

LE CYCLE DE LA VIOLENCE DANS L'ECRITURE DRAMATIQUE DE KOFFI KWAHULE À TRAVERS LA PIÈCE *LE JOUR OU TI'ZAC ENJAMBA LA PEUR*

Pingdewindé Issiaka TIENDREBEOGO
Université Joseph KI-ZERBO-Burkina Faso
pingdewinde@yahoo.fr

Résumé : Cet article a pour but de montrer par l'entremise de la pièce *Le jour où Ti'zac enjamba la peur* de Koffi Kwahulé qu'on retrouve des traces d'une violence inouïe à travers les personnages. La violence dans l'œuvre se conçoit comme un éternel recommencement, un cycle inaltérable qui part de la disparition miraculeuse en mer, du père de Ti'zac, personnage principal de l'œuvre, à son fils Hebieso. L'histoire a toujours tendance à se répéter a-t-on l'habitude de dire. Le cycle infernal et l'austérité sont les marques de fabrique des personnages de l'œuvre. De l'analyse, il ressort que la pièce étudiée *Le jour où Ti'zac enjamba la peur* porte effectivement des signes d'une recrudescence du cycle de la violence dans l'écriture du dramaturge.

Mots-clés : violence, oralité, sociocritique, écriture, cycle.

THE CYCLE OF VIOLENCE IN THE DRAMATIC WRITING OF KOFFI KWAHULÉ THROUGH THE PLAY *LE JOUR OU TI'ZAC ENJAMBA LA PEUR*

Abstract: Through the play *Le jour où Ti'zac enjamba la peur* by Koffi Kwahulé, this article aims at showing that traces of incredible violence are found in the characters. Violence in the work is conceived as a constant restart, an unchanging cycle which goes from the miraculous disappearance at sea of Ti'zac's father, the main character in the work, to his son Hebieso. History always has a tendency to repetition, they used to say. Infernal cycle and austerity are the trade marks of the characters in the work. The analysis reveals that the play studied, *Le jour où Ti'zac enjamba la peur*, actually carries signs of an upsurge of the cycle of violence in the writing of the playwright.

Keywords: violence, orality, sociocriticism, writing, cycle.

Introduction

Un regard sur la vie africaine suffit aisément à nous convaincre que celle-ci est essentiellement théâtrale. À chaque type d'écrivain correspond un type d'écriture. Koffi Kwahulé ne déroge pas à cette règle. À travers sa pièce, *Le jour où Ti'zac enjamba la peur*, nous nous donnons pour mission essentielle de relever les différents éléments, marqueurs de la violence dans son œuvre. La problématique principale de cette étude est : quelles sont les marques de la violence dans l'écriture *Kwahuléenne* ? Autrement dit, quelles sont les traces du

cycle de la violence dans son écriture ? C'est à ces questions que l'article essaie de répondre en ayant recours à l'analyse du texte de Patrice Pavis et à la sociocritique.

1. Cadre théorique et conceptuel de l'analyse

Pour l'analyse textuelle de la pièce, *Le jour où Ti'zac enjamba la peur*, nous nous pencherons sur le modèle d'analyse du texte de Patrice Pavis (2016) qui s'est lui-même inspiré d'Umberto Eco dans *lector in fabula* (1985). En plus, nous aurons recours à la sociocritique. Dans notre recherche nous emprunterons la démarche sociocritique de par son importance comme méthode dans l'étude des œuvres littéraires. La sociocritique est un mot créé par Claude Duchet (1971). Duchet est un des principaux théoriciens de la sociocritique. C'est lui qui a lancé la formule « sociocritique » en 1971 dans un article manifeste (littérature n°1). Il s'agit d'un courant critique qui ne se considère pas comme une doctrine ou une « école », mais qui se propose d'étudier le social de la littérature). C'est une approche qui s'intéresse aux textes et considère que ceux-ci peuvent révéler tout autre chose que ce que l'auteur a voulu ou pense avoir exprimé. Elle permet par l'analyse du texte, en rapport avec son contexte de création, de découvrir le message explicite ou implicite de l'auteur. Elle propose une lecture sociohistorique du texte. La sociocritique est donc une approche du fait littéraire qui s'attarde à l'univers social présent dans le texte. Il serait intéressant dans notre étude de chercher à dégager les sources d'inspiration de l'esthétique « Kwahuléenne » en rapport avec la société. La société existe dans l'œuvre où l'on retrouve sa trace et sa description. À ce propos le professeur de littératures africaines Salaka Sanou n'affirmait-il pas que : « La création littéraire répond à un besoin social et elle fait partie intégrante des activités humaines. » (Sanou, 2000, p.23)

Le monde fictionnel du texte dramatique et le monde de référence du lecteur sont les deux pôles de la grille de lecture que propose Pavis. Le monde fictionnel s'apparente au texte lui-même, à son mode de fonctionnement comme texte de théâtre indépendamment dans un premier temps du monde de référence dans lequel s'inscrit le lecteur. Le monde de référence serait donc, le lieu concret d'où le lecteur, voire le spectateur interprète et questionne la fiction à travers le texte dramatique. (Pavis, 2016, p.12) Il devient selon les mots de Pavis, une mise en jeu du texte, soit dans une mise en scène, soit de manière imaginaire dans l'acte de lecture. Pour Pavis, il est évident que tout texte dramatique porte la trace matérielle d'une pratique scénique, que celle-ci soit antérieure, postérieure ou plus ou moins simultanée au processus d'écriture. (Pavis, 2016, p.12). L'auteur a donc recours dans cette recherche textuelle, à « la musique et la matière des mots » ; l'analyse textuelle se rapproche ainsi de la stylistique et de différents procédés grammaticaux, rhétoriques dont se réclame l'auteur de l'œuvre. La stylistique s'intéresse au volet sonore, à la visibilité, le mélange d'une voix et d'un corps afin de sentir la valeur du matériau textuel. Nous avons donc une stylisation et une oralisation de la langue en plus de la

plasticité du texte qui sont des éléments que nous pourrions regarder de près et analyser. L'énonciation confère une dimension particulière au texte dramatique. Pour Pavis, « l'analyse littéraire du texte dramatique utilise certes de nombreux procédés des textes littéraires en général, mais elle les adapte à la possibilité d'une représentation théâtrale de ce texte. Pratiquement, cela veut dire que nous pouvons analyser les pièces comme des œuvres littéraires, mais que nous devons en plus les adapter à l'énonciation théâtrale (à la *dramaticité* et la théâtralité, ce qui n'est pas, rappelons-le, la même chose que la mise en scène » (Pavis, 2016, p.18). Nous pouvons avancer donc que les conditions de communication d'une pièce de théâtre conditionnent la théâtralité du texte dramatique ; ce que Pavis appelle « la conscience métatextuelle », le fait de se référer à l'acte même de communication.

La violence dans l'écriture théâtrale n'est pas un nouveau phénomène. Elle est tributaire de la tragédie antique et de ses grands mythes. La violence relèverait d'une esthétique de l'exubérance et de l'excès que ce soit dans son écriture ou dans sa pratique. À travers la parole ou les gestes, les personnages peuvent proférer des états d'âmes très violents. L'utilisation de la violence au théâtre nous amène à poser la problématique de cet art dans la société. Par la violence, le théâtre affirme la place qu'il occupe dans la société. Il véhicule notre culture par rapport à notre image. L'étymologie du mot violence vient du latin *violentia* qui signifie violence, caractère violent, force violente. On a souvent l'habitude de l'assimiler à d'autres concepts voisins, notamment ceux de la force ou de la puissance, de l'agressivité, voire du mal. Il est important de souligner que la force est plutôt connotée de manière positive alors que la violence renvoie quelque fois à une sorte de négativité. Faire violence à quelqu'un c'est le forcer. La violence représente alors une source de perturbation d'un ordre préétabli. On dit très souvent qu'il n'y a pas de violence tranquille mais une force tranquille. Pour paraphraser Emmanuel Kant, la violence est le degré ultime de la force et de la puissance. La puissance désignerait ici l'exercice légal et légitime de la force physique dans l'État de droit. Quant à la sociocritique, il s'agira de relever les traces de la société dans l'œuvre dramatique de Koffi Kwahulé.

2. Présentation de l'auteur

Koffi Kwahulé est né le 17 mai 1956 à Abengourou en Côte d'Ivoire. Il est comédien, metteur en scène, dramaturge et romancier ivoirien. Il a d'abord suivi une formation à l'Institut National des Arts d'Abidjan. Il arrive ensuite en France en 1979 et entre à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre de Paris. Il poursuit enfin ses études à la Sorbonne Nouvelle et sort avec un DEA en études théâtrales et cinématographiques et un doctorat en études théâtrales. Depuis 1977, il a écrit près d'une trentaine de pièces de théâtre. Certaines sont publiées aux Éditions Lansman et surtout aux Éditions Théâtrales. Il reste aujourd'hui l'un des auteurs dramatiques africains les plus

joués au niveau international. Traduites en plusieurs langues, ses pièces sont créées en Europe, en Afrique, aux États-Unis, au Canada, en Amérique latine, au Japon et en Australie. Il a reçu plusieurs distinctions dont :

- En 2006 le prix pour son roman *Babyface* (éditions Gallimard) et grand prix ivoirien des Lettres;
- En 2013, le prix Édouard-Glissant ;
- En 2015, le prix Mokanda et le prix d'Excellence de Côte d'Ivoire ;
- En 2016, le prix Godot du Festival des Nuits de l'Enclave de Valréas attribué par 600 jeunes de l'académie d'Aix-Marseille ;
- En 2017, le Grand prix de littérature dramatique.

Sa dramaturgie s'inscrit en réaction aux canons traditionnels et se nourrit d'éléments aussi divers qu'hétérogènes, se déplaçant constamment d'un continent à un autre, traversée par l'oralité, pour aboutir à une somme de cultures plurielles.

3. Résumé de l'œuvre étudiée *Le jour où Ti'zac enjamba la peur*

La pièce raconte l'histoire d'un jeune homme nommé Ti'zac. C'est un jeune rêveur. Il prétend être un boxeur sur une île où on ne pratique pas la boxe. Son père, Malenténo, un pêcheur, est mort mystérieusement dans sa barque en pleine mer et on n'a jamais retrouvé son corps. Parmi les populations de Par-en-haut et de Par-en-bas d'aucuns affirment que sa barque se serait échouée dans la mer et les poissons auraient mangé sa dépouille. D'autres appuient cette affirmation mais disent que les poissons n'auraient pas mangé son corps. C'est dans cette atmosphère de suspicion que ses obsèques sont organisées. Pour honorer sa mémoire, un cercueil vide est déposé au bord de la mer devant un chœur composé essentiellement d'hommes et de femmes. Ils scandent :

Sept mois que le corps n'a pas été rendu.
 Sept mois que la barque n'a pas été rendue.
 Sept mois que montent vers la mer,
 Sans écho, nos lamentations...

Kwahulé (2016, p.9)

Ti'zac, le fils, refuse d'assister à l'enterrement de son père. Une seule envie traverse son esprit : plonger dans la mer afin de ramener la dépouille de son père. Il s'en prend à tout le monde surtout à sa mère Yolène et le député Petit-Lys-D'Amour qu'ils soupçonnent d'entretenir une relation amoureuse. Malgré les conseils de sa petite amie Deva, Ti'zac n'arrive pas à se réconcilier avec ces derniers. Un jour, Ti'zac décida d'enjamber la peur, il plongea dans la mer et plus personne n'entendit parler de lui.

4. Lecture sociocritique de l'œuvre

La pièce *Le jour où Ti'zac enjamba la peur* est une satire sociale. Koffi Kwahulé a voulu à travers cette pièce nous relater un pan de la société où les plus forts demeurent les plus forts et les plus faibles restent les plus faibles. Le problème de l'exploitation maritime est mis en exergue dans cette pièce. En effet, certaines grandes compagnies payent les brevets d'exploitation des mers au détriment des pêcheurs artisanaux qui n'ont plus le droit d'y pêcher. Cela pose un véritable problème entre « grands exploitants » et « petits exploitants ». Quand Malenténo apprit qu'il n'avait plus le droit d'y pêcher car toute la mer avait été achetée ; il rétorqua violemment : « ...Pas question, que son père, son grand-père, son arrière-grand-père, son arrière-arrière...enfin que toute sa famille aurait pêché là, que la mer n'appartenait à personne, surtout pas la mer de devant chez lui... » (Kwahulé, 2016, p.11). La spécificité de l'écriture Kwahuléenne s'observe à travers un mélange de jazz qui confère une certaine musicalité à son texte. Le jazz faut-il le rappeler est né aux Etats Unis par l'entremise des esclaves noirs. Cette musique était une sorte d'exutoire que les noirs avaient trouvé afin de supporter les durs travaux champêtres dont ils étaient assignés. L'instrumental constitue donc la principale base de cette musique. L'auteur dans sa recherche d'une esthétique jazzistique imbibe son écriture dans les tréfonds des racines ancestrales africaines. En tant qu'africain, il puise ses sources d'inspiration dans le terreau africain.

Nonobstant la présence de didascalie initiale dans la pièce *Le jour où Ti'zac enjamba la peur*, c'est une pièce qui prend l'allure d'une composition musicale où chaque personnage correspondrait à une identité sonore, une phrase, une vie, une sonorité. (Mouellic, 2004, p.153). On peut par conséquent avancer que Koffi Kwahulé connaît cette musique jazz, non seulement, il la connaît puisqu'il procède d'une implication politique et historique qui permet de relater des tranches de vie et des prises de position. À l'image du théâtre antique qui utilisait le chœur, la pièce *Le jour où Ti'zac enjamba la peur* est parsemée de chœur. La chorale est au centre de l'écriture de l'auteur. Le chœur est donc au début et à la fin de la pièce. Il permet de donner un caractère musical au texte de Koffi Kwahulé comme dans le théâtre grec. L'auteur lui-même se considère comme un jazzman au contact de son écriture. À titre illustratif, « l'orchestre qui fait partie du chœur joue un air funéraire relativement joyeux du style New Orléans. » (Kwahulé, 2016, p.9) Virginie Soubrier soutient notre assertion en affirmant que « le chœur est une figure récurrente dans le théâtre africain contemporain. Cependant, d'une œuvre à l'autre, chez un même auteur parfois, il ne renvoie pas à une réalité uniforme et représente une entité hybride et polymorphe difficile à saisir. Dans les pièces de Koffi Kwahulé, le « chœur africain » est une forme dramatique fort dynamique, mais sans fonction stable. » (Soubrier, 2004, p.141)

5. La situation des personnages

Comme dans la plupart des pièces de l'auteur, les personnages sont généralement dans un espace clos. Les espaces très fermés sont des espaces d'intimité, de retraite ou de réclusion. Ce sont des espaces sans ouverture, sans accès à l'extérieur. On y entre mais on n'en sort pas ou peu. Aussi, le nombre d'occupants est très limité. A titre illustratif, dans la pièce de théâtre de Jean Paul Sartre, *un huit clos*, l'espace fermé peut être un endroit fatal, un espace de mort, d'intimité oppressante, une prison ou au contraire un cocon de sécurité ou un nid d'amour. La pièce *Le jour où Ti'zac enjamba la peur* ne déroge pas à cette règle. En effet, la scène se passe sur une île où on a la présence des différents protagonistes. Ces personnages sont en opposition car cela se ressent à travers certaines répliques :

Yolène : Ti'zac

Ti'zac : Va mourir ! Ne m'adresse plus la parole. Contente-toi d'écarter les cuisses devant qui y jette quelques pièces.

Kwahulé (2016, p.16)

Cette conversation entre la mère et le fils dénote de l'amertume et de la colère que le fils ressent pour la mère. Après la mort mystérieuse de son père, Ti'zac le fils se rebelle contre sa mère l'accusant d'être la cause de la mort de son père. Ce dernier est également remonté contre le député Petit-Lys-D'Amour qu'il soupçonne tenir des ébats amoureux avec sa mère. Ti'zac s'adressant au député Petit-Lys-D'Amour : « Voici, je trace autour de moi un cercle. Si tu as du solide entre les jambes, député Petit-Lys-D'Amour, entre dans le cercle. Dépouille, mon cul. » (Kwahulé, 2016, p.16-17) Comme on peut le constater, la violence qu'elle soit verbale ou physique demeure dans cette pièce et dans la plupart des pièces de Koffi Kwahulé. L'auteur lui-même confirme à souhait notre affirmation :

J'aimerais écrire une pièce qui ne parle pas de viol, une pièce où les oiseaux gazouillent, les feuilles tombent, la nature est belle... Mais systématiquement, comme par une espèce de fatalité, je me surprends entraîné de répondre à cette question que Dieu pose à Caïen ; « Qu'as-tu fait de ton frère ? » Cette question fonde à mon avis la spécificité du théâtre en tant qu'art. Je veux pouvoir répondre à cette question si Dieu me la posait. Qu'ai-je fait de mon frère ? Ce que j'en ai fait, j'essaie d'en témoigner dans mon théâtre.

Kwahulé (2001, p.94)

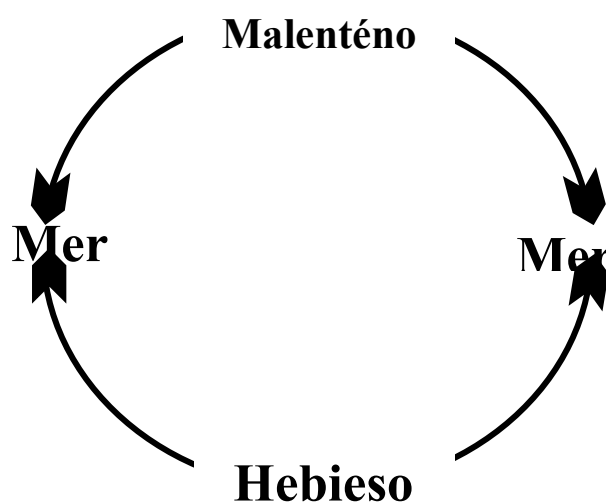
La pièce *Le jour où Ti'zac enjamba la peur* est subdivisée en treize (13) séquences numérotées de 1 à 13. Le chiffre 13 peut paraître anodin et cependant, il peut refléter une certaine fatalité. En effet, que ce soit en Afrique ou en Occident ce chiffre est un symbole car il serait pour beaucoup un chiffre porte-malheur. Pour corroborer ce que nous avançons, nous prendrons

l'exemple de la pièce qui fait l'objet de cette étude. En effet, Malanténo, le père de Ti'zac est mort sur sa barque en pleine mer sans qu'on ne puisse retrouver son corps. Ses funérailles sont célébrées avec un cercueil vide. Son fils Ti'zac décide alors d'aller à la recherche du corps de son défunt père mais on ne le reverra plus jamais. Sa femme Deva qui était enceinte accouche d'un petit garçon, Hebieso. Ce dernier à son tour plonge dans la mer à la recherche de la dépouille de son père Ti'zac, mais il n'apparaîtra plus. L'histoire telle que racontée par l'auteur se déroule de manière cyclique, un éternel recommencement. Il existerait ainsi une intertextualité entre la pièce *Le jour où Ti'zac enjamba la peur* de Koffi Kwahulé et celle de *En attendant Godot* (1952) de Samuel Beckett dans la structure cyclique de l'œuvre. Le découpage séquentiel de l'œuvre *Le jour où Ti'zac enjamba la peur* ne correspond pas seulement à une recherche esthétique de l'œuvre théâtrale mais il porte la marque du rythme, du sens profond, de la vie imprimée à l'œuvre par l'auteur.

5.1. Le cycle de la violence dans la pièce

Dans sa Poétique, Jules-César Scaliger affirme que dans la tragédie, « les débuts sont plus calmes, les fins horribles (exitus horribles) et que « tout respire les angoisses, la peur, les menaces, les exils, la mort (*tota facies, anxia, metus, minae, exilia, mortes*) » *Poetices libri septem*, Lyon, A. Vincent, 1561, livre I, Chap 6, p.11). L'écriture de Koffi Kwahulé se matérialise par des textes forts qui changent l'habitude de la langue. Une écriture conçue immédiatement dans une violence obsédante à travers l'oralité et une parole abrupte. Ses paroles sont saccadées et enfiévrées et se confondent facilement au rythme du jazz dont il a les secrets.

Le cycle de la violence dans Le jour où Ti'zac enjamba la peur



Source : TIENDREBEOGO P. Issiaka, 2021

5.2. Interprétation du schéma

Ce schéma symbolise le cycle de la violence dans la pièce, *Le jour où Ti'zac enjamba la peur* de Koffi Kwahulé. La récurrence de la présence de la mer pourrait signifier une sorte de fatalité que la fratrie a subie. On a tendance à voir que tout repart à la mer. La mer a emporté le père de Ti'zac, on n'a jamais retrouvé le corps pour l'inhumation et la célébration des funérailles ; ensuite c'est autour du fils, Ti'zac, de se jeter à l'eau pour rechercher la dépouille de son défunt père, celui-ci n'apparaîtra plus jamais. Malenténo, en plongeant dans la mer, avait laissé sa femme enceinte. Cette dernière mettra au monde, un garçon, nommé Ti'zac. Ti'zac à son tour laisse une femme enceinte et plonge dans la mer. Ce cycle de la violence peut être perçu comme une malédiction.

6. L'interculturalité dans l'écriture Kwahuléenne

La structure de la pièce *Le jour où Ti'zac enjamba la peur* intègre indéniablement des motifs récurrents du conte. Cela peut s'expliquer par la recherche d'une esthétique négro-africaine où le beau s'allie à l'efficacité. Certains éléments de l'écriture Kwahuléenne sont à rechercher dans la tradition orale africaine où l'auteur puise la sève nourricière qui alimente son œuvre. La littérature moderne africaine véritable serait celle qui puise dans la tradition orale qui est une manifestation de la culture africaine. Pour Jean Pierre Guingané cité par Amadou Bissiri :

Les dramaturges africains puisent l'essentiel de leur inspiration dans les contes. Des quelques 20 pièces montrées dans les théâtres africains en 1996 et 1997, plus de la moitié étaient basées sur des contes.

Bissiri (2003, p.15)

Certains éléments de la pièce *Le jour où Ti'zac enjamba la peur* confirment que l'auteur fait appel au conte dans son écriture. Nous essayerons de relever quelques-uns pour confirmer notre hypothèse.

7. La légende de Mami Wata

La légende de Mami Wata s'incruste à souhait dans l'histoire racontée par Koffi Kwahulé. En effet, l'histoire de Mami Wata est une histoire populaire racontée à tous les gamins en Afrique. Mami Wata représenterait une fée, un être fantastique et fantasmagorique de forme féminine doué de pouvoirs magiques. C'est donc cette sirène des eaux douces dont l'auteur évoque dans sa pièce. « Mami Wata, c'est un peu comme la loterie, tu ne sais pas quand ça va te tomber dessus. » (Kwahulé, 2016, p.35). L'utilisation des histoires populaires africaines comme celles de Mami Wata corrobore nos dires quant à l'utilisation des sources d'inspiration africaines par l'auteur. L'histoire de Mami Wata est fortement liée à l'histoire de la Côte d'Ivoire, pays d'origine de l'auteur Koffi Kwahulé. L'interculturalité dans la pièce *Le jour où Ti'zac enjamba la peur* de

Koffi Kwahulé serait par conséquent une forme d'expression artistique de la Côte d'Ivoire. L'interculturalité pourrait se justifier également par le fait que le dramaturge est imbibé dans deux cultures : la culture africaine et la culture occidentale. Autant, il puise ses matériaux dans ses deux cultures qu'il fait sienne, autant il raconte l'histoire dans une langue étrangère c'est-à-dire le français, la langue du colonisateur. Ce mélange de culture, cette hybridation culturelle confère à l'écriture Kwahuléenne une originalité, une esthétique de l'hybridation qui dépasse le cadre africain et s'inscrit dans une dramaturgie-monde. À l'aune de cette analyse, Koffi Kwahulé s'inscrirait dans une perspective d'écrivain qui ne se réclame plus forcément d'un pays, la Côte d'Ivoire, d'un continent, l'Afrique mais pousse ses canons esthétiques dans un univers mondial et mondialiste. À ce titre, il est rejoint par d'autres dramaturges comme Caya Makhélé, Kossi Efoui, José Pliya, Dieudonné Niangouna, Aristide Tarnagada et bien d'autres.

Pour paraphraser Sylvie Chalaye (2004), Le théâtre que se donne l'Afrique noire francophone aujourd'hui est un théâtre d'échanges et d'hybridation culturelle. Aussi, l'africanité d'une œuvre n'est pas dans sa localisation géographique, mais dans l'esthétique contemporaine qu'affirment ses créateurs.

Conclusion

En définitive, nous pouvons retenir que l'écriture de Koffi Kwahulé est traversée par une dramaturgie où la violence a droit de cité. Cela se justifie d'abord par la violence verbale de ses personnages, ensuite, nous pouvons relever le cycle inaltérable de l'existence de la violence à travers la mort de Malenténo, et de son fils Hebieso, emportés malheureusement par la mer. L'auteur lui-même affirme vouloir écrire des pièces où la joie de vivre, les rires en éclat, les jacassements prendraient une place très importante, mais malheureusement, son écriture emprunte les labyrinthes de la violence à travers les personnages qu'il dépeint.

Références bibliographiques

- Barberis, P. (1990). La sociocritique. *Introductions aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris.
- Chalaye, S. (2004). *Nouvelles dramaturgies d'Afrique noire francophone*, Edition Presses Universitaires de Rennes, Bretagne
- Eco, U. (1985). *Lector in Fabula*, Grasset.
- Gbouablé, E. (2007). *Des écritures de la violence dans les dramaturgies d'Afrique noire francophone*, thèse de doctorat unique, Université Rennes II
- Kwahulé, K. (2016). *Le jour où Ti'zac enjamba la peur*, éditions théâtrales
- Pavis, P. (2016). *L'analyse des spectacles, théâtre, mime, danse, cinéma* Editions Armand Colin, 3^e édition.
- Ryngaert, JP. (2000). *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Nathan/HER.

- Ryngaert, JP. (2011). *Ecritures dramatiques contemporaines*, Armand Colin.
- Sanou, S. (2000). *La Littérature burkinabé : L'histoire, les hommes, les œuvres*, Presses universitaires de Limoge (PULIM).