

I – Les grandes directions du projet : rencontre entre la culture occidentale et la culture togolaise

A - Culture occidentale

- 1 – Détournement de l'instrument : un piano orchestral
- 2 - Le dispositif pour le temps réel
- 3 - Le matériel

B - Culture togolaise

- 1 – La musique du Togo
- 2 – Une dimension signifiante : médiation et sensibilisation
- 3 – « *En attendant le vote des bêtes sauvages* », Ahmadou Kourouma

C - La collaboration : deux cultures, deux univers

II – Les questions artistiques et analyse

A - L'agencement musique/ texte.

- 1 – Le livre
- 2 – La musique
 - Le rythme
 - Le chant
 - L'aspect mélodique et les sonorités
 - L'écrit et l'improvisation
 - La MAO et le contrôle des volumes :
- 3 – Le déroulement

B - Analyse :

- Le concept
- La réalisation

La pédale de boucle

Le travail rythmique

Le chant

La sonorisation

Les textes et leurs agencements

Conclusion : en vue d'une amélioration

I – Les grandes directions du projet : rencontre entre la culture occidentale et la culture togolaise

A - Culture occidentale

– 1 – Détournement de l'instrument : Un piano orchestral

C'est avec une œuvre du compositeur contemporain George Crumb, *a little suite for Christmas*, que j'ai véritablement découvert, il y a 3 ans, la richesse sonore qu'offrait le piano. *A little suite for Christmas*, pour piano, est une œuvre poétique en sept tableaux sonores. Crumb y explore les timbres présents dans le piano et déploie une palette sonore d'une grande richesse : jeu dans les cordes, sons étouffés, résonance... Ce fut le commencement de l'exploration des sons qu'offre le piano, en utilisant les mains (cordes frappées, étouffées, avec l'ongle ou le doigt...), ou des objets (baguettes de batterie, de vibraphone, aiguilles à tricoter...).

Rapidement, j'ai voulu mettre en place un piano orchestral, essentiellement rythmique. Lorsque, avec la promotion du CEFEDM, nous nous sommes rendus à Saint-Brieuc pour travailler sur la M.A.O, j'ai pu expérimenter cette idée de piano orchestral. Effectivement, le premier jour, j'ai enregistré des sons issus du piano en m'appuyant sur le battement d'un métronome que j'entendais dans un casque. Mes sons étaient donc, à priori, tous dans le même tempo. Mon but était de créer une banque de sons, rythmiques et mélodiques, et de les combiner ensemble. Ce fut la 2ème phase de mon travail. Sur Cubase, j'ai créé différentes combinaisons à partir de mes sons. Il m'a fallu recalibrer certains rythmes grâce au logiciel, afin que l'ensemble ait l'air d'un tout orchestral.

Cette première expérience m'a poussée à continuer dans cette voie. Aussi, je souhaitais continuer ce travail en vue de ma réalisation artistique personnelle. Dans un souci d'authenticité acoustique j'étais attachée à l'aspect visuel lié à la production des sons issus du piano. Je voulais donc tout pouvoir produire en temps réel. Un problème majeur se posait bien évidemment : un piano orchestral à seulement deux mains était impossible ! J'avais deux solutions. La première était de faire appel à d'autres pianistes (ou musiciens puisque les sons étant essentiellement percussifs). Cela nécessitait, dans l'idéal, au moins deux

pianos à queue, et/ou 3 musiciens.

Pour des raisons pratiques, j'ai choisi la seconde solution : utiliser un système de boucle qui réduisait le champ des possibilités musicales, mais qui permettait mon unique mobilisation (avec mes deux mains et mes deux pieds) et l'utilisation d'un seul piano. Ceci étant, à terme, mon projet se veut plutôt acoustique, et dans une dimension orchestrale, où grâce à la présence de plusieurs pianos à queue, un certain nombre de musiciens pourraient reproduire cette idée de piano orchestral.

– 2 - Le dispositif pour le temps réel

Quel dispositif mettre en place ? Avec quel matériel ?

L'utilisation de logiciel, et donc d'un ordinateur, a été la première proposition. Effectivement, cette proposition permettait de sonoriser le piano avec plusieurs micros, et ainsi avoir une meilleure captation, l'émission des sons du piano pouvant être produite à n'importe quel endroit sur le piano qui, de plus, recouvre une large tessiture.

L'utilisation de logiciels s'avérait être trop complexe. Il me fallait maîtriser ces derniers dans un temps qui me paraissait trop court, et l'utilisation d'une table de mixage pour lancer les boucles nécessitait la mobilisation de mes mains. Or, pour les raisons évoquées plus haut, mes mains étaient déjà beaucoup sollicitées.

Aussi, un système de pédale au pied s'est montré plus pratique. Mes mains devenaient libres, et mes pieds pouvaient contrôler les boucles. Une table de mixage, à portée de main, permettait de régler le volume sonore.

En revanche, du fait qu'il n'y ait qu'une entrée micro sur la pédale de boucle, ce système ne permettait l'utilisation que d'un seul micro.

Au commencement, je souhaitais également une installation en quadriphonie, pour travailler sur le « déplacement » du son. Le reste du dispositif me demandant de l'investissement, je n'ai pu tester à ce jour la quadriphonie qui complexifiait davantage le projet.

– 3 - Le matériel

– Deux micros instrument Rode NT et leur pied (piano) :

**Un à connecter à la mixette reliée à la pédale de boucle en activant l'alimentation Phantom (48V) (enregistrement de boucle)*

**Un à brancher sur la table de mixage (diffusion de la salle)*

- Trois micros voix SM 58 et leur pied :

**Un pour ma voix à connecter à la mixette reliée à la pédale de boucle (enregistrement de boucle).*

**Un pour le Kpalongo (diffusion dans la salle).*

**Un pour la lecture (diffusion dans la salle).*

- Deux tables de mixage

**Une à connecter à la pédale de boucle*

**Une seconde correspondant au contrôle du volume de la diffusion de la salle (Enfin une troisième, celle de la salle en question)*

- La pédale de boucle, boss RC-50
- Câbles XLR mâle/femelle
- Câbles jack mâle/mâle
- Système de diffusion (enceintes...)

B - Culture togolaise

- 1 – La musique du Togo

Que jouer ? Quel contenu ?

Les idées ont été diverses mais une a finalement pris le dessus sur les autres.

Suite à deux voyages au Togo, et à l'étude de la culture togolaise, il m'a semblé intéressant de mettre en pratique mes connaissances à ce sujet. Aussi, le thème de ma RAP touche à la culture musicale Togolaise. La musique africaine étant essentiellement rythmique, les possibilités percussives du piano étaient tout à fait adéquates et pouvaient facilement concorder avec le système de boucle. De plus, cela m'a donné un axe de recherche : trouver des sons permettant de se rapprocher au plus des instruments d'Afrique. Pour ce qui est de l'aspect mélodique, les cordes pouvaient rappeler la cora ou le n'goni (instruments à cordes d'Afrique) ; les sons étouffés ou les cordes frappées avec une baguette de vibraphone pouvaient rappeler le son ou le mode de jeu du balafon.

Enfin, le chant étant très présent en Afrique, j'ai choisi de l'intégrer au projet.

– 2 – Une dimension signifiante : médiation et sensibilisation

Mes réflexions actuelles concernant la musique sous toutes ces facettes (pédagogie, scène...), touchent à l'imbrication de divers éléments, à la transversalité, dans un but fonctionnel, cohérent et engagé. Effectivement en occident, l'art a essentiellement une vocation esthétique et divertissante. En d'autre terme l'art agit dans une certaine abstraction. L'art se suffit à lui-même, il en découle la célèbre expression « l'art pour l'art ». En Afrique il en va tout à fait autrement, du moins tant que la tradition résistera aux effets de l'occidentalisation. A l'origine la notion « d'art » n'existait pas puisque la musique était à but fonctionnel. Ainsi la musique était indissociable d'une fonctionnalité, souvent d'ordre sociale ou religieuse, ce qui lui conférait un aspect concret dans sa création ou réalisation. Pédagogiquement il est très intéressant de comparer la civilisation occidentale et la civilisation africaine. De manière générale, toutes deux, par leur méthode, l'une écrite, l'autre orale, ont su transmettre leurs valeurs et patrimoine. Mais pour ce qui est de la musique, mes observations au Togo m'ont amené à constater que lorsqu'on donne un instrument traditionnel à un Togolais, tous savent jouer de la musique; hommes, femmes, enfants. En Occident, pour savoir jouer d'un instrument de musique ou pour pouvoir taper un rythme correctement, il faut passer par un enseignement spécialisé. Certes la musique en Afrique fait partie du quotidien, mais cette transmission m'a paru si facile et évidente au Togo, que j'ai cherché à comprendre quels facteurs ont pu permettre cela pendant les siècles précédant. Selon mes réflexions, je crois que cette facilité de transmission par la masse réside dans les aspects concrets, cohérents et fonctionnels d'une musique qui n'a pu être retenue dans le temps que par sa dimension signifiante et imbriquée. Ces réflexions sur la pédagogie ont ainsi été élargies à l'idée de concert. Tout comme l'art, la notion de concert n'existait pas en Afrique. Le rapport frontal de la scène y était inexistant, la création se faisait dans l'instant et avec tous, dans une dimension participative. Ainsi toute production, toute diffusion était également dans un but signifiant. La musique prend sens.

Ainsi, pour mon projet RAP, j'ai voulu rendre ma musique signifiante et la transposer dans un contexte occidentale. Dire quelque chose par la musique. J'ai donc voulu donner à ma RAP une dimension sensibilisatrice sur une thématique Africaine et mettre la musique au service de cette idée. Par cela, la cohérence et l'imbrication aurait lieu. Ainsi, j'ai voulu cibler ma thématique sensibilisatrice et artistique sur le Togo, pays peu connu. Suite à mes réflexions et recherches sur la musique dans ce pays, j'ai constaté que tout ce qui touche à la colonisation en Afrique était très peu connu en France. J'ai donc choisi de

faire de ma RAP un concert lecture basé sur un livre d'un auteur Africain. L'ouvrage choisi fut « *En attendant le vote des bêtes sauvages* » d'Ahmadou Kourouma . Cette ouvrage traite de l'état post-colonial en Afrique de l'ouest et des dictatures africaines.

– 2 – « *En attendant le vote des bêtes sauvages* », Ahmadou Kourouma

Ahmadou Kourouma est né en 1927 en Côte d'Ivoire. Il a vécu pendant 10 ans au Togo, où sa fonction l'a amené à côtoyer de près les dirigeants du pays. Ainsi, il connaissait bien les arcanes de la vie politique togolaise. Il a vu comment la violence entretenait des relations d'intimité et des rationalités complexes avec le pouvoir. Après avoir vécu et travaillé dans plusieurs pays d'Afrique de l'Ouest et pris sa retraite en 1993 dans son pays natal, il vivait en « exil » en France depuis 2000. Avec son premier livre, « *Les Soleils des indépendances* » en 1976, il fut reconnu comme l'un des écrivains les plus importants du continent africain. Il a également publié « *Monnè, outrages et défits* »(1990) et « *Allah n'est pas obligé* » (2000), roman pour lequel il a reçu le prix Renaudot. Le prix Jean-Giono 2000 lui a été attribué pour l'ensemble de son œuvre. Ahmadou Kourouma est mort à Lyon le 11 décembre 2003.

« *En attendant le vote des bêtes sauvages* » a été publié en 1998, et a obtenu le prix du Livre Inter¹ l'année suivante. Il met en scène les liturgies politiques de l'État post-colonial et démonte avec précision les ressorts du pouvoir dictatorial. Sous ses aspects fictifs, le roman dit toute la vérité, tragique, sur l'une des dictatures les plus longues du continent Africain; le régime de Gnassingbé Eyadéma que Kourouma nomme *Koyaga* dans son roman.

« *Nous dirons la vérité. La vérité sur votre dictature.*

*La vérité sur vos parents, vos collaborateurs. Toute la vérité sur vos saloperies, vos conneries; nous dénoncerons vos mensonges, vos nombreux crimes et assassinats... »*².

Deux questions sont étroitement liées dans cette ouvrage : celle de l'assimilation de la politique à la guerre et celle de l'éthique en politique.

¹Le Prix du Livre Inter est un prix littéraire créé en 1975 par Paul-Louis Mignon. Il est attribué en mai ou juin par un jury de 24 auditeurs de France Inter (12 hommes et 12 femmes) sous la présidence d'un écrivain de renom d'après une sélection opérée par les libraires et les auditeurs de la radio.

²KOUROUMA Ahmadou, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, p.10

C - La collaboration : deux cultures, deux univers

Pour des raisons pragmatiques, il m'a semblé intéressant de travailler avec un second acteur pour ce projet. Aussi, j'en ai fait la proposition à un guitariste de musique actuelle et d'origine togolaise, Laurent Bel (nom de scène : Komlanvi) dont les influences oscillent entre musique afro-métissé, funk et rock. Issu de deux univers, approches et parcours musicaux très différents, cette collaboration m'a paru être en adéquation avec ce projet dont les points centraux étaient le Togo et, un brassage et mélange entre deux cultures.

À l'origine, le rôle défini de Laurent Bel était de lire des extraits de l'ouvrage d'Amadou Kourouma. Le mien était de créer et jouer la musique. Rapidement, je me suis rendu compte qu'il était plus intéressant d'aller entièrement dans le brassage et de ne pas cloisonner les rôles. Alors qu'il s'agissait essentiellement de rythme, il m'a paru plus probant de mélanger tradition orale, de laquelle était issu Laurent, et tradition écrite, de laquelle j'étais issue, et ainsi de faire appel aux compétences de chacun. Il a donc été convenu que chacun de nous, lirait et jouerait.

II – Les questions artistiques et analyse

A - L'agencement musique/ texte.

– 1 – Le livre

Avant toute chose il fallait cibler les extraits du livre qui seraient lus. La tâche fut relativement complexe. Effectivement, le livre fait près de 400 pages et touche un sujet profond dans une écriture qui, pour être vraiment compréhensible, demande d'avoir lu l'ouvrage dans son entièreté.

Une autre difficulté émanait de cet ouvrage. Le roman est une sorte de saga politique de l'Afrique contemporaine qui met en scène différentes personnalités du monde politique africain. Mais Kourouma a donné à chacun de ses personnages, ainsi qu'aux pays africains, des noms qu'il a lui-même inventés ;

- *L'Homme au totem faucon, Koyaga* dans la *République du Golfe* → Eyadema Gnassingbé au Togo
- *L'Homme au totem caïman, Tiékoroni* dans la *République des Ébènes* → Félix

Houphouët-Boigny en Côte d'Ivoire

- *L'Homme au totem hyène, Bossouma* dans la *République des Deux Fleuves* → Jean Bédél Bokassa en Centrafrique
- *L'Homme au totem léopard, dans la République du Grand Fleuve* → Mobutu Sese Seko au Zaïre
- *L'Homme en blanc au totem lièvre, Nkoutigui Fondio*, dans la *République des Monts* → Ahmed Sékou Touré, en Guinée
- *L'Homme au totem chacal au Pays des Djébels et du Sable* → Hassan II au Maroc

Certaines personnalités politiques du Togo ou leurs proches sont aussi évoquées, dont Sylvanus Olympio (*Fricassa Santos*) et Nicolas Grunitzky (le *métis Crunet*).

En revanche, certaines personnalités ou certains pays occidentaux son clairement nommés, tels le Général de Gaulle, la France, la Belgique, l'Allemagne... Mais Kourouma se sert également de nom d'ethnie africaine (Peuls, Mossas, Malinkés...), de personnalité africaine (Blaise Diagne...), de nom de pays africain (Sénégal, Bénin...), ou encore de guerres (Indochine, Vietnam...). Réel et fiction sont ainsi en confusion. A l'écriture incisive de Kourouma, s'ajoute son art narratif de maître conteur. En réalité, d'un point de vue sociologique, tout est vrai. L'auteur l'affirmait lui-même à l'occasion de la remise du Prix de Livre Inter. Mais la difficulté pour un auditeur qui ne connaît pas l'ouvrage est donc de pouvoir faire la part des choses. Car en tant que lecteur, la compréhension de la totalité de l'ouvrage demande déjà d'être au fait de la politique Africaine.

Fort de ce constat, il a fallu faire des choix dans la sélection des textes qui permettaient de mettre en avant le propos (les dictatures post-coloniales) tout en trouvant une ligne directrice, une continuité, entre les extraits afin que l'auditeur puisse au moins s'y raccrocher.

Également, il fallait que les textes ne soient pas trop longs pour garder l'attention de l'auditeur jusqu'au bout. Il nous a semblé préférable de sonoriser légèrement les lectures afin que l'auditeur ne se fatigue pas pour nous écouter. Aussi, nous avons convenu de lire les textes derrière un micro qui se trouvait au premier plan de la scène.

Enfin, le livre est ponctué de proverbes, en lien avec les chapitres, qu'il m'a semblé intéressant de réinvestir.

– 2 – La musique

Comme évoqué plus haut, la musique se voulait être au plus près des caractéristiques de la culture africaine, et plus particulièrement togolaise. Bien entendu, cette dernière devait également être en cohésion avec les textes.

- Le rythme

En premier lieu, le rythme se devait donc d'avoir une place importante. Outre les possibilités percussives innombrables qu'offre le piano, additionnées à la pédale de boucle, il m'a semblé important de proposer à Laurent, en complément, de jouer du Kpalongo. Il s'agit d'un tambour togolais que j'ai ramené lors d'un voyage. Effectivement, le piano offre une palette de sons percussifs très riche, mais également relativement froids (métal, couvercle...) et assez éloigné des timbres des tambours africains. De mon côté, je jouais des rythmes avec des baguettes de batterie, des baguettes de vibraphone, un *gon* togolais (cloche annonçant le tempo), et mes mains, sur les différentes parties du piano.

Le rythme se retrouvait donc sous plusieurs formes. D'une part, j'avais sélectionné des rythmes togolais, notamment en ce qui concerne la clave. Puis le but était de produire une polyrythmie que je créais ou que je transcrivais à l'oreille grâce à des enregistrements. Pour certains morceaux, le rythme se retrouvait dans le « caractère » ; dans les improvisations par exemple, le but était de garder l'idée générale du rythme.

- Le chant

En second lieu, un autre aspect important dans la pratique musicale africaine est le chant. Aussi, j'ai donc décidé de l'intégrer au projet. Le Togo a connu, dans les années 1970, une figure de proue et monument de la chanson togolaise : Bella Bellow. Cette artiste, très prometteuse pour le pays, est malheureusement décédée à l'âge de 27 ans dans un accident de voiture. Elle a laissé de très belles chansons dont trois que j'ai souhaité intégrer au projet ; *O senye* (Destin), *Dasiko* (Laisse ainsi), et *Denyigban* (Terre natale). L'idée était donc de les chanter en langue éwé, une des langues véhiculaires du Togo, sur les rythmes installés au préalable par la pédale de boucle. Pour ce faire, il fallait donc dans un premier temps retranscrire la musique et écrire les paroles. Des togolais résidant à Nantes m'ont ainsi aidé pour ce travail de linguistique et de traduction.

- L'aspect mélodique et les sonorités

Suite à un échange avec Jérôme Combiér lors de son intervention au CEFEDM de Nantes, ce dernier m'a donné une astuce pour étouffer les cordes du piano dans leur ensemble; en y installant de la pâte-à-fixe. L'idée du projet était de se rapprocher au maximum des sonorités des instruments africains. Or les sons étouffés au piano me faisaient vraiment penser au balafon, et j'ai donc décidé de jouer durant tout le concert avec cette sonorité. Également, les cordes pincées pouvaient faire penser au luth africain (cora ou n'goni). Ma volonté était avant tout de ne pas utiliser le clavier de manière traditionnelle, car cette sonorité est trop éloigné de la culture africaine.

Enfin, sous l'effet de la colonisation, la guitare est devenu un instrument très répandu en Afrique. Aussi, Laurent étant guitariste, cette dernière s'intégrait tout à fait au projet.

- L'écrit et l'improvisation

Puisqu'il y avait des transcriptions, il y avait donc des morceaux préalablement écrits. D'autres morceaux étaient des créations et s'inséraient également dans une partie écrite. Enfin, j'ai également souhaité intégrer l'improvisation ou la semi-improvisation (rythmique ou conduite de l'improvisation pré-pensée) au projet.

- La MAO et le contrôle des volumes :

Le réglage des volumes s'inséraient dans le projet (par exemple : couper net, baisser le son progressivement pour laisser place à la lecture, fermer les micros pour éviter la prise de son inutile...). Pour cela, n'ayant pas d'ingénieur pour faire ce travail, il nous fallait avoir à proximité des tables de mixage. Ainsi, à ma droite étaient posées deux tables, l'une reliée à la pédale et contrôlant directement les volumes de sortie de mes enregistrements de boucle, l'autre reliée à la table de mixage correspondant à la diffusion de la salle. Ainsi, de ma place je pouvais contrôler les volumes de mes enregistrements, et la sortie sur le système de diffusion de la salle.

– 3 – Le déroulement

Légère introduction au piano.

Laurent - Extrait n°1, p.9-11 : introduction et présentation des personnages principaux
Quelques notes annoncent les proverbes

(proverbe)

Musique introductive :

- Le piano commence : installation d'une rythmique harmonique (3 boucles)
- La guitare entre, accompagnée par de légères interventions dans les cordes du piano
- La guitare s'arrête, Amandine baisse le son grâce à la table de mixage.

Extrait n°2, Laurent, p63 à 65 : avenir de *Koyaga* prédit par un marabout

Musique : *Yeko, polyrythmie seule au piano*

- installation d'une partie rythmique
- improvisation rythmique avec les baguettes de vibraphone à l'intérieur du piano
- baisser le son tout en continuant de taper sur le cadre et arrêt net.

Extrait n°3, certains passages entre p77 à 87 :

Laurent : Indépendance et refus du président *Fricassa Santos* d'intégrer dans son armée nationale les tirailleurs, dont *Koyaga*, ayant combattu au côté de la France

Amandine : Mécanisme du néo-colonialisme

Laurent : Conclusion

Musique : Improvisation au piano – rythmique et énergique – Forme A B A et couper net.

Extrait n°4, Laurent, p 100 à 101: assassinat de *Fricasso Santos*

La musique mélodique et simple, commence avant la fin du texte et en contraste par rapport à celui-ci.

Musique : *O Senye*

- Chant acapela
- installation de la rythmique avec les baguette, + « *mawu ira senye* » (Dieu descend en moi) chanté et à enregistrer dans la boucle
- Chant + kpalongo
- Couper net avec l'appel du Kpalongo

Extrait n°5, Laurent, p 110 à 116 : Après l'assassinat, 4 hommes, dont *Koyaga*, se partagent le pouvoir. Une conférence organisée pour régler les conflits finit dans le sang. L'homme qui a manigancé la tuerie se retrouve face à *Koyaga* qu'il pensait mort.

Au piano, une musique dans les cordes accompagne la lecture

Musique : improvisation au piano - menaçant

- Installation d'une rythmique (rythme *agbadja*)
- Installation de « *ablodé gbadja* » (liberté totale) recto tono
- improvisation et baisser progressivement

Extrait 6, Amandine, p 199 à 204 : *Koyaga* visite la prison du dictateur au totem caïman.

Musique : improvisation kpalongo /piano

Extrait n°7, Laurent, p.284 à 287 : coup d'État contre *Koyaga*

Musique : dasiko (chant)

- installation de la rythmique : gon, baguette, basse
- chant + kpalongo

Extrait n°8, Laurent : p 357 à 359 – Le pays est en crise. *Koyaga* ne peut plus repousser la conférence nationale.

Amandine p 364 à 373 (passages ciblés) – L'assemblée décide la destitution du dictateur. Lors de la fête, l'armée de *Koyaga* fait un coup d'État.

Musique : durant le dernier extrait lu, la guitare accompagne la lecture. Des accords brutaux sont posés entre chaque petit passage ciblé, comme s'il s'agissait d'un bon dans le temps. Le ton monte. La musique suit l'action.

Proverbe

Enchaînement avec la chanson de fin:

Musique : Denyigba

Chant/guitare

(Sammy Samson, un pianiste togolais et Laurent Crinière nous on rejoint pour cette dernière chanson)

B - Analyse :

- Le concept

D'après les retours, le concept a été très bien reçu. L'idée d'un concert-lecture basé sur une problématique très actuelle et profonde - et pourtant bien méconnue - qui est celle des dictatures africaines a trouvé tout son sens auprès du public. Ce dernier a également apprécié la volonté de mettre des moyens occidentaux au service d'une reproduction de la musique togolaise. C'est cette cohérence que je cherchais à mettre en évidence, dans une dimension engagée et sensibilisatrice. L'originalité du projet, avec pour centre un piano à queue complètement détourné et l'utilisation d'un système de boucle, a également été souligné.

- La réalisation

Si le concept s'est mis en place relativement naturellement et a été adopté de façon enthousiaste par l'ensemble du public, la réalisation s'est avérée être une toute autre affaire.

Dans ce projet, il était question pour moi de sortir de mes pratiques de référence. Mon instrument restait présent mais je l'utilisais d'une toute autre manière.

La pédale de boucle

Dans un premier temps, la pédale de boucle nécessite une pratique relativement longue afin de pouvoir la maîtriser, et surtout de pouvoir rebondir en cas de mauvaise manipulation ou d'erreur. Au préalable et selon ce que je souhaitais obtenir, cela m'a demandé un temps considérable. Effectivement, cette outil est à la base conçu pour les guitaristes. Ces derniers ont la pédale dans leur champs de vision, ce qui ne pouvait pas être mon cas. Je ne pouvais pas jouer et regarder la pédale dans un même temps. Je ne pouvais donc pas vérifier sur le cadran de la pédale que la manipulation s'était bien déroulée. Il fallait donc au préalable que mon pied soit placé au bon endroit, à savoir sur l'une des 7 pédales ! Ce problème de champs visuel bouché par le clavier constituait donc une difficulté qui n'était pas des moindres alors que je n'avais pas l'habitude d'utiliser cet outil. Mon travail en amont résidait donc essentiellement dans des heures passées pour pouvoir maîtriser la pédale dans ces conditions. D'autant plus que, selon ce que je souhaitais présenter, il me fallait utiliser les 3 pédales correspondant aux 3 pistes d'enregistrements (« phrases » pouvant ainsi être contrôlées indépendamment), en plus des pédales *play* et *stop*.



Le travail rythmique

Dans un second temps, l'essentiel de la musique était constitué de rythmes. Je me suis rendue peu à peu compte qu'il s'agissait d'un travail de percussionniste. Effectivement, enregistrer des boucles les unes au dessus des autres, demande une précision rythmique incroyable, sans quoi le décalage persiste jusqu'à la fin du morceau. La grande difficulté est d'établir un rythme de base extrêmement précis pour assurer la base. Or, établir ne serait-ce qu'une pulsation régulière n'est finalement pas chose aisée. Dans mon cas, je devais la plupart du temps mettre en place des claves sans pulsation aucune. Cette précision rythmique, additionnée à un usage difficile de la pédale m'aurait demandé un temps de répétition plus conséquent. Enfin, j'ai avant tout cherché à reproduire des rythmes issus d'une culture où le rythme est roi et bien souvent très complexe. Aussi, lors de la représentation, ces difficultés ont persisté.

A ce sujet il a d'ailleurs été très intéressant de travailler avec Laurent. Souvent il utilisait les termes suivants « fond du temps », « devant », ou « derrière », ce que en musique classique nous n'utilisons pas. Finalement dans la musique savante, l'écriture fige énormément la musique. Rythmiquement, un son qui serait par exemple sur un temps fort, est exactement sur celui-ci. Juste avant, cela appartiendrait au temps précédant et noté dans une valeur minimale ; après il correspondrait à une valeur décalée de manière infime par rapport au temps fort. La musique savante se trouve être précise et dans des valeurs exactes alors que les musiques non écrites admettent une souplesse qui correspond davantage à un ressenti et à un style de musique. Aussi, je comprenais ce qu'il me disait, mais il était difficile pour moi de le maîtriser correctement.

Ce travail de polyrythmie dont l'enregistrement se fait dans l'instant, demande donc un travail rythmique et de mise en place extrêmement précis.

Le chant

Intégrer le chant au projet n'était également pas une mince affaire. Effectivement, chanter en public demande d'avoir développé une certaine aisance quant à sa voix et à sa pratique. Utiliser sa voix, c'est se mettre à nu. A cela s'ajoutait le fait que j'avais choisi de chanter en éwé, et qu'il me fallait travailler la prononciation et mémoriser les paroles. Pour 2 des chansons, je devais également chanter assise, puisque je jouais en même temps. Je me suis rendue compte que cela demandait un soutien supplémentaire de la voix qu'il n'était pas évident de contrôler en même temps que de jouer.

La sonorisation

La nouveauté pour moi était bien évidemment et avant tout, l'utilisation de tout le système de sonorisation en temps réel, à savoir les pédales et les mixettes. Cela demande également de mettre en place des automatismes qui se font au cours de la pratique et du temps. Le projet nécessitait un grand nombre de micros, qui, tous ouverts, pouvaient provoquer des larsens. Aussi, il me fallait parfois en fermer pour ne pas les laisser ouverts inutilement, mais cela impliquait de ne pas oublier de les rouvrir lorsqu'ils devaient servir. La même problématique s'est posée quant au volume. Peu importe les manipulations que je faisais, il fallait obligatoirement penser à les remettre en place au bon moment. Ces réflexes ont été très difficiles à être mis en place pour moi.

En réalité, il est possible, avec du recul, que j'aie cherché à aller plus loin que ce que je n'étais capable de faire dans le peu de temps dont je disposais. Ce projet me demandait des compétences de percussionnistes, mais également d'être habituée au matériel de sonorisation et de boucle. La complexité résidait dans la réunion en temps réel de tous les éléments cités plus haut. Éléments qui pris indépendamment constituaient déjà une difficulté.

Le réglage du son s'est avéré également très difficile car, n'ayant pu répéter que très peu dans la salle de concert, nous nous sommes aperçus tard que l'ensemble de nos micros nécessitaient l'intervention d'une personne issue du milieu du son et qu'il aurait été bénéfique d'avoir des retours afin de nous entendre distinctement. Heureusement, Laurent Bel avait des notions en la matière et a su faire en sorte que le minimum soit fait.

En définitif, la réalisation finale met en évidence toutes ces fragilités. Sans doute aurait-il fallu pouvoir alléger le projet, ou déléguer certaines manipulations, par exemple celles concernant la table de mixage que je contrôlais, même si ce contrôle faisait partie intégrante de la musique. Enfin et sinon, avec plus de temps, un travail supplémentaire était bien entendu nécessaire. Mais malgré les défaillances de la réalisation, il a été tout de même souligné et salué par le public le travail que demandait cette élaboration.

Les textes et ses agencements

Concernant les textes, le travail au préalable a été relativement long pour sélectionner ceux qui seraient lus. N'ayant pas eu le temps de faire un filage entier du concert, nous ne pouvions savoir qu'approximativement combien de temps il durerait. De plus, étant donné que

les formes musicales étaient basées sur une certaine improvisation, il n'était pas possible non plus d'en connaître la durée exacte. Ceci étant, les textes nous paraissaient relativement longs. Aussi, avant le concert, j'ai fait une nouvelle sélection à l'intérieur même de ces derniers en cherchant à garder intact le propos. Au cours du concert, nous avons dû nous réadapter en temps réel car celui-ci devenait effectivement long. Aussi, certains textes ont été retirés. Le concert a duré 1h15.

Ma peur initiale était que les spectateurs « décrochent » lors de certains textes assez longs. Effectivement, lire ce genre d'extrait demande un travail approfondi sur le texte, et il faut savoir trouver le juste milieu entre « jouer » et « lire ». En tous les cas, il ne fallait pas que la lecture soit monotone et il fallait pouvoir y mettre de la vie même pour des textes politiques où l'absence d'action ne facilitait pas la chose. Je pensais donc qu'alterner entre nos deux voix, celle de Laurent et la mienne, et nos manières de lire différemment, permettrait de combattre la monotonie. Cela a été relevé dans les retours que nous avons eu, et nous ont donc conforté dans cette idée.

Finalement, concernant la longueur des lectures, les avis étaient très divergents. Certains n'ont pas été gêné par leur longueur car le sujet en lui-même se présentait comme étant fort et profond. Parfois, les lectures ont même été ce que certains spectateurs ont préféré. D'autres nous ont avoué avoir eu du mal à se concentrer durant tous les textes lus, car ces derniers étaient parfois complexes. D'autre encore aurait aimé entendre davantage de musique. En d'autres termes, nous avons pensé que cela dépendait vraiment de chacun, et sans aucun doute du public visé.

Enfin, au vue des quelques difficultés techniques et du fait que nous ayons retiré des textes en cours de concert, les enchaînements entre musique et textes étaient parfois un peu longs.

Conclusion : en vue d'une amélioration

Nous envisageons de retravailler sur ce concert-lecture afin d'organiser un concert-débat sur le sujet des dictatures africaines dans les États post-coloniaux. Une association nous produirait et à cette occasion nous inviterions un écrivain africain ou une personnalité africaine proche de cette problématique, pour mener et donner du corps au débat. Je pensais notamment à Kossi Efoui, écrivain togolais résidant actuellement en France.

Aussi, en vue de ces nouvelles perspectives et de ce que nous avons déjà produit, la réalisation se montre comme un concept très intéressant à exploiter et à retravailler. Sans doute, me concernant, faudrait-il que je délègue davantage et que je me concentre sur un plus petit nombre de tâches. Un nouveau travail sur la sélection des textes est également nécessaire en osant tronquer davantage sans que la parole et le style de Kourouma ne soit entachés. Avant tout, il est donc évident de définir avec précision quel propos nous souhaitons servir. Pour ce qui est de la musique, il faudrait sans doute que je revois l'utilisation de la pédale et que je simplifie certaine polyrythmie, et que là encore je délègue certains rythmes à Laurent qui pourrait également avoir une pédale. Enfin, ce que nous n'avions pas eu le temps de faire, ce serait aussi l'occasion de travailler sur une mise en scène et des transitions plus abouties. Les chansons de Bella Bollow, emblèmes du Togo, ont été bien appréciés et ne nécessitent pas d'être remises en question. En revanche il s'agit pour moi de faire un travail vocal plus approfondi, notamment dans la position assise.

Enfin, la collaboration entre moi et Laurent, et le mélange de nos univers s'est avéré productif car nous nous complétions. Nous n'avons finalement pas ressenti de fossé dû à nos parcours si différents.