
N° 1 | 2026

Marges et contre-voies(x). De la liste au tweet : les micro-textes au sein des écritures scéniques et textuelles contemporaines

La dramaturgie-jazz de Koffi Kwahulé : fugue, chicane et ligne de fuite

Sylvie CHALAYE *Professeur des universités*
Institut de Recherche en Études Théâtrales, Paris

Édition électronique :

URL :

<https://plateaux21.numerev.com/articles/revue-1/3467-la-dramaturgie-jazz-de-koffi-kwahule-fugue-chicane-et-ligne-de-fuite>

ISSN : 3131-0273

Date de publication : 15/04/2026

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : CHALAYE, S. (2026) La dramaturgie-jazz de Koffi Kwahulé : fugue, chicane et ligne de fuite. *Plateaux 21*, (1). <https://doi.org/10.34745/>

Cet article analyse les effets dramaturgiques des listes, inventaires, décrochements, égrainages, fables, chansonnettes, calligrammes, ritournelles... qui émaillent l'écriture des pièces de Koffi Kwahulé et relèvent d'un geste jazz, autrement dit d'une dynamique dramatique et musicale faite d'échappées, de bifurcations, de ruptures, de tremblements, d'inattendus aux enjeux aussi poétiques que politiques.

This article analyzes the dramaturgical effects of the lists, inventories, detours, scatterings, fables, songs, calligrams, refrains... that punctuate the writing of Koffi Kwahulé's plays and stem from a jazz gesture, in other words a dramatic and musical dynamic made up of escapes, bifurcations, ruptures, tremors, unexpected events with stakes that are as poetic as they are political.

Mots-clés :

Dramaturgie, Écriture contemporaine, Koffi Kwahulé, Théâtre musical, Théâtres d'Afrique

Dans la plupart des pièces de Koffi Kwahulé surgissent, au détour des répliques, des insertions de textes au statut très différent qui semblent ne pas participer du dialogue et qui donnent le sentiment d'un décrochement, d'une pause, ou encore d'une fenêtre ouverte vers un ailleurs, un autre espace, une autre temporalité. La dramaturgie de Koffi Kwahulé appartient à ce « théâtre des voix » que Sandrine Le Pors a identifié et analysé au sein des écritures contemporaines. Tout se passe un peu comme si la parole des personnages était traversée, habitée, parasitée par d'autres voix, comme si des changements de station, au sens radiophonique, opéraient inopinément dans ce que Sandrine Le Pors appelle « l'espace phoné » (Le Pors, 2011, p. 41). Ces jeux de parasitage créent d'abord une impression d'instabilité de la parole, cela provoque aussi des changements de registre, de niveau de langue, de statut.

Mais ces effets impulsent surtout une rythmique, une musicalité aussi faite de ruptures, de surprises, qui donnent un sentiment d'improvisation, d'inattendu, qui contribuent à dérouter le spectateur. Ce sentiment d'imprévisibilité participe de l'effet jazz de

l'écriture de Kwahulé. À tel point que certains metteurs en scène préfèrent carrément couper ces passages qui semblent parfois sans rapport avec ce qui se déroule, sans rapport avec l'histoire ou la situation. Pourtant ces moments ont bel et bien une fonction dramaturgique et une vraie incidence politique, voire éthique.

Parasitage

Ces sauts, qui font passer d'un fil discursif à un autre, entretiennent l'imprévisibilité, provoquent un décrochement qui ramènent à une matérialité du quotidien, à l'ordinaire de la vie. Dans *Jaz* ces effets renvoient aux copropriétaires de l'immeuble de Jaz, au syndic et convoquent ainsi un registre linguistique très administratif et procédurier :

Le cabinet ARBÉ GESTION SARL rappelle que le détail des dépenses effectuées pour le Syndicat, arrêtées du 31/12/199... été adressé à chacun, et ce, préalablement à la convocation de la présente assemblée. Il est noté qu'il y a sept impayés importants. M. Koablé : (15 178, 13 F), M. BARLET : (19735,51F), M. et Mme XINGJIAN : (15 117,90F), M.LÉKÉMA : (18 000, 05 F), Mme de KERMABON : (13 131,31F), Mlle ZAMBONI : (23 791 F), M. et Mme LANSMAN : (19 003 F), et plusieurs autres supérieurs à 5.000,00 frs : M. WITTORSKI, M. MEUNIER, M. BENGUETTAF, M. et Mme COHEN, Mme CÉSAIRE, M. ISHERWOOD, Mme BLHIN, Mr. et Mme MATSHUMOTO, La Comtesse de ROUGEMONT, Guru MAHARAJI, M. et Mme DIABATÉ, Mlle YLACHA. L'assemblée donne au syndic tous les pouvoirs pour recouvrer les sommes dues au Syndicat des copropriétaires, y compris par voie de justice (Kwahulé, 1998, p. 12-13).

La liste des noms ancre la vie de Jaz dans la réalité du quotidien. Ces noms sont même les noms de personnes qui existent ou ont existé dans l'entourage de Kwahulé, une façon de lester en somme l'immeuble de Jaz dans la réalité faite de gens ordinaires.

Même procédé dans *Arletty... Comme un œuf dansant au milieu des galets* (Kwahulé, 2021), mais il s'agit de listes qui interrompent le fil du discours du personnage, comme si ses pensées étaient hantées par une autre préoccupation que le récit qu'elle tente de partager. Ce sont des aliments, des légumes, des condiments qui s'égrènent comme une liste de courses ou les ingrédients d'une recette :

Je m'appelle Arletty,
Née Léonie Maria Julia Bathiat,
Et je suis le baiser de la vierge et de la câtin,
Une femme dangereuse donc.

Huile d'olive

Carotte

Courgettes

Oignons

Tomates

Navets

Pois chiches...

Voilà. Dieu merci, je suis athée.
N'empêche.
Le jugement dernier,
Puis le purgatoire,
Puis les joies du paradis
Ou les affres de l'enfer... (Kwahulé, 2021, p. 47)

L'énumération reprend un peu plus loin, puis se développe en une variation sur les noms de recette qui finit par dérailler et nous entraîne avec humour vers des jeux de mots un peu absurdes :

Même si devant les chuchotements,
les sourires en coin,

les dards des regards inquisiteurs, déjà !,
je me sens quelques fois
comme un œuf dansant au milieu des galets.

S’passer peut-être des pois chiches.

Autant préparer une blanquette d’veau sans veau

ou une chiquetaille de morue sans morue

ou du riz cantonais au porc sans porc

ou des spaghetti alle vongole sans vongole

ou un soufflé au fromage sans fromage

un bœuf bourguignon sans bourguignon

une quiche lorraine sans lorraine

un steak tartare sans tartare

un œuf cocotte sans cocotte

un far breton sans breton

une côte d'ivoire sans ivoire

une paella sans ella

enfin tous ces plats qui.

J'ignorais qu'aimer pût être un tel supplice.
Enivrant.
Une souffrance dont je suis devenue *soehringuisée*.
Et jalouse.
Une sensation nouvelle (Kwahulé, 2021, p. 52-53).

Le geste ici est délibérément jazzistique. La disposition dans la page suggère qu'il y a bien deux voix qui s'entrelacent, sans forcément se répondre avec chacune des couleurs, des registres très différents, voire opposés. Sandrine Le Pors parle des procédés de chassé-croisé des voix qui dialogisent de l'intérieur la parole (Le Pors, 2011, p. 57-63). Spiritualité, amour, sentiments d'un côté, cuisine, aliments, condiments de l'autre. Kwahulé travaille sur une musicalité qui utilise un effet de contrepoint culinaire, une « contre-voix » (Le Pors, 2011, p.62), pour reprendre la formulation de Sandrine Le Pors, qui ramène odeur et saveur comme une sonorité dissonante, décalée. Mais ces ruptures jouent aussi avec le fait que le personnage s'avère finalement être une comédienne qui joue Arletty et qui répète en somme son texte.

On retrouve ces effets de contre-voix convoquant une perception gustative, olfactive et chromatique avec le vin dans *La majesté du blues* dès l'ouverture de la pièce. Des incises qui relèvent d'un commentaire œnologique parasitent les répliques :

Nez élégant de sous-bois et d'épices aux notes légèrement poivrées et fumées.
Une faille. Est-ce bien une faille, là dans le mur, très chère. Déjà. En bouche, dense et souple sur des arômes de mûres et de cerises confiturées. Deux yeux brillent derrière la vitre. Deux yeux trouent la nuit. [...]

Richesse des raisins. Belle maturité. Il y a quelqu'un dehors, là, derrière la fenêtre. Des ombres de lumières. Des femmes. Théâtre d'ombres chinois... Un Carnaval de femmes. Aérien et silencieux. Des femmes de lumières. De couleurs. Pendant que l'autre nous observe. Robe rubis profond. Senteurs de fraise et de cerise noire. Un

carnaval de femmes lumineuses dans le dos des yeux derrière la vitre (Kwahulé, 2025, p. 11).

À ces effets de ruptures culinaires s'ajoutent, dans *Arletty...* d'autres effets de décrochement quand s'immiscent dans les paroles de la protagoniste des passages des répliques de Garance, le personnage des *Enfants du Paradis* :

Revenons, n'est-ce pas, à Hans Jürgen Soehring...

Pourtant si vous voulez... si cela peut vous...

Pourtant si vous voulez...

De la sueur perle soudain sur le front de l'Inquisiteur...

si cela peut vous plaire, demain tout Paris saura...

L'Inquisiteur enfonce sa main dans sa poche. Un mouchoir...

si cela peut vous plaire,

demain tout Paris saura que non seulement je vous aime...

non seulement je vous aime...

non seulement je vous aime

mais que je suis folle de vous !

L'Inquisiteur s'éponge le front...
Réajuste ses lunettes...

Puis entre ses pouces et ses index
se met à faire tourner son stylo. Fébrilement.
Parlez-moi de la nature de votre relation, n'est-ce pas, avec cet officier nazi...

non seulement je vous aime

mais que je suis folle de vous !

Concrètement.
Concrètement ?

demain tout Paris saura que

Charnellement, si vous voulez.
À nouveau des perles de sueur sur le front de l'Inquisiteur.
Qu'est-ce qu'il vous faisait ?
Le stylo crispé entre le pouce, l'index et le majeur, prêt à consigner dans le livre du Jugement.
Dans l'intimité qu'est-ce qu'il vous faisait ?
Au pieu ?
Je vous ai prévenue, Léonie Bathiat, ne jouez pas, n'est-ce pas, à ce jeu-là avec moi (Kwahulé, 2021, p. 61).

Ces extraits des dialogues de Jacques Prévert empruntés au film de Marcel Carné, dont Arletty a été l'héroïne, fonctionnent comme ce que Sandrine Le Pors nomme des « voix traversières » (Le Pors, 2011, p. 64-74). Elle pointe chez Koffi Kwahulé ce principe de navette musicale « venant structurer de part en part l'écriture dramatique via un mouvement entropique dans le tressage des voix et des paroles suspendues qui produisent des syncopes et des contre-temps » (Le Pors, 2011, p. 68). Ces incises ont un peu le même statut que les petits couplets de chanson de variété populaire qui émaillent *Boxer* (Kwahulé, 2021). Ces contrepoints permettent de changer de registre et ouvrent une fenêtre ludique, une petite respiration, de quoi échapper à la gravité du procès d'Arletty ou à la violence du combat de boxe dans *Boxer* : « Annie aime les sucettes... » (Kwahulé, 2021, p. 88), « Il venait d'avoir dix-huit ans... » (Kwahulé, 2021, p. 90), « Maman c'est toi la plus belle du monde... » (Kwahulé, 2021, p. 92). Ces mini-pauses musicales qui créent un pas de côté, proposent aussi un éclairage latéral sur la situation dramatique, comme un sourire en coin, une petite distance de dérision.

Dans une pièce extrêmement chorale, comme *Les Africains*, qui a pour cadre un salon

de coiffure dans une galerie marchande de grande surface où les conversations fusent, traitent des nouvelles du monde comme d'événements familiaux, tandis qu'un groupe de déplacées climatiques inspire aux personnages toutes sortes de considérations cosmopoétiques sur l'origine de l'humanité, résonnent en contrepoint dans la pluralité des voix qui s'entrechoquent, les annonces vocales du magasin. Elles nous ramènent à la matérialité de l'univers consumériste de notre société déboussolée, prise entre le fantasme de fin du monde et la course compulsive aux biens matériels. Quelques échantillons de ces annonces qui nous sont familières et qui interfèrent dans les conversations des personnages, tout en créant du décor sonore.

En ce moment dans notre magasin, bénéficiez d'une offre exceptionnelle sur un large choix des produits de la marque Goldenshower. Pour trois produit Goldenshower achetés, profitez du moins cher cagnotté sur votre carte de fidélité tout de suite. N'attendez plus, et venez faire votre choix sur tous les produits signalés en rayon. Pour votre santé, bougez plus (Kwahulé, 2019, p. 14).

Caisse 53, message pour rayon spiritueux, je demande le prix du pack de rhum Saint-James en promo, le pack de quatre... Pour caisse 53. Merci (Kwahulé, 2019, p. 15).

Votre attention, s'il vous plait, une Volkswagen Scirocco Sport de couleur verte, immatriculée 4991 WAG 119, a laissé ses phares allumés (Kwahulé, 2019, p. 17).

Pendant deux semaines, c'est la foire aux vins dans votre supermarché. Quel que soit le vin, pour trois bouteilles achetées une offerte. Alors profitez-en pour faire le plein de couleurs, rouge, rosé ou blanc, et le plein de cadeaux... (Kwahulé, 2019, p. 32)

Votre attention s'il vous plait, nous vous rappelons que la promotion sur les saucisses de Strasbourg et le pack de bière Kronenbourg, le pack de 36, prend fin dans une heure. On se dépêche donc, il n'y en aura pas pour tout le monde (Kwahulé, 2019, p. 39).

Ces annonces se télescopent avec le chœur errant des femmes déplacées dont les paroles sont d'un tout autre registre et convoquent les éléments naturels, l'histoire de la création et l'arrivée de la montée des eaux.

Séisme

Ces chicanes tordent en somme le fil discursif et cherchent à secouer le spectateur, à le surprendre et au final à le rendre actif, pour qu'il soit toujours aux aguets, capable de relever les indices qui permettent de ne pas perdre le cours de l'histoire en dépit des ruptures. Elles créent des failles, des espaces interstitiels inconfortables qui apparaissent dans la page en raison de la disposition même des textes. Il y a là une recherche du tremblement au sens où l'entend Edouard Glissant et une approche dramaturgique qui répond à ce qu'il définit comme une pensée archipélique, autrement dit une pensée « qui ne s'élance pas d'une seule et impétueuse volée dans une seule et impérieuse direction, elle éclate sur tous les horizons, *dans tous les sens*, ce qui est l'argument topique du tremblement. Elle distrait et dérive les impositions des pensées de système » (Glissant, 2005, p. 75).

Ces effets de bifurcations prennent parfois la forme de versets bibliques ou de formules mystiques qui créent une ligne de fuite. Le décrochement, le changement de registre au sein du dialogue crée un entre-deux, un vide, un espace de sens à combler, à inventer pour le spectateur. Ces incises travaillent sur un effet de précipité au sens chimique du terme et permettent de donner soudain brutalement une autre couleur, une autre portée, une autre signification à la scène qui se fait plus profonde. C'est le fameux « Qu'as-tu fait de ton frère ? » dans *Big Shoot*, qui ponctue en anglais la parole de Monsieur et ajoute au sens de la relation ambiguë entre Monsieur et Stan :

*Then the Lord said to Caïn,
«Where is your brother Abel ? »
« I don't know », he replied.
«Am I my brother's keeper ? »* (Kwahulé, 2000, p. 9)

Ces paroles obsessionnelles dans la bouche de Monsieur renvoient à la question de la responsabilité humaine. Mais aussi à la responsabilité de l'écrivain.

On trouve aussi ces incises bibliques dans *La Mélancolie des Barbares*. Elles apparaissent en italiques dans le texte au détour des répliques du Komissari, comme à la fin de la scène « Mon homme » :

Éloigne-toi de l'insensé ;

*Ce n'est pas sur ses lèvres
Que tu aperçois la science.* (Kwahulé, 2013, p. 18)

Ou encore dans la scène « Enfonce-toi en moi » :

*Je poursuis mes ennemis, je les atteins,
Et je ne reviens pas avant de les avoir anéantis.
Je les brise, et ils ne peuvent se relever ;
Ils tombent sous mes pieds.* (Kwahulé, 2013, p. 69-70)

Ces versets issus de l'Ancien testament (*Proverbe 14 : 7*) précipitent l'histoire et les agissements du Komissari dans une temporalité curieusement archaïque et donnent au Komissari une radicalité extrémiste inquiétante. Ces paroles d'un autre âge participent de la tension narrative et de l'anticipation du crime à venir.

Ritournelle

Le caractère répétitif et obsessionnel de certaines incises leur donne une dimension de ritournelle qui travaille la musicalité de la parole. Dans *Close Up* cette chansonnette qui ouvre et ferme la pièce revient à six reprises et contribue à installer une tension inquiétante :

*Fee ! Fie ! Foe ! Fum !
I smell the blood of a little girl.
Be she 'live, or be she dead.
I'll grind her bones to make my bread* (Kwahulé, 2021, p.9).

Au-delà de la dimension musicale la ritournelle structure aussi le texte et construit comme des paliers qui amènent par étape au final. On retrouve ce procédé dans *Arletty* avec «...demain tout Paris saura que non seulement je vous aime... mais que je suis folle de vous... » ou encore dans *Samø, Tribute to Basquiat* avec « J'aurai la patience d'un roi / Pour me hisser jusqu'à / La couronne de mon destin. / Je suis américain » (p.54), car la ritournelle se transforme, se décompose, se fractionne, s'égrène, se recompose au fil de la pièce et ses variations suivent l'évolution du personnage, créant un effet vibratoire qui rappelle le procédé du *sampling* par retour en boucle (*loop*) ou par fragmentation (*chopping*). C'est en cela que l'écriture dramatique de Koffi Kwahulé s'inspire de procédés musicaux qui appartiennent au champ jazzistique du *rep and rev* jazz au *sampling* hip-hop.

Dans *Les Africains*, le sampling s'applique notamment aux extraits de « Sinnermann » qui traversent en boucle chaque prise de parole du chœur des femmes déplacées dès l'ouverture de la pièce :

Encore un matin paisible.

♪ *Oh, Sinnerman, where you gonna run to ?*

Sinnerman, where you gonna run to ?

Where you gonna run to?

All along dem day... ♪

Sans boussole ni sextant

Nous nous sommes mises en route.

Grâce te soit rendue, Sorashilé.

Nous avons reçu ta main tendue,

Ton exhortation à venir reconstruire nos rêves

Sur l'Autre-Rive.

L'Autre-Rive, l'autre paradis, tu dis toujours.

Que le Seigneur des mondes,

Celui-qui-sonde-tout,

Ajoute à ta vie, Sorashilé.

♪ ...Well I run to the rock, please hide me

I run to the Rock, please hide me

I run to the Rock, please hide me, Lord

All along dem day... ♪ (Kwahulé, 2019, p.7)

Battement

Dans *Jaz* ou dans *Boxer*, où les héroïnes sont confrontées à la violence, Koffi Kwahulé travaille la matière textuelle pour faire ressentir le battement vital dès que les mots adviennent sur la page. Aussi la mise en scène des mots sur la page a-t-elle quasiment une valeur didascalique, car elle exprime visuellement un ressenti à traduire pour le comédien ou la comédienne. C'est le moment, où après le viol qu'elle a subi, Jaz parvient à se relever, à se reconstruire en descendant au tréfond d'elle-même pour entendre sa musique intérieure :

On dit que

en nous rythme une musique qu'on peut ne jamais entendre. A moins de faire silence en soi. (...)

On dit que

cette musique c'est notre Nom.

Assise sur la cuvette

elle s'est bouché le nez elle a fermé les yeux

elle a fait taire ses oreilles.

En apnée.

D'abord

une note

puis une autre

note puis encore

une autre note

la même

comme on frappe à la porte une myriade de notes la même se frottant les unes contre les autres comme pour se tenir chaud une note de toutes les couleurs même de celle qui fut abolie de

l'arc-en-ciel un

flot de notes la

même de tous les

sons notes espiègles

turbulentes la même

se précipitant pour

arracher le secret du

silence explosant

souvent à peine

leur envol éclos

pour enfanter

d'autres notes la

même encore plus

imprévisibles

incandescentes

volcaniques et enfin

rythmer le Nom dont

on ne saura jamais la nommer (Kwahulé, 1998, p. 38-40).

Dans *Boxer*, c'est le moment où la boxeuse, dans les hurlements et les invectives de la foule, ne parvient pas à éviter l'uppercut et c'est le KO :

Et c'est la sanction.

Un fulgurant cross-cross-crochet.

Beuglements de joie des hautparleurs

De plus en plus hystériques.

Au seuil de la transe.

Tue-la. Jab-crochet-cross. Tue-la. Cross-counter. Tue-la. Jab-cross-jab-cross. Tue-la. Overhand. Tue-la. Jab-jab-cross. Tue-la. Shift-punch. Tue-la. Droite-crochet-crochet-droite. Tue-la. Bolo-punch. Tue-la. Un punching-ball au milieu des aboiements qui exigent encore plus de sang. Tue-la. Aucun répit. Ni inspiration, ni expiration. Asphyxiée. Et puis l'uppercut. Une vision irréelle. Un uppercut couvert de tessons de bouteille et de clous en flammes. Une boule de feu. L'uppercut, un météore, traverse ma mâchoire.

Tue-la. Tue-la. Tue-la. Tue-la. Tue-la. Tue-la. Tue-la.

Tue-la. Tue-la. Tue-la. Tue-la. Tue-la. Tue-la.

Tue-la. Tue-la. Tue-la. Tue-la. Tue-la.

Tue-la. Tue-la. Tue-la. Tue-la.

Tue-la. Tue-la. Tue-la.

Tue-la. Tue-la.

Tue-la.

Alors ténèbre sans lune ni étoiles.
Sur les embrasements de mes tempes,
Sur les brûlures de mes plaies,
Sur les lumières de mon cerveau,
Ténèbre sans lune ni étoiles (Kwahulé, 2021, p. 87-88).

Le graphisme en entonnoir fait apparaître une impression de pulsation qui s'éteint et qui est relayée par la répétition des mots jusqu'au sentiment de silence répondant à la disparition de la lumière. Dans *Jaz* au contraire, la silhouette humaine qui se dégage apparaît comme une naissance, un commencement.

Micro-histoires

Cette façon de travailler en somme l'éclairage de la scène de l'intérieur tout en créant une échappée se fait aussi par d'autres types d'incises, notamment les incises narratives, ces micro-histoires, ces petits contes qui surgissent soudain, et mettent en pause le dialogue pour créer des lignes de fuite improbables. Ces mini-fables créent de la variation spatiale et temporelle, elles emportent ailleurs et créent également un effet de contrepoint. On pense au récit des lucioles dans *La Mélancolie des barbares* (p.29) qui amène un registre poétique et comme un temps de suspension, une ascension amoureuse quasi mystique, ou dans *Big Shoot* la blague de Cocteau qui convoque au contraire un registre graveleux et humoristique, mais aussi à la petite histoire du cochon Stan, ou encore dans *Boxer* l'histoire de la femme riche du pays de Thô qui acheta une plage et bien sûr la terrible histoire des femmes de l'île de Talelhamam dans *La Majesté du blues*. Ces mini-fables sont nombreuses et on pourrait quasiment en relever au moins une dans chaque pièce de Koffi Kwahulé. Ce sont des histoires

emblématiques qui produisent un sens second et conduisent à une interrogation, une réflexion éthique, dont il faut chercher la réponse. Elles ont en général une portée énigmatique et font penser à des paraboles. Là encore, le pas de côté narratif offre une respiration, un souffle. Il participe du travail de composition dramaturgique et relève bel et bien de la fugue musicale.

La pause narrative peut aussi prendre une forme historique, voire quasi archéologique, comme dans *Mystériso-119* où la scène X s'intitule « Visite » et nous entraîne dans l'histoire du site où la prison de femmes, lieu de la pièce, a été construite depuis l'époque romane, où il s'agissait d'une arène, en passant par une abbaye à la fin du XII^e siècle, puis un château construit au XVII^e siècle sur les ruines de l'abbaye, et finalement rasé sous la Révolution, avant d'être reconstruit en 1870, puis victime d'un incendie lors des événements de 1968. La Marine s'y installe dans les années 1970 et le bâtiment devient enfin une prison en 1999. Mais à chaque étape de son histoire le lieu est marqué par des violences, combats de gladiateurs, exécutions publiques, exorcisme, avortement de nonnes, cimetière d'anges, tortures, etc. Ce récit pseudo-historique pause par couche les stratifications de la violence qui infuse le lieu et suinte des murs de la prison. Cette échappée temporelle qui nous fait remonter le temps, éclaire finalement les tensions qui traversent la prison et amèneront au crime de l'intervenante théâtrale, tuée et dévorée par les détenues qui toutes ont commis des crimes de sang.

Dans *Samo*, Kwahulé explore un autre principe d'échappée qui au lieu d'être narrative se veut plutôt descriptive. Chaque tableau s'ouvre sur la description d'une photo ou d'une peinture. Les conifères d'une montagne lunaire qui évoque un décor d'Hollywood pour « Un Américain », un pied d'arbre fantasmé en patte d'éléphant rose pour « Tu es libre Jean » et un arbre décharné au nid d'aigle déserté pour « Now'sThe Time ». Ces descriptions rêvent chacune des paysages de nature qui respirent le vide, une façon de convoquer ces univers plastiques faits de réalisme insipide aux antipodes des recherches picturales de Basquiat. Ces petits textes fonctionnent comme des fenêtres ouvertes sur l'envers du monde urbain, et même newyorkais, de Samo et s'achèvent systématiquement sur la même sentence : « Toujours la même vieille merde ! ».

Revenants

Samo est adossé à l'univers plastique de Basquiat, à sa façon aussi de convoquer dans ses toiles la violence urbaine et des figures de la résistance africaine-américaine, des hommes et des femmes qui ont fait l'histoire des Noirs aux Etats-Unis, qui se sont

engagés pour l'obtention des droits civiques. Cette poétique de la hantise qui marque les toiles de Basquiat peuplées de revenants, traverse aussi la pièce de Kwahulé. Ce qui explique l'énumération de noms qui surgit soudain comme un solo virulent de trompette free jazz et qui explose dans la page :

Mississippi est-il raisonnable Mississippi de penser que les quatre Mississippi millions d'esclaves Mississippi qui viennent de passer Mississippi de la servitude à la liberté Mississippi possèdent les qualifications nécessaires Mississippi leur donnant titre aux privilèges Mississippi et aux immunités de citoyens ?

Mississippi Mississippi Mississippi

Michael Jerome Stewart

Claudette Colvin

Emmett Till

Martin Luther King

Dj Kool Herc

Harriet Tubman

Linda Brown

Thelonious Monk

Street Beat

Ella Fitzgerald

Public Enemy

Jimi Hendrix

Malcolm X

Toussaint Louverture

Jack Johnson

Marvin Gaye

James Brown

Afrika Bambaataa

Mississippi Mississippi Mississippi

C. J. Walker Billie Holliday Joe Louis

Malcolm X

F

B

†

Rosa Parks

Zulu Nation Abraham Lincoln John Coltran

Amiri Baraka Block Party Hank Aaron

Michael Jerome Stewart Ella Fitzgerald Gil Scott-Heron

Sugar Ray Robinson Jesse Owens Public Enemy

Mississippi Mississippi Mississippi

John Coltrane Joe Louis Claudette Colvin

Harriet Tubman Block Party. Angela Davis

Jack Johnson Toussaint-Louverture C.J. Walker

Be-bop Be-bop Be-bop Be-bop Be-bop Be-bop Be-Bop

Afrika Bambaataa

~~Jim Crow~~

Rosa Parks

Muhammad Ali Little Rock Zulu Nation

Mississippi Mississippi Mississippi

Linda Brown Miles Davis James Brown

Harry Belafonte Jimi Hendrix Martin Luther King

Jackie Robinson Hank Aaron Charlie Parker

Amiri Baraka Jesse Owens Marvin Gaye

Dj kool Herc Billie Holliday Muhammad Ali

Thelonious Monk John Fitzgerald Kennedy Emmett Till

Mississippi Mississippi Mississippi

Sugar Ray Robinson Gil Scott-Heron Harry Belafonte

Jackie Robinson Angela Davis Charlie Parker

March on Washington for Jobs and Freedom (Kwahulé, 2019, p. 60-61).

L'enjeu politique ici est du côté de ce que j'identifie comme une poétique antigonique, autrement dit un geste créateur qui relève du syndrome d'Antigone. Il s'agit de faire acte mémoriel, de rendre hommage aux disparus et de dresser en somme un monument aux morts pour toutes ces figures noires qui ont fait l'histoire. C'est une énumération éclatée qui ne liste pas mais semble au contraire charrier les noms tout en convoquant les rives du Mississippi, ce qui n'est pas sans rappeler que le fleuve a charrier justement les corps de nombreuses victimes des violences racistes dans le Sud. Cette énumération très calligraphique et répétitive offre une dimension visuelle diffractée faite de ruptures, de fractures même, avec au centre FBI barré qui suggère une croix renversée, celle peut-être du Ku Klux Klan. L'image du monument aux morts n'est pas ici dans la fixité minérale du tombeau, mais explose comme une fanfare de second line, de « funérailles jazz sans corps » comme elles se pratiquent à la Nouvelle Orléans.

La dramaturgie-jazz de Koffi Kwahulé est travaillée par le souci de faire sonner les voix, d'entretenir des résonances en exploitant tous les registres et toutes les possibilités vocales, phoniques, stylistiques, vibratoires... qu'offre le tissage d'un texte, comme ses déchirures. Les effets de rupture, les décrochements créent des échappées, des bifurcations, des chicanes par rapport au fil diégétique de l'histoire qui se raconte, mais aussi des effets de surprise, d'imprévu et produisent de la dissonance. Et c'est en cela justement que la démarche est rythmique, acoustique même et relève d'un geste jazz. Ces échappées participent de la composition dramatique, une composition fuguée, et elles produisent des lignes de fuite, des mises en perspective qui portent une réflexion éthique. En créant un certain archipélisme vocal, un jeu de failles, elles participent de cette pensée du tremblement qui permet d'échapper justement aux pensées de système et d'inventer de l'inédit mais aussi d'amener les spectateurs à être actifs et à s'emparer des fils de l'histoire pour les retisser et enfin apprendre à déjouer les attendus et les pensées toutes faites.

Bibliographie

- GLISSANT, Edouard (2005). *La Cohée du Lamentin (Poétique V)*. Paris : Gallimard.
- KWAHULE, Koffi (1998). *Jaz*. Montreuil : Éditions Théâtrales.
- KWAHULE, Koffi (2000). *Big Shoot*. Montreuil : Éditions Théâtrales.
- KWAHULE, Koffi (2013). *La Mélancolie des barbares*. Montreuil : Éditions Théâtrales.
- KWAHULE, Koffi (2019). *Les Africains*. Montreuil : Éditions Théâtrales.
- KWAHULE, Koffi (2019). *Samø, Tribute to Basquiat*. Montreuil : Éditions Théâtrales.
- KWAHULE, Koffi (2021). *Arletty....* Montreuil : Éditions Théâtrales.
- KWAHULE, Koffi (2021). *Boxer*. Montreuil : Éditions Théâtrales.
- KWAHULE, Koffi (2021). *Close up*. Montreuil : Éditions Théâtrales.
- KWAHULE, Koffi (2025). *La majesté du blues*. Montreuil : Éditions Théâtrales.
- LE PORS, Sandrine (2011). *Le théâtre des voix. À l'écoute du personnage et des écritures contemporaines*. Rennes : coll. « Le spectaculaire », Presses Universitaires de Rennes.