

KOFFI KWAHULÉ
GILLES MOUËLLIC

Frères de son

Koffi Kwahulé et le jazz : entretiens

*Ouvrage publié avec le concours
du Centre national du livre*

éditions THEATRALES

La collection *Sur le théâtre* interroge les formes et les esthétiques du spectacle vivant et de la littérature dramatique. Elle s'attache à proposer des repères et des réflexions sur le théâtre et ses écritures. Un temps de recul nécessaire pour tous les amateurs de théâtre, chercheurs ou simples passionnés. Une vision sur l'avenir de ces formes artistiques.



Photo de couverture : © Koffi Kwahulé

© 2007, éditions THÉÂTRALES
20, rue Voltaire, 93100 Montreuil-sous-Bois

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

ISBN : 978-2-84260-260-4 • ISSN : 1760-2947

INTRODUCTION

ORALITÉ

Le jazz est une musique humaine, disait Eric Dolphy, une musique qui a permis à chaque membre d'une communauté réduite à l'esclavage de dire sa part d'humanité, d'affirmer une autre manière d'être au monde. Spirituals, blues, New Orleans, be-bop, free jazz font partie de la même histoire, celle d'un folklore inventé par la communauté afro-américaine, d'une musique qui s'est imposée comme un art spécifique dont les qualités ne sont analysables que dans une perspective nouvelle, en dehors des canons imposés par l'esthétique occidentale. Né d'une tragédie – la déportation et l'esclavage de millions d'êtres humains –, le jazz sera toujours, et c'est là sa force, une musique de rencontres, ouverte à toutes les aventures. Aventures musicales, bien sûr, tant le jazz s'est nourri des audaces harmoniques et mélodiques de la musique savante avant d'en inspirer à son tour les compositeurs fascinés par les sonorités étranges des cuivres débridés de Louis Armstrong ou de Sidney Bechet. Mais des aventures qui mêlent aussi le jazz à d'autres expressions artistiques quand des cinéastes, des peintres, des écrivains ou des chorégraphes trouveront dans la musique noire un possible modèle pour remettre du corps dans l'art, inventer de nouveaux gestes, tenter d'autres expériences dans lesquelles le spontané et l'inachevé deviennent des valeurs aussi déterminantes que le maîtrisé et le fini.

Le travail de Koffi Kwahulé, écrivain et dramaturge, trouve une place originale dans ces confluences en mêlant deux niveaux de rencontre : le premier, aussi évident *a priori* que peu exploré, entre jazz et théâtre ; le second, beaucoup plus incertain, entre jazz et écriture. Ces entretiens tentent de mettre en lumière comment Koffi Kwahulé est passé par le jazz pour imaginer une nouvelle écriture, comment le jazz a nourri souterrainement le

travail du dramaturge jusqu'à faire exister une écriture romanesque *inoûte* qui s'impose aujourd'hui avec *Babyface*.

L'existence du jazz en tant qu'art est liée à l'invention, au début du xx^e siècle, des moyens techniques permettant la reproduction du son. Dans son essai intitulé *Adorno et le jazz. Analyse d'un déni esthétique*¹, Christian Béthune pense le jazz à partir du concept d'*oralité seconde*, qu'il emprunte à Walter J. Ong² : « Ces moyens techniques ouvrent la voie à un retour de l'oralité [...]. Grâce à la technologie, la chose dite n'est plus circonscrite à la portion restreinte de l'espace où porte la voix, ni limitée par les éventuelles défaillances de la mémoire, et la parole se trouve investie de prérogatives jusque-là réservées à la seule écriture.³ » Selon Béthune, cette oralité seconde « implique une interaction de la forme orale et de la forme écrite, et, par conséquent, une imbrication des processus psychologiques qui sous-tendent ces deux modalités de l'expression humaine. Jadis véhicule obligé de toute expression, l'oralité, sous sa forme féconde, se manifeste désormais comme un choix esthétique délibéré⁴ ». L'histoire du jazz, depuis les premières manifestations du New Orleans jusqu'aux courants les plus contemporains du free jazz, peut s'analyser comme un renouvellement permanent de ces relations entre forme orale et forme écrite, avec cependant cette nécessité de conserver bien vivantes les deux qualités nécessaires et suffisantes à son existence, toutes deux liées à la tradition orale : le traitement particulier de la matière sonore et la perception inédite du temps musical, qu'on appelle le swing. Tout en s'appropriant les évolutions musicales issues de l'écriture savante, les jazzmen n'abandonneront jamais cette dimension orale qui est au fondement de leur musique, ce que l'on pourrait appeler sa *mémoire vive*.

Koffi Kwahulé a cherché dans le jazz, d'abord inconsciemment puis avec de plus en plus de détermination, cet équilibre sans cesse en mutation entre oralité et écriture. S'il se revendique comme jazzman, c'est que sa démarche est bien celle d'un musicien. L'évolution de son écriture est inspirée par la découverte de Billie Holiday, de John Coltrane ou de Thelonious Monk. Comme chaque jazzman, il s'affirme d'abord par le *son*, un son pétri par l'écoute inlassable de toutes les voix du jazz, écoute qui n'a pas pour but de *comprendre*, au sens technique (Kwahulé n'a jamais pratiqué la musique ou l'analyse musicale), mais de *ressentir* les subtilités de tel ou tel phrasé, de telle ou telle improvisation, de tel ou tel échange.

Outre ce son, la seconde qualité propre à son écriture est le rythme en tant que « forme en activité⁵ », mouvement dans lequel coexiste une diversité de figures que l'on ne retrouve que dans le texte oral : multiples changements de vitesse, bifurcations soudaines, itérations sur plusieurs niveaux, contradictions. Le modèle est à nouveau l'improvisation du jazz, considérée à juste titre non comme un discours, mais comme une *parole maîtrisée* qui circule entre les musiciens.

Parmi ces paroles du jazz, Koffi Kwahulé a choisi celles de Monk et de Coltrane, deux paroles qui, chacune à leur manière, ont entrepris de contester la phrase musicale pour mieux la réinventer. À l'esthétique du silence, du temps arrêté du premier, répond l'obsession du plein, du flux ininterrompu du second. Mais le but est en réalité le même : parvenir à ce que Michel-Claude Jalard appelle « l'éblouissement sonore⁶ », manière de défier sans relâche le temps chronologique. Quand Koffi Kwahulé présente une de ses dernières œuvres comme un dialogue entre Monk et Coltrane, il ne s'agit en rien d'une posture séduisante ou d'un quelconque hommage, mais d'une volonté d'affirmer sans détour la présence concrète de la musique, avec cette précision et cette franchise que l'on retrouve dans les entretiens qui vont suivre, surprenante plongée par l'auteur lui-même dans le mystère de sa propre création.

Gilles Mouëllic

-
1. Christian Béthune, *Adorno et le jazz. Analyse d'un déni esthétique*, Paris, Klincksieck, « Collection d'esthétique », 2003.
 2. Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Londres et New York, Routledge, « New Accents », [1982] 2002.
 3. *Adorno et le jazz, op. cit.*, p. 97.
 4. *Adorno et le jazz, op. cit.*, p. 97.
 5. Jacques Aumont, *De l'esthétique au présent*, Paris, Bruxelles, De Boeck Université, « Arts et cinéma », 1998, p. 45.
 6. Michel-Claude Jalard, *Le jazz est-il encore possible ?*, Marseille, Parenthèses, 1986, p. 84.

I. CETTE SECRÈTE ABSENCE

“ Il avait soulevé son masque juste pour avaler une gorgée de bière, et voyez-vous, ce que j’ai vu... oh une fraction de seconde, mais je l’ai vu. Rien. Visage sans rides ni cils ni fossettes ni pommettes. Rien. Ni déception ni promesse de vie. Rien. Visage sans visage, devenu lui-même masque. Rien. Or depuis que vous avez pris d’assaut cette maison comme une fille trop vite offerte, et que je vous regarde aller et venir dans vos habits de mauvais film américain, je ne vois rien, Ikédia mon petit sucre, rien qui rappelle ce que j’ai vu dans cette absence de visage quand il a soulevé le masque pour enfoncer sa lèvre dans la mousse de bière. ”

P’tite-Souillure

GILLES MOUËLLIC | *Vous vous identifiez aujourd'hui comme africain-européen...*

KOFFI KWAHULÉ | Je suis né en Côte d'Ivoire et je vis en France depuis plus de vingt-cinq ans. Culturellement structuré dans un espace africain, je revendique aussi ma part de culture européenne, et je me sens en Europe de plus en plus africain-européen, comme il y a aux États-Unis les Africains-américains. D'ailleurs, de par leur histoire récente, de par la pression médiatique surtout, ceux qui vivent en Afrique sont aussi des Européens, même s'ils ne l'ont pas choisi. C'est cette part de moi que j'essaie d'assumer pour ne pas avoir à la subir.

Et le choix du théâtre ?

Au début, je voulais faire du cinéma. Je suis un animal urbain, et le théâtre me semblait être un art tellement ancien, tellement primitif, voire rural, qu'il ne me parlait pas. Le cinéma est l'art de ce siècle, lié à l'industrie, à la technologie, comme la photographie. Passer à travers *l'inhumanité* de la machine pour produire de l'art me fascinait. Malheureusement, l'École de cinéma de l'Institut national des arts d'Abidjan venait de fermer. En attendant qu'elle rouvre, je me suis donc inscrit en théâtre pour finalement me rendre compte que c'était ce que j'avais envie de faire, sans le savoir. Du théâtre. C'était l'art qui, finalement, correspondait le mieux à l'organisation de ma personnalité ; j'ai découvert que le théâtre, sans l'intermédiaire de la machine, est beaucoup plus déstabilisant, et j'avais besoin de ce déséquilibre. Le fait qu'il n'y ait pas au théâtre de distance entre l'objet et l'art, l'esprit et la chair étant les supports mêmes de la cérémonie théâtrale, creusait un peu plus ce sentiment de déséquilibre, voire de vertige. Très vite j'ai éprouvé le désir d'écrire des pièces qui placent le comédien sur le tranchant de la vie, au bord du précipice.

D'où vous est venu ce désir d'écrire ?

Le moment qui a déclenché ce désir a eu lieu dans un bus, en Côte d'Ivoire. Un ami lisait un journal et, levant les yeux, il me dit : « C'est dingue, ce type écrit comme toi ! » Et pour cause. Au bas de l'article il y avait mon nom ; quelques jours auparavant, j'avais en effet envoyé un article à ce journal.

Toujours est-il que la réflexion de mon ami m'avait intrigué. Qu'est-ce qui avait bien pu lui faire penser que cette personne écrivait comme moi ? Que reconnaissait-il de moi dans cette écriture ? Il n'a pas su répondre, mais c'est à ce moment-là que je me suis dit : Tu as, à ton insu, une façon d'écrire reconnaissable, tu peux alors *écrire*. Peut-être. Je n'ai jamais voulu analyser cela, mais pour moi écrire c'est cela : avoir un son. C'est ce son qui a fait penser à mon ami que le texte pouvait être de moi. Bref, c'est ce jour-là, dans ce bus, que j'ai pris mon courage à deux mains pour proposer ce son aux autres comme un espace de partage.

À partir de ce moment, vous avez travaillé ce son ?

Non, j'ai peur de ce qui devient mécanique. Aussi je n'écris jamais, depuis *Bintou* pour être précis, avec une grille préétablie. Par peur, peut-être, de découvrir ce qui accouche du son. Comment cela advient me préoccupe peu. La chose se produit – et le mot est énorme, je l'admets – un peu comme « une grâce », avec l'espoir, peut-être, qu'elle demeure. Comme le son de ma voix : je ne l'analyse pas, je ne sais pas pourquoi j'ai cette voix, mais les gens qui me sont proches la reconnaissent. Par conséquent ce n'est pas simplement une écriture, c'est mon architecture intérieure, ma respiration, mon chant le plus secret. D'une certaine manière je n'ai pas le choix, je ne peux écrire que comme cela. C'est moi.

Ce rapport au son n'est pas sans rappeler cette mystérieuse pulsation que l'on trouve dans le jazz, ce que l'on appelle le swing...

Oui, on ne peut pas trouver d'explication rationnelle. C'est comme essayer de décrire à quelqu'un le goût d'une pomme. Avec un texte ou avec la musique, c'est la même chose. On peut mettre beaucoup de théorie autour, et cela peut être très pertinent, mais ça ne fait que repousser la chose. C'est effectivement comme le swing. Les musiciens de jazz, qui n'étaient pas des intellectuels, qui ne savaient pas lire une partition, n'avaient pas un rapport rationnel à la pulsation. C'était quelque chose qu'ils ressentait. C'était une sensation, une émotion au monde qu'ils avaient à transmettre. Cette idée de transmission est très importante. Que m'importe la beauté d'un coucher de soleil, si je ne parviens pas à la partager. C'est