

Figures de femmes dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi

TABOUCHE Boualem*

الملخص:

إن تطور صورة رومانسية للمرأة الأفريقية هو مؤشر و دليل على التغيرات العميقة التي شهدتها القارة الإفريقية في عصرنا هذا. المرأة هي عنصر متكرر وفعال في الكتابة عند المؤلف الكونغولي سوني لابو تانسي. Sony Labou Tansi فهي تحتل مكانا هاما في نظام الشخصيات. نهتم في هذا المقال و بشكل خاص بتصنيف الشخصيات, ادوارها وتحديات تمثيلها السيميائي في كتابات سوني تانسي وفقا لأرائه, رؤيته للعالم المعاصر, والأوهام ولها الخبرة الفنية والأسلوبية.

هذه الدراسة هي في المقام الأول نتاج مراقبة وتحليل الخطاب متناثرة على الكتابات الحديثة الخيال من خلال زاوية معينة : الشخصيات النسائية ما هي إلا وكلاء يقومون بادوار محددة يوزعها الكاتب. وبعبارة أخرى، هو تحليل العدوان الممارس على العنصر الانثوي في الروايات الخمس التي نشرت للكاتب خلال حياته. إذا وظفت الشخصيات النسائية من هذه القصص الموجودة في معظم الأحيان في أفريقيا الحديثة و اعطيت لها أدوار جديدة حسب التغيرات الاجتماعية التي دفعت استقلال افريقيا وبناء هويات جديدة فان المرأة حتما ستكون وسط هذا الزخم لأنها لا ولن تتخلي عن دورها و المتمثل في إعادة تعريفها اجتماعيا وجنسيا .

كلمات دلالية : الادب الإفريقية , المرأة , الرواية, سوني لابو تانسي

Abstract :

The evolution of the romantic image of the African woman is an invaluable indicator of the deep changes in Africa of our time. The woman is thus an element of recurrence in the writing of the Congolese author since it occupies an important place in its system of character. We more precisely are interested in typology of the romantic figures women and in the games and challenges of their

* Maitre Assistant « A », Université Akli Mohand Oulhadj, Bouira.

semiological representation in the writings of Sony Labou Tansi according to his point of view, of its vision.

This study is before all the product of observation and analysis of a scattered speech on the modern romantic writings starting from particular problems: figures of plural women and agents of the specific message delivered by the writer. In other words, it is the analysis of the female transgression in the five novels that Sony Labou Tansi published of alive sound. If the female characters of these fictions generally located in modern Africa are invested new roles because as of social transformations which involved African independences and the attempts at construction of new identities at the same time for the man and for the woman, the history continues to show that the women have still a long way to traverse to redefine itself socially and sexually.

Keywords: African literature, figure, woman, Sony Labou Tansi, History, Fiction, Novel.

Introduction :

La production littéraire de Sony Labou Tansi prend place dans une conjoncture politique et sociale de l'Afrique des années 70-80. Nous nous situons ainsi dans la troisième décennie depuis les indépendances. Sous le couvert de la fiction narrative, Sony Labou Tansi décrit dans un style corrosif des situations politico-sociales inscrites dans un réel précis et identifiables dans l'espace et dans le temps. Les années 80 voient donc émerger un autre type de femmes, qui ne sont plus influencées par les pratiques traditionnelles¹⁰. Autrement dit, Il s'agit de savoir si la femme peinte par l'écrivain congolais n'est que la femme. Autrement dit, la femme, cette réalité sociale, n'est-elle pas transformée en fait littéraire en lui attribuant des traits qui ne sont pas les siens ? Cette transformation ne réfère-t-elle pas à autre chose ?

Dans un univers politique dominé par l'élément masculin, quelle peut être la place de la femme ? Il est bien clair que le personnage féminin ne fait pas office de figuration. La femme arrive quand même à exercer une autorité d'une autre nature sur l'homme de pouvoir. Pour ce faire, plusieurs identités féminines sont mises en avant. Parmi ces identités ou figures, nous trouvons la femme

¹⁰ . NDINDA, Joseph, *Révolutions et femmes en révolution dans le roman africain francophone au sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 2002.

charnelle, désirable ; il y a d'abord celle qui utilise son corps comme une arme pour participer à la résistance. Ensuite, il y a la femme prostituée, celle qui troque son corps contre l'argent. D'autres figures, moins importantes seront étudiées dans cette analyse ; la femme comme figure de la rumeur, la femme qui dit non à toutes sortes de prostitution et celle qui revendique sa vie sexuelle comme un droit.

Nous supposons donc que la femme qui domine les textes de Sony Labou Tansi symbolise la pensée que l'auteur voudrait nous communiquer à travers toutes ces différentes figures qu'il lui a attribuées. Pour accéder à ces différentes figures de femmes, nous devons parcourir les six romans de Sony Labou Tansi : *La vie et demie*, *L'Anté-peuple*, *L'Etat honteux*, *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez*, *Les Yeux du volcan* et *Le Commencement des douleurs*.

I. La femme rebelle ou la femme dont le sexe est une arme

C'est la première figure féminine que Sony Labou Tansi nous propose dans son premier roman *La vie et demie* il ne s'agit pas d'une prostituée au sens propre du terme « ventre son corps », mais elle se prostitue dans le but d'atteindre l'adversaire et de concrétiser sa révolte. L'héroïne de *La vie et demie*, Chaïdana, paraît comme une envoyée céleste pour continuer la lutte de son père, Martial, car elle est la seule à avoir résisté aux tortures du guide et échappé ainsi à la mort. Elle utilise tous les artifices de son corps et de son intelligence pour poursuivre la lutte. Elle finit par acheter les consciences des dignitaires du régime, les tuant même les uns après les autres. En effet, Chaïdana doit donc donner la mort à plusieurs autorités tant civiles que militaires de la Katalamanasie qui avaient un faible pour le sexe féminin. Elle a une tactique qui est propre à elle seule, celle de travailler seule sans s'allier à personne d'autre. Par sa beauté de fée, Chaïdana séduit les dignitaires du régime et invite tour à tour ministres et généraux dans son logement situé dans la chambre n° 38 de l'hôtel « La Vie et demie ». Grâce à son sexe, elle parvient à priver la Katalamanasie de ses plus grands ministres et de ses illustres généraux de façon qu'on crût à une épidémie qui frappait le pays.

A ce moment, Monsieur le ministre arriva. Chaïdana le reçut. Ils firent l'amour au champagne. Mais c'était du champagne Chaïdana car, quelques semaines plus tard, monsieur le ministre des affaires intérieures, chargé de la sécurité, était frappé de paralysie générale et devait mourir trois ans après son dernier acte d'amour au champagne [...] Chaïdana avait terminé sa distribution de mort au champagne à la grande

*majorité des membres les plus influents de la dictature Katalamanasienne, si bien qu'à l'époque de la mort du Ministre de l'intérieur, chargé de la sécurité, il y eut des obsèques nationales pour trente-six des cinquante ministres et secrétaires à la République que comptait la Katalamanasienne.*¹¹

C'est donc à un véritable holocauste des membres de la dictature Katalamanasienne que nous assistons à travers tout le roman ; mais son objectif n'était pas encore atteint tant qu'elle n'avait pas encore tué le Guide lui-même. De ce fait, les pays étrangers commençaient alors à parler d'une épidémie étrange qui ne frappait que les membres du gouvernement, mais avaient vite conclu que c'était une des méthodes « tropicales » du guide de remanier ses gouvernements.

Ainsi, ce qu'il faut dire si l'on considère l'envergure du combat que mène Chaïdana et le danger auquel elle s'expose, c'est que l'on doit admirer la détermination avec laquelle Chaïdana assume ses responsabilités : venger sa famille. C'est pour cela qu'elle ne résiste pas à l'appel du sang. Symbole des gens courageux, Chaïdana représente l'axe de résistance contre les forces d'oppression. Pour se protéger contre la répression des régimes sanguinaires, elle exploite, nous l'avons dit, son sexe comme une arme principale avec laquelle elle prend son pays assiégé par les dictateurs. Ce moyen de lutte qu'est la prostitution se justifie par le fait qu'elle lui permet de se débarrasser des ennemis du peuple sans courir un grand danger. Mais parce qu'elle va à l'encontre de la dignité humaine, cette stratégie de combat perd son côté honorifique.

L'autre personnage féminin qui s'inscrit dans cette catégorie et Yealdara de *L'Anté-peuple*. Ainsi, afin de retrouver Dadou dont elle est tombée amoureuse, elle se vend et la prostitution devient la seule voie lui permettant d'atteindre son objectif : « Elle pourrait lui tirer des choses sans se laisser cracher dans les cuisses. Ou, si les moyens refusaient d'obéir à cette hauteur des choses, elle se laisserait... Après, elle irait se frotter de tous les savons du monde. Et ça partirait. La conscience. Elle n'avait qu'à obéir aux réalités, la conscience »¹². Avec l'acte qu'elle pose pour réaliser son double objectif ; retrouver Dadou et rejoindre les maquisards qui luttent contre le régime en place, prend les dimensions d'une souillure. Yealdara découvre la vénalité des hommes et elle arrive à les mépriser tous sauf Dadou : « les hommes sont laids, tous ; et à un point qui donne la nausée. Les

¹¹ . Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1979, p.49.

¹² .Sony Labou Tansi, *L'Anté-peuple*, Paris, Seuil, 1981, p.161.

hommes, moins Dadou »¹³. La jeune fille passe cinq ans dans le village des pêcheurs jusqu'au jour où son guide, le vieil Amando est arrêté. Elle est ramenée à la réalité et décide alors d'agir : « Il faut que je me batte. Je n'ai pas encore les mains liées. Je n'ai pas encore la viande fermée. Tant qu'il y aura une goutte de moi en moi, je me battraï »¹⁴. Dans un espace en pleine révolution, Yealdara n'a pas d'armes, ni de moyens. Elle est obligée de se prostituer pour atteindre son objectif.

La même stratégie est utilisée par Estina Bronzario, l'héroïne de *Les sept solitudes de l'orsa lopez*, qui incarne la révolte contre le pouvoir en place et Lydia Agandov dans *Les yeux du volcan* qui couche avec le colosse en attendant le triomphe de la révolution.

II. La femme prostituée, la femme objet

Contrairement à la première figure, la femme qui utilise son corps comme une arme pour concrétiser sa révolte, le deuxième cas de figure concerne la femme prostituée ; celle qui troque son corps contre l'argent. Les lycéennes de *L'Anté-peuple* sont toutes belles à l'image de Yavelde, une adolescente de dix-huit ans. Yavelde est incontestablement belle, et dotée d'un magnétisme qui bouleverse tous ceux qui l'approchent :

Le chauffeur frissonna d'être si près d'un corps aussi vertigineux. Lui en kaki de l'armée, un peu chiffonné, avec ses mains à la rugosité de caillou. Elle en velours pourpre, avec d'énormes cheveux noirs – rigoureusement souples-, un visage éblouissant, et qui s'ouvrait à lui comme les portes d'un univers inconnu : menton tendre, farouche, provoquant, comme bivouaquant là, simple – avec au sommet de ce monde étrange, bêtement frivoles ; la poitrine bondissait à l'assaut du vide. Elle sentait bon – un parfum lourd de légèreté. Avec la nuit, elle semblait éclairer la voiture, donnant aux choses des allures de liquide. Une vraie féerie.¹⁵

Cette description de Yavelde s'applique sur toutes les jeunes filles de *L'Anté-peuple* qui ont déjà une expérience sexuelle à dix-huit ans. Yavelde voudrait vivre son premier amour et ses premières expériences sexuelles avec un homme de son choix. Elle ne veut donc

¹³ . *L'Anté-peuple*, Op. Cit. p. 175.

¹⁴ .Idem, p.160.

¹⁵ . Idem. pp. 23-24.

pas s'offrir au premier venu, mais à quelqu'un qu'elle aime. Pour elle, Dadou est le seul homme qui doit la guider sur le chemin de l'amour, comme elle le dit à Yealdara : « c'est un homme... On n'en a plus beaucoup comme lui »¹⁶.

Le problème pour Yavelde est que Dadou est marié, donc pour le conquérir, elle utilise les mêmes armes de séduction que ses camarades qui se prostituent. Yavelde envahit l'espace physique de Dadou : dans la rue, au bar, au bureau et dans chaque coin où se trouve Dadou. N'ayant pas atteint son objectif, puisque Dadou pousse le refus jusqu'au bout, Yavelde s'offre au premier jeune homme rencontré.

La prostitution est beaucoup plus frappante dans *L'Etat honteux* où la consommation de la femme atteint son apogée¹⁷. Dans un univers caractérisé par la sexualité et la violence, la femme devenue une proie. Le président Martillimi Lopez est présenté comme un obsédé sexuel. Quant il voit une belle femme, il ne peut plus se contrôler ; il oublie tout, y compris la colère. C'est dans ce sens qu'il s'adresse à l'un de ses soldats : « c'est honteux mon capitaine, c'est honteux que vous ne puissiez pas trouver une vraie femme où jeter votre eau de merde »¹⁸. Ainsi, la pratique sexuelle fait apparaître la femme non seulement comme un objet de désir de l'homme, mais aussi et surtout comme une poubelle.

En effet, dans un univers de prédation, la femme est une proie. Dans *La vie et demie*, le lecteur découvre tout un lexique de la mesure géométrique dans la description du corps féminin. Les métaphores « *formes mathématiques et carnassières* », « *hanches fournies* » ou les dénominations telles que « *le cul essentiel* » montrent toute la perversité d'un être qui regarde et qui agit devant la femme en véritable prédateur :

...elle se dénuda devant le grand miroir de la salle de bains, se regarda longuement tout le corps, c'était un corps parfaitement céleste, avec des allures et des formes systématiques et carnassières, des rondeurs folles, qui semblaient se prolonger jusque dans le vide en cuisante crue d'électricité charnelle, elle avait le sourire clef des filles de la région côtière, les hanches fournies, puissantes,

¹⁶ . Idem. p.42.

¹⁷ . MBANGA, Anatole, *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 221.

¹⁸ . Sony Labou Tansi, *L'Etat honteux*, Paris, Seuil, 1983, p. 144.

délivrantes, le cul essentiel en envoutant, puis son regard s'arrêta sur ses lèvres — elle les avait garnies, provocantes, appelantes¹⁹.

En parcourant les romans de Sony Labou Tansi, le lecteur découvre que l'immoralité sexuelle est poussée à l'extrême jusqu'à ce qu'on puisse penser à une bestialité notoire. Les hommes s'accouplent avec les femmes avec une puissance rare chez les humains. Dans *La vie et demie*, Jean-coeur- de- pierre a une capacité comparable à celle des animaux. Celui-ci est capable de féconder toutes les femmes du pays. La preuve en est qu'il réussit à satisfaire cinquante jeunes vierges recrutées dans tout le pays.

D'autres personnages féminins existent dans le roman de Sony Labou Tansi mais qui ne s'inscrivent dans aucune des figures que nous venons de traiter en haut. En effet, contrairement à celles qui utilisent le sexe comme une arme et celles qui se prostituent, qui troquent leurs corps, une nouvelle catégorie de femme revendique une vie sexuelle comme un droit. Dans ce cas de figure, nous pensons à Estina Benta dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* et Dona ALLENDO dans *les yeux du volcan*. Aux cotés de la femme qui revendique sa vie sexuelle, il y a celle qui dit non à toute forme de prostitution pour préserver sa dignité. Nous découvrons cette figure dans *L'Etat honteux* où la jeune Flora choisit de mourir au lieu d'épouser Martillimi Lopez.

III. La femme, figure de la rumeur :

Le roman *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* de Sony Labou Tansi est complexe sur les plans diégétique et énonciatif. Ce qui se lit comme l'histoire d'une résistance s'écrit selon plusieurs perspectives : celle de la communauté des femmes décidées à venger le crime de leur consœur ; celle d'une ville – Valancia – prise dans une résistance contre l'autorité centrale, située à Nsanga-Norda ; et enfin celle d'un pôle énonciatif qui est celui de la place publique, le on qui prend ici des visages divers que nous identifierons comme les nombreuses facettes d'une voix générique propre à la rumeur. L'instabilité du système énonciatif est ainsi le vecteur d'une constante interrogation qui fait sans cesse hésiter sur ce qui crédibilise la parole rapportée. Lorsa Lopez est un mari cocu qui apprend que son épouse, Estina Benta, le trompe, lorsqu'il se rend compte qu'elle lui a passé des

¹⁹ . *La vie et demie*, Op. Cit. p. 42.

poux. Son désir de la tuer n'est pas inconnu des habitants de Valancia. L'incipit du récit s'ouvre sur une formule que l'on va retrouver dans le récit de manière anaphorique : « La veille du jeudi de malheur où nous saurions que Lorsa Lopez allait tuer sa femme, la veille aussi du jour maudit où Valancia devait fêter son deuxième faux centenaire, à cinq heures du matin, juste au moment où la mosquée de Baltayonsa le muezzin Armano Yozua venait de crier l'appel à la prière... »²⁰. Qui raconte alors dans ce récit ? Un conteur ? Une conteuses ? Le lecteur devait attendre la page 38 pour découvrir que le « nous » du conteur se révèle faire partie de l'état-major d'Estina Bronzario : « Fartamio, Marthalla, Anna Maria, Nelanda, Sonia O, Almeida, Fartamio Andra do Nguélo et moi ».

L'annonce de la première mort pressentie est le fait d'un narrateur qui semble avoir suivi l'histoire de très près et qui l'anticipe à sa guise. C'est un énonciateur qui se collectivise par le savoir partagé sur le sort de la jeune femme (à travers le nous) et qui se distingue, à un certain moment, tardivement dans le récit, de manière singulière sous la personne de Gracia. Le narrateur habitue ses lecteurs à cette voix collective qui endosse le récit, pour y insérer, de manière quasi imperceptible, une remarque qui occasionne une rupture fondamentale et remet en question, a posteriori, l'origine de l'histoire racontée déjà sur vingt-sept pages : « Avec un art qui ne pouvait sortir que de sa bouche, Fartamio Andra nous raconta l'assassinat, usant des mots qu'elle seule savait trouver, variant souvent le ton car, disait-elle, l'art de nommer est d'abord et avant tout art de ton »²¹. La suite du récit est un mélange donc de cette voix de Fartamio Andra, faisant le récit d'une mort dont tout le monde était au courant, et celle de Gracia, dont la perspective inclut celle de la première narratrice et se scinde en un *nous* et un *je* qui se donnent le change²² ; à ces voix s'ajoutent celles qui se succèdent et apportent de l'eau au moulin de ce récit, avec les nouvelles de la mort à venir, dont on aurait entendu parler. Cette succession des voix narratives nous révèle que le pôle d'énonciation est multiple, diversifié et qu'il entraîne une première incertitude quant à la véracité du récit de la mort et des micro-récits qui sont légion dans le texte. Le degré d'incertitude va grandissant au fur et à mesure que le récit progresse.

²⁰ . *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, p.13

²¹ . *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Op. Cit. p.27.

²² . Euzenot – Le Moigne, Sonia, Sony Labou Tansi : *La subjectivation du lecteur dans l'œuvre romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2010.

Il faut attendre la page 78 pour lire : « Mon amitié pour la Belle des Belles me rapprocha de Nogmédé ». Il s'agit bel et bien d'un conteur féminin dont le prénom est dévoilé à la page suivante : « Mais non, elle ne sait pas : toi qui est femme comme elle, Gracia, dis lui que l'amour existe ». Comme conteuse, c'est Gracia qui ouvre la voie et c'est son prénom qui précise dès le premier tiers du livre, de quelle voit il est question.

La mort, celle d'Estina Bronzario, figure dominante du récit et grand-mère de la narratrice Gracia, illustre bien cette incertitude grandissante et l'éclatement des pôles narratifs. La mort de celle qui organise la résistance des femmes et la dissidence de Valancia contre Nsanga-Norda fait l'objet d'annonces prémonitoires diverses qu'il faut déjà mettre en lien avec la rumeur. Elle est évoquée pour la première fois à la page 61 et devient un leitmotiv qui, nourrit par différentes voix, rythme le récit et le sous-tend dans l'attente d'une fin qui, devenue évidente, se banalise et s'ignore au fil des pages et des reprises. La mort effective du personnage est relatée beaucoup plus loin (Labou Tansi, 156), et tout comme les signes avant-coureurs de cette fin odieuse, le récit de l'événement se fait sous le régime de la pluralité des voix et de la concurrence qu'elles se livrent dans l'appréhension d'un fait capital. La mort est annoncée par Fartamio Andra qui, au début du récit, s'est avérée être l'une des voix narrant la fin d'Estina Benta :

Nous vîmes Fartamio Andra rentrer du bayou, tous les pagnes sur l'épaule gauche, les babouches à la main, sans ses traditionnelles lunettes de presbyte et sans sa longue canne d'ébène sculptée par les fondateurs de notre ville, criant et pleurant dans toutes les langues de la Côte : « On a tué Estina Bronzario, quel malheur ! » Comme à l'époque de l'assassinat d'Estina Benta, toute la ville se signait au passage de Fartamio Andra. « Dieu, quel malheur, ils l'ont tuée²³.

En effet, ce qui paraît être un fait certain, prédit par plusieurs voix dans le texte, relève au fur et à mesure du spéculaire, quand une deuxième instance narrative (sans doute incarnée par le je-nous de Gracia) se charge de poursuivre le récit premier de la mort livré par Fartamio Andra : « Rien, à part le fichu, les morceaux de crinoline et les médailles soigneusement posées sur le fichu, sous le madras, rien vraiment ne pouvait dire que ce corps était celui d'Estina Bronzario.

²³. *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Op. Cit. p.156.

On l'avait dépecé : le cœur était posé sur le fichu avec les médailles et continuait à battre »²⁴. Le texte de Labou Tansi joue longuement, quasiment jusqu'à la fin, sur cette attente de la police qui devait venir de la capitale pour faire la lumière sur les crimes commis à Valancia, à commencer par celui d'Estina Benta. Les rumeurs de l'arrivée des enquêteurs sont très nombreuses dans le texte, suivie chacune d'une reconstruction des scènes de crime par le maire de Valancia. Toutes ces voix narratives ont fait de *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* un récit qui s'écrit et se lit comme une rumeur ; Gracia et Fartamio Andra sont des figures de rumeurs par excellence.

Conclusion :

En guise de conclusion, nous pouvons dire, à partir de ces figures féminines, la femme, dans la vision de l'auteur congolais et le meilleur moyen de dramatiser les idées. Un moyen qui permet à l'auteur d'inventer ses métaphores et les appliquer à une réalité préexistante pour suggérer un sens figuré. *La vie et demie* et *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, nous ont permis de comprendre que l'opposition au pouvoir est souvent conduite par les femmes qui usent de leur sexe pour atteindre leurs objectifs. Face au pouvoir mâle, la femme adopte son pouvoir de séduction dans le but d'aboutir à la castration du mâle dominant. La castration apparaît alors comme la fin d'une domination mâle et l'émergence d'un pouvoir féminin. *L'Anté-peuple* quant à lui nous a montré que le sentiment amoureux perd la mâle dans une folie qui dérègle ses moyens ce qui permet à l'entité féminine de prendre la contrôle de son pouvoir.

Ainsi, afin de dénoncer les nouveaux dirigeants africains, les Guides, et les pratiques utilisées à renforcer leur pouvoir pour traumatiser le peuple et le transformer en simple objet, Sony Labou Tansi a fait appel à la métaphore sexuelle où le mâle présente la classe dominante et la femme la dominée. Cependant, c'est cet écart entre deux classes sociales qui pousse le personnage féminin de SONY Labou Tansi à se révolter et, les figures que nous venons de traiter dans cette analyse ne sont que l'itinéraire de la femme africaine vers la libération progressive.

²⁴ . Idem.

Bibliographie :**1. Romans de Sony Labou Tansi**

- Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, seuil, 1979.
- Sony Labou Tansi, *L'Anté-peuple*, Paris, seuil, 1981.
- Sony Labou Tansi, *L'Etat honteux*, Paris, seuil, 1983.
- Sony Labou Tansi, *Les sept Solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, seuil, 1985.
- Sony Labou Tansi, *Les yeux du volcan*, Paris, seuil, 1988.
- Sony Labou Tansi, *Le Commencement des douleurs*, Paris, seuil, 1995.

2. Ouvrages théoriques

1. Euzenot – Le Moigne, Sonia, *Sony Labou Tansi : La subjectivation du lecteur dans l'œuvre romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2010.
2. Lydie Moudileno, *Parades postcoloniales : La fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala, 2006.
3. MBANGA, Anatole, *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi*, Paris, L'Harmattan, 1996.
4. NDINDA, Joseph, *Révolutions et femmes en révolution dans le roman africain francophone au sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 2002.