

BRASSERIE DE KOFFI KWAHULE OU LE TISSAGE DU TRAGIQUE ET DU COMIQUE DANS LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN

Boukary TARNAGDA

Maître-assistant en Etudes théâtrales

Chef de département Lettres Modernes

Université Nazi Boni de Bobo-Dioulasso (Burkina Faso)

Président du Groupe de Recherche en Arts et dans les Sciences Humaines (GRASH)

ORCID iD : [0009-0002-0123-0935](https://orcid.org/0009-0002-0123-0935)

yeelenlumiere@gmail.com

Résumé : Au théâtre, diachroniquement, les questions de normes d'écritures et de représentations font toujours l'objet de débats. Au fil des époques, ces notions prennent des connotations diverses et créent parfois des frictions entre auteurs. Ces frictions se développent et se profilent dans des écoles de pensées où l'on défend parfois une sorte de chapelle. La plus récurrente de ces questions est celle liée au genre. Au théâtre, les différentes évolutions et changements qui apparaissent font que le débat s'impose. Cependant, de nombreux dramaturges que l'on pourrait nommer contemporains ne se revendiquent plus d'un courant de pensée propre. Ils voguent selon leurs inspirations. Par contre, d'autres, plus conservateurs, s'obligent à demeurer dans un univers classique. Dans ces travaux, Koffi Kwahulé est l'un de ceux que l'on pourrait classer dans le premier groupe. Auteurs de nombreuses productions dramaturgiques, il ne s'empêche pas de voguer entre plusieurs eaux, c'est-à-dire, d'user de plusieurs genres dans ses pratiques dramaturgiques. Cet article mène le débat sur la notion de genre au théâtre et comment de façon diachronique elle a fait l'objet de nombreuses discussions. Dans une ère contemporaine, cette étude s'appuie sur *Brasserie* de Koffi Kwahulé. A travers l'analyse du discours et les actions des personnages de cette pièce, l'on découvre que l'auteur procède à un mélange de genres. Cela soulève la question de la nécessité d'accorder de l'importance à la scission des genres dans le théâtre contemporain. La première partie de notre travail a consisté à mener la réflexion sur la notion de genre. En deuxième, le parcours de l'auteur de l'œuvre étudiée nous a semblé un maillon important de ce travail. En effet, les influences reçues par les auteurs, ou plus encore, par les artistes, ont un impact sur leurs travaux. La troisième et dernière partie a consisté à l'analyse du mélange de genre, en l'occurrence, le comique et le tragique dans *Brasserie*.

Mots-clés : genres, mélange, drame, actions, personnages

KOFFI KWAHULE *BRASSERIE* OR THE WEAVING OF TRAGIC AND COMIC IN CONTEMPORARY THEATER

Abstract : In the theater, diachronically, questions of standards of writing and representation are always the subject of debate. Over time, these notions take on various connotations and sometimes create friction between authors. These frictions develop and take shape in schools of thought where we sometimes defend a sort of chapel. The most recurring of these questions is that related to gender. In the theater, the different developments and changes that appear make the debate necessary. However, many playwrights who could be called contemporaries no longer claim to have their own current of thought. They sail according to their inspirations. On the other hand, others, more conservative, force themselves to remain in a classic

universe. In these works, Koffi Kwahulé is one of those who could be classified in the first group. Author of numerous dramaturgical productions, he does not prevent himself from sailing between several waters, that is to say, from using several genres in his dramaturgical practices. This article leads the debate on the notion of gender in theater and how diachronically it has been the subject of numerous discussions. In a contemporary era, this study is based on *Brasserie de Koffi Kwahulé*. Through the analysis of the speech and the actions of the characters in this play, we discover that the author mixes genres. This raises the question of the need to give importance to the division of genres in contemporary theater. The first part of our work consisted of reflecting on the notion of genre. Secondly, the journey of the author of the work studied seemed to us to be an important link in this work. Indeed, the influences received by the authors, or even more, by the artists, have an impact on their work. The third and final part consisted of the analysis of the mixture of genres, in this case, the comic and the tragic in *Brasserie*.

Keywords : genres, mix, drama, actions, characters

Introduction

« Le texte est une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà dit resté en blanc, [...] le texte n'est pas autre chose qu'une machine présuppositionnelle. » Umberto Eco (1985 : 27). Tout texte demande nécessairement l'apport d'un lecteur qui contribue à le valoriser par son interprétation. Cette appréhension qu'a Umberto Eco du texte dans sa généralité est beaucoup plus perceptible dans l'écriture théâtrale. En effet, passant par l'étape de la représentation, le texte est compris de plusieurs manières. Dans ces multiples compréhensions, la question du genre fait surface dans le débat qui entoure le texte de théâtre. Trois raisons nous amènent à nous intéresser à cette question de genre. Premièrement, il s'agit d'exposer concrètement le fait que différents changements s'opèrent au sein du théâtre. Deuxièmement, nous montrerons en quoi cela touche également les productions des auteurs originaires d'Afrique. Tout cela permettra, un tant soit peu, de mettre en exergue un texte de théâtre contemporain. Cette étude vise à apporter des éclaircissements aux questions suivantes : de nos jours, la dissociation des œuvres théâtrales en différents genres a-t-elle encore de l'importance ? Est-il encore nécessaire d'évoquer la notion de genre au sein du théâtre contemporain qui fait sien la notion vitézienne qui est que l'on peut « faire théâtre de tout » ? Les réponses à ces différentes questions constituent l'orientation que nous souhaitons donner à notre analyse. Ces interrogations permettront de déterminer si les auteurs dramatiques contemporains procèdent toujours à une dichotomie parmi les genres qui apparaissent dans leurs travaux. Néanmoins, il est de bon aloi de préciser qu'il serait prétentieux, de notre part, d'aborder plus d'une œuvre dramaturgique dans cette étude. Nous partirons uniquement de *Brasserie*, pièce de théâtre écrite par Koffi Kwahulé (2006 : 72). Principalement, nous fonderons notre analyse sur les actions des personnages de cette œuvre afin de dégager les différents genres.

Notre hypothèse principal est de notifier que la question de spécification des genres au théâtre n'est plus un véritable élément marqueur du théâtre mondial. De cela, la première hypothèse spécifique pourrait être que le théâtre ne répond aux volontés des

hommes que lorsqu'il se fait véritablement miroir de leurs actes au quotidien. La seconde hypothèse est de montrer que qu'elle soit comique ou non, un pièce de théâtre demeure une œuvre artistique majeure.

En ce qui concerne les indications méthodologiques, notre travail usera des modèles d'analyse de Jean-Pierre Ryngaert qui prend en compte les différentes composantes du texte dramatique : genres, personnages, espaces, temps, fables, etc. Notre travail portera sur les deux premières notions parmi celles qui sont sus mentionnées. Toutefois, il sera fait appel, en partie, à certains des éléments suivants ceux sur lesquels se fonde cette recherche. Par ailleurs, nous ferons appel aux travaux de Sylvie Chalaye qui étudie les activités de Koffi Kwahulé dans un cadre global où elle inscrit d'autres auteurs dramatiques contemporains originaires d'Afrique subsaharienne francophone. Ceci étant, il convient d'examiner les différents aspects du terme genre.

1. La question du genre

De façon générale, le genre est une notion qui est utilisée pour désigner la division qui peut s'instaurer au sein d'une activité donnée et qui se fonde sur des caractères communs. Dans le domaine artistique et littéraire, le genre représente une catégorie qui sert à rassembler des œuvres répondant à des critères pragmatiques, formels ou thématiques semblables. Il forme un ensemble d'œuvres littéraires ou artistiques possédant des caractères communs, comme l'on dirait du genre romanesque. Cette proposition définitionnelle n'est pas totalement adaptée au domaine du théâtre. Dans cet art, Patrice Pavis (1980 : p. 186) désigne « couramment le genre *dramatique* ou *théâtral*, de genre de la *comédie* ou de la *tragédie*, ou de genre de la comédie de mœurs. Cet emploi pléthorique de *genre* lui fait perdre tout sens particulier et ruine les tentatives de classification des formes littéraires et théâtrales. » Ainsi, au théâtre, le genre désigne la pratique artistique elle-même. Il représente également les différentes subdivisions qui peuvent apparaître au sein des arts dramatiques. Cette définition ne permet plus une classification bien circonscrite. C'est la raison pour laquelle, au théâtre, pendant longtemps, l'on a procédé à la scission des genres en tragédie, en comédie et en drame. Cependant, à l'ère contemporaine, cette définition semble caduque au vu de toutes les nouvelles écritures qui font leur apparition. En effet, selon Jean-Pierre Ryngaert (2002), dans le théâtre contemporain, l'on

[...] ignore les genres. Les auteurs écrivent des « textes », rarement étiquetés comme comiques, tragiques ou dramatiques. On peut y voir l'affranchissement du théâtre qui entend parler de tout librement dans les formes qui lui conviennent, un héritage du droit au « sublime et au grotesque » venu du XIX^e siècle [...].

Jean-Pierre Ryngaert (2002 : 10)

Cette remarque nous permet de rappeler que le théâtre actuel tente de se départir de toutes les règles qui veulent le circonscrire. Pour cela, dans toutes ses formes, il prend la dénomination de drame. Le drame est une notion ayant différentes acceptions. Par ailleurs, il a connu plusieurs transformations. Dans un sens plus large, le drame représente toute production textuelle dont la finalité est d'être représentée scéniquement. En dehors de ces différentes acceptions du drame, celle qui retient le plus notre attention et sur laquelle se fonde, en partie, notre écrit est le drame romantique initié par Victor Hugo (Cf. *Cromwell* en 1827). Le drame romantique est la quête permanente de nouvelles formes

dramaturgiques. Le comique, le sublime, le pathétique, le grotesque et même le tragique doivent pouvoir se mélanger. Malgré cette position du drame qui semble plus proche des dramaturgies contemporaines, depuis la fin du XX^e siècle, de façon générale, le drame est perçu comme des restes d'un passé dramaturgique et les auteurs comme Koffi Kwahulé tentent de sonder de nouvelles pistes de travail. Des formes aux contenus, il apparaît une large gamme de productions dramaturgiques qui font fi des règles. Même s'ils ne se considèrent pas comme auteurs de drames, les auteurs contemporains procèdent au mélange des genres. Tout cela se retrouve dans les éléments constitutifs de *Brasserie*. Si notre étude a pour finalité l'analyse des genres, il convient de nous appesantir sur la personne de l'auteur. Cela permettra de sonder sa démarche et celle de certains dramaturges de sa génération.

2. Le parcours de Koffi Kwahulé

Originaire de la Côte-d'Ivoire, Koffi Kwahulé est Citoyen français. Auteur dramatique, il est aussi acteur, metteur en scène et romancier. Il a écrit de nombreuses pièces de théâtre dont les plus connues sont *Cette vieille magie noire*, *Bintou*, *Jaz*. Avec des auteurs africains ayant fait le choix de vivre en Occident comme lui, l'Afrique ne se résume plus au continent physique. Avec Koffi Kwahulé et bien d'autres dramaturges, le théâtre du continent se veut une ouverture au reste du monde. Comme le souligne Caya Makhélé (1995 : 5-15), « Le théâtre africain contemporain a brisé les interdits qui le retenaient lié à des formes d'expressions traditionnelles comme le mvet ou le kotéba, pour s'inscrire dans une recherche évolutive. Il n'est plus besoin d'être initié pour s'emparer d'un mvet et se faire danseur, musicien, conteur et mime [...]. » La quête de nouvelles voies d'écriture prévaut chez tous ces auteurs. Chez Koffi Kwahulé, les direx de ses personnages se tissent dans le rythme de la musique jazz (Cf. Kwahulé et Mouëllic, 2007 :95) en prenant en compte le comique et le tragique.

3. Du tissage du comique et du tragique dans les actions des personnages

Tous les textes contemporains sont une agglomération de genres. Pour mener à bien notre réflexion, nous tenterons de relever les éléments liés aux différents personnages et qui sont de l'ordre du tragique et du comique. Toutefois, il n'est pas exclu que ces deux genres en arrivent à se mêler. Avant toute analyse allant dans ce sens, il convient pour nous de nous attarder sur le contenu de cette œuvre et de procéder à une brève présentation des différents personnages que l'on y rencontre. L'histoire de *Brasserie* se déroule dans une forêt africaine. Après de farouches combats qui ont opposé des groupes armés, deux individus puissamment armés dénommés Cap'taine-s'en-fout-la-mort et Caporal-foufou s'emparent d'une brasserie. Leur rêve est devenu réalité car cette usine devrait leur procurer une manne financière considérable. Ils mettent en garde tous ceux qui envisageraient de s'opposer à leur projet d'accaparer les biens du pays, surtout la brasserie. Cependant, ils sont obligés de passer un marché avec Magiblanche, véritable détentrice de la recette de la bière et de son amant Schwänzchen. Ainsi, *Brasserie* renferme quatre personnages que l'on pourrait classer en deux camps opposés. Dans le premier camp, l'on retrouve Cap'taine-s'en-fout-la-mort et Caporal-Foufou. Dans le second camp, Magiblanche et Schwänzchen. Dans *Brasserie*, le mélange des genres s'entame dès l'abord des différentes appellations des protagonistes. Par leurs dénominations, les membres du premier camp, c'est-à-dire Cap'taine-s'en-fout-la-mort et Caporal-Foufou, incarnent l'anarchie, la violence et la sottise. De par son appellation phrastique, le premier incarne la

barbarie, puisqu'il ne craint pas de donner la mort à ses semblables et ne craint pas de trépasser également. En langue bambara¹, « Foufafou » signifie nullité et ignorance crasse. De ces deux soldats issus d'un univers assez particulier, le Caporal-Foufafou est des plus niais. Au vu du nombre et des différentes appellations des groupes qu'ils ont combattus (*Brasserie* : p. 15), l'on peut s'imaginer le degré de violence perpétrée par les deux compères. En outre, afin de présenter le caractère double des deux protagonistes, dans la quatrième de couverture de l'œuvre, l'auteur les désigne par l'oxymore « clowns sanguinaires ». Par cette désignation de clowns, ces deux individus dont le rôle premier devrait être d'égayer des publics se retrouvent associés à l'épithète de « sanguinaires », si bien que le lecteur-spectateur doit s'attendre à découvrir une histoire dans laquelle le tragique et le rire pourraient se conjuguer.

Dans le second camp, Magiblanche (Meneuse de revue au Moulin Rouge à Paris) et Schwänzchen forment un couple qui incarne la ruse. Femme dominatrice, Magiblanche a assujéti Schwänzchen qui ne peut agir que selon ses désirs, surtout sexuels. Magicienne en affaire, elle arrive à s'approprier la part essentielle des actions de la brasserie : la recette de la fabrication de la bière. Quant à Schwänzchen, il est sous le joug de cette maîtresse surnommée la Joséphine Baker² bavaroise. Dominatrice, elle a fait de Schwänzchen un objet sexuel. Devenu son instrument de plaisir, c'est elle qui lui ôte sa vraie identité³ et lui confère l'appellation Schwänzchen qui fait référence au terme « Petite bite » ou « Petit pénis » ou « Petite queue » dans la langue allemande. Même si ces éléments du paratexte et ceux liés aux différentes dénominations des personnages sont centraux, c'est surtout dans leur discours que ce mélange de tragique et de comique est plus perceptible. C'est pourquoi, nous analyserons les textes linéairement en nous arrêtant sur les éléments qui s'avèrent centraux pour notre étude. Après avoir révélé les raisons pour lesquelles ils se sont emparés de la brasserie et la façon cruelle avec laquelle les choses se sont déroulées, comme un gamin, Caporal-Foufafou se retourne vers Cap'taine-s'en-fout-la-mort en exultant (Kwahulé Koffi, : 2006 : p. 15) : « J'ai bien parlé, chef ! ». Ici, l'on découvre le niveau d'assujettissement de Caporal-Foufafou à son chef. Cela est doublé d'un niveau d'intelligence bas de ce personnage qui ne peut rien décider de lui-même. Cela rend son discours *for* comique. Caporal-Foufafou rappelle par moment le personnage de Ubu Roi de Alfred Jarry qui, poussé par son épouse, s'empare du pouvoir mais fait preuve de stupidité et de sauvagerie dans sa gestion. Comme le père Ubu, Caporal-Foufafou use d'un registre burlesque. Tout cela est amplifié par la volonté de ces deux protagonistes de s'enfuir vers l'Amérique après s'être enrichis par l'exploitation de la brasserie. L'Amérique, cet espace lointain, devient pour eux un lieu rêvé comme un cadeau inespéré qu'on offre à des enfants. En plus de cela, dans cette atmosphère tragique, les deux « clowns sanguinaires » se lance dans un quiproquo ridicule autour des termes « sourd » et « aveugle ». Après l'écoute de la *Cantate*, Caporal-Foufafou lance (Kwahulé Koffi : 2006 :17)

Caporal-Foufafou : Ben, il faut être sourd pour ne pas voir ce que vous voyez,
Commandante.

Cap'taine-s'en-fout-la-mort : Non, aveugle.

Caporal-Foufafou : Hein ?

¹ Langue parlée au Mali, en Guinée, en Côte-d'Ivoire, au Sénégal et au Burkina Faso

² D'origine américaine, elle est artiste de music-hall française. Elle a été découverte en 1925 à Paris. Elle connut la renommée comme chanteuse, danseuse, actrice de cinéma et animatrice de revues.

³ Celle-ci n'est pas précisée dans l'œuvre, mais l'on peut aisément la deviner.

Cap'taine-s'en-fout-la-mort : Il faut être aveugle... Tu as dit : « Il faut être sourd. »

Caporal-Foufou : J'ai dit ça, moi ?

Cap'taine-s'en-fout-la-mort : Puisque je te le dis, triple andouille ! »

Les propos violents de Cap'taine-s'en-fout-la-mort contraste avec ceux de Caporal-Foufou qui sont plutôt de l'ordre de la niaiserie. Le premier serait l'ordonnateur des actes du second. Malgré le fait d'être l'objet d'une torture atroce par Caporal-Foufou, Schwänzchen refuse de livrer le secret de la fabrication de la bière que l'on croit qu'il détient. Pour cela, les deux « clowns sanguinaires » deviennent très nerveux. Ils lui tirent les cheveux, les paupières, les oreilles et finissent par plonger ses pieds dans de l'acide sulfurique. En dépit de cela, Schwänzchen reste imperturbable. D'ailleurs, il trouve que tout n'est que « paroles, paroles, paroles... » (Kwahulé Koffi : 2006, p. 56) Cependant, lorsque Cap'taine-s'en-fout-la-mort décide de le sodomiser, il avoue que son amante détient les véritables clés du fonctionnement de la brasserie. Cette menace de sodomie et le viol de son vis-à-vis sont de redoutables armes de guerre dont Cap'taine-s'en-fout-la-mort avait déjà usé contre le président renversé pendant la guerre civile. Refusant de remettre les clés de son coffre-fort, le « Grand Libérateur » avait été sodomisé. Auparavant, Cap'taine-s'en-fout-la-mort avait autorisé ses soldats, dont Caporal-Foufou, à violer la femme de ce « Grand Libérateur » pour le faire céder. Le fait d'agiter le spectre de la sodomie ou de la pratiquer réellement sur ses victimes amène ses derniers à se plier aux désirs de Cap'taine-s'en-fout-la-mort. Lorsqu'il prétend vouloir sodomiser Schwänzchen, cela amène ce dernier à évoquer sa relation avec Magiblanche. De son côté, lorsqu'il a été sodomisé par Cap'taine-s'en-fout-la-mort, le « Grand Libérateur » s'est senti souillé et demandera que l'on mette fin à ses jours (Kwahulé Koffi : 2006 :60-61). Malgré toutes ces réactions, en allant du tragique à la torture, l'on aboutit parfois au comique de situation par la manière d'exprimer la menace. Ici, le tissage du tragique et du comique aboutit inexorablement à une tragi-comédie. Sur la base de figures étranges dessinées sur un tableau, Cap'taine-s'en-fout-la-mort prétend savoir le signe astrologique de Schwänzchen. Cela semble subjugué Schwänzchen qui considère cela comme une prouesse. Néanmoins, cette façon de procéder pour découvrir ce signe astrologique est cavalière et peut provoquer le rire. Peut-on réellement procéder par des dessins pour découvrir le signe astrologique d'un individu ? Toujours est-il qu'en regardant le tableau, Cap'taine-s'en-fout-la-mort a annoncé à Schwänzchen, encore sous son charme, ce qui suit (Kwahulé Koffi : 2006 :27) :

Cap'taine-s'en-fout-la-mort : Oui, c'est toi en plan de coupe... Là c'est écrit :

Taureau ascendant Balance.

Schwänzchen : Alors là, je suis... Je sais mais je suis... Là, c'est vraiment...

Caporal-Foufou : C'est qu'il en sait des choses, le Commandante.

Cap'taine-s'en-fout-la-mort : C'est un très grand signe, une grande destinée... »

Malgré cette action magique pour Schwänzchen, ce dernier refuse de se laisser attendrir. Il demeure sur sa position jusqu'à ce que la menace de le sodomiser soit prononcée. Par ailleurs, lorsque Schwänzchen ramène Magiblanche de Paris pour prendre part aux négociations sur la gestion de la brasserie, Caporal-Foufou met en exergue leur férocité, pensant ébranler la position du couple. En revanche, Cap'taine-s'en-fout-la-mort procède autrement. Il expose les noms de ses compagnons « tombés au champ d'honneur pour que vive la mère-patrie... » (Kwahulé Koffi : 2006, p. 40) Cette opération de charme

est aussi une entourloupe doublée d'une certaine forme de démagogie parce qu'à l'évocation des noms de ces compagnons de lutte⁴, Magiblanche y perçoit une menace latente. Pendant que le débat fait rage entre Magiblanche et Cap'taine-s'en-fout-la-mort, Schwänzchen et Caporal Foufafou mène une discussion autour de la taille de leurs différents sexes. C'est le « clown sanguinaire » qui entame les échanges (Kwahulé Koffi : 2006, pp. 49-50) :

Caporal-Foufafou : Ça vient d'où qu'elle t'appelle comme ça⁵ ?

Schwänzchen : Ça veut dire P'tite-bite...

Caporal-Foufafou : Quoi, ton surnom allemand, ça veut dire P'tite-bite ?

Schwänzchen : Oui. Schwänzchen ça veut dire P'tite-bite en allemand.

Caporal-Foufafou : Non, sans blague ?

Schwänzchen : Pourtant c'est ce que ça veut dire.

Caporal-Foufafou : P'tite-bite ?... Pourquoi ?... Parce que tu as...

Schwänzchen : Ben oui... On peut dire...

Caporal-Foufafou : Petit comment ?... Petit comme ça ?

Schwänzchen : Encore plus petit.

Caporal-Foufafou : Comme ça ?

Schwänzchen : Encore plus.

Caporal-Foufafou : Ah, quand même... Et c'est avec ça que tu lui as fait tout ce que tu viens de me raconter...

Schwänzchen : Vous savez, je suis comme tout le monde, je n'en ai qu'un seul et c'est celui-là...

Ces échanges entre Caporal-Foufafou et Schwänzchen est du domaine du comique. Se présentant comme le revers de la discussion qui se tient entre Magiblanche et Cap'taine-s'en-fout-la-mort, ces deux cadres d'échanges mettent en exergue le caractère comique et tragique de *Brasserie*. En outre, Magiblanche ajoute un peu plus de comique à toute cette situation. Etant exténuée par la séance de négociation avec Cap'taine-s'en-fout-la-mort, elle invite Schwänzchen à ce qui s'apparente à une partie de jambes en l'air, malgré sa grosseur. Entendant leurs ébats, Cap'taine-s'en-fout-la-mort et Caporal-Foufafou réagissent différemment. Pendant que le premier trouve cela indécent à cause de la grosseur de l'allemande, le second est subjugué par la beauté de la langue germanique que Magiblanche profère tout au long de ses ébats. Il intime l'ordre à Caporal-Foufafou de se tenir coi (Kwahulé Koffi : 2006, p. 254) : « Chut... J'écoute... Ecoute le sublime... De la pure poésie... » Ces réactions diamétralement opposées permettent de donner à la situation un caractère de vaudeville. Pour en rajouter à cet état de comique, l'auteur expose des préjugés sur deux groupes d'individus : les Français et les Allemands. Face à l'opposition de Magiblanche qui refuse de coopérer, Caporal-Foufafou propose de la renvoyer dans son pays et la remplacer par un ingénieur Français qui s'occupera de la brasserie. A cela, Cap'taine-s'en-fout-la-mort s'oppose catégoriquement (Kwahulé Koffi) :

Non, pas un Français. Surtout pas... Sacrifient trop aux idoles du patrimoine. Les Français ne comprennent rien au futur, ils ne savent gérer que le passé. Or nous sommes confrontés à l'irréparable... Et puis un Français, ça pose toujours trop de questions, à propos de tout et de rien ; ça chicane à tout bout de champ et ça ne pense qu'à prendre des vacances, et ça, ce n'est pas bon pour nos affaires...

Kwahulé Koffi (2006 : 56)

⁴ Caporal-Terminator, Sergent-Viol-à-tous-les-étages, Sergent-chef-Cimetière, Sergent-chef-Fosse-commune, etc.

⁵ Schwänzchen

Cette réaction qui est aussi une plaisanterie doit être prise au second degré. Avec son caractère divertissant, elle contribue à mettre en exergue des clichés sur un groupe de personnes. Même s'il est considéré comme l'idiote du village par les autres protagonistes, Caporal-Foufou arrive parfois à s'illustrer positivement. Face à la position de Magiblanche qui refuse de céder, il invite Cap'taine-s'en-fout-la-mort à lui proposer de l'argent en contrepartie de la recette de la bière. Cependant, pour le remercier pour cette idée qui semble lumineuse, Cap'taine-s'en-fout-la-mort lâche cette boutade (Kwahulé Koffi : 2006, p. 56) : « Non, c'est vrai, ce n'est pas du tout idiot ce que tu proposes là. C'est même tellement intelligent qu'à partir de maintenant je vais te vouvoyer. » N'ayant pas assimilé le sens réel de ces propos, Caporal-Foufou se sent honoré, voire flatté (Kwahulé Koffi : 2006, p. 56) : « Non, non, chef, c'est trop... » Le cadre des après négociations entre Cap'taine-s'en-fout-la-mort et Magiblanche est à l'image d'un ring de boxe. Schwänzchen devient le coach de l'allemande. Celui de Cap'taine-s'en-fout-la-mort est bien entendu Caporal-Foufou. Finalement, tous parviennent à un accord. Magiblanche obtiendra qu'on lui reverse des ristournes sur les bénéfices que produira la brasserie. Pour rendre les choses davantage alléchantes, elle sera promue première femme allemande au poste de premier ministre. Très naïf, Caporal-Foufou tente de démontrer qu'avec un enfant dont le père n'est pas identifié mais qui est, en réalité Schwänzchen, Magiblanche ne sera pas facilement acceptée par les populations. A cela, la première concernée réagit en menaçant de revenir sur sa décision de signer les accords. Seul Cap'taine-s'en-fout-la-mort ramena tout le monde à la raison. C'est alors qu'elle ajoute une ultime clause (Kwahulé Koffi : 2006, p. 66) : « Au lieu de livrer toute la recette de la bière et le fonctionnement de l'usine à une seule personne, je propose de les dispatcher entre tous... » C'est ainsi que 50% reviendront à Cap'taine-s'en-fout-la-mort, 35% destinés à Caporal-Foufou, 5% pour Magiblanche elle-même et 10% pour Schwänzchen. Si tous les autres protagonistes se sont sentis valorisés par le partage fait par Magiblanche, pour nous, cette action humanitaire, en apparence, semble renfermer un piège. Pourquoi céder 85% des actions de la brasserie aux deux « clowns sanguinaires » et ne conserver que 20% pour elle et pour Schwänzchen ? Même si l'auteur ne le mentionne pas, cela semble un stratagème très bien maîtrisé par Magiblanche.

Par ailleurs, à l'annonce du taux des actions de Schwänzchen, Caporal-Foufou tente de s'opposer. Pour lui, il n'est pas question que cela puisse se faire. Mais Cap'taine-s'en-fout-la-mort vient mettre un terme à la discussion. Ne s'avouant pas vaincu, Caporal-Foufou déclare (Kwahulé Koffi : 2006, p. 67) : « Mais il ne sera pas ministre... même pas ministre de la Culture. » Cette réaction vient montrer à quel point le ministère de la culture est une institution qui fait l'objet de très peu de considération dans certains pays. Il demeure le parent pauvre de nombreux gouvernements, surtout africains. La part des budgets annuels qui lui est consacrée demeure une portion congrue. En outre, la question que se posent beaucoup de citoyens dans des pays surtout africains, est de savoir le rôle véritable que joue les ministères en charge de la culture dans le développement de leurs pays.

Conclusion

En nous appuyant sur *Brasserie* de Koffi Kwahulé, l'objectif de cette étude était d'analyser l'usage contemporain des genres au théâtre, de façon générale. Plus particulièrement, nous nous sommes intéressés à la combinaison du tragique et du comique

dans cette œuvre. En outre, dans cette étude, nous avons constaté que la notion de genre a fait l'objet de nombreux débats. D'Aristote à Victor Hugo, les différents genres au théâtre ont connu de nombreuses interprétations et ont beaucoup varié. Cet état des choses touche également les travaux des dramaturges d'Afrique subsaharienne francophone. Ainsi, au cours de l'histoire, un grand nombre d'auteurs ont préféré la scission des principaux genres : tragédie, comédie et drame. Plus tard, le débat consistera au mélange du comique, du sublime, du pathétique, du grotesque et même du tragique. C'est de la sorte que Koffi Kwahulé procède dans *Brasserie*. Dans cette œuvre, dès la quatrième de couverture, l'on perçoit la fusion du tragique et du comique à travers certaines appellations, dont celle de deux des personnages : Cap'taine-s'en-fout-la-mort et Caporal-Foufou désignés comme des « clowns sanguinaires ». Des actions de Caporal-Foufou à Magiblanche, en passant par Cap'taine-s'en-fout-la-mort et Schwänzchen, le grotesque fait son apparition et induit une sorte de « pleurer-rire » permettant ainsi de faire référence au roman du même nom de l'auteur congolais Henri Lopès (2003). Dans *Brasserie*, le mélange de genres transparait davantage dans le discours des personnages qui passent d'un discours très pudique à des propos parfois vulgaires. De même, certains discours et actions qui sont très durs sont parfois teintés d'humour. Pour toutes ces raisons, il serait plus convenable, de nos jours, d'accorder du crédit au mélange des genres dans une même écriture théâtrale. Selon les objectifs qu'il vise, tout auteur devrait jouir d'une liberté totale dans sa quête de nouvelles formes théâtrales.

Références bibliographiques

1. Thèses

- Bel-Frankian, A. (2014). La poétique de la truculence dans les théâtres contemporains des diasporas afro-descendantes en France, au Brésil et aux États-Unis : Koffi Kwahulé, Marcio Meirelles, Suzan-Lori Parks, *Thèse, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle*
- Guingané, J.P. (1987). Théâtre et développement culturel en Afrique : le cas du Burkina Faso, *Thèse de Doctorat d'Etat, Université de Bordeaux III, 1591 p. (4 tomes)*.
- Gouablé, E. (février 2007). Des écritures de la violence dans les dramaturgies d'Afrique noire francophone (1930-2005), *Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'université de Rennes 2 Haute Bretagne, Etudes théâtrales*

2. Ouvrages spécialisés

- Chalaye, S. (2001). L'Afrique noire et son théâtre au tournant du XXe siècle, *coll. « Plurial », Rennes, Presses Universitaires Rennes*
- Chalaye, S. (dir) (2012), Fratries Kwahulé : scène contemporaine chœur à corps, *Africultures, N° 77-78, L'Harmattan, Paris*
- Eco, U. (1985). Lector in fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs, *Ed. Grasset, Paris*
- Kwahulé, K. (2006). *Brasserie*, Editions Théâtrales, Paris
- Kwahulé, K. & Mouëllic, G. (2007). Frères de son : Koffi Kwahulé et le jazz : entretiens, *Ed. Théâtrales, Paris, 89 p.*
- Ryngaert, J. P. (2011). *Ecritures dramatiques contemporaines*. Ed. Armand Colin (2^e édition), Paris
- Sarrazac, J.-P. & al. (2001). *Poétique du drame moderne et contemporain : lexique d'une recherche*, Etudes théâtrales, Louvain-la-Neuve

Sarrazac, J.-P. (dir.) (2010), *Lexique du drame moderne et contemporain*, Editions Circé, Paris