

L'ODEUR DES ARBRES DE KOFFI KWAHULÉ : UNE CRÉATION THÉÂTRALE MODERNE POUR UNE RUPTURE ÉPISTÉMOLOGIQUE

Kignema Louis OUATTARA

École Normale Supérieure (ENS) d'Abidjan

louisouattara@gmail.com, (ORCID) ID : 0009-0008-3847-8612

Résumé

Cette réflexion aborde la question essentielle de la recherche-création. Elle examine L'Odeur des arbres de Koffi Kwahulé à la fois comme une production théâtrale moderne basée sur une dramaturgie du fragment et en tant qu'un espace de réflexion épistémologique. À partir des approches structuraliste et herméneutique, la réflexion démontre que la modernité de la pièce est portée par une innovation formelle afro-diasporique, une écriture polyphonique et jazzistique, une déconstruction du personnage classique et la quête d'une identité afro-diasporique nouvelle. Bien plus, l'étude révèle la participation de cette pièce novatrice à la réconfiguration des modes de construction de la connaissance par un refus de la vérité univoque. À cet égard, L'Odeur des arbres se présente comme un espace d'expérimentation, véritable laboratoire épistémologique contemporain qui alimente les nouvelles écritures dramatiques et transforme la réception en un producteur de sens.

Mots clés : recherche-création, afro-diasporique, épistémologie contemporaine, expérimentation, nouvelles écritures dramatiques.

Abstract

This reflection addresses the essential issue of research-creation. It examines L'Odeur des arbres by Koffi Kwahulé both as a modern theatrical production based on a dramaturgy of the fragment and as a space for epistemological reflection. Drawing on structuralist and hermeneutic approaches, the reflection demonstrates that the play's modernity is driven by Afro-diasporic formal innovation, a polyphonic and jazzy style of writing, and a deconstruction of classical character and self-centered identities. Moreover, the analysis reveals this innovative work in reconfiguring modes of knowledge through its rejection of univocal truth. In this respect, L'Odeur des arbres emerges as a site of experimentation, a veritable contemporary

epistemological laboratory that fuels new forms of dramatic writing and transforms reception into a process of meaning production.

Keys words : *research-creation, afro-diasporic, contemporary epistemology, experimentation, new forms of dramatic writing.*

Introduction

La création dramatique francophone contemporaine est animée par des dramaturges reconnus pour la culture d'une recherche formelle marquée par une inventivité qui privilégie une écriture rythmée, fragmentée et ouverte à tous les possibles. Cette prise de distance assumée d'avec les cadres normatifs du théâtre au profit d'une dramaturgie du fragment et du renouvellement, est partagée par Koffi Kwahulé, l'un des dramaturges afro-diasporiques les plus novateurs. Sa pièce *L'Odeur des arbres* (2016) répond de cette démarche créative au travers d'une forme dont le sens n'est pas perceptible d'emblée, mais émerge subtilement de l'entre-deux du propos, de la discontinuité structurelle, du mélange des genres, de la déconstruction des personnages, du silence et des sonorités. Bien plus, l'œuvre théâtrale moderne de Koffi Kwahulé transcende le cadre strictement esthétique pour questionner les modes de construction du savoir. C'est justement cette double qualité de création novatrice rejetant les théories admises qui fixe l'intérêt de la réflexion : *L'Odeur des arbres* de Koffi Kwahulé : une création théâtrale moderne pour une rupture épistémologique. Cet sujet est d'autant plus pertinent que la revue de la littérature autour de *L'Odeur des arbres*, premier prix de Littérature dramatique Jeunesse (2017), révèle une pièce encore en friche. Elle n'est prise en compte que dans deux études universitaires majeures. La Thèse de doctorat de I. Elizéon-Hubert *Esthétiques de la "Mondialité" sur les scènes contemporaines. Corps et écritures du déplacement*. Pippo Delbono, Koffi Kwahulé, Bernado Montet et Robyn Orlin (2017) traite de la représentation du jazz et de l'improvisation dans plusieurs pièces dont celle de

l'Ivoirien-français. La seconde production est l'ouvrage collectif *Koffi Kwahulé* (2019) écrit sous la direction de S. Chalaye. Les contributions abordent indifféremment les oeuvres K. Kwahulé en accordant « Une attention soutenue aux procédés d'écriture intergénérationnelle... et intermédiale... s'adjoint une réflexion sur la vocalité, mais également sur la corporalité dans les différentes oeuvres » (A. Mangeon, 2021, p.3). La présente étude a donc le mérite en plus de l'intérêt sus-mentionné, d'examiner exclusivement cette pièce.

Traitant de la question essentielle de la recherche-création, cette réflexion impose les interrogations suivantes : En quoi *L'Odeur des arbres* est-elle une création dramatique afro-diasporique ? Comment l'auteur met-il en crise le personnage dramatique et renouvelle l'identité afro-diasporique ? Comment la pièce se présente-t-elle comme un laboratoire épistémologique ? L'étude se propose ainsi de décrypter la pièce de l'Ivoirien-français comme une écriture dramatique de rupture qui dépasse le cadre d'une simple expérimentation esthétique pour être également un dispositif de rupture épistémologique. Pour atteindre cet objectif, elle s'appuie sur les approches structuraliste et herméneutique, deux méthodes d'analyse pertinentes pour un sujet qui questionne la dimension formelle et interprétative de la pièce. Le structuralisme appréhende le texte dramatique ainsi qu'un système de relations internes. Il est donc utile pour examiner les structures de la pièce de K. Kwahulé par une mise en évidence de ses mécanismes embrouillés, fragmentaires et polyphoniques. Cette lecture en éclaire la modernité et montre comment les structures anticonformistes et hybrides de cette pièce sont productrices de savoirs non préétablis. En ce qui concerne l'herméneutique, nous convenons avec F. Schleiermacher (1987) qu'elle est l'art général de comprendre et d'interpréter les discours. Elle servira à explorer la dimension épistémologique de la création de K. Kwahulé. En cela, elle aidera non seulement à saisir la symbolique de la rupture

scripturale, mais aussi à démontrer que la créativité de la pièce étudiée, soumet le lecteur-spectateur à un travail cognitif de construction de sens. Ses deux méthodes clairement complémentaires autorisent ainsi une étude à la fois formelle et interprétative du texte de K. Kwahulé.

L'étude se décline en trois points : *L'Odeur des arbres* comme une création afro-diasporique, des personnages entre instabilité et construction d'une identité afro-diasporique nouvelle, et *L'Odeur des arbres*, un laboratoire épistémologique.

1. Une création dramatique afro-diasporique

Pénétré à la fois de la culture africaine et occidentale, Koffi Kwahulé est un dramaturge radican¹ dont la création est marquée par une liberté d'esprit et un élan expérimental. *L'Odeur des arbres* de cet écrivain d'origine ivoirienne vivant en France, s'inscrit pleinement dans cette dynamique de la discontinuité qui se désolidarise des structures dramatiques classiques ou dominants, tant au niveau des enjeux que de l'écriture (E. M. Adjoumani, 2018).

1.1. La discontinuité par l'éclatement des formes

Dès son contact avec *L'Odeur des arbres* de Koffi Kwahulé, le lecteur-spectateur découvre une oeuvre présentant une structure apparente singulière. Elle est composée de huit parties titrées:

- « Le vol immobile des éperviers » (K. Kwahulé, 2016, p. 7) ;
- « Shaine » (K. Kwahulé, 2016, pp. 8-12) ;
- "Un filet de chant " (K. Kwahulé, 2016, pp. 12-13) ;
- « Maison » (K. Kwahulé, 2016, pp. 13-22) ;
- "La route " (K. Kwahulé, 2016, pp. 23-32) ;
- « L'exil » (K. Kwahulé, 2016, pp. 33-34) ;

1 « Radican » est un concept développé par Nicolas Bourriaud (2009), critique d'art. Il s'applique à tout créateur qui ne s'enferme pas dans une identité figée mais qui s'ouvre aux influences diverses, à l'hybridation. Cela se traduit sur le plan scriptural, par une esthétique créative.

- « Ces choses à faire » (K. Kwahulé, 2016, pp. 34-37) ;
- « Sous l'incandescent silence du ciel » (K. Kwahulé, 2016, pp. 37-44)

Ces parties inégalement réparties sont assimilables facilement aux chapitres titrés d'un roman postmoderne ou d'un recueil de nouvelles, surtout qu'aucune didascalie et aucun tiret n'indiquent l'identité des personnages à la prise de parole. Comment ne pas se méprendre sur le genre de cette oeuvre avec un tel exemple qui ouvre la première partie intitulée « Le vol immobile des éperviers » :

Magnifique, le vol immobile des éperviers ! Regarde, ils se remettent à planer. Je le vois. Ne traverse pas la route. Le ballon, papa t'en achètera un autre. Tu veux que je le réveille pour lui dire que cette fois-ci tu as envoyé le ballon de l'autre côté de la route ? Tu veux que je lui dise que. N'entends-tu donc vraiment rien ? Ne joue pas si près de la route ! Oh, qu'ils sont magnifiques, ces éperviers ! (Kwahulé, 2016, p. 7)

Le lecteur-spectateur non averti penserait ici à une narration intradiégétique faite par un personnage de roman.

La structure interne de la pièce n'échappe pas non plus au brouillage scriptural cultivé par K. Kwahulé. Toutes les parties titrées susmentionnées, en sont marquées. L'on y note une totale absence de linéarité de l'action dramatique. L'étude retient en guise d'exemple la deuxième partie « Shaïne ». Elle met en scène deux personnages Na'aba et Zein'ke. Na'aba informe Zein'ke du retour inattendu de sa soeur Shaïne après « Vingt et un an » (Kwahulé, 2016, p. 9) d'exil volontaire. Plutôt que d'être enthousiasmée par la nouvelle, cette dernière porte la conversation sur les éperviers qu'elle observe « Un moment, depuis la matinée... Làs-bas. Ailes déployées, sans battement, une apnée... » (Kwahulé, 2016, p. 8). Et contre toute attente, Zein'ke aborde ensuite le sujet de son rendez-vous manqué avec M. Hsi Wang Yu, un investisseur chinois. Na'aba ramène l'échange au retour de Shaïne dans une forme qui complexifie

davantage la structure de l'intrigue. Alors que l'on est en droit d'attendre une réplique narrative, ce personnage y enchasse des répliques, transformant du coup son intervention en un espace créatif où il se dédouble pour camper Shaïne en rapportant *verbatim* les répliques de celle-ci au moment de leurs retrouvailles. Cet extrait en est une expression parfaite :

Shaïne est revenue.

Un instant qu'elle se tient immobile devant moi, presque souffle à souffle. Elle regarde le lac asséché ; elle le découvre. Elle regarde les maisons alentour. Elle regarde les arbres. Elle me regarde sans expression... Elle ne dit rien, simplement elle ferme les yeux...

Embrasse-moi ! Embrasse-moi, Na'aba !

Là ?

Ici, embrasse-moi ! ...

On dirait que c'était hier, Shaïne, je lui dis. Alors elle ouvre le regard, avec pour la première fois, flottant au fond de la pupille une menace... (Kwahulé, 2016, p. 9-10)

Koffi Kwahulé offre dans *L'Odeur des arbres* une structure externe et une structure interne novatrices qui perturbent le confort du lecteur-spectateur et brouillent clairement son horizon d'attente. L'innovation des formes qu'il déploie, se perçoit également chez lui dans une écriture fortement musicale.

1.2.L'expression d'une esthétique musicale jazzistique

L'écriture de Kwahulé est reconnue pour être profondément marquée par une musicalité proche du jazz. *L'Odeur des arbres* ne déroge pas à cette distinction caractéristique. Et cette observation n'est pas réduite à la simple mention par Shaïne d'une suite d'instruments : « trombone, saxophone, trompette, clarinette, tuba... » (K. Kwahulé, 2016, p. 31), instruments utilisés dans la pratique de cette musique afro-américaine. Bien plus, l'observation est portée par la mise en oeuvre dans la pièce, de procédés et techniques très expressifs tels que le rythme, les

répétitions, les improvisations, les silences et le décroissement générique utilisés au jazz (Y. Séité, 2010). Ces procédés et techniques structurent la parole dramatique kwahulienne et produisent une langue vibrante et polyphonique. En effet, la répétition en tant que catégorie rhétorique et procédé musical, imprime toutes les huit parties de l'oeuvre. Elle se décline sous différentes formes. L'on note des parallélismes syntaxiques qui fonctionnent comme de véritables refrains créant un rélai mélodique agréable comme au Jazz. L'extrait « Procession au pas cadencé, les larmes sereines, un balancement plus qu'une danse » (K. Kwahulé, 2016, p. 31) repris intégralement, en est une illustration parfaite. Cette réitération crée un effet de symétrie et de rythme renforcé par l'emploi du champ lexical de la musique : « cadencé », « balancement », « danse ». La répétition s'observe par ailleurs, à travers les retours anaphoriques dans de nombreuses répliques ainsi que le montre cet exemple : «... quand nous fûmes réduits à manger l'écorce décharnée des arbres, à manger les fleurs fanées de l'arbre, à manger la chair flétrie de l'arbre, à manger les racines anémiées de l'arbre, à manger le squelette de l'arbre, à manger ce que l'arbre n'a même pas » (K. Kwahulé, p. 40). L'on aura relevé l'anaphore « à manger » (6 fois) qui empreint les propos du personnage de Zein'ke évocant à l'occasion, une période de disette à Loropéni. Cette illustration et toutes les autres dans la pièce, ont une force rythmique, incantatoire et surtout obsessionnelle qui noie le message dans une combinaison mélodieuse. Elle rappelle à ce niveau, le riff en jazz.

Les nombreuses improvisations dans les répliques, s'inscrivent aussi dans le rapport de l'écriture dramatique de Koffi Kwahulé au jazz. Le personnage de Shaïne dans *L'Odeur des arbres* s'y adonne à coeur-joie dans la partie « La route ». Elle y recourt sur-le-champ, à des chants dans sa conversation avec son frère Ezéchiel sur les raisons de la disparition de leur père (K. Kwahulé, 2016, pp. 24-25). Cet acte de création spontanée, de

performance à la fois musicale et personnelle où le personnage exprime sa douleur face à l'information de l'assassinat de son père Maurice Tiendrebeogo, renvoie au *Boeuf* ou au *jam session* pratiqué en improvisation par les musiciens du jazz.

La dimension musicale jazzistique de l'écriture dramatique kwahulienne est enfin remarquable par la présence de silences dans la pièce étudiée. Dans sa mise en lien (le silence) avec ce genre musicale moderne, « nous n'aurons d'yeux et d'oreilles que pour sa qualité ... technique, matériel[le], assimilable à un silence en musique, dont l'auditeur a besoin pour entendre l'oeuvre » (P. Pavis 25). Les chants improvisés de Shaïne notés plus haut, permettent d'observer cette matérialité à travers des points de suspensions dans cet extrait :

Que fais-tu ? ... que fais-tu, Zein'ke ?

Fais de moi, de mon corps, un feu de brousse, Na'aba...

De ce sang ?

Un incendie fou de ce corps... (K. Kwahulé, 2016, p. 25)

Ainsi que l'on peut noter dans cet exemple, le silence dans ce chant n'est ni un vide ni une absence. Il est un appui structurel marqué par des pauses utilisées comme dans le jazz, pour reprendre le souffle. Cette technique amplifiée par ailleurs l'improvisation de Shaïne par la création comme au jazz, d'une tension dramatique qui mobilise le lecteur-spectateur. Le silence kwahulien qui relève de la dramaturgie du sensible, engendre enfin une variation rythmique principielle dans le jazz moderne ainsi que pratiqué par des musiciens de référence tel Miles Davis dans de nombreuses compositions dont *In a Silent Way* (1969). L'écriture dramatique de Koffi Kwahulé ne vise clairement pas une simple mise en situation d'une parole dramatique. Elle se révèle une véritable partition musicale dont les procédés relèvent du jazz. Cette « écriture-jazz » du dramaturge franco-ivoirien s'inscrit dans une perspective d'ouverture qui promeut une approche plurielle et débridée de l'art en général et du théâtre en particulier. Le jazz n'est-il pas connu pour être l'expression

d'un syncrétisme musical occidental et afro-américain ? Dans *L'Odeur des arbres*, en plus des chants improvisés et de l'apparence romanesque de la pièce indiqués précédemment, l'hybridité dans la pièce est renchérie par un extrait d'acte notarié certifiant la vente de la maison de la famille Tiendrebeogo : « Par la présente, le "VENDEUR" vend à l'«ACQUÉREUR » qui accepte sur la commune de Loropéni ... Acquisition suivant acte reçu par Maître Charles Kaboré, Notaire à Loropéni (Basse-Volta), le 9 septembre 19... » (K. Kwahulé, 2016, p. 20). Le lecteur-spectateur a droit aussi à toute une palette de registres de langues qui s'interpénètrent indifféremment. Il suffit de se référer à cette réplique de Shaïne pour s'en convaincre :

J'ai erré dans toute la ville. Que quelqu'un me dise où est la maison de mon père. Et sa tombe. Mais [...]

Un cœur pour deux poitrines.

Shaïne et Na'aba sont une seule âme.

...

Mon amour toujours se couvrira de fleurs. (K. Kwahulé, 2016, p. 17)

Dans cet exemple, la structure canonique de la première phrase (sujet + verbe + complément) et la qualité relevée du verbe « errer », la classent au rang du langage soutenu. Les deux phrases suivantes sont en réalité des questions directes sans point d'interrogation. Elles renvoient des structures familières. La suite de la réplique est faite de vers par lesquels Shaïne exprime poétiquement son amour pour Na'aba avec lequel elle voudrait s'unir pour constituer « Un cœur », « une seule âme ». L'on note ainsi une mosaïque langagère qui donne des couleurs variées et polyphoniques comme dans le Jazz.

A l'évidence, Koffi Kwahulé offre avec *L'Odeur des arbres*, une écriture dramatique expérimentale. Elle se décline dans des formes à la fois littéraires et non-littéraires qui s'observent dans une fragmentation structurelle et une écriture jazzistique. Nous reconnaissons avec E. Cacchioli que « l'auteur a gardé ses

racines africaines, mais il a su s'approprier la langue française et les codes littéraires européens afin de créer une production complexe et perturbante » (2020, p. 2). Cette construction dramatique éclectique, en dehors de tout cadre référentiel, s'applique également aux personnages de la pièce.

2. Les personnages kwahuliens : entre instabilité et identité afro-disporique

Le théâtre classique met en scène des personnages types renvoyant des traits de caractères figés avec une identité et une fonctionnalité précises dans l'intrigue. Ce « Personnage conventionnel possédant des caractéristiques physiques, physiologiques ou morales connues d'avance par le public et constantes pendant toute la pièce » (P. Pavis, 2009, p. 394), connaît avec Koffi Kwahulé, une toute autre fortune. Le lecteur-spectateur découvre dans la pièce du dramaturge ivoiro-français, des personnages décentrés dont l'identité est à construire.

2.1. Le décentrement des personnages

Les personnages en situation dans *L'Odeur des arbres*, sont des figures qui ne se laissent pas classer *a priori*. Ainsi que les structures fragmentées sus-analysées, ils constituent une véritable expérience de lecture et de construction de sens pour la réception.

En effet, les personnages de la pièce se dérobent à toute catégorisation traditionnelle. Ils apparaissent comme des êtres de papiers anonymes et instables. Ainsi que noté précédemment, aucun nom n'est précisé à leur prise de parole. Il faut attendre la lecture ou le suivi de la pièce pour identifier celui qui parle. La première partie « Le vol immobile des éperviers » est justement un exemple patent de cet état de fait. Elle comporte une seule scène mettant en action deux personnages : celui qui parle et un enfant qui joue « avec un ballon du rugby au bord de la route »

(K. Kwahulé, 2016, pp. 9-10). Cette scène est en réalité un monologue de rupture dans lequel le personnage exprime successivement son admiration pour un vol d'éperviers, une mise en garde à l'enfant afin qu'il ne s'aventure pas sur la route, une digression sur l'adversité dans la pratique sportive et un retour à l'observation du vol des éperviers. Tout le long de la scène, le lecteur-spectateur suit de parfaits inconnus. Cette déconstruction identitaire du personnage qui appelle à la réflexion, est renforcée par l'instabilité qui le caractérise. Référence est faite à Ezéchiel que Na'aba présente dans la deuxième partie de la pièce comme un personnage à l'affect fragile et dont le décryptage des répliques est une véritable gageure. En témoigne sa réplique à Shaine qui de retour d'exil, voudrait savoir l'endroit où leur défunt père a été enseveli :

Peux-tu me dire, Ezéchiel, où repose notre père ?

Ezgi... Les trois éperviers là-haut, sous le toit des nuages pétrifiés, personne ne les voit, sauf Zein'ke... Parce que depuis, elle plane un peu... Quand Na'aba m'a dit que je pouvais me présenter à l'élection de miss Loropéni, ça m'a boosté, ça m'a boosté, ça m'a boosté ! Miss Pastèque, ensuite Miss Kilimandjaro, Miss Basse-Volta... (K. Kwahulé, 2016, pp. 9-10) Quelle lecture faire d'une telle réponse, si ce n'est celle d'un personnage psychologiquement instable dont les propos totalement décalés, ne relèvent d'aucune logique au regard de la question posée. L'on aura également remarqué que ce personnage de sexe masculin refuse son nom de baptême Ezéchiel et se fait appeler Ezgi, un prénom à consonance féminin. Cette situation trahit un être double chez qui la féminité est dominante ; son obsession à candidater pour devenir miss de Loropéni faisant foi. De plus, fiancé, il refuse de travailler, se contentant de la prise en charge de sa soeur Zein'ke. C'est à juste titre qu'il est perçu par sa communauté comme « à moitié fou et à moitié pas fou » (K. Kwahulé, 2016, p. 28). Sa fiancée, Sorashilé, est tout aussi instable. Elle présente une identité qui

ne répond d'aucune logique rationnelle. Alors qu'elle est enceinte d'Ezgi et devine aisément que celui-ci ne saurait assumer la qualité de père, elle révèle par son attitude, une personnalité fragile et indécise qui « Un coup elle veut le garder, un coup elle ne veut plus le garder. » Ici s'exprime une identité fragmentée en rupture avec tout réalisme et capable de commettre des actes irresponsables irréversibles. C'est le cas de Zein'ke qui n'hésite pas par cupidité, à assassiner son propre père, et à vendre la maison familiale qu'il refusait de céder à un puissant Consortium.

Le lecteur-spectateur est ainsi confronté à des personnages en crise. Koffi Kwahulé inscrit ainsi toute analyse de ses personnages dans une démarche critique et expérimentale. Cette option est un prétexte pour lui de faire la promotion d'une identité afro-diasporique nouvelle.

2.2. Pour une identité afro-diasporique élargie

Façonnée par l'héritage culturel du continent africain dans sa diversité, par la mémoire de l'esclavage et de la colonisation, et surtout par une ouverture au monde, l'identité afro-diasporique se caractérise par une pluralité de vues, une hybridité culturelle et un engagement politique pour une citoyenneté du monde qui demeure une quête permanente.

Dans *L'Odeur des arbres* de K. Kwahulé, cette identité plurielle en constante évolution que le lecteur-spectateur doit analyser et comprendre sur le moment, est portée par Shaïne. Issue d'une fratrie à l'identité instable, elle s'avère un personnage réfléchi qui échappe à ce déterminisme. Opposée à son frère Ezgi et à sa soeur Zein'ke, acteurs et complices du meurtre de leur père, cette jeune femme originaire de Loréponi, dénomination d'une commune du Burkina Faso actuel, est un personnage qui se distingue par la quête d'une identité fondée sur des valeurs africaines, celles qui promeuvent le sens de la famille, le respect des parents et de la vie humaine, et qui rendent hommage aux

morts. Son investissement ferme à percer le mystère de la disparition de son père, en dépit des obstacles, est très illustratif à ce propos. Elle s'engage, une fois le corps retrouvé, à « Le faire exhumer. Creuser une tombe dans un cimetière. Confier le corps au ventre de la terre en l'implorant de l'accueillir dans sa paix. Me recueillir sur la tombe de mon père. Alors seulement je m'en irai » (K. Kwahulé, 2016, p. 32). La dernière phrase de cette réplique démonstrative, est celle d'un personnage qui dénie l'inertie et l'auto-destruction d'une famille qui a perdu son âme par cupidité. Plus largement, elle se refuse à être complice de tous ces Africains qui hypothèquent les richesses de leur continent pour des intérêts auto-centrés, au détriment de l'intérêt général. Pour elle, la solution à cette situation préjudiciable, passe par une ouverture d'esprit qui permet de découvrir l'autre dans ses forces et faiblesses, et de se libérer du complexe du dominé. Son errance de vingt-un ans « en Australie, un autre jour au Turkestan, un autre jour encore en Argentine, au Vietnam, en Côte d'Ivoire... En Papouasie-Nouvelle-Guinée, en Mongolie, au Canada, en Iran, en Norvège, un peu partout » (K. Kwahulé, 2016, p. 16) pourrait être appréhendée par le lecteur-spectateur dans sa quête de sens, à un parcours initiatique pour une identité afro-diasporique nouvelle qui transcende son espace traditionnel Afrique-Occident pour intégrer la diversité humaine.

Clairement, *L'Odeur des arbres*, outre la dramatisation de personnages en crise qui n'incarnent pas des personnages typés du théâtre, met en réflexion la quête complexe d'une identité afro-diasporique nouvelle qui transcende l'actuel cadre Afrique-Occident. Cette pièce se présente ainsi comme une véritable alternative épistémologique.

3. *L'Odeur des arbres : une alternative épistémologique*

L'épistémologie est un domaine clé de la philosophie qui s'intéresse à l'étude de la connaissance, principalement de la connaissance scientifique. Pour Gaston Bachelard « L'épistémologie est la réflexion sur les sciences visant à en déterminer l'origine logique, la valeur et la portée » (1938, p.14). De ce point de vue, elle interroge la production scientifique, sa validité et son impact sur la société. Ainsi se penche-t-elle sur les méthodes scientifiques, les critères de scientificité et la notion de preuve. De plus, elle tient compte des erreurs, des obstacles et des ruptures dans le processus historique des sciences. Un tel dynamisme de l'épistémologie dans un espace intellectuel, implique nécessairement diverses approches que la critique regroupe en quatre grands axes : le Rationalisme, l'Empirisme, le positivisme et l'épistémologie contemporaine. Le Rationalisme (R. Descartes, 1637, p. 18) stipule que la connaissance la plus crédible est fondée sur des principes de rationalité et non sur les sens. Elle s'inscrit dans une quête de vérités indiscutables. Cette conception de Descartes s'oppose à l'Empirisme et au positivisme. L'Empirisme met les sens au coeur de sa démarche. Il soutient avec Francis Bacon (1620) que la connaissance émane de l'observation et l'expérience sensible. Quant au Positivisme fondé par Auguste Comte, il ne valide une connaissance scientifique qui ne s'appuie sur des faits observables et lois scientifiques (A. Comte, 1830, p. 34). Le positivisme proscrie ainsi tout développement métaphysique autour des phénomènes sociaux, naturels et de la recherche. Enfin l'épistémologie contemporaine, celle qui nous intéresse dans le cadre de cette réflexion, part du XXe siècle et perçoit la science et donc la connaissance, comme non linéaire. Développée à partir de la philosophie des sciences de Gaston Bachelard (1938), elle défend l'idée que la science est plutôt évolutive parce qu'ouverte aux crises, débats et révolutions. Elle

présente plusieurs théories² dont l'anarchisme méthodologique de Paul Feyerabend pour qui aucune connaissance scientifique ne saurait revendiquer l'universalité. La science ne peut progresser qu'en se libérant des canons méthodologiques établis. Refusant tout enfermément dans des critères préétablis, il affirme que : « The only principle that does not inhibit progress is : anything goes » (P. Feyerabend, 1993, p. 14). Le pluralisme scientifique prôné par ce philosophe aura une influence importante dans la recherche scientifique et dans la création. L'on notera dans cette perspective, sur le plan littéraire et artistique, un dépassement des mouvements littéraires, à travers des créations empreintes de modernité qui font du texte et de la scène des objets autonomes. C'est en cela que Antonin Artaud proclamera l'autonomie scénique en dehors « de tous les autres moyens écrits et fixés » (1938, p. 122). Koffi Kwahulé avec *L'Odeur des arbres*, répond de cette vision progressiste qui rompt avec les connaissances datées. Elle se traduit dans la pièce par le refus de la fixité et par une écriture de résistance épistémique.

3.1. Le refus de la fixité dramaturgique

L'Odeur des arbres, écriture dramatique de la fragmentation structurelle et narrative, «écriture-jazz », écriture polyphonique, dramatisation de personnages instables, quête d'une identité afro-diasporique élargie à tous les peuples, autant de caractérisants pour un patchwork littéraire inclassable qui offre au lecteur-spectateur et à la critique, une matière féconde pour alimenter la recherche scientifique et participer à la construction de nouveaux savoirs. La pièce de K. Kwahulé assume clairement une rupture épistémologique, rupture avec les règles du théâtre classique et même avec les voix créatives empruntées par ses contemporains tels ses aînés Tchicaya U Tam'si et Zadi Zaourou.

² Il s'agit de : la théorie du falsificationnisme (Karl Popper), la théorie des paradigmes scientifiques (Thomas Kuhn), la théorie des programmes de recherches (Imre Lakatos) et la théorie de l'anarchisme méthodologique (Paul Feyerabend).

Ici se traduit dans toute son expressivité, la conscience diasporique de Kwahulé, une conscience inventive en perpétuelle mouvement qui « par nature, ne permet pas de se fixer : elle transporte [vers de nouvelles pistes de réflexion]» (V. Soubrier, 2013, p. 22). Son écriture dramatique novatrice sus-analysée est en effet, à la fois une découverte et une aventure intellectuelle. N'ayant aucun référent qui facilite sa compréhension, encore moins de scènes d'expositions pour donner des informations de départ sur lesquelles s'appuyer pour faire son analyse, le lecteur-spectateur perd le confort habituel de la lecture ou du suivi d'une pièce classique. Il doit par conséquent s'engager dans un exercice cognitif basé sur l'observation, le repérage des données, leur analyse et leur interprétation, afin de construire par lui-même un sens rendu complexe par le brouillage des structures et l'absence de linéarité, l'instabilité des personnages, le mélange des genres, l'écriture jazzistique et surtout par la suspension expressive très employée par le dramaturge dans des phrases comme « Je me refusais à. » (K. Kwahulé, 2016, p. 9) ou « Tu crois que Na'aba sera fâché de. » (K. Kwahulé, 2016, p. 37) Cette suspension de l'expression déroute par sa singularité. Alors que l'on s'attend aux traditionnels points de suspension, le dramaturge les traduit par un seul point inattendu à la fin de la phrase. Ce point délivre la parole comme soutient P. Pavis, « d'un sens antérieur à transmettre » (P. Pavis, 2000, p. 27).

Avec Koffi Kwahulé, l'on assiste à « Un théâtre en recherche perpétuelle, qui ne se suffit jamais de lui-même et se réinvente sans relâche » (J.-P. Sarrazac, 2012, p. 185). Le langage dramatique n'est pas un support transparent. Il est un objet d'analyse et de doute scientifique. Toute la place est de fait, laissée au lecteur-spectateur pour construire le sens sous-jacent de la pièce. Dans ce contexte, la manipulation de la forme expérimentale et de la diversité esthétique de *L'Odeur des arbres* ouvre plusieurs pistes d'interprétations. Le lecteur-spectateur

devient par conséquent, producteur de sens et non un simple consommateur de savoirs. Sa sensibilité et son intellect sont sollicités. Kwahulé défend ici l'idée épistémologique « feyerabendienne » qui perçoit le savoir comme une construction active et évolutive. Le savoir devient alors le résultat ponctuel d'un processus constructiviste où les conflits liés à la pluralité d'interprétations, sont de l'ordre du possible. Ainsi le lecteur-spectateur peut-il entre autres, axer sa réflexion sur la liberté créatrice qui enrichit les nouvelles écritures dramatiques ou sur une mise en parallèle de la complexité de la pièce avec celle de la géopolitique mondiale actuelle où les grandes puissances comme les États-Unis ou la Russie, remettent allégrement en cause et en continu, le droit international établi, incarné par l'Organisation des Nations-Unis (ONU), au profit de nouveaux paradigmes de domination ou d'affirmation de soi.

En définitive, la pièce novatrice de Koffi Kwahulé ne se lit pas à travers le prisme figé du théâtre normatif. Le savoir n'y précède pas la créativité de ce dramaturge. Elle engage la réception ou le lecteur-spectateur à la construction d'un savoir relatif et situé.

3.2. Une écriture dramatique de « résistance épitémique »

L'étude de *L'Odeur des arbres* transforme par son originalité, le lecteur-spectateur en un producteur de sens en acte, comme indiqué précédemment. Il s'agit d'une production de sens ouverte qui se démarque de l'enfermement réglementaire des récits dominants du théâtre, notamment du théâtre classique. Elle relève d'une dynamique postdramatique. Cette distinction fait de la pièce du dramaturge ivoiro- français, une création critique qui questionne à travers la fragmentation des formes, leur hybridité, la déconstruction des personnages, les silences, le déploiement d'une écriture jazzistique et afro-diasporique, la perception de tous les cadres institutionnels et académiques réfractaires aux changements ou à l'évolution des savoirs sur lesquels ils ont imprimé le sceau de la légitimité prescriptive.

L'Art poétique de N. Boileau (1674), bréviaire du théâtre normé, est à cet effet, une référence.

Pour Koffi Kwahulé aucun discours, aussi puissant soit-il, ne doit se dérober au processus de l'histoire. D'où sa prise de distance avec les savoirs « certifiés » et les imitations serviles, pour une préférence affichée pour une rupture épistémologique où le savoir n'est jamais dit une bonne fois pour toute comme une vérité unique et définitive. La rupture scripturale et surtout la suspension expressive susmentionnées, qui impriment sa pièce, répondent d'une démarche de l'inachèvement et de résitance épistémique chère à l'épistémologie contemporaine. L'enjeu de cette pièce à l'écriture débridée et éclectique est de libérer définitivement l'art dramatique et plus largement les pratiques scientifiques, de la pression sclérosante des dogmes, et de faire la promotion de l'acte créatif qui participe de l'évolution des paradigmes épistémiques.

Eu égard à ce qui précède, l'écriture dramatique de l'Ivoir-français « se déploie en un espace "poétique", c'est-à-dire celui où se pratique une action concrète de "création", de démiurgie » (P. N. Nkashama, 1979, p. 113) qui réduit le théâtre normé et la vérité logocentrique à une portion congrue, engage le créateur dans une rupture épistémologique et transforme la réception en un acteur actif de la production de sens.

Conclusion

Au terme de cette analyse, il ressort que *L'Odeur des arbres* de Koffi Kwahulé est une œuvre dramatique qui s'illustre comme une écriture profondément novatrice. Elle se déploie en une expérimentation formelle faite de fragments, d'hybridité et de polyphonie et de jazz, qui s'harmonise avec une déconstruction du personnage classique et des identités éclatées. Au-delà de la modernité esthétique affichée, la pièce apparaît ainsi qu'un véritable espace de réflexion relevant de la rupture

épistémologique contemporaine qui ne se fonde sur aucune norme établie. Elle s'inscrit plutôt la création et le savoir dans une processus d'évolution. Elle soumet ainsi la réception à un exercice cognitif d'élaboration du sens. *L'Odeur des arbres* de Kwahulé répond de ce fait, d'une dynamique de renouvellement et de « résistance épistémique » qui engage les dramaturges contemporains à une recherche esthétique active et à un réexamen en continu des modalités de production du savoir, principes fondamentaux des nouvelles écritures dramatiques.

Bibliographie

- ADJOUMANI Mia Élise, 2018. « L'imaginaire linguistique postcolonial : des écrivains classiques africains à ceux de la diaspora », *Revue de l'Université de Moncton*, 49 (2), pp. 71-87.
<https://doi.org/10.7202/1069744ar>
- ARTAUD Antonin, 1938. *Le théâtre et son double*, Gallimard, Paris
- BACHELARD Gaston, 1938. *La formation de l'esprit scientifique*, Vrin, Paris
- BOURRIAUD Nicolas, 2009. *Radical: Pour une esthétique de la globalisation*, Denoel, Paris
- CACCHIOLI Emanuela, 2020. « Koffi Kwahulé, dir. S. CHALAYE », *Studi Francesi* [En ligne], 191 (LXIV | II) |, mis en ligne le 01 septembre 2020, consulté le 16 septembre 2021
 URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/32358> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.32358>
- CHALAYE Sylvie, dir., 2019. *Koffi Kwahulé*, Classiques Garnier, Paris
- COMTE Auguste, 1830. *Cours de philosophie positive*, Bachelier, Paris
- DESCARTES René, 1637. *Le discours de la méthodes*, Jan Maire, Leyde

- ELIZÉON-HUBERT Isabelle, 2017. *Esthétiques de la "Mondialité" sur les scènes contemporaines. Corps et écritures du déplacement*. Pippo Delbono, Koffi Kwahulé, Bernado Montet et Robyn Orlin. Musique, musicologie et arts de la scène, Université Sorbonne, Paris
- FEYERABEND Paul, 1993. *Against Method*, Verso, Londres
- HUSTI-LABOYE Carmen, 2009. *La diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Pulim, Limoges
- KWAHULÉ Koffi, 2016. *L'Odeur des arbres et autres pièces*, Editions théâtrales, Montreuil
- MANGEON Anthony, 2021. « Compte rendu de [CHALAYE Sylvie, dir., 2019, *Koffi Kwahulé*, Classiques Garnier, Paris] », *Études littéraires africaines*, n° 52, pp. 203-204, <https://doi.org/10.7202/1087081ar>
- NKASHAMA Puis Ngandu, 1979. *Comprendre la littérature africaine écrite en langue française*, Editions Saint-Paul, Paris
- PAVIS Patrice, 2000. « Du silence dans les structures : sur quelques écritures dramatiques contemporaines », *Protée*, 28(2), 25–34. <https://doi.org/10.7202/030591a>
- PAVIS Patrice, 2009. *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, Paris
- SARRAZAC Jean-Pierre, 2012. *Poétique du drame moderne. De Henrik Ibsen à Bernard-Marie Koltès*, Éditions du Seuil, Paris
- SCHLEIERMACHER Friedrich, 1987. *Herméneutique. Pour une logique du discours individuel*, Edition du Cerf, Paris
- SIÉTÉ Yannick, , 2010. *Le jazz à la lettre : La littérature et le jazz*, Puf, Paris
- SOUBRIER Virginie, 2013. « Entretien exclusif avec Koffi Kwahulé », <http://www.sudplanete.net>; (consulté le 16 mars 2026)