



HAL
open science

Ecriture et corps radicans chez Koffi Kwahulé

Isabelle Elizéon - Hubert

► **To cite this version:**

| Isabelle Elizéon - Hubert. Ecriture et corps radicans chez Koffi Kwahulé. 2016. hal-01469716

HAL Id: hal-01469716

<https://hal.science/hal-01469716v1>

Preprint submitted on 16 Feb 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Écriture et corps radicans

Chez Koffi Kwahulé

Article

Mai 2016

Par Isabelle Elizéon-Hubert

Doctorante en études théâtrales au sein du laboratoire SEFEA sous la direction de Sylvie Chalaye, à l'Institut D'Études Théâtrales de l'Université Paris 3 – Bonne Nouvelle, membre chercheuse associée au Centre de Recherche en Arts et Esthétique de l'Université Jules Verne d'Amiens, directrice artistique de la compagnie Lasko, à Brest, metteuse en scène, dramaturge et pédagogue.

« J'appelle Tout-Monde notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et, en même temps, la « vision » que nous en avons. La totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle inspire : que nous ne saurions plus chanter, dire ni travailler à souffrance à partir de notre seul lieu, sans plonger à l'imaginaire de cette totalité. [...] »¹

Ce qu'énonce Edouard Glissant dans l'extrait mis en exergue fait référence pour nous à cette conjonction entre les mondes comme lieux, espaces, paysages, d'une part et la diversité des représentations, d'autre part, telle qu'elle s'actualise dans ces mondes-là, nos mondes contemporains ouverts au « Tout-Monde ». L'axe de cet article est ainsi dirigé vers les différentes formes et procédés d'écriture et de représentations des corps qui s'opèrent chez un auteur contemporain tel que Koffi Kwahulé. Son œuvre sera ici étudiée au travers du prisme, de ce que Patrice Pavis peut nommer un « théâtre globalisé »² et que nous définirons nous plutôt comme un théâtre de la « mondialité³ », reprenant le terme *glissantien*. C'est-à-dire un théâtre qui s'invente dans le respect et la richesse du Divers, dans une société marquée par la globalisation (terme issu de l'anglais) ou par la mondialisation (terme issu du français). L'écriture de Koffi Kwahulé, et par là sa propre histoire au sein de l'histoire contemporaine dont il fait partie, porte les traces des flux et échanges sociaux, commerciaux et culturels de cette mondialisation. Il est cependant, et en même temps, la source et le résultat d'une résistance à ce mouvement global. Il se réfère et se construit, comme nous le verrons plus loin, sur le système de ce mouvement basé sur le flux rapide d'échanges commerciaux et de biens qui, d'un côté, abolit les frontières et, de l'autre, les referme, en fonction des intérêts financiers, commerciaux et démographiques. Le « théâtre de la mondialité », que nous

¹ Edouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Poétique IV, éditions Gallimard, Paris, 1997, p.176

² Pavis Patrice, *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, Paris, éditions Armand Colin, 2014, p.108-113

³ Mondialité : si la mondialisation est bien un état de fait de l'évolution de l'économie et de l'Histoire, et qu'elle procède d'un nivellement par le bas, la mondialité est au contraire cet état de mise en présence des cultures vécu dans le respect du Divers. La notion désigne donc un enrichissement intellectuel, spirituel et sensible plutôt qu'un appauvrissement dû à l'uniformisation.

pourrions aussi nommer « écritures, langages, procédés de création de la mondialité » entre en résistance en utilisant les codes mêmes de la mondialisation. Il se sert et fait sien cette abolition des frontières en partie constituée par le flux incessant des échanges, de tous ordres, et y appose un refus a priori paradoxal à l'uniformisation suscitée par ces mêmes flux instaurés par le système économique de la globalisation. C'est dans ce paradoxe, entre insertion et refus, que cet article s'inscrit et tentera de mettre en lumière les questionnements d'ordre esthétique et anthropologique posés par les procédés d'écriture et les représentations du corps à l'œuvre dans les dramaturgies contemporaines, et spécifiquement dans l'œuvre de Koffi Kwahulé. Nos questionnements de départ se posent ainsi en ces termes : en quoi la globalisation ou la mondialisation contribue à façonner aujourd'hui une écriture et des corps « radicants » inscrits dans la « mondialité » ? Et que signifie ce terme de « radicaux » appliqué à la création artistique et emprunté à la botanique⁴ ?

Parler de la représentation des corps au théâtre c'est imaginer puis inscrire, représenter ou présenter le corps en scène : corps du comédien, du danseur, corps du personnage, états de corps, corps en jeu, mobile ou immobile, à vue ou invisible, corps regardé, projeté ou imaginé. Nouvellement problématisés, que ce soit en danse ou au théâtre, les corps s'ouvrent au questionnement, à la fois de leur intériorité, et à la fois, à celui de leur représentation. Ces corps se conçoivent dès lors en interfaces propices à des échanges, des branchements, des inspirations sur de multiples plans mouvants, de multiples signifiants avec lesquels ils se construisent. De ces différentes manières, le corps est là, questionné et questionnant, et habite les diverses situations qu'il traverse. Les dramaturgies contemporaines d'une manière générale et celles, spécifiquement issues des diasporas contemporaines qui nous intéressent ici au travers de l'œuvre de Kwahulé, s'inscrivent dans un théâtre que nous appelons « double » en ce sens qu'elles intègrent dans leur écriture autant la matière textuelle que la matière corporelle. Ces dramaturgies ainsi utilisent des procédés proches de la danse, dans la manière de penser le corps, de s'en servir, de l'imaginer au centre de l'écriture, proche d'une écriture chorégraphique, et en même temps ancrée dans les mots. Ces dramaturgies sont ainsi pétries, façonnées par une écriture textuelle qui se lit dans le corps des personnages. Elles sont également inscrites dans les états de corps eux-mêmes qui, à leur tour, participent de l'écriture dramaturgique.

Au début des années 90 lorsque les premiers dramaturges africains ou issus de la diaspora africaine, comme Kossi Efoui, Koulsy Lamko ou Koffi Kwahulé, ont fait connaître leur écriture en France, plusieurs voix se sont levées marquant leur incrédulité, voire leur désaccord devant les partis-pris et les choix esthétiques et dramaturgiques de ces auteurs. Soudain apparaissaient des dramaturges et auteurs issues des diasporas qui se plaçaient là où on ne les attendait pas en ce qu'ils sortaient de la sphère « exotique » dans laquelle jusqu'alors ils devaient être cantonnés : artistes « du monde », comme on parle de « musiques du monde », artistes « francophones », artistes de l'ailleurs. En oubliant simplement que cet ailleurs était aujourd'hui ici aussi, dans les sphères de création précédemment destinées aux artistes classés comme occidentaux. Ces parcours d'artistes et de dramaturges ont été suivi dans des recherches approfondies par le laboratoire SÉFeA dirigé par Sylvie

⁴ Dans le dictionnaire Le Littré, radicaux : qui produit des racines distinctes de la racine principale, notamment à partir de différents points de la tige.

Chalaye, à l'université Paris 3, à l'IRET, dans son axe de recherche sur la poétique des corps en écriture dans les dramaturgies issues des diasporas africaines et caribéennes. Ces dramaturgies interrogeaient le corps comme « espace d'écriture », à la fois champ, chant et chantier dans une poétique du corps perçu comme espace de mémoire, de dépassement ou de reconquête identitaire. Ces recherches menées par le laboratoire SeFéA, en France mais aussi par d'autres chercheurs à l'étranger, notamment aux Etats-Unis, ont permis de faire connaître ces artistes au public et de commencer à penser l'art dans le système de globalisation contemporain.

Le monde se créolise⁵ expliquait l'écrivain Edouard Glissant, c'est-à-dire que les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les uns avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémédiables. L'intensification des flux migratoires et financiers, la banalisation de l'expatriation, la densification des réseaux de transports mais aussi l'explosion du tourisme de masse ont dessiné de nouvelles cultures « transnationales » suscitant aussi de violents replis culturels, identitaires, ethniques ou nationaux. Dans un monde qui s'uniformise chaque jour un peu plus, Nicolas Bourriaud écrit que, « [...] nous ne pourrions défendre la diversité qu'en la hissant au niveau d'une valeur, au-delà de son attraction exotique immédiate et des réflexes conditionnés de conservation, c'est-à-dire à la constituant en *catégorie de pensée*. »⁶ Ces auteurs et dramaturges issus des diasporas, africaines ou autres, se voyaient confronter à une assignation à résidence culturelle et artistique. On leur intimait, à ce stade, d'entrer dans le cadre de « la diversité » telle qu'elle avait été établie par une culture nationale, peu encline à sortir des réflexes de conservation telles que les énoncent Bourriaud. « Pourquoi, dit ce dernier, a-t-on tant commenté la globalisation d'un point de vue sociologique, politique, économique, et quasiment jamais selon une perspective esthétique ? Comment ce phénomène affecte-t-il la vie des formes ? »⁷

Au-delà de cette assignation à résidence qu'a voulu imposer un certain mode de pensée et une certaine critique, il s'avère aujourd'hui que le théâtre contemporain européen, et donc considéré comme faisant partie de la culture occidentale, s'est lui aussi tourné vers une poétique des corps en écriture, ouvert à la multiplicité des apports, des styles et des langages. Ces dramaturges et auteurs, issus ou non des diasporas ou de l'immigration, utilisent également des procédés stylistiques qui ne relèvent plus d'une seule source mais se fondent et se métamorphosent au gré des échanges culturels et artistiques du monde entier, ouvrant à la nécessité de créer, comme le dit Bourriaud, de nouvelles catégories de pensée. Il ne s'agit donc pas dans ce qui est exposé ici de définir de quel endroit, lieu, territoire provient tel ou tel héritage stylistique ou esthétique mais bien de dire que la pensée « radicante », que nous allons définir plus loin, œuvre à réaliser un entrelacs de signes, d'influences, d'images, de procédés, à la matière d'une toile, d'un réseau qui ne peut être affilié à une seule racine, d'où cet adjectif « radicant ».

Cette pensée du radicant que nous retrouvons dans l'écriture de Koffi Kwahulé et dans les représentations des corps qui habitent son œuvre peuvent s'apparenter à un précipité culturel, une mise en route

⁵ Glissant Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, éditions Gallimard, 1996

⁶ Bourriaud Nicolas, *Radicant – pour une esthétique de la globalisation*, Paris, éditions Denoël, 2009, p.21

⁷ Bourriaud Nicolas, *ibidem*, p.8

vers : une errance et un exode. C'est la recherche d'un accord prolifique entre des discours singuliers, dans un constant agencement d'éléments disparates et de fragments. Le radicant se développe en fonction du sol qui l'accueille, il en suit les contours, les aspérités et s'adapte à sa géographie. Il se déterritorialise et se reterritorialise en permanence. Il se traduit et s'explique dans les termes de l'espace où il évolue. L'adjectif « radicant » traduit ainsi la pensée et la posture de ce sujet contemporain attiré et tiraillé entre la nécessité d'une attache à son environnement et les forces du déracinement, entre la singularité et la globalité, entre une identité propre et un apprentissage de l'Autre.

Les frontières du monde tendent à disparaître ou à se déplacer tout comme elles disparaissent et se déplacent dans les procédés d'écritures, les procédés scéniques et les représentations du corps. Ces frontières se font fluctuantes en mêlant les arts, les langages, les influences, les signifiants. Les identités de styles et de genre de ce « théâtre de la mondialité » que nous nommerons aussi « théâtre radicant » sont ainsi mouvantes. Et il en va de même avec les corps qui l'habitent. Ces derniers, par et dans leur présence, défendent ainsi une multiplicité et une hétérogénéité qui se retrouvent dans les différentes représentations qu'ils donnent à voir. On pourrait dire aussi que ce sont des « corps en marche », des corps « errants », des corps « gazeux ». Dans ce réseau intense d'échanges et de flux dus à la globalisation, les lieux de la marge, des intersections, des carrefours, les lieux d'errance sont devenus des espaces de résistance à l'uniformisation. Ils sont par excellence des lieux du devenir et donc de la transformation et de la métamorphose. Ces lieux sont ex-centrés, ils dessinent une cartographie traversante, mouvante, non repérable, mobile et éphémère, à l'image des flux qui traversent les réseaux sur le net, symbole et emblème de la globalisation du monde. Des lieux en déplacement qui peuvent habiter physiquement des espaces de la marge comme par exemple dans le paysage urbain où se dessinent friches, terrains vagues et terres abandonnées, terrains dits incultes. Ils habitent aussi bien sûr les espaces symboliques, les espaces intérieurs du soi, tout comme les espaces et les temps festifs. Ils racontent le retour du nomadisme dans une société longtemps sédentarisée. En ces lieux se retrouvent la dynamique du devenir dans ce qu'il a de perpétuellement mouvant, fluctuant, frissonnant. Une dynamique du germinal, avec ce que cela peut susciter de violent et de provocant. Koffi Kwahulé parle ainsi de laisser mourir quelque chose, un bagage que l'on porte en soi, afin de laisser l'espace pour que quelque chose d'autre advienne, renaisse. Ces renaissances sont des figures non unifiées, aux limites poreuses, ouvertes aux influences. Ce sont des figures du multiple dans ce qu'elles peuvent avoir de plus lumineux mais aussi de plus obscurs, des figures monstrueuses, d'effrayantes parce que justement protéiformes, non encore solidifiées, gazeuses.

Dans son *Essai sur l'exotisme*, Victor Segalen faisait surgir la figure de l'exote⁸. Cette figure peut nous aider à envisager plus clairement l'art d'aujourd'hui, qu'il soit cinématographique, théâtral, littéraire, dansé ou plastique, hanté justement par ces figures du voyage, du nomadisme, de l'expédition et plus généralement du déplacement planétaire, désiré ou non. C'est dans cette figure de l'exote que nous pouvons comprendre l'adjectif « radicant » en ce début du XXI^{ème} siècle qu'une pensée critique, depuis la chute du mur de Berlin et la fin du

⁸ Segalen Victor, *Essai sur l'exotisme*, Paris, éditions Livre de poche, 1999

bloc communiste appelle la période post-moderne. La période précédente, dite moderne, se plaçait, quant à elle, dans un éloge de la racine. Les manifestations artistiques et politiques appelaient, au cours de cette période, à un retour à l'origine, que ce soit de la société ou de l'art. Elles s'essayaient à épurer afin de retrouver une essence, une racine. La question lancinante qui revenait alors était celle-ci : D'où venons-nous ? La modernité de notre siècle pourrait s'inventer à l'opposé de cette radicalité, en mettant dos à dos le paradoxe de la solution du ré-enracinement identitaire à la standardisation des images décrétée par la globalisation économique.

Beaucoup d'artistes contemporains, comme Koffi Kwahulé, posent ainsi les bases d'un art « radicant », cet épithète désignant, lui, un organisme faisant pousser ses racines et se les ajoutant au fur et à mesure qu'il avance. Comme l'exote de Victor Segalen et comme le disent aussi autrement les « consciences diasporiques », cette instabilité du radicant permet d'engendrer un espace-temps transitoire, des béances, donnés souvent, et paradoxalement par un lieu fixé spatialement, souvent un lieu de claustration, comme dans l'œuvre de Kwahulé : l'ascenseur de la pièce *Blue-S-Cat*, la salle secrète de la pièce *Les Recluses*, la chambre de Ezéchiel dans le roman *Nouvel an chinois*, les WC public de la pièce *Jaz*, ou encore la salle de l'atelier d'écriture en prison dans la pièce *Un doux murmure de silence*. C'est là que se déroulent les métamorphoses de chaque protagoniste, de chaque corps, de chaque identité, tous inscrits dans l'espace de la marge et du devenir. Il y a à chaque fois rupture avec l'avant pour engendrer un après et c'est dans cet interstice, entre avant et après, que se déploie l'écriture de Kwahulé et les corps qui l'habitent. Finalement, les personnages métamorphosés portent en eux l'état de l'avant et celui de l'après. Ils sont ainsi des êtres hybrides, gazeux, non fixés en tant que corps et en tant qu'identités. Ils fluctuent, ils marchent. Ils sont des exotes. Ils emportent ainsi le lecteur et le spectateur dans un engagement physique où se joue le déplacement.

Ce processus fait partie intégrante de la condition de l'errant, figure centrale de notre ère précaire, fragile, éphémère d'où émerge la création artistique contemporaine. Ce processus dans la condition de l'errant s'accompagne d'un domaine de formes, celui de la forme-trajet et également, selon Bourriaud, d'un mode éthique, celui de la traduction. En effet, toute traduction renferme une adaptation du sens, un passage d'un code à un autre, ce qui implique que l'on maîtrise deux langues, deux langages, deux esthétiques, deux héritages, deux paysages, au moins. Et dans ce transcodage, rien ne va de soi. En faisant acte de traduction, on accepte aussi de ne nier ni une possible opacité de sens, ni l'indicible, puisque toute traduction, fatalement incomplète, laisse derrière elle des restes, à jamais inapprivoisés, en friche. La pensée de l'exote et du radicant se présentent, ainsi que le décrit Bourriaud, comme « une pensée de la traduction : l'enracinement précaire implique l'entrée en contact avec un sol d'accueil, un territoire inconnu. Chaque point de contact, de rencontre qui dessine la ligne radicante représente ainsi un effort de traduction en même temps qu'une acceptation de l'opacité de l'autre, dans sa différence. »⁹ C'est ainsi que la traduction peut se définir « comme un déplacement en ce qu'elle fait bouger le sens et donne à voir des tremblements. Nous retrouvons ce tremblement dans l'écriture de Kwahulé, qui en

⁹ Bourriaud Nicolas, *op.cit.*, p. 61

se construisant à la façon d'un morceau de jazz, cherchant des harmonies complexes, des béances¹⁰ comme dans le *be-bop*, mêlant des références de la Bible ou des chants, se développant autour de *tempi* rapides, dans des pulsations rythmiques de mots, ou encore en créant des altérations, comme par exemple dans la pièce *Misterioso-119* : « Le cœur. Tiens/dépêchons/ A New-York les avenues sont larges, droites et interminables/ Ce n'est pas le moment, nettoyons/Les rues aussi/ Nettoyons avant que/Mère supérieure ne s'en mêle/ Tu racontes maintenant/ Se sentir seul c'est chercher quelqu'un à aimer/ Finissons le partage/ [...] »¹¹

L'écriture et les corps radicans chez Kwahulé, inscrits dans une pensée de l'errance, une pensée de l'exote, se refusent ainsi à la politique de l'assignation qu'elle soit artistique, culturelle, esthétique, géographique, sociale ou identitaire. Elle développe par contre le décentrement, la mise en route et l'émergence d'un espace autre. Elle se dessine dans le hors cadre, se déplaçant toujours. Cette pensée produit ainsi des itinéraires dans le paysage des signes de la globalisation. Les artistes contemporains inscrits dans cette pensée radicante et exote assument, par leurs actes de création, un statut de « sémionautes », inventeurs de parcours à l'intérieur du paysage culturel et artistique, nomades et cueilleurs de signes. Ils ouvrent la possibilité d'une pensée susceptible d'opérer des interconnexions entre des modes de pensée, des cultures disparates, des façons d'envisager et de concevoir le monde, sans que soit nier leur propre singularité. Parmi ces artistes « sémionautes » nous pouvons citer, dans le domaine scénique, Omar Porras, Ohad Naharin, Robyn Orlin, Pippo Delbono ou encore Rodrigo Garcia.

L'écriture de Kwahulé tout comme les corps des personnages qui traversent son œuvre, dès lors, expriment moins la tradition dont ils sont issus que le parcours qu'ils accomplissent entre celle-ci et les différents contextes qu'ils traversent. Ce sont ces mouvements qui définissent la constitution d'identités, elles-mêmes sans cesse en mouvement. Les corps et les identités des personnages de l'œuvre de Kwahulé ne sont alors que le résultat temporaire de cette installation précaire. Dans cet esprit, les corps radicans chez l'artiste se présentent comme des constructions, des montages, des œuvres nées d'une négociation perpétuelle. La pensée radicante dont se nourrissent ces corps peut ainsi se couper de ses racines premières, et se ré-acclimater. Elle doit le faire au prix de la perte, de la douleur et de l'errance, dont elle ne peut se soustraire. Elle implique que corps et identités s'enracinent de manière successive, simultanée ou croisée. Ils peuvent ainsi emporter avec eux des fragments d'identités à la condition de les transplanter sur d'autres sols et d'accepter leur permanente métamorphose. La pensée radicante réside principalement dans ce protocole de mises en route. L'écriture radicante, les corps radicans mettent les formes en mouvements, inventant par elles et avec elles des trajets qui peu à peu élaborent un sujet. Cette pensée ne doit cependant pas être confondue avec une apologie de l'amnésie volontaire. Il ne s'agit pas de refuser son propre héritage, culturel, artistique, social, géographique, familial mais plutôt d'accepter de le dilapider en le disséminant, en l'investissant au gré des déplacements, des parcours et des situations. Ce qui explique également que l'artiste dans la pensée radicante se refuse à toute appartenance

¹⁰ Letissier Pierre, *Musique et didascalies dans le théâtre de Koffi Kwahulé: de la parenthèse à la béance*, in *Corps et voix d'Afrique francophone et ses diasporas: Poétiques contemporaines et oralité*, Revue d'Études Françaises N° 18 - 2013, Université de Budapest

¹¹ Kwahulé Koffi, *Misterioso-119/Blue-S-Cat*, Paris, éditions théâtrales, 2005, p.61

à un temps, espace, identité fixes, à toute assignation identifiable et irrévocable. Nous l'évoquions en début d'article dans le refus des artistes issus des diasporas d'être assignés à une identité dans laquelle ils ne se reconnaissent pas.

L'artiste radicaire répond ainsi, sans se confondre avec elles, aux conditions de vie provoquées directement ou indirectement par la globalisation. L'écriture de Kwahulé, tout comme les corps qui habitent son œuvre sont nés dans ce chaos culturel conséquence de la globalisation et de la marchandisation du monde. Ils doivent ainsi conquérir leur autonomie par rapport aux différents modes d'assignation de l'imaginaire, en fabriquant des modes d'échanges entre les signes, les formes et les modes de vie. Cette pensée rejoint bien sûr, comme nous l'évoquions plus haut, celle de Segalen dans son apologie de l'hétérogénéité et de la pluralité des mondes. Etre « radicaire » est devenu d'autant plus nécessaire pour l'artiste contemporain inscrit dans une société globale. Un siècle plus tard, la pensée radicaire ouvre vers une lutte pour l'imaginaire, et rejoint la pensée de l'exote segalienne pour éviter que l'image ne se fige, pour toujours l'insérer dans un mouvement et créer l'accident dans le paysage normé de la culture dans nos sociétés occidentales uniformisées. C'est aussi pour reprendre le terme cher à Glissant faire un éloge de la créolisation du monde. La créolisation, elle aussi, produit des objets qui expriment un trajet et non pas un territoire, qui relèvent à la fois du familier et de l'étranger. La créolisation, explique Glissant, contrairement au métissage exige que des éléments hétérogènes mis en relation « s'intervalorisent ». Il n'y a pas ainsi, dans ce contact et ce mélange, de dégradation ou de diminution de l'être, que ce soit de l'intérieur ou de l'extérieur. La créolisation, contrairement au métissage, est ainsi imprévisible. On ne peut en calculer les effets, les résultantes. Comme le développent les auteurs de *Eloge à la Créolité* : « Nous voulons penser le monde comme une harmonie polyphonique : rationnelle/irrationnelle, achevée/complexée, unie/diffractée... »¹².

Une précédente position esthétique et culturelle avait été développée, en 1928 au Brésil, avec le *Manifeste Anthropophage*¹³ de Oswald de Andrade, qui préconisait littéralement de manger la culture du colonisateur dans un processus de dévoration esthétique et politique. Ce positionnement s'inscrivait dans le contexte de colonisation du Brésil et plus largement des Amériques, avec l'histoire du commerce triangulaire entre Europe, Afrique et les terres du « Nouveau monde », dont fait partie également l'archipel des Caraïbes où se retrouveront les voix d'artistes de la deuxième moitié du 20^{ème} siècle comme Glissant, Chamoiseau en Martinique ou encore Gontran-Damas, en Guyane. Là se situaient les prémices de la mondialisation. La créolisation du monde, tout comme la pensée de l'anthropophagie culturelle et artistique énoncée par De Andrade, ont ouvert la voie à la pensée du radicaire de ce début du 21^{ème} siècle.

L'écriture et les corps radicaire chez Koffi Kwahulé héritent ainsi de cette anthropophagie brésilienne du début du 20^{ème} siècle où la révolution esthétique se prônait à l'aune d'une dévoration et d'une digestion de la culture du colonisateur, en passant par la production d'objets culturels et artistiques, d'inventions qui, à la fin du

¹² Bernabé Jean, Chamoiseau Patrick, Confiant Raphaël, *Eloge de la Créolité*, éditions Gallimard, Paris, 1989, p.51

¹³ De Andrade Oswald / Rolnik Suely, *Manifeste Anthropophage/ Anthropophagie Zombie*, éditions Presses du réel, Paris, 2011

XXème siècle, passa et passe encore par une créolisation du monde. Les artistes contemporains dont la recherche et la posture esthétique se situent dans une pensée radicante et de l'errance, œuvrent ainsi, comme le développe et le théorise Bourriaud à « l'invention d'un processus de traduction qui fonderait un possible dialogue entre passé et présent, universel et monde des différences »¹⁴. Peut-être est-ce là la nouvelle catégorie de pensée qui permettrait d'appréhender d'une part, avec de nouveaux outils critiques, et donc un nouveau regard, la création de demain, et d'autre part, permettrait de préserver et développer les imaginaires et leur nécessaire diversité en plongeant, comme l'écrivait Glissant, dans l'imaginaire de cette totalité.

Bibliographie générale

- Bernabé Jean, Chamoiseau Patrick, Confiant Raphaël, *Eloge de la Créolité*, éditions Gallimard, Paris, 1989
- Bourriaud Nicolas, *Radical – pour une esthétique de la globalisation*, Paris, éditions Denoël, 2009
- De Andrade Oswald / Rolnik Suely, *Manifeste Anthropophage/ Anthropophagie Zombie*, éditions Presses du réel, Paris, 2011
- Glissant Edouard, *Traité du Tout-Monde*, Poétique IV, éditions Gallimard, Paris, 1997
- Glissant Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, éditions Gallimard, 1996
- Letissier Pierre, *Musique et didascalies dans le théâtre de Koffi Kwahulé: de la parenthèse à la béance*, in *Corps et voix d'Afrique francophone et ses diasporas: Poétiques contemporaines et oralité*, Revue d'Études Françaises N° 18 - 2013, Université de Budapest
- Pavis Patrice, *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, Paris, éditions Armand Colin, 2014
- Segalen Victor, *Essai sur l'exotisme*, Paris, éditions Livre de poche, 1999

Bibliographie de Koffi Kwahulé

Romans

- Nouvel an chinois*, Paris, éditions Zulma, 2015
- Monsieur Ki, Rhapsodie parisienne à sourire pour caresser le temps*, éditions Gallimard, 2010
- Babyface*, éditions Gallimard, collection « Continents noirs », 2006

Théâtre

Aux Editions Théâtrales

- L'odeur des arbres et autres pièces, Un doux murmure de silence, Le jour ou Ti'zac enjamba la peur*, 2016
- La Mélancolie des barbares*, 2013
- Nema*, 2011
- Les Recluses*, 2010
- Le Sas/Jaz/André. Monologues de femmes*, 2008
- Les Créanciers*, in 25 petites pièces d'auteurs, 2007
- Brasserie*, 2006
- Misterioso-119/Blue-S-Cat*, 2005
- Le masque boiteux. Histoires de soldats*, 2003
- Big Shoot/P'tite Souillure*, 2000

Chez Acoria éditions

- Village fou ou les Déconnards*, 2000
- Il nous faut l'Amérique !* 1997

Chez Lansman Editeur

- El Mona*, in Liban. Ecrits nomades 1, 2001
- Fama*, 1998
- Bintou*, 1997
- Cette vieille magie noire*, 1993

¹⁴ Bourriaud Nicolas, *op.cit.*, p.15