

UNE EXTASE ANCESTRALE

En écoutant *Kumakan* de Famoudou Konatè. C'est un morceau de musique traditionnelle maninka (Guinée) que l'on retrouve sur le disque *Hamana Föli Kan* chez Buda Musique (réf : 82230-2) avec force djembé et dunun, que me sont venues ces petites réflexions.

Ce morceau est tout bonnement magnifique quand la polyrythmie commence. Il contient une chose inestimable, un secret enfoui depuis la nuit des temps. Le secret de l'extase.

La sensation que j'en ai, au-delà de l'étirement et du mouvement interne du rythme, c'est qu'il commence par l'aspect rassurant, canalisé, encadré, continu, du rythme, comme pour nous habituer à un certain confort d'écoute, à un cadre, à une respiration, à un mouvement redondant, afin de mieux le déstructurer quand ses phrases vont alterner binaire sur ternaire, ou qu'elles vont syncoper ou se décaler. J'ai le sentiment que par le fait de casser le déroulé du rythme, son phrasé crée un espace ; un espace "autre", un « entre deux ».

Il se passe quelque chose entre la régularité du rythme et cette irrégularité soudaine.

Quelque chose d'étrange. Cela me traverse le corps, résonne en moi comme un appel venu de la nuit des temps. Un appel qui aurait quelque chose à voir avec mon ADN d'être humain.

Il alterne renforcement du rythme, du cadre et déstructuration avec la création d'un choc rythmique organisé, d'une sorte de chaos sonore, pour mettre en évidence, pour renforcer, pour créer la sensation de cet espace "entre deux".

Comme si la finalité du solo n'avait pour fonction que de créer cet espace, cette distorsion, cette déstructuration. Ce qui voudrait dire que tout l'enjeu (et j'en suis convaincu) est cet espace qui se crée entre la régularité

du rythme en mouvement (étiré) et les phrases ou les structures qui cassent le rythme.

Mais attention aux mots : ce n'est pas casser pour casser, c'est seulement pour créer cet espace "entre".

Cela confirme totalement mes grandes théories qui sont que l'on peut réaliser cet "entre deux" avec très peu de choses, de matières, de notes, de rythmes car ce n'est pas le rythme qui compte mais ce qu'on en fait. Ce qui compte, c'est cet espace entre les deux qui est le résultat de l'effet créé par la structuration du rythme et la déstructuration du phrasé, du solo ou de la polyrythmie.

Après, il y a des rythmiques, des polyrythmies, des polymétriques qui créent plus ou moins fortement, cet espace "entre deux", cette résonance "entre", comme il y a des phrases que l'on retrouve telles des constantes, qui déstructurent mieux que d'autres. Surtout les rythmes ternaires bien sûr. Chaque système de placement sur le rythme à sa fonction précise.

Et c'est dans cet espace "entre deux" qu'il se crée le terrain de l'extase. Nous y voilà. Le mot est lâché... Car la finalité de cette histoire, c'est l'extase bien sûr. Une extase ancestrale, venue de si loin ; une extase qui nous relie à l'éternité, du temps où l'homme n'était que Sapiens, en marche vers son devenir.

La technique n'est qu'un outil comme tant d'autres, au service de la maîtrise de la création de cet état. Tout tourne autour de ça. La virtuosité n'a plus lieu d'être. Les notes sont justes à leur place, au service de l'intention du musicien, au service de « l'extaseur », du « metteur en extase » et de ses « extasés ».

Tout tient dans le fait que le musicien sait ce qu'il a à faire, ce qu'il a à jouer pour créer les conditions de l'extase. Ce savoir faire, il l'a appris de ses pairs, dans un contexte très précis et très codifié. Il sait parfaitement que s'il met en mouvement certaines pulsations et que s'il les travaille

d'une certaine façon, inéluctablement, il créera l'espace de l'extase. Et tous le savent puisque c'est culturel. C'est ainsi. Il ne se pose pas la question de savoir pourquoi ça marche ou comment ça marche ; il ne faut pas lui demander d'expliquer ce qui se passe, il ne pourra pas l'expliquer. Il sait seulement que ça marche depuis la nuit des temps. C'est simplement sa culture, son environnement culturel quotidien.

Et nous dans tout cela ?

Nous, c'est tous les petits blancs qui avons des velléités de jouer du « tam-tam », des percussions africaines. Alors on prend des cours, et puis des stages, on va en Afrique et on reprend des cours et on connaît dix rythmes, cent rythmes, mille rythmes, dix mille rythmes, cent mille rythmes, un million de rythmes et toujours rien... Nous devenons plus africains que les africains qui ont perdu depuis longtemps leur africanité.

Nous jouons bien sûr, et même plutôt bien mais il manque toujours quelque chose. Ce petit quelque chose de rien du tout qui fait que ça ne fonctionne pas vraiment. Ce foutu petit grain de sable, ce petit truc qui nous échappe.

Oh bien sûr on « envoie du bois », on fait illusion devant le néophyte mais les vrais savent... Savent bien que nous trichons, que nous sommes totalement à côté de la plaque. Le problème, c'est qu'ils ne peuvent pas nous dire pourquoi, ils n'en ont aucune idée et ils ne s'étaient même jamais posé la question avant que les blancs arrivent au pays et s'amourachent de leurs tambours. Et puis il vaut mieux encourager le petit blanc si on veut qu'il continue à donner de l'argent pour nourrir la si grande famille...

Alors on tape sur les tambours, on tire la peau de plus en plus, on joue de plus en plus vite, on enlève les résonateurs (sonnaïlles), on tape encore et encore toute la journée, à s'en exploser les mains, à s'en casser les oreilles, les tympans, le système nerveux, à en pisser du sang. On tape plus fort, toujours plus fort mais jamais on ne caresse !

Mais au fond, finalement, il n'y a aucun rapport entre un tapeur qui aligne les notes les unes derrière les autres et un « extaseur » ; il y a juste un abîme qui sépare les deux. Ils ne sont pas dans la même histoire, sur la même longueur d'ondes, sur le même chemin. Ils n'ont pas la même préoccupation, la même sensation, la même finalité.

- le premier court après la chimère impossible de la virtuosité parfaite : jouer plus vite que son ombre (est-ce possible ?) ; l'homme parfait, lisse et sans faille
- le second n'est qu'un artisan modeste au service de la mise en « extase ». D'où son sobriquet d'« extaseur » !

Comment définir clairement la différence qu'il y a entre les deux ? C'est impossible car nous ne parlons pas de la même chose. Si on mélange torchons et serviettes, comment y retrouver ses petits ?

A quelle moment le musicien « joue-t-il à l'extase », « joue-t-il l'extase » et à quel moment est-il vraiment « extasé », en situation d'extase. Pas facile à déterminer, d'autant plus que bien souvent la pulsation est plus forte que le bricoleur et même, quelque fois, il touche la chose, sans même s'en rendre compte mais en ressort aussitôt. Quelle frustration... Entrer, sortir – toucher-perdre. Ça n'en finit pas.

Les deux ne sont pas sur le même plan, ne sont pas dans la même histoire, sur le même chemin. Ils sont décalés l'un par rapport à l'autre plus qu'opposés. Ils sont même sans le savoir, complémentaires car l'un n'existe pas sans l'autre, surtout le second.

Le premier, le kéké du tam-tam, joue dans le plein ; dans le plein abyssal de la quête d'une perfection inutile. Il remplit de notes. Le silence lui fait peur.

L'autre, le pépé du tambour, joue pour le « rien », pour créer un vide, un espace qui ne demandera qu'à se remplir de l'énergie des participants, l'énergie du monde, de l'univers, afin de les mener à l'extase.

L'extase vient d'un vide à remplir, jamais de l'inverse.

Le plein remplit encore et encore, jusqu'à déborder en trop plein.

On peut retrouver cette idée partout, dans tous les arts, dans toutes les expressions artistiques.

- la technique en guise de finalité ou la technique au service d'une finalité (l'extase)

Derrière cette « technique en guise de finalité », on retrouve la quête de l'homme parfait et sans faille, habité d'un ego surdimensionné, sûr de son fait. « Je suis meilleur que les autres car j'ai plus de technique que le commun des mortels », je suis donc un être parfait digne d'être adulé comme tel. J'ai passé plus de temps que tout autre à m'échiner sur mon instrument alors que d'autres se suffisaient d'à peu près. Cette posture lui colle à la peau et devient le sens de sa vie. Je veux tout contrôler et même et surtout, mon art. Je suis plus fort que mon art. Ce dernier se doit d'être au service de ma mégalomanie. Il n'est qu'un outil à la réalisation de ma supériorité sur le vulgaire puisque je suis un être parfait et qui tend à toujours plus de perfection. Je voudrais être le parfait-parfait, celui qui laissera son nom dans l'histoire, celui dont on se souviendra comme le parfait absolu. Nul ne pourra être aussi parfait que moi, jamais... Le djembé d'or du tam-tam.

Dans l'autre cas, décalé plus qu'opposé, l'humilité sera de règle car l'artiste humble sait bien que cette finalité ne sera jamais atteinte, qu'elle tient lieu de chimère pour continuer à avancer, que la technique n'est que le chemin obligé vers la résonance globale : celle qui s'accorde avec toutes choses. Nul n'est besoin de mille notes pour atteindre cet état, une seule suffit mais pour la jouer, il faut sûrement avoir pratiqué les neuf cent quatre vingt dix neuf autres bien longtemps.

« L'homme n'est pas dans le monde, il est dans son monde » dit la chinoiserie. C'est tout à fait ça. Nous sommes tellement auto-centrés, tellement collés à la réalité, qu'il nous est si difficile de voir et de ressentir l'irréel, l'intangible.

Combien de temps allons-nous continuer à faire illusion, à jouer plus vite que notre ombre, à nous boucher les oreilles, à nous illusionner nous-mêmes, à nous gargariser de notre savoir-faire et de nos connaissances ?

Combien de temps tiendrons-nous à contourner cette difficulté existentielle qui consiste à nous remettre en question, à regarder avec un autre regard, à écouter avec une autre oreille ?

La vie est mal faite... Plus nous cherchons ces quelques notes, cette simple pulsation, cette simple résonance et moins nous la trouvons. Alors que faire ? Continuer à faire le nigaud pour épater la galerie ? La galerie adore être épatée, elle a besoin de guides, de gurus, elle adore croire que son guide suprême est le meilleur car sa supériorité rejaillit toujours un peu sur elle. La galerie a besoin de croire plus que de savoir. Savoir, c'est plus compliqué ; il est tellement plus facile de croire. Tellement plus confortable de se laisser berner par les marchands de rêves.

Ou, arrêter de jouer ?

La seconde possibilité peut être en effet envisagée : « arrêter de jouer » mais oui, pour mieux aller chercher ailleurs car cette affaire est histoire de curiosité. Les réponses sont ailleurs.

Peut-être à l'intérieur de nous, peut-être dans un coucher de soleil, peut-être dans un regard ? Peut-être là où on s'y attend le moins. Peut-être partout ?

Mais sommes-nous capables de voir, d'entendre, de ressentir ?

Et puis voler...

© 2020 - François Kokelaere