboureur et ses enfants*. Les procédés stylistiques et esthétiques adoptés par le dramaturge camerounais rendent compte du style initialement adopté par le Français : on parle dans ce cas de pastiche. En imitant, Tchamba fait l'effort de contextualiser son message à travers la conservation des ordures telle que recommandée par le maire d'une communauté urbaine, garant de la gestion des bacs à ordures.

L'expression « en attendant Nga Zogo » est récurrente dans ce texte. Loin d'être un fait anodin, elle nous rappelle le titre de l'œuvre de Samuel Beckett *En attendant Godot*. Le groupe de mots : « Quand Nga Zogo tarde à venir ? Je me demande si c'est Ngazo Godot que nous attendons ». (Tchamba, 2009 :56), confirme que c'est un emprunt, une autre pratique intertextuelle. Il aguiche le lectorat qui veut savoir qui est Nga Zogo.

Les protagonistes insistent sans cesse sur cette dénomination comme en témoignent les échanges suivants « *(Elle se lève)* Au juste, qui est même ce Nga Zogo » ? Et à Tonio de renchérir : « *(Surpris)* Mais ! Tu ne connais pas Nga Zogo ! Et tu cherches qui alors ? *(Sûr de lui)* Nga Zogo c'est le libérateur, le sauveur, c'est un vent ». (Tchamba, 2009 : 31). Zaria complexifie à son tour cette réponse : « Ya ! Tu ne connais pas *(Pompeux)* Nga Zogo, hein, c'est un être mi-homme, mi-femme, mi-lion. C'est pour cela qu'il est si puissant ». (Tchamba, 2009 : 31).

L'expression « Nga Zogo » préoccupe tout le monde. D'abord, le groupe de mots semble dénué de sens, puis elle revêt un sens et une épaisseur considérables. Nga Zogo incarne le libérateur ou le sauveur et reste quelqu'un d'énigmatique. Il serait dès lors le Dieu créateur. Avec un nom camerounais, Tchamba réussit à désigner le messie. Son style met en évidence des usages et emprunts qui enrichissent la langue française.

Le titre de la pièce cache toute une symbolique. Lorsqu'on observe « trésors cachés », plusieurs significations peuvent être produites. Le dramaturge représente aussi l'Afrique comme une poubelle, c'est-à-dire un espace où Occidentaux et d'autres nations viennent non seulement

déposer tout genre d'objets, mais viennent également récupérer toutes sortes de ressources. Kezia, impatiente de voir Nga Zogo, chante :

> Oh poubelle ! Toi au moins tu es honnête. Ton intérieur est sale
> Et tu ne le caches à personne. Tu sais que tous te haïssent et tu en es fière. *(Elle se fait plus câline)* Pour moi, tu es un bien précieux. […] Tu mérites vraiment que je chante pour toi. Elle est un mange-pain pour tous. La poubelle sent mauvais Mais si elle n'existait pas L'Afrique ne serait pas ce qu'elle est. Elle prend beaucoup dans la poubelle : Les voitures -dans la poubelle les frigos dans la poubelle Téléviseurs dans la poubelle. (Tchamba, 2009 : 51-52-53).

Le dramaturge présente l'Afrique comme étant une poubelle. Quoique convoitée et détestée en même temps, elle reste cependant fière et hospitalière. Les différentes nations qu'elle accueille savent pertinemment qu'elle n'est pas présentable, mais se contentent d'en tirer profits.

En outre, lorsqu'elle dit que l'Afrique est un mange-pain, elle met en facteur la nature hospitalière de celle-ci qui reçoit d'origines diverses toutes sortes de choses. Par la suite, elle explique que ce continent est aussi victime d'abus. En déclarant « Mais si elle n'existait pas l'Afrique ne serait pas ce qu'elle est. Elle prend beaucoup dans la poubelle : Les voitures -dans la poubelle les frigos dans la poubelle Téléviseurs », c'est une façon de montrer que l'Afrique tire essentiellement les produits de grande nécessité tels les téléviseurs, les voitures, les frigos, etc., des objets déjà utilisés.

Cette caricature fait ressortir le fait que l'Afrique est prise en otage par différentes puissances économiques qui lui donnent ce qui est inutile, tandis qu'elles prennent tout ce qui constitue le poumon économique du continent. Cette chanson essaie de rétablir la vérité quant à la nature des rapports entretenus entre l'Afrique et les autres nations, essentiellement déséquilibrés et intéressés dans la mesure où elle seule offre naturellement toutes ses terres ainsi que ses matières premières sans calcul, tandis que les autres, armées d'un esprit égocentrique font tout le nécessaire pour la tromper avec des objets déjà surutilisés.

Les camerounismes jonchent la pièce de Tchamba. Le Boy parle : « Gnè ! gnè ! gnè ! À ton âge, Bill Gates est le plus riche du monde ». (Tchamba, 2009 : 26). L'expression Gnè gnè gnè est un usage propre aux Camerounais comme pour parodier ou imiter les propos de quelqu'un en mimant, non pas pour le soutenir, mais pour exposer ses limites. Dans la même veine, Tonio s'exclame : « Waw ! De la bonne viande ! Gars, la nourriture-là a le réseau ». (Tchamba, 2009 : 34). L'expression « Gars, la nourriture là a le réseau » présuppose que seul ceux qui ont une connexion peuvent prétendre avoir le repas et non tout le monde. Il en est de même pour « Ka'a ketcho » et « Pa Mola », (Tchamba, 2009 : 35). Le premier est une interjection en Bamileké, langue originaire de l'Ouest Cameroun et le deuxième, le diminutif de « papa », comme pour désigner « papa Mola ». Ces usages jonchent la pièce et enrichissent la langue

française qui sort de l'usage typiquement traditionnel pour s'adapter au contexte d'écriture du dramaturge. Enfin, plusieurs champs communiquent dans la pièce. Convaincus de ce que Nga Zogo viendra changer leur vie, tous chantent :

> 1 Nous attendons Nga Zogo (3x) Il viendra nous libérer
> À ceux qui ont faim, il donnera à manger À ceux qui ont soif, il donnera à boire À ceux qui ont peur il donnera l'assurance Nous attendons Nga Zogo. Oui ! Ref
> 2 Ceux qui ne font rien trouveront du travail Ceux qui sont seuls trouveront une famille Tous les voleurs seront jetés en prison Nous attendons Nga Zogo. Oui ! Ref […] (Tchamba, 2009 :32-33).

La disposition typographique de ces écrits démontre déjà à première vue qu'il s'agit d'une chanson et l'empreinte (Ref) indique la présence d'un refrain. Théâtre et chanson dialoguent : on parle d'interartialité. La chanson permet à l'action dramaturgique de Tchamba d'évoluer sans toutefois créer la moindre obstruction dans le processus d'écriture. Cette chanson parvient à mieux clarifier le statut de Nga Zogo qui apparaît en filigrane comme celui qui donne à manger à ceux qui en ont besoin. Cette chanson est l'expression même de l'originalité du dramaturge, car grâce à son usage, on se rend compte que Nga Zogo tant attendu est la désignation symbolisant Dieu. Le dramaturge souscrit à une écriture de mélange. En combinant chanson, musique et camerounismes, ce style trahit une écriture de mélanges.

Dans *Revers*, Fidine dépeint les réalités socioculturelles de sa société dans une forme d'écriture libre et non conventionnée. Elle est faite de mélanges, d'inventions et d'expressions propres à la langue maternelle. Lorsqu'elle écrit que « La chèvre paît au pied de l'arbre où elle est attachée », (Fidine, 2024 : 48), elle emprunte la sagesse des peuples camerounais. Il en est de même pour le groupe de mots : « la place sûre d'un oiseau est dans la cage ». Ces proverbes exposent non seulement la pratique de la corruption, mais également la sagesse africaine, ensuite, des mots tels : « Garwa », Maidiguiri, Maibonné, Ndjiddéré sont des emprunts de la langue tupuri provenant de l'Extrême-Nord du Cameroun. En combinant de tels usages à la langue française, cela donne une saveur particulière qui enrichit par conséquent la langue française pure. L'écriture pratiquée ici est déjà suffisamment encadrée d'éléments nouveaux, comme on peut l'admirer à la page 71 où est introduite une plainte portée contre la Police Républicaine.

Du point de vue esthétique, son style matérialise le protocole d'écriture dont se servent les Hommes pour adresser effectivement une plainte. Sur cette page, on a textuellement un spécimen de plainte présenté de la manière suivante : la date du jour, le nom du plaignant, la personne à qui l'on adresse la plainte, l'objet de la plainte et enfin le contenu de la plainte. Fidine rompt avec la tradition et démontre à travers cette plainte que les mots doivent être au centre des préoccupations humaines.

Enfin, par endroits, on retrouve une écriture dont les vers libres ne contraignent nullement la dramaturge à une disposition particulière. À la page 63, 15 vers libres présentent la condition de vie de Ndikné s'apitoyant sur son sort. De la page 79 à la page 81, 44 vers meublent l'écriture majoritairement prosaïque. Un tel mélange de prose et de vers libres confirme que son écriture permet de rendre compte des mouvements humains ainsi que de la dénonciation et de la contestation de la mauvaise gestion des hommes vulnérables. Cette écriture des mélanges permet à la dramaturge d'exposer la condition humaine. Ébanga et Ango Medjo ont théorisé cette vision d'écriture qu'ils présentent en ces termes :

> La nature et les techniques d'écriture du genre théâtral contemporain ont été revues et élargies. Ce genre se présente à l'heure actuelle, sous la forme d'une écriture réadaptée aux nouvelles données esthétiques et culturelles thématiques, lesquelles le rendent *Ipso facto* plus accessible et globalisante. (Ébanga et Ango, 2023 : 23).

Dans la même veine, Roumiana Stancheva partage cette idée en parlant d'écriture de la diversité :

> Deux tendances se dégagent dans les nouvelles recherches des littératures bulgares, la tendance de revenir vers sa propre littérature, de rechercher à nommer sa propre identité, de l'inclure dans le congrès des littératures européennes d'un côté, des littératures balkaniques, d'un autre. Avec l'intérêt accru pour la théorie, on observe une tendance vers la déconstruction des histoires littéraires massives. (Stancheva, 2006 : 37).

L'œuvre littéraire, à la lumière de la critique, devient non seulement l'esthétique des mélanges, mais aussi la déconstruction des histoires massives. De cette écriture, les dramaturges expriment leurs fantasmes.

3.2. La vision de l'imagination de Tchamba et Fidine

Il importe à la fin de ce travail de faire ressortir la vision du monde de l'auteur :

> Les divers exemples recueillis auront à être minutieusement analysés, de manière à nous permettre de reconnaitre la présence centrale du thème, mais aussi d'exprimer sa valeur et d'apprécier la nuance spéciale que lui apporte son alentour. Seules finalement la justesse, la pertinence de la lecture nous introduisent aux lois profondes de la vision de l'imagination. (Richard, 1961 : 25).

Trésors cachés et *Revers* présentent une forme d'écriture purement libérale. La valeur accordée aux mots, verbes, vocabulaires utilisés par Tchamba et Fidine, rend compte de la représentation objective de la valeur utilitaire des mots qui mettent l'Homme dans un confort total. Les deux mettent L'individu comme bénéficiaire principal de leur écriture.

Tchamba, au travers de son écriture invite l'homme ~~à~~ fournir des efforts et à ne pas attendre une éventuelle manne qui tomberait du ciel.

En représentant la condition peu reluisante des hommes qui vivent dans la poubelle, il démontre que même les pauvres et les vulnérables ne doivent pas se décourager. Ils gagneraient ainsi à se mettre au travail pour changer leur condition de vie. Cette représentation imagée qui donne une perception positive de la poubelle souligne qu'on peut trouver le bonheur partout. À la fin, Tchamba présente les protagonistes renonçant à la poubelle quoiqu'elle leur ait procuré un grand bonheur. Dina y a certainement vécu une expérience qu'elle aimerait partager avec les autres :

> Zaria, j'ai entendu Dionè parler. Elle a dit : ne restez pas les bras croisés en attendant que la manne et les cailles tombent du ciel. Elle signifiait par-là : ayez les pieds sur terre. Oui, celui qui court après les chimères vivra dans le manque, mais celui qui laboure sa terre s'engrange des richesses immenses. Voilà ce que je vais faire : labourer ma terre, mettre en valeur le potentiel que Dieu a investi en moi. Adieu la poubelle ! (Tchamba, 2009 : 65).

La poubelle qui était salvatrice est à déserter désormais. Le travail est la réelle solution qui assurerait l'épanouissement des Hommes. Sous l'impulsion d'un Humanisme chrétien, Tchamba invite l'être à éviter la facilité. Que de s'enliser dans des biens éphémères, il recommande d'utiliser plutôt le potentiel que lui a donné Dieu en travaillant.

Dans *Revers,* Fidine voudrait voir les personnages vulnérables ne plus subir d'assujettissement. Cette portée humaniste purement chrétienne est percevable à travers la représentation d'un personnage principal jouissant d'une foi inébranlable. Ce dernier préfère se retirer d'un monde dont il estime qu'il est fait d'injustices et de toutes sortes de maux pour rejoindre l'univers céleste approprié pour des enfants de Dieu. Une observation est faite :

> Il y a un jour et une nuit pour chaque pouvoir. Au diable ce corrompu ! Au diable cet homme qui se réjouit de la souffrance des personnes vulnérables. Au diable toutes les âmes qui se plaisent à persécuter les hommes. L'arrogance c'est se croire supérieur aux autres. Il y a une justice divine pour nous les faibles. Et les juges iniques payent de leur chef, les infortunes qu'ils infligent aux bonnes personnes. Craignez-le, craignez l'arrêté, le décret divin. Misérables hommes, âmes mortelles, craignez-le. (Fidine, 2024 : 49).

Elle présente le pouvoir humain comme quelque chose d'injuste et d'illimitée. L'autorité humaine a des limites et ne peut pas permettre à l'individu de jouir pleinement du bonheur éternel, encore moins de la liberté, ni même de la paix, d'où la gestion douteuse de ses tenanciers qui entraînent des injustices, des frustrations et des humiliations. Par ailleurs, un autre type de pouvoir émerge : celui de Dieu. Il est impartial, accessible à tous et permet à toute catégorie sociale de jouir de son humanité. Ici, le décret pour y avoir accès est complexe parce qu'il laisse

transparaître la justice, ne laisse pas impunis les malhonnêtes et n'épargne nullement les méchants. La dramaturge recommande à tout homme de s'y employer parce qu'elle promeut liberté, paix et égalité de tous.

Conclusion

Au regard de toutes les démonstrations, les pièces de Tchamba et Fidine se caractérisent par leur intention à développer un discours social. Ils veulent détruire certains modèles sociaux qui compliquent et freinent l'épanouissement des individus. Deux écritures et deux perceptions dont les styles différents aboutissent néanmoins à une même finalité, laquelle rend compte de ce que vit l'humain au sein de la société. Ils amènent les nantis à changer de comportement vis-à-vis des hommes vulnérables. Les favorisés doivent se déployer pour intégrer des valeurs susceptibles de mettre les hommes délaissés en confiance. Mola a été licencié et s'est retrouvé à la poubelle comme Zaria, Dina, Dionè, Tonio, Antho, Késia parce qu'ils n'avaient pas d'autres sources de revenus pour vivre décemment. Ndikné et les autres ont subi des injustices et des abus d'autorité exercés par les garants d'une autorité diluée et arbitraire. Ensuite, le licenciement, le viol incestueux et l'injustice sont les maux que dénonce Tchamba, tandis que la corruption, la misère de l'homme et le matérialisme caractérisent les tensions qui se produisent au sein des catégories sociales dépeintes par Fidine. Enfin, la forme d'écriture pratiquée par les deux se caractérise par une dynamique de mélanges. Dans les œuvres à l'étude, on retrouve la prose, des symboles, des vers libres, des dialogues établis entre le théâtre et d'autres arts. On a également un alliage entre théâtre et médias ainsi que bien d'autres innovations. Les pratiques intertextuelles, interartiales et intermédiales donnent une peau particulière à ces deux dramaturgies camerounaises. Armés d'un Humanisme chrétien, Tchamba et Fidine écrivent pour redonner à l'Homme une condition de vie meilleure, épurée d'obstacles susceptibles de freiner son épanouissement.

Bibliographie

ARON, P., SAINT-JACQUES, D. et VIALA, A. (2010), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, PUF.

ARTAUD, A. (1938), 1964, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard.

CORNEA, P. l. (2006), « La littérature comparée dans la deuxième moitié du XXe siècle. Points de repères in Anna Tabaki, (dir.), *Tendances actuelles de la littérature comparée dans le Sud-Est de l'Europe,* Athènes, Institut de Recherche néo helléniques, Fondation nationale de la recherche scientifique, séminaire de littérature comparée et d'histoire des idées.

ÉBANGA, P., B. (2020), *L'esthétique et regards croisés du pouvoir dans le Nouveau Théâtre,* Douala, Cheikh Anta Diop.

ÉBANGA, P. B., ANGO MEDJO, M.-P. (2022), *Le théâtre contemporain à la croisée des chemins entre genres, textes, médias et arts,* Douala, Cheikh Anta Diop.

FEHRMAN, C. (2003), *Du repli sur soi au cosmopolitisme, essai sur la genèse et l'évolution de l'histoire comparée de la littérature*, TUM/Michel de Maule.

FIDINE, N. (2024), *Revers,* Yaoundé, Lupeppo.

HAMON, P. (1977), « Pour un statut sémiologique du personnage » in BARTHES, R. (dir), *Poétique du récit*, Paris, le Seuil, pp. 122-126.

RICHARD, J.-P. (1961), *L'Univers imaginaire de Mallarmé,* Paris, Le Seuil.

STANCHEVA, R. L. (2006), *« Tendances actuelles de la littérature comparée en Bulgarie », in ANNA TABAKI, (dir.), Tendances actuelles de la littérature comparée dans le Sud-Est de l'Europe,* Athènes, Institut de Recherche néo helléniques, Fondation nationale de la recherche scientifique, séminaire de littérature comparée et d'histoire des idées, pp. 37-40.

TABAKI, A. (2006), *Tendances actuelles de la littérature comparée dans le Sud-Est de l'Europe,* Athènes, Institut de Recherche néo helléniques, Fondation nationale de la recherche scientifique, séminaire de littérature comparée et d'histoire des idées.

TCHAMBA, J.-R. (2009), *Trésors cachés*, Paris, L'Harmattan.

UBERSFELD, A. 1981, *Lire le théâtre II, l'école du spectateur*, Paris, Éditions sociales.