

# **Techn/iques/ologies de transformation.**

## **Tout est possible mais pas dans n'importe quel ordre.**

par Zab Maboungou

Publié dans la Rubriques #2 du magazine Tic Art Toc : [Artistes Indisciplinés](#)

Nous, humains, avons le pouvoir d'imaginer et de réfléchir à ce qui peut être.

Pourtant, le champ des possibilités, bien qu'il puisse nous apparaître illimité, se trouve inévitablement confronté à un champ plus restreint de ces possibilités, en partie défini selon des paramètres à valeur scientifique, mais aussi indéniablement, relié à la brièveté de notre existence.

Il en va ainsi de nos perceptions et de ce qui les « contient », c'est-à-dire de ce qui se révèle être, en fin de compte, source d'activité créatrice et par conséquent, d'invention technique.

Si l'on envisage la technique comme dérivant d'une quelconque manipulation, inséparable d'un savoir-faire, en vue de produire un résultat spécifique, et la technologie comme dérivant d'une approche plus systématique et plus globale de cette capacité technique, nous entrons du même coup dans le domaine de la transformation (donc de «ce qui peut être») et de ce que celle-ci implique au plus haut niveau.

C'est cet aspect des choses que j'ai choisi d'envisager du point de vue de la danse, en partant de considérations auxquelles, j'ai souvent pris le temps de réfléchir, m'efforçant d'appréhender cet art dans son cadre universel, tout en m'intéressant à l'une de ses formes socio-culturelles et esthétiques les plus fascinantes qui soient, à savoir le cercle de la danse africaine.

Nous nous représentons aisément l'idée d'un cercle, d'autant qu'en ce qui a trait aux danses traditionnelles de l'Afrique subsaharienne, ce cercle semble correspondre à la forme et à la disposition de nombreuses manifestations de danse et de musique qui s'y produisent. Pourtant, le terme renvoie à une réalité qui se situe au-delà de la représentation spatiale à laquelle nous avons coutume de nous référer; en effet, il est question ici des relations dynamiques qu'entretiennent ensemble et avec tout l'univers, la danse et la musique, c'est-à-dire d'un processus régénérateur continu et en progression.

«Fréquemment dans la musique africaine, deux ou plusieurs séquences de temps se juxtaposent tout en admettant entre elles une séquence additionnelle, produisant ainsi ce qui se présente à nos oreilles comme étant trois séquences et plus à partir de deux, ou

quatre séquences à partir de trois, et ainsi de suite. (...) C'est en partie le travail de l'ethnomusicologie que de reconnaître ce phénomène, révélant ainsi ce qui apparaît obscur à l'auditeur non averti et qui doit être en mesure de reconnaître cette dynamique propre à la musique africaine, consistant en une multiplication du temps.»\*<sup>i</sup>

Pour ma part, il n'en va pas autrement lorsque, répondant à la question du journaliste portant sur le « motif » de mes créations chorégraphiques, je dis ces mots : « Je fabrique du temps ».

Un autre chercheur, en littérature cette fois-ci, M. Titinga Frédéric Pacere, énonce un point intéressant dans son livre « Le langage des tam-tams et masques d'Afrique » : de son point de vue en effet, il faudrait parler d'une « littérature tambourinée » (faussement associée à une littérature orale) car cette littérature renvoie au texte profond et complexe du tambour, sorte de métalangage, dont il étudie un exemple, celui du Bendre (tambour des Mosi du Burkina Faso).<sup>ii</sup>

Nous pouvons dès lors entrevoir comment il est possible de saisir le rôle du tambour et la façon dont il est associé au cercle de la danse en Afrique subsaharienne (un instrument central parmi les très nombreux autres instruments de musique en Afrique) : celui-ci fait travailler ensemble le son et le temps (c'est le code) de sorte « d'appeler », tout en empruntant de multiples directions (c'est le défi au code) et demandant une réponse (c'est le mode participatif).

Il est impossible de s'en remettre ici aux vues exotiques (même lorsqu'elles se croient savantes) concernant les danses d'Afrique, où il est souvent question de s'abandonner aux rythmes incontrôlés et incontrôlables du tambour. Le cercle de la danse ici décrit, où musiciens et danseurs s'interpellent, incarne et réalise l'intelligence humaine.

Organiser tout en les faisant évoluer constamment (c'est le mode de la progression) les séquences de temps – ce qui définit le rythme – implique de la part de tous, musiciens et danseurs, une pleine participation dans ce qui se présente à la fois comme un processus à la fois rigoureusement établi et ouvert : c'est ce qui définit le cercle de la danse.

Ainsi le décrit M. Chernoff dans ce livre qui aborde ce qu'il appelle « le rythme et la sensibilité africains »\*\*\*<sup>iii</sup> : « La décision esthétique qui constitue l'excellence sera celle qui porte sur le temps du changement et le choix de nouveaux motifs. (...) Du fait du potentiel dynamique du rythme de base, les changements exercent une pression sur les rythmes existants, et ces rythmes se transforment, en ce sens que le musicien si l'on peut dire « interprète » le rythme de base; renouvelant ainsi la musique tout en maintenant une tension en empruntant d'une autre séquence rythmique, introduisant même souvent de nouvelles tensions pour soutenir ou défier la perspective que le spectateur, ou la danse, tente de maintenir ».

Au cœur de ce processus extrêmement dynamique, engagé et intelligent, se trouve le danseur, dont l'entière présence est fondamentalement transformatrice : par son souffle, son pas et son geste, le danseur initie une conversation de l'intime avec l'universel, que le tambour entreprend avec lui. Tout comme le tambourinaire, le danseur a le loisir de reconfigurer les séquences de temps et ainsi de contracter ou dilater l'espace dans son corps et hors de lui.

L'idée de progression est selon moi, bien plus importante que celle d'improvisation dans ce cercle de danse et elle en appelle à une appréhension plus globale de l'ensemble des éléments impliqués dans la dynamique de transformation : en effet, il s'agit bien ici d'identifier ce qui se présente comme une prise en charge des forces relationnelles vives, lesquelles ne peuvent être simplement énoncées ou affirmées sans être mises au défi afin d'être négociées, impliquant ainsi, en un plan esthétique inséparable du niveau de transformation qu'il requiert, un changement de niveau de complexité qui à la fois intègre et retient (aspect de rétention et d'inclusion) et s'ouvre (espace et possibilité).

Le cercle de la danse, ainsi, nous offre le modèle de ce qui peut se définir au plan esthétique comme procédant d'un fort haut niveau de participation, lui-même fortement tributaire de ces techn/iques/ologies de transformation que nous avons évoquées plus haut.

«Pendant que nous comptons nos actions le temps les défait.»

Zab Maboungou, *Décompte* 2007

---

<sup>i</sup> «Music and Dance in Africa», Alta Annans Mensah. *The world Encyclopedia of Contemporary Theatre/Africa*. Editions Dan Robin, Ousmane Diakhate and Hansel Ndumbe Eyoh, London & New York, 2001, p. 31-32

<sup>ii</sup> *Le langage des Tam-Tams en Afrique*, Titinga Frédéric Pacere, L'Harmattan, Paris, 2001. p. 84.

<sup>iii</sup> *African Rhythm and African Sensibilities*, John Miller Chernoff, University of Chicago Press, p. 100-101.