



Rituels de la vie et de la mort dans *Qui a mangé Madame d'Avoine de Bergotha ?* de Sony Labou Tansi.

GUERMAT Fatma

Université Kacem SaadAllah Bouzareah, Alger

fatma.guermat@univ-alger2.dz

Résumé : Le théâtre de Sony Labou Tansi est un théâtre de dénonciation, il met en scène les problèmes sociopolitiques du pays après les indépendances. Il met en scène des personnages déçus désabusés, gagnés par une amère désillusion vivant dans la répression, subissant le pouvoir absolu et la corruption. Son écriture vise à montrer des actions abstraites et symboliques des personnages appartenant à l'humanité. C'est cette dimension symbolique de son théâtre qui a attiré notre attention dans *Qui a mangé Madame d'Avoine Bergotha ?* Nous questionnerons le rapport entre la vie et la mort qui sont au cœur de son théâtre. La mort se manifeste comme le projet initial du personnage tyran. Son discours est chargé de cruauté. La vie, par contre, est montrée dans un espace où la mort est présente. Le président cruel exerce une politique qui met à mort son peuple, mais qui lui procure le désir de vivre et le pouvoir de donner la vie grâce à ses inséminateurs. Mort et vie sont les deux faces d'une pièce unique, représentée dans le personnage Walante. C'est ainsi que Sony Labou Tansi expose dans ce texte dramatique une Afrique meurtrie après l'indépendance. Une Afrique trahie par ses propres dirigeants qui n'ont qu'une seule politique, celle du plus fort et du plus cruel.

Mots-clés : Théâtre africain, mort, vie, rites funéraires.

Rituals of life and death in *Qui a mangé Madame d'Avoine de Bergotha?* by Sony Labou Tansi.

Summary: Sony Labou Tansi's theatre is a theatre of denunciation, it stages the socio-political problems of the country after independence. It features disappointed, disillusioned characters, won over by a bitter disillusionment living in repression, suffering absolute power and corruption. His writing aims to show abstract and symbolic actions of characters belonging to humanity. It is this symbolic dimension of his theatre that caught our attention in *Qui a mangé Madame d'Avoine Bergotha?* We will question the relationship between life and death which are at the heart of his theatre. Death manifests itself as the initial project of the tyrant character. His speech is fraught with cruelty. Life, on the other hand, is shown in a space where death is present. The cruel president is exercising a policy that kills his people, but gives them the desire to live and the power to give life through his inseminators. Death and life are the two sides of a unique coin, represented in the character Walante. This is how Sony Labou Tansi exposes in this dramatic text a wounded Africa after independence. An Africa betrayed by its own leaders who have only one policy, that of the strongest and the cruelest.

Keywords: African theatre, death, life, funeral rites.

Introduction

Les dramaturges africains puisent leur matière de l'histoire et de la réalité politique et sociale du pays. Jacques Chevrier distingue, dans son ouvrage, trois générations de dramaturges. La première est connue pour son combat contre le colonialisme et sa lutte pour la libération du pays. Nous avons des écrivains tels que Seydou Badian, Charles Nokan, Sidiki Bakaba et Sylvain Bamba qui s'inspiraient de la politique et de l'histoire, mettant en scène les héros du passé. Ils dénonçaient dans leur théâtre les conséquences du colonialisme, les mœurs politiques et les fractures sociales qui ont bouleversé l'Afrique subsaharienne. Durant les années 1960, une autre classe d'intellectuels marque le paysage théâtral en dénonçant la nouvelle réalité politique et sociale qui vient avec les héritiers de l'idéologie coloniale. Parmi ces hommes, nous avons Bernard Dadié (*Monsieur Thôgôgnini*), Eugène Dervain (*Les Termites*), Sylvain Bemba (*L'Homme qui tua le crocodile*) et Aimé Césaire (*Une saison au Congo*).

Pendant les années 1970 et avec la montée du despotisme instauré par les régimes armés, les hommes de lettres et les hommes de théâtre poursuivent leur engagement, faisant de leur art un moyen de contestation et de dénonciation. Le théâtre africain évolue en fonction des bouleversements connus dans la vie sociale et politique. Sony Labou Tansi, de son vrai nom, Marcel Ntsoni, est né à Kimwanza, (région de Léopold ville) le 5 Juillet 1947 et mort à Brazzaville le 14 Juin 1995. Il choisit pour pseudonyme Sony Labou Tansi en hommage à Tchicaya U Tam'si (écrivain congolais, considéré comme l'un des plus grands poètes du continent africain). Son théâtre, fortement engagé vise à dénoncer l'inversion des mœurs qui minent les sociétés de la post- indépendance. Son écriture ne vise pas à montrer la couleur locale, mais « *il dirige son robuste talent au-delà des voies habituelles de la négritude et s'applique à définir des actions à la fois abstraites et symboliques dont les personnages appartiennent à l'humanité la plus générale.* » (Scherer, 1995, p. 94) C'est cette dimension symbolique qui a attiré notre attention de son texte dramatique *Qui a mangé Madame d'Avoine Bergotha ?* Nous nous intéressons en particulier aux rapports entre la vie et la mort qui sont au cœur de son théâtre. Nous poserons les questions suivantes : comment se manifeste le rapport entre la vie et la mort dans le texte dramatique ? Quel est l'apport du personnage tyran ? Comment cette dualité dans les personnages, peut-elle rendre compte du chaos vécu dans l'Afrique noire ? Cette double représentation, serait-elle le moyen pour rendre l'équilibre social ?

1. Walante, le président cruel

Sony fustige le pouvoir autocratique dans sa pièce *Qui a mangé Madame d'Avoine Bergotha ?* avec le Rocado Zulu Théâtre de Brazzaville. C'est l'histoire

d'un pays tropical imaginaire. Walante, un métis de souche anglaise, très riche, crée une république sans parti, sans gouvernement et sans autre lois que la sienne. Il décrète que les hommes seront démis de leurs fonctions en tant que peuple et s'obstine à abrutir ses semblables, sans distinction de race, de sexe ou de croyance. Pour se persuader de sa puissance, il bannit toute autre puissance mâle que la sienne et celle des inséminateurs de la patrie qu'il a nommés. Il coupe l'île de tout contact extérieur et y fait régner la terreur, l'asservissement et le silence forcé. Il agit comme un véritable psychopathe :

Paysan A : Walante, le grand Anglais aux yeux de chat, le patron de la seule usine ouverte qui reste dans le pays, Walante a décidé d'annuler l'Indépendance pour la provine de Bergotha. (p. 40)

La présentation ironique du personnage met en évidence l'absurdité de son projet. La grandeur avec laquelle est-il qualifié, ne concerne pas celle de son âme ou celle de son cœur, mais les personnages constatent l'immensité de sa bêtise :

Paysan C : Le divin Walante ! (Silence) fera-t-il revenir les chaînes et la chicote ? Les agrémentera-t-il des travaux forcés ? Moi je lui dis bravo au vieux couillon, nationalement bravo ! (p. 41)

Le personnage est élevé au rang du divin, ce qui reflète l'importante place qu'occupe ce dernier, mais cette image reflète, en revanche, la gravité des décisions qu'il prend. En effet, le président décide d'annuler l'indépendance de l'île et se proclame l'unique détenteur du pouvoir. Ses décisions ne doivent pas être discutées, et ses ordres sont obligatoirement appliqués. Toute la pièce tourne autour de l'image de ce tyran craint par tous ses sujets. L'action dramatique se base sur un coup de théâtre, conséquence de ses décisions abusives. Le président présente ainsi son projet à son peuple :

Walante : [...] Que ceux qui sont très inférieurs aux autres comme l'est le corps à l'esprit, comme l'est la conscience à la raison, comme les bêtes le sont toutes aux hommes, que ceux-là donc soient par nature des esclaves, qu'ils aient intérêt à se choisir un maître, et qu'ils passent tous les froids de l'existence sous la tutelle ! (p. 54)

Le discours du personnage met en place deux catégories de sociétés ; les plus forts et les plus faibles. Les premiers étant les riches et les seconds les pauvres. Ainsi, la loi du plus fort s'installe dans le pays. Walante incite donc à une relation de domination du plus fort sur le plus faible, or ce type de relation doit émaner, selon lui, d'une volonté émise par le soumis puisque c'est à lui d'aller chercher son maître ce qui minimiserait l'ampleur de la situation et la rendrait encore plus absurde. Le tyran se prend pour le père du peuple qui a pour « *métier d'abrutir [ses] semblables, sans distinction de race, de sexe ou de croyance.* » (p.

51) Dans son long discours préparé à son peuple, il avance les plans du fonctionnement de son règne, sans pour autant atténuer de sa cruauté :

Walante : Je suis venu au monde pour saccager.
Je ferai ce métier tout à ma joie.
Ma vie durant, je ferai bon commerce de ce qui dérange
Et encouragerai, sous toute forme, ce qui démange. (p. 52)

Tout un fonctionnement connotatif du mal sous-tend le discours du personnage Walante. Il ne vit que pour faire du mal, et promet même de le faire avec plaisir. Cette déclaration est revêtue d'une dimension tragique. Tout comme le héros mythique qui ne peut échapper à son destin, car tracé par les divinités, Sony Labou Tansi fait voir un tyran qui, lui non plus, ne peut faire autre chose que ce à quoi il est prédestiné. La distinction entre le héros et le leader tyrannique, est le sentiment de plaisir qui marque sa destinée. En effet, Walante ne tentera pas d'échapper au mal, au contraire, il en fera un métier, une passion qui lui procure joie et bonheur.

Walante : Moi, Walante, je les remplacerai, personnellement, dans toutes leurs fonctions.
Moi, Walante, je me programme et me planifie avenir, espoir et volonté personnelle du peuple ! (p. 54)

Fondateur de son existence, animateur de ses raisons, gérant et garant de ses consciences, son inséminateur unique, commandant de sa force de vie. (P. 53)

Le personnage se présente comme un tyran marqué par une mégalomanie extrême, espace névrotique caractérisant de nombreux dictateurs africains. L'homme est gonflé de tous les pouvoirs, maître des hommes, maître des choses, d'une certaine manière, il se donne même le pouvoir de donner vie, en se nommant l'inséminateur suprême.

2. Rituel de la vie

Sony Labou Tansi crée un personnage complexe. Il n'est pas décrit physiquement, ce sont son discours et ses actions qui le marquent de folie de grandeur, car il se procure le pouvoir de donner, d'un côté, la mort en exécutant toute personne qui désobéit à sa loi, et de l'autre côté, donner la vie en se nommant l'inséminateur suprême. Cette fonction est inventée après avoir chassé tous les hommes de l'île. Dans la *scène horizontale*, l'acte d'insémination se déroule dans une atmosphère de rituel. Tous les éléments se réunissent pour réussir cette opération et pour atteindre le même but. Les organisateurs agencent les moindres séquences de manière à être parfaitement suivies et perçues par le spectateur. La forme joue un rôle essentiel, le code adopté doit être extrêmement rigoureux pour que les idées-forces s'imposent, c'est l'art de dire, le geste qui

porte, le symbole qui signifie, les rythmes et les vibrations qui émettent, ce sont tous ces éléments réunis qui décident du succès ou de l'échec d'un spectacle rituel. (Hourantier, 1984, p. 59)

Tansi semble respecter ces éléments dans cette scène cruciale d'insémination. En effet, les personnages Walante et son fidèle serviteur Touma ont organisé l'évènement dans les normes pour la bonne production du nouveau peuple. Les inséminateurs, choisis par le roi suprême, portent des tenus rouges, voient arriver sur les lieux, les femmes vêtues de rose. Accompagnées de son de la trompette. La dimension rituelle fait appel, en plus du corps, de l'élément spirituel qui s'exprime par un système de croyances ; tous les participants doivent se réunir autour d'une même idéologie, celle de produire « *de beaux citoyens frais et luisants comme des crabes.* » (p. 55). Le rituel sera plus efficace quand ces participants font le point sur leurs propres convictions, ils auront les réponses à toutes les questions qu'ils se posent, quant au pourquoi de ce rituel, aux conséquences, au rôle de tout un chacun. Ainsi se crée un temps zéro qui les place dans une attitude de parfaite disponibilité. Le dramaturge insère ces pratiques traditionnelles négro-africaine dans une esthétique dramatique à dimension grotesque et carnavalesque. Le spectateur assiste à une scène où l'insémination, acte sexuel intime se déroulant dans un espace ouvert.

2.1. *Symbole de l'étoile à cinq branches*

Selon M.-J. Hourantier, dans certaines traditions initiales africaines on se réfère à l'Etoile à cinq branches pour manifester l'état idéal du disciple, l'image de la perfection. Les disciples doivent passer par les cinq pointes de l'étoile. Chacune des pointes symbolise un idéal qu'il faut atteindre pour vaincre ses faiblesses et les transformer en forces. La première pointe est celle du corps, les non-initiés en sont esclaves et sont soumis à leur impulsion. La deuxième est celles des émotions. Les hommes sont esclaves de leurs phantasmes, ils ont peur de tout, en particulier d'eux-mêmes. La troisième pointe est celle de la pensée. La quatrième est celle de la volonté. Le corps est dirigé par la volonté inconsciente, la volonté organique. La dernière pointe est celle de la conscience. Les hommes se laissent manipuler. Les cinq séquences du rituel se basent sur ces cinq pointes et servent à guérir les hommes de leur angoisse et de leurs faiblesses. Ceci montre l'importance de l'organisation et l'état sérieux de la chose.

La dimension grotesque se manifeste dans le texte dramatique à travers le choix des personnages et de la situation absurde dans laquelle ils sont placés. Ce rituel n'est pas suivi pour guérir l'initier, mais plutôt pour inséminer les femmes. La séance de l'insémination commence sous le regard approbateur et protecteur

de Son Éminence Philippe-Georgges Walante. Les inséminateurs doivent procéder par l'étape de serment :

Walante : Que ça prête serment. (Les inséminateur lèvent la main gauche devant eux et disent à tour de rôle : « Je jure fidélité au tempérament de la patrie et aux humeurs de la nation » Que les joutes patriotiques commencent ! (Hurlements et cris de joie) » (p. 54)

Grâce au serment, les personnages assurent l'accomplissement de la mission jusqu'à la fin. Ainsi, ils témoignent de leur responsabilité et de leur conscience de l'importance de ce qui leur est demandé. Ils savent qu'ils ne doivent pas reculer ni abandonner, dans le cas inverse, ils assumeraient les conséquences.

Cette première séquence introductive sert à fixer le problème et correspond « à la pointe du corps qui est ici l'élément moteur. » (Hourantier, 1984, p. 64) Le corps est l'élément central du rituel, c'est par le biais de ce dernier que la vie sera donnée et que l'île sera peuplée de nouveau. Dans cette étape, il est important de suivre un rythme pour favoriser un état d'esprit. Les voix, dans le texte, servent de modérateurs de rythmes, les mouvements sont orientés en fonction des mots d'encouragement des différentes voix qui rappellent, en même temps les raisons de ces efforts physiques fournis par les hommes et les femmes. Les moments de repos sont, également organisés par les voix. Ce sont des moments de pause où les inséminateurs prennent du lait frais ou du café, le temps de récupérer des forces pour reprendre leur mission, et avancer efficacement dans leur contribution.

2.2. *Échec de la pointe du corps*

En plus de l'effort physiques, les participants doivent également renforcer la pointe des émotions. Ils doivent faire face à leur peur et angoisses, les évacuer pour libérer leur corps et leur esprit. Dans cet état, ils atteindront facilement leur objectif. Mais les personnages semblent céder à la fatigue. Ils ne supportent plus les efforts fournis et la douleur, ils n'arrivent plus à suivre le rythme :

Inséminateur A : (Il vient s'écrouler devant Walante) : Maître, doux et savoureux maître, je n'en peux plus, je suis mort, la peau me bouffe, le sang me crie dans les oreilles. Pitié, ô maître, juste une pauvre minute de congé, une toute maigre minute de repos.

[...]

Inséminateur C : Maître, Grand Maître, je vais rompre mon cœur, j'insiste. (p. 56)

Les inséminateurs brisent le rythme, le rituel est ainsi avorté. Pour y remédier, ils doivent retrouver de la force. Les voix se prononcent pour les inciter à reprendre :

Voix A : On ne badine pas avec son avenir, camarade. Elle ne vous attendra pas la fécondité provoquée. [...]

Voix B : Allez ! La patrie ou la mort ! ... (p. 56)

Dans cet exemple, c'est la pointe de la pensée qui est exprimée. Les voix, qui fonctionnent comme les meneurs de rite, incitent les inséminateurs à réfléchir à l'avenir de la nation. Ce qui donne aux participants un sens de responsabilité encore plus élevé, puisque l'avenir de l'île repose sur leur épaule. La voix B rappelle les conséquences fatales de l'interruption de la mission. Ce qui devrait encourager les plaignants à relancer leur acte par peur d'être exécutés. Les joutes inséminatrices se poursuivent ainsi tout au long de la pièce. Les inséminateurs ne trouvent plus de plaisir, leurs corps ne supportent plus la douleur, les femmes perdent, elles aussi, le goût du devoir. Nous verrons le témoignage de l'une d'elles à la fin du texte :

Femme : L'État ne les goutait pas avant de les servir. Ce sont tous des gens amers et puants ! Non mon seigneur, le corps n'est pas assez aveugle qu'on le croit. Le corps sent les choses. Les inséminateurs, passez le terme, n'avaient pas assez de corde pour allumer une jupe ! Tous faisaient l'amour avec des gestuelles de militaires. (p.101)

Ce qui a commencé par un rituel, se termine par un supplice, la pointe émotionnelle et celle du corps ne sont plus atteintes.

3. Antagonisme Vie / Mort

L'espace dans lequel évoluent les personnages est représentatif de clôture, d'enfermement, puisque le roi tyran a coupé l'île de toute influence extérieure. Les habitants sont livrés à eux-mêmes, ils sont soumis à des lois sévères sans pouvoir émettre une opinion ou une réflexion :

Paysan B : Attention ! La guerre est illicite sur toute l'étendue de la patrie ! Vous risquez au mieux d'être pendu avec un défraiement de coups sur vos cadavres ! C'est la loi. Elle n'a pas les yeux dans la poche, la loi. (p. 40)

L'utilisation du procédé de personnification sert à montrer le caractère sévère de celui qui l'exerce. Le dramaturge montre, à travers ces images, la peur dans laquelle vivent les personnages, ainsi que le peuple africain sous le règne des tyrans. Toute parole est considérée comme tabou ou pire encore, comme acte de trahison. Nous constatons que la vie et la mort des personnages ne tiennent qu'à un fil. Il est ceux qui appellent à la mort car l'amour qu'ils ressentent n'est pas réciproque, d'autres vivent cachés dans les bois pour éviter la mort. Cette dualité rythme tout le texte de Sony Labou Tansi. Madison, le neveu du roi tyran s'est réfugié pour échapper à la peine de mort décrétée par le roi. L'antagonisme vie/mort est très manifeste dans le texte. Par exemple, dans la scène 5, scène

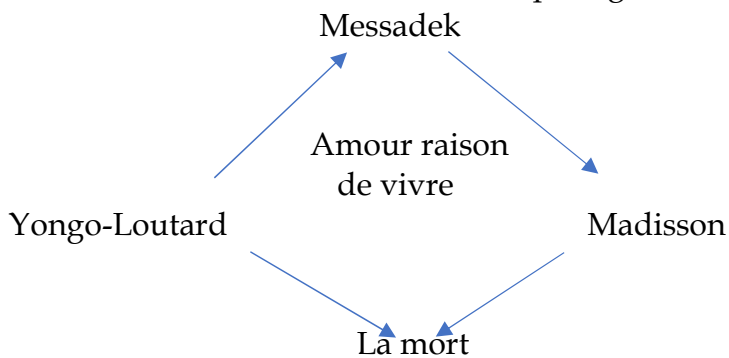
horizontale, le rituel de (l'insémination) - de la vie- se déroule dans un espace lugubre :

Grandes banderoles, grosses enseignes qui pavoisent un ancien abattoir. On lit de loin : « Foire aux patriotes ». Au sol dorment ici et là d'énormes ossements. Sur des crocs tenaces gesticulent d'immenses guirlandes de boudin séché. Nous sommes au petit jour. Un contingent de femmes vêtues de rose est poussé sur les lieux au son de la trompette. » (p. 54)

La mort est fortement présente dans l'espace - « abattoir », « ossements », « crocs tenaces », « trompette » - elle côtoie la vie, montrant l'horreur de la violence vécue par les personnages, en particulier endurée par les femmes. Même l'amour et la mort se retrouvent côte à côte dans le texte. Les personnages aiment d'un amour qui tue car celui-ci n'est pas partagé :

Yongo-Loutard : Je me consume, j'aime et, au lieu de me donner à vivre, tout m'assassine.
[...] Messadek aime Madison. Ma mort est faite. La douleur s'ouvre dans mon dos ! (p.43)

De ce sentiment d'amour non-partagé se dresse un schéma :



Yongo-Loutard est amoureux de la fille du roi tyran Messadek qui, de son côté, est amoureuse de Madison, le neveu de Walante. Or cette passion mène les personnages à une fin tragique, puisqu'ils seront tous exécutés par le roi. Le rapport Amour-Mort est également représenté par le roi lui-même, ce dernier tombe follement amoureux de Mme Marie-Micheline d'Avoine, une femme venue « du fond de la mort » (p. 70) et la demande en mariage. Or cette union, symbole d'une nouvelle vie, coïncide avec la fin de l'existence de Madison, de celle de sa fille et de celle du pape. Ceux-ci accusés de trahison et condamnés à mourir par pendaison. C'est ainsi que le roi veut montrer son règne suprême à son propre peuple et aux invités qui viennent des autres îles assister à son mariage. Un autre schéma se dessine alors :

Walante (le roi fou d'amour) —————> Mme d'Avoine (ce n'est d'autre que Yongo-Loutard) —————> La mort de Mme d'Avoine et de Messadek.

Ce schéma lie le personnage du roi Walante, amoureux fou, à Mme d'Avoine, qui n'est autre que Yongo-Loutard. Ce dernier devait se déguiser en femme pour fuir la loi du roi – loi qui stipule d'exécuter tous les hommes de la ville. Son déguisement lui a permis de garder sa vie sauve, mais, en réalité, il a précipité sa fin tragique. En effet, le roi découvrira le subterfuge et le condamne à mort. Cette relation Amour/Vie/Mort est complexes, elle alimente l'ensemble du texte et met en évidence la dimension tragique dans ce dernier. Les personnages agissent, depuis le début, dans le but d'échapper au sort tragique tracé par le roi tyran. Ils ont tout fait pour sauver leur vie, mais la fin est fatale. Le dramaturge clôture son texte par une ironie tragique (ou ironie du sort). Cette dernière se manifeste lorsque tous les personnages, croyant sauver leur vie (et leur amour), précipitent leur perte. Messadek a suivi son amoureux Madison dans les montagnes pour le sauver :

Messadek : [...] Je suis sûr que le monstre pardonnera si tu t'amendes. (p. 68)

Rentré de son exil, le neveu du roi et sa propre fille se trouvent condamnés à mort :

Voix B : Que tous les traîtres, sans exception, mangent la même mort qui va tuer le neveu de Monsieur, traître en chef des traîtres. Vendu des vendus. Les dieux vont récupérer son âme pourrie ! (p. 91)

[...]

Paysan C : Walante donne à sa fille aimée la béatitude d'être pendue avec le pape. Ses propres grognements l'ont mordu les doigts depuis que son neveu Madison s'est suicidé. (p.94)

Les fugitifs se sont rendus au roi en croyant mériter le pardon, or cette décision leur a coûté la vie. Même, le roi n'échappe pas à ce sort cruel. En effet, lui, il se prenait pour l'unique maître des lieux, ayant droit de vie et de mort sur ses sujets. A cause de son ignorance, il fut aveuglé par l'amour et trahi par ses proches. A la fin du texte, nous verrons un Walante perdu dans le monde des morts :

Femme : Walante !?... Comment avez-vous fait pour sauter la frontière ?

Walante : Quelle frontière, Madame ?

Femme : Vous êtes au pays des morts... (p. 102)

Le dramaturge donne au tyran une fin mystérieuse, il ne se trouve pas dans le monde des vivants, mais il n'est pas mort non plus, il le place dans le monde des morts, comme si ceux-ci pouvaient communiquer avec les vivants, ou pire encore, comme s'ils sont eux-mêmes perdus entre les deux mondes, en attendant la fin de leur supplice. A travers cette image des morts-vivants, l'écrivain délaisse la dimension rituelle des funérailles. Ce rite fait partie des traditions les plus importantes dans l'Afrique noire. La banalisation de ce rite sert

à dénoncer le désordre social dans lequel se trouve le pays. C'est sur cette image que se termine le texte dramatique, le tyran étant coincé dans un autre monde que le sien, où les morts remplacent les vivants, sans être obligés de suivre leurs règles. Walante perdra ainsi tout pouvoir, puisque sa loi n'y a pas de sens. Cette fin se présente comme le châtement divin infligée au roi cruel.

Conclusion

Pour conclure, le théâtre de Sony Labou Tansi met en scène des Hommes qui agissent comme des cadavres morts-vivants, tellement ils sont réduits au silence. L'Homme est déshumanisé dans le but de véhiculer un message d'espoir et de paix. La vie et la mort cohabitent sur scène pour montrer cette obsession qu'ont les personnages de la mort doublée de celle de la vie. Toute cette symbolique est mise en scène dans une esthétique qui lie les registres tragique et ironique, dénonçant ainsi une existence démystifiée d'êtres déshumanisés. Tout ceci pour guider l'Africain dans une voie où l'homme devrait retrouver sa dignité et son envie de prospérité.

Références bibliographiques

Le corpus :

Ntsoni, M. (1989) *Qui a mangé Madame d'Avoine Bergotha ?* Lansman.

Ouvrages théoriques

Chevrier, J. (1999). *Littérature africaine*. Paris, Armand Colin.

Pavis, P. (1996). *Dictionnaire du théâtre*. Dunod.

Scherer, J. (1995). *Le théâtre en Afrique noire francophone*. PUF.

Les revues

Dahou Malika, Le théâtre de Sony Labou Tansi : entre universalité et originalité, Revue Oussour vol 18 N° 2 Décembre 2019 EISSN 6278-2600 /ISSN 1112-4237 Depot légal464 -2002

Kedri Souad, Macabre et désordre ontologique dans l'œuvre théâtrale de Sony Labou Tansi, Horizons/Théâtre [En ligne], 14 | 2019, mis en ligne le 01 juin 2022, consulté le 30 juin 2024. URL : <http://journals.openedition.org/ht/1525> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ht.1525>