

**Le théâtre de Sony Labou Tansi :
entre universalité et originalité**

The theater of Sony Labou Tansi:
between universality and originality.

مسرح سوني لابو تانسي: بين العالمية والأصالة

Pp 165-179

Dr. DAHOU Malika
Département Histoire,
Université Ibn Badis Mostaganem
malika.dahou@univ-mosta.dz

Received 19/07/2019

accepted 21/09/2019

Résumé :

Sony Labou Tansi a donné au théâtre un nouveau souffle et s'est distingué par l'originalité de son écriture et de sa démarche créative. Tout en puisant des autres littératures universelles et de sa culture d'origine (le Congo) et en les adaptant à la réalité de son temps, il a innové et produit des œuvres inédites et remarquables. Il s'adresse à l'humanité entière et apporte une conception originale du théâtre qui s'accompagne également d'une nouvelle approche thématique. Ce dramaturge engagé ne cherche pas à se limiter aux frontières africaines. Au contraire, il s'ouvre aux influences d'autres littératures à travers un phénomène d'intertextualité qui le conduit à emprunter aux littératures classiques ou

contemporaines universelles tout en les adaptant à sa manière. Témoin de l'histoire, il dénonce dans ses récits les injustices de son temps tout en ouvrant une perspective sur l'avenir.

Mots clés : Sony Labou Tansi ; le Rocado Zulu Théâtre ; intertextualité ; métissage ; dénonciation ; lyrisme ; universalité.

Abstract :

Sony Labou Tansi has given to the theater a new lease of life and distinguished itself by the originality of its writing and creative approach. While drawing on other universal literatures and their original culture (Congo) and adapting them to the reality of his time, he has innovated and produced unusual and remarkable works. It is aimed at all mankind and brings a conception of the original theater, which is also accompanied by a new thematic approach. This committed playwright does not seek to limit himself to African borders. On the contrary, he opens himself to the influences of other literatures through a phenomenon of intertextuality that leads him to borrow from universal classical or contemporary literatures while adapting them in his own way. As a witness to history, he denounces in his accounts the injustices of his time while opening a perspective on the future.

Keywords: Sony Labou Tansi ; the Rocado Zulu Theater ; intertextuality ; mixing ; denunciation ; lyrics ; universality.

الملخص :

أعطى الكاتب المسرحي الكونغولي سوني لابوتانسي نفسه جديدا للمسرح وتميز بأصالة كتابته ونهجه الإبداعي المتميز من خلال استنباطه من الآداب العالمية الأخرى من جهة وبتمسكه بثقافته الأفريقية الأصلية (الكونغو) وتكييفه مع واقع عصره . ابتكروا أنتج

أعمالاً متميزة وأصيلة. إنه يعالج ويتوجه بمواضيعه إلى البشرية جمعاء ويقدم مفهوماً وتصوراً جديداً ومتميزاً للمسرح الذي يرافقه أيضاً نهج مواضيعي جديد. هذا الكاتب المسرحي الملتزم لا يسعى إلى قصر نفسه على الحدود الأفريقية فحسب بل العكس من ذلك ، فإنه يفتح المجال للتأثيرات العالمية للآداب الكلاسيكية أو المعاصرة مع تكييفها بطريقته الخاصة من خلال ظاهرة التناسل التي تقوده إلى الاقتراض من مختلف الإبداعات العالمية. شاهداً على قصة تاريخه، فإنه يدين ويندد في رواياته الظلم السائد في عصره بينما يفتح منظوراً وأفاقاً جديداً للمستقبل.

كلمات مفتاحية: مسرح روكادو زولو، التناسل ، سوني لابوتانسي ، تمازج الأجناس ، العالمية ، الإبداع.

Introduction :

Sony Labou Tansi, de son vrai nom, Marcel Ntsoni, né à Kimwanza, (région de Léopold ville) le 5 Juillet 1947 et mort à Brazzaville le 14 Juin 1995, est un écrivain congolais des deux Congo, né au Congo belge (actuel Congo- Kinshasa) et mort au Congo- Brazzaville. 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). Sony Labou Tansi ne s'est jamais exilé de sa terre natale malgré qu'il dénonçait à haute voix les violences et la tyrannie des pouvoirs. Les thèmes qu'il traite dans ses pièces sont liés à l'histoire des rives du fleuve du Congo. Il y manifeste sa double appartenance aux deux Congo, et c'est à travers sa compagnie de théâtre, le Rocado Zulu Théâtre¹ qu'il interprète ses pièces et fait passer un seul et

¹- Le Rocado zulu théâtre : En 1980, Sony LabouTansi prend la direction d'une troupe qui devient le Rocado Zulu Théâtre, ce nom est presque une devise à l'africaine pour dire le désir d'un théâtre résistant comme le rocher et aussi adent que le héros Zoulou Chaka. La troupe représente des pièces d'auteurs africains, des adaptations de romans et de nouvelles et des créations collectives. Le Rocado Zulu Théâtre se produit à l'étranger, notamment au festival des Francophonies e Limoges, à partir de 1985. Il écrit

principal message : la privation des droits de liberté de son peuple par le régime tyran au pouvoir. Ce dramaturge se distingue par l'originalité de sa démarche créative, de son écriture et de sa thématique. En quinze ans, il a publié six romans aux éditions du Seuil et plus de vingt pièces, dont certaines inédites, mais pour l'essentiel publiées aux éditions Lansman.

Nous tenterons dans notre article de montrer à travers quelques pièces² comment le dramaturge Tansi, auteur de la littérature post- coloniale, exprime dans son théâtre à la fois un grand attachement aux valeurs de son pays (le Congo) et en même temps, ne cherche pas à se limiter aux frontières africaines. Au contraire, il s'ouvre aux influences d'autres littératures à travers un phénomène d'intertextualité qui le conduit à emprunter aux littératures classiques ou contemporaines universelles tout en les adaptant à sa manière.

Témoin de l'histoire, il dénonce dans ses récits les injustices de son temps tout en ouvrant une perspective sur l'avenir. Il dit à ce sujet :

« Notre rêve, c'est celui de l'universel, mais l'universel doit arriver à comprendre que si nous voulons être universels, il faut accepter la différence, il faut accepter l'autre, il faut promouvoir la différence, il faut accepter la co-ti-sa-tion. »

lui- même pour le théâtre tout en préférant laisser à d'autres le soin de monter ses pièces.

² -Toutes les pièces de Sony ont été lues et les 5 premières citées ici, ont été étudiées dans l'article :1- La parenthèse de sang, suivi de Je soussigné cardiaque, Hatier, 1981,2- Moi, veuve de l'empire, L'Avant- Scène, 1987, 3- Qui a mangé Madame d'Avoine Bergothen, Lansman, 1989, 3- La résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette, Revue Acteurs, 1980, 4- Antoine m'a vendu son destin, Acoria, 1997,5- Une vie en arbre et chars, bonds, Théâtre complet, 2 volumes, 1995 , 6- Une chouette petite vie bien osée, lansman, 1992, 7- La rue des mouches, Editions Théâtrales, 2005, 8- Qu'ils le disent, qu'elles le beuglent, Lansman, 2014.

Il rejoint Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor (fondateurs et représentants majeurs du mouvement littéraire de la négritude) dans le désir de l'homme universel. Il cite Césaire :

« J'ai relu plus d'une cinquantaine de fois Le discours sur le colonialisme, je n'y ai trouvé aucun germe de haine, aucun transport de rancune ou d'amertume. Je n'y ai rencontré qu'un humain sans complaisance, qui ne fait cadeau à personne... »³

Par ailleurs, nous retrouvons la réécriture du drame shakespearien dans ses pièces : *La résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, (1980) et *Moi, veuve de l'empire*, (1987). Sony Labou Tansi adapte les textes de Shakespeare en rénovant en profondeur les orientations.

Avec, *Moi, veuve de l'empire*, le dramaturge se réapproprie une tragédie classique dans une perspective post- coloniale. Il situe la pièce au moment de la chute d'un empire plus contemporain que celui de César. La didascalie initiale dépeint César et les autres personnages comme ivres ou drogués, ils ont « *des allures de clochards*. »⁴

Cette pièce retrace l'histoire de la chute de l'empire romain et la mort de Jules César. Sony y évoque les coups d'états et les révolutions de palais en Afrique et dans le monde ainsi que les dictatures, le pouvoir de l'argent, l'hypocrisie, la trahison et le fondamentalisme religieux. Dans cette pièce, ce n'est pas seulement l'ambition qui a poussé Oko-Navès et Oko- Brutus à assassiner le potentat, c'est aussi le désir de posséder la belle Cléopâtre :

³- Conférence publique, Sony LabouTansi à Lomé le Lomé le 15/02/1988 suivi de S. L. Tansi L'Amérique et moi Yao éditions et bibliographie de S.L. Tansi, Greta Rodriguez-Antonio ti, n°65, 2000. Centre d'étude d'Afrique noire.

⁴- Sony LabouTansi, *La pensée en danger*, Littérature Africaine, (1960- 2008).

« *Le meurtre prémédité ne peut engendrer que la haine et pour accéder au pouvoir, il faut éviter la violence.* »⁵

Shakespeare présentait également dans sa pièce Jules César⁶ le personnage de César comme faible physiquement, un dictateur sourd et épileptique.

Face à cette vision pessimiste de l'humanité, il convient de protester et de dénoncer les dictatures. Il convient de dire que la pièce de Sony appartient alors à une tragédie d'où la nécessité de dynamiter le langage. A titre d'exemple, la transformation dépréciative des noms de personnages : Jules César devient Jullius Caïd Kaesaire par l'adjonction de substantif Caïd et la graphie de César transformée en Kaeisair.

La tragédie du pouvoir est manifeste clairement dans la pièce de Sony, manifeste surtout par la description de la relation entre Jullius Caïd Kaesaire et Okok- Navers. La scène 1 du cadre 1 comporte un avertissement initial : le confident de Jullius Caid kaesaire qui se prépare à se rendre chez Oko-Navès l'avertit et lui demande d'y renoncer. Ce dernier ne tient pas compte de cet avertissement. Il sera assassiné durant le repas.

Shakespeare précède également l'assassinat de César d'avertissements. Calpurnia fait un rêve et demande à César de ne pas sortir ce jour- là. Il accepte puis change d'avis sous l'influence d'un conjuré. César a en effet demandé aux devins de consulter les entrailles⁷.

Chez Tansi, le message reste le même mais nous passons des entrailles aux cartes : « *L'as de cœurs chevauche, la danse des*

⁵ - Sony LabouTansi, moi veuve de l'empire, édition L'Avant -scène Théâtre, 1987, p4

⁶ -Shakespeare, (William), Jules César, dans Œuvres complètes 1 : Tragédies, 1- Titus Andronicus. Roméo et Juliette. Jules César. Hamlet Othello. Paris. Gallimard, coll. Bibliothèque de la pléiade, 2002.

⁷ - Shakespeare, ibid, p 529

*piques, très mauvais signe, vous devriez Mon Seigneur éviter le repas chez votre cousin...vous savez qu'il espère votre place. »*⁸

Tout sert à faire la farce, (les bouffons- musiciens jouant à la fois pour sauver la vie et pour divertir). « *Ainsi retirent- ils des tibias de leurs vêtements et en usent- ils comme d'épées dans le but de rire les mangeurs....Quels monstres ! Ils ressemblent à des tombeaux. »*⁹

Tout concourt à annoncer le crime qui aura lieu mais il n'est appris que par une didascalie :

*« Oko- Navès. Continuez à jouer. La mort n'est qu'un jeu. Il a sa noblesse et sa beauté profonde. »*¹⁰

Chez Shakespeare, la mise à mort du tyran est également évoquée par une didascalie : « *Ils poignardent César. »*¹¹

La mise à mort des deux personnages dans les deux pièces devient une scène dans la scène. Les deux tragédies sont politiques, le crime survient dans un but politique. Or le changement de contexte chez Tansi vise à le réécrire à partir d'un phénomène observable en Europe autant qu'en Afrique. Il reprend les personnages de César, Buntus et Octave sur un mode dégradé, caractéristique absente dans Jules César de Shakespeare. Il serait donc légitime de considérer la pièce *Moi, veuve de l'empire* pour l'hypertexte écrit à partir de l'hypotexte shakspearien. La tragédie de Tansi est en partie, le résultat d'une relecture de celle de Shakespeare. Citons dans *Jules César* de Shakespeare Cléopâtre qui reste confinée dans un rôle subalterne, tandis que dans *Moi, veuve de l'empire*, Cléopâtre maîtrise le cours de l'action et répond au désir de

⁸ -Sony LabouTansi, *ibid*, p 5.

⁹ -Sony LabouTansi, *ibid*, p 99

¹⁰ - Sony LabouTansi, *ibid*, p 20.

¹¹ -W.Shakespeare, *ibid*, p 549.

résistance : elle se fait le porte-parole des sans voix de l'histoire « *fermée aux nègres.* »¹²

Sony Labou Tansi innove en donnant à une femme le dernier mot, différemment de Shakespeare qui choisit dans J. César de placer un homme au centre du dispositif tragique. Tansi peint dans sa pièce le monde dans lequel nous vivons, cette pièce est plus qu'actuelle par les sujets qu'elle aborde. Le metteur en scène Jean Fellyt Kimbirima, comédien et directeur artistique rend hommage au théâtre de Tansi et dit à propos de cette pièce :

« *C'est un théâtre dans lequel je me retrouve entièrement et par lequel je travaille depuis plus de dix ans.* », confie-t-il dans les dépêches de Brazzaville en juin 2016. Même après sa mort, les pièces sont jouées et nous assistons (dans le cadre du festival international de Limoges) à des spectacles exceptionnels généralement soutenus par des musiciens, multi instrumentistes avec des chants et des rythmes divers et variés aux sons d'instruments modernes et traditionnels divers (xylophone, flûte, sanza, guitare).

Par ailleurs, la problématique du corps est omniprésente dans les pièces de Tansi. En effet, il est celui qui a le plus mis en scène le corps en en faisant une arme de subversion contre le pouvoir tyrannique.¹³ Il opère un renversement identique à celui de Rabelais (qui fait subir au monde hiérarchisé selon un axe vertical pour trouver dans la matière du corps la clef du bonheur, mais la place dans un contexte congolais des années 70 où l'idéologie officielle du pays est le marxisme qui prône une future fratrie communiste en se basant sur la convivialité et en se consacrant à l'éloge du corps.

¹²- Sony LabouTansi, *ibid*, p 15.

¹³- Nous retrouvons ce point de vue chez Mikhaïl Bakhtine et chez Noëlle Châtelet, (1977) qui considère le monde rabelaisien comme un monde inversé, tel un acrobate de foire, la tête en bas, le cul culminant mais joyeux.

Son théâtre, fortement engagé vise à dénoncer l'inversion des mœurs qui minent les sociétés de la post- indépendance. Le corps dans ce contexte renvoie généralement sous sa dimension matérielle à des dépouilles, des corps sans vies, meurtris, ensanglantés. Nous retrouvons ces scènes d'anéantissement du corps humain surtout dans la pièce *La parenthèse de sang* où nous assistons à l'exécution de la famille de Libertashio, le rebelle introuvable.

Dans cette pièce, Tansi use abondamment de l'humour, de l'ironie, de l'hyperbole et du symbole pour développer les effets dramatiques. Il emploie des mots violents, obscènes et crus opérant ainsi une rupture avec les esthétiques classiques préétablies. Il déclare dans une interview à RFI (Radio-France- International) en 1989 :

« *Dans une époque où tout semble baigner dans l'évidence, mon désir est de dérouter, de toucher. Je crois que l'écriture vient de la vision que l'écrivain a du monde.* »

Dans *La parenthèse de sang*, le dramaturge Tansi offre au lecteur et au spectateur des scènes de violence physique et mentale interminables, (la pièce s'ouvre par des soldats excités et se referme par une fusillade) pour les propulser hors de la quotidienneté. L'atmosphère de fin du monde dans cette pièce laisse entrevoir à travers le personnage du docteur, seul rescapé, une note d'espoir.

Sony use dans sa pièce *Antoine m'a vendu son destin* (1997) de ce qu'Antonin Artaud appelle « Le théâtre de la cruauté ». Antoine, despote, se fait enfermer en prison pour déjouer un complot. Au lieu d'aller jusqu'au bout du plan prévu, ses deux complices le laissent moisir en captivité, font croire à sa mort et organisent ses funérailles. Abandonné de tous, fou de douleur, le tyran redevient peu à peu homme.

Quand on vient le chercher pour reprendre les rênes de son pays, il refuse le pouvoir préférant rester en prison. Antoine est un être hybride, homme-femme, ombre-corps, il nous introduit dans l'univers religieux et mystique des « prophètes visionnaires », figures illuminées de l'Afrique d'une époque. Tous ces éléments créent chez Tansi un symbolisme à fonction didactique.

Nous retrouvons dans les pièces de Tansi des connivences étroites avec le théâtre classique européen. La fantaisie et l'insolence de Molière est manifeste dans les duels verbaux auxquels se livrent les couples maître-valet, (Antoine- Riforini et Antoine Moroni dans la pièce *Antoine m'a vendu son destin*, entre Julluis Caid Kaesaire et Oko Navès et Okok Brutus dans « Moi, veuve de l'empire », avec Racine où les protagonistes du combat entre l'amour et le pouvoir sont Cléopâtre et Jules César dans la même pièce, les mêmes protagonistes sont : le cousin Oko Navès et son neveu Oko Brutus.avec Walante- Touma dans *Qui a mangé Madame d'Avoine Bergotha ?* Le dramaturge s'inspire également de Shakespeare et du drame élisabéthain de Vérone qu'il transpose dans le Soweto sud- africain à travers sa pièce *La résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*.

Le spectacle qu'offre la pièce *Antoine m'a vendu son destin* comporte en fait quatre pièces qi se répondent :

- 1- Antoine chez les chiens répond à 2- Antoine m'a vendu son destin et 3- Sony chez les chiens dit l'écrivain dans son rôle face à l'histoire et 4- en épilogue pour Sony.

La pièce retrace le destin sanglant de l'Afrique, les comédiens danseront dans l'épilogue sur des rythmes africains en dispersant des accessoires sur le sol. Le spectacle d'une heure trente interroge le présent par un jeu de mots qu'il incombe de déchiffrer et qui suscite une réflexion à la fois poétique et théâtrale.

Comme le théâtre classique, on y retrouve des successions de flux verbaux d'une tension rare. Le discours oratoire propre aux conteurs africains et favorisant un dispositif théâtral inventif renforce la portée poétique de l'œuvre : Les mots « chien » et « merde » sont largement utilisés, les monologues sur fond d'horizon politique, les accessoires ici et là, les objets répartis sur le sol et démantelés à la fin de la pièce par les comédiens, les gradins positionnés aux quatre coins de la salle...

Par ailleurs, Sony fustige le pouvoir autocratique dans sa pièce « Qui a mangé Madame d'Avone 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 loi 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.

L'originalité de l'écriture de Sony Labou Tansi est à la fois dans ses interrogations sur le réel et dans cette parole puisée de la culture Kongo. L'auteur montre sans cesse dans son œuvre son profond attachement à ses origines. Il se livre à des textes poétiques et Kikongo tout en veillant parfois à les traduire en français. Il adopte les formes d'expression artistiques du théâtre traditionnel à une forme du théâtre moderne. Il dit à ce propos « *Il ne faut pas être piégé par le dictionnaire, ni par la syntaxe. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas la langue française,*

mais le langage que je peux y trouver pour arriver à communiquer. »¹⁴

En effet, nous décelons dans ses écrits ses sources africaines d'inspiration : la présence de la musique dans ses spectacles en harmonie avec la gestuelle, la symbolique des couleurs et des objets dans l'espace, le rire qui conduit vers la mort. Certes, Tansi dénonce d'un ton lyrique et osé les dictatures et met en évidence les drames politiques congolais par un jeu de mots lyrique. Il s'adresse à l'humanité entière et apporte une conception du théâtre originale qui s'accompagne également d'une nouvelle approche thématique. Il manipule avec adresse les deux langues qu'il pratique : la langue maternelle, le Kikongo et la langue officielle qu'il dût apprendre à l'école, le français.

Conclusion :

Sony Labou Tansi adopte une forme d'écriture qui refuse les valeurs littéraires de l'occident. Il affirme sa spécificité en cassant l'esthétique classique et en élaborant un théâtre de rupture. Usant abondamment de l'humour, de l'ironie, de l'hyperbole, des mots de meurtre, de torture corporelle et mentale, le dramaturge cadre bien avec cet esprit africain de présenter la vérité voilée. Le tragique et le drame prennent la couleur d'une farce tragique. Nous retrouvons deux aspects importants de la littérature engageante de Tansi.

D'une part, le lecteur devient témoin de ces maux et le rêve du texte est anéanti par cette prise de conscience, et d'autre part,

¹⁴ -Interview par Bernard Magner, Actes Sud, 1985.

le sort de ces figures politiques est toujours la mort qui ne peut s'envisager hors de la folie :

« *La folie est masque chez Sony Labou Tansi, j'aime la comparer au déséquilibre que l'on observe dans la danse gwo-ka des Antilles Françaises : le bigidi. C'est la danse du déséquilibre prompt et continu du corps. Le déséquilibre mental des personnages de Sony Labou Tansi est un défoulement du corps qui exprime l'interdit ou le refoulé.* »¹⁵

C'est dire que cet éminent dramaturge est porteur de messages universels qui concernent l'humanité entière et qui engendrent une prise de conscience collective par le divertissement.

Bibliographie :

- Actes du colloque « Le renouvellement de l'écriture et de la littérature africaine », Lomé, université du Bénin, 1987.
- CHITOUR, Marie- Fañchoise. Sony Labou Tansi « la vie et demie », étude critique, Paris, Honoré Champion, édition Littératures Sud, 2015, 118 p..
- CYRILLE François, « Sony Labou Tansi », Christiane Chaulet Achour, avec la collaboration de Corinne Blanchard, Dictionnaire des écrivains francophones classiques : Afrique subsaharienne, Caraïbes, Maghreb, Machrek, Océan Indien, éd H. Champion, Paris, 2010.
- EDWIGE Gbouablé, Des écritures de la violence dans les dramaturgies contemporaines d'Afrique noire francophone, (1930- 2005), édition Littératures, université Rennes 2, 2007.

¹⁵- Gladys M. Francis : Le drame de Sony LabouTansi : Faire jouer le corps souffrant et se jouer de la folie. Revue d'Etudes Françaises, n° 18, 2013.

- FRANCIS Sarcey, Molière : Quarante ans de théâtre II, Molière et la comédie classique. Bibliothèque des annales politiques et littéraires, édition Observatoire de la bibliothèque Vie littéraire, 420 p.
- Mythes et violence dans l'œuvre de Sony Labou Tansi. Thèse de doctorat présentée par Henri Alain Kamal Martial. UFR des Lettres et Sciences humaines, université de Cergy- Pontoise, 2012.
- LILYAN Kesteloot, « Sony Labou Tansi » , dans Anthologie négro- africaine, Histoire de textes de 1918 à nos jours, EDICEF, Vanves, 2001, nouvelle édition.
- TRAORE Bakaré, Le théâtre négro- africain ses fonctions sociales, Paris, Présence Africaine, 1958.
- JACQUES Chevrier, l'itinéraire de la contestation politique en Afrique noire, édition Présence Africaine, 1955.

Les pièces de Sony LabouTansi :

- Conscience de tracteur, édition NEA, Cla, 1979.
- La rue des mouches, édition Revue Equateur, N° 1, 1986.
- Moi, veuve e l'empire, édition Avant- scène Théâtre, n°815, 1982.
- La résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette, édition Acteurs, 1990.
- La parenthèse de sang et Je soussigné cardiaque, édition Hatier- Monde noir, 2002.
- Le coup de vieux, (coécrit avec Caya Makhélé, R.F.I), édition Présence Africaine, 1988.
- Antoine m'a vendu son destin, Collection Scènes sur scènes, édition Acoria, 1997.
- Qui a mangé Madame d'Avoine Bergotha ? Edition Lansman, 1989, rééditée en 1995.

- Une chouette petite vie bien osée, édition Lansman , 1992.
- Qu'ils le disent....qu'elles beuglent, édition Lansman, 1995.
- Une vie en arbre et chars....bonds, édition Lansman, 1995.
- Monologues d'or et noces d'argent, édition Lansman, 1996.

Les pièces de Shakespeare :

- Antoine et Cléopâtre, édition Verdier, 2003, 192 p.
- Roméo et Juliette, édition Flammarion, Curtain Théâtre, Londres, 1597.

Les revues :

- Africultures, L'engagement de l'écrivain africain° 59, juin 2004.
- Revues plurielles, Où va la création artistique en Afrique francophone, n° 65, 2005, sous la direction d'Olivier Barlet.