

Variantes d'ostinato dans le savoir musical local

persistance, transmissions, controverses et métamorphoses...

Conférence prononcée à l'Agence Universitaire de la francophonie (AUF) le 13 mars 2013

Construction du *kata*

Prendre un ostinato comme objet d'étude peut paraître au premier abord limitatif. En tant que motif ou cellule (simplement rythmique ici); ne se définit-il pas justement par son invariabilité ?

Soit l'exemple 1 (voir les détails de la notation en bas de page)¹

1	2	3	4	1	2			1	2
^	^	-	-	^	^	-	-	^	^

L'ostinato consiste ici en l'invariable marquage des temps 1 et 2 de chaque mesure (ou de chaque cycle).

Dans ce cycle de quatre temps, il est possible de multiplier les ostinatos de ce genre. Mais il est aussi de coutume de subdiviser chaque temps en deux parts égales :

Exemple 2

1	2	3	4	1	2			1	2		
^	^	^	^	^	^	^	^	^	^	^	^

et créer ainsi un plus grand nombre d'ostinatos (théoriquement deux fois plus) :

Les exemples 3 et 4 suivants montrent comment on peut facilement en construire avec les deux subdivisions du temps :

1	2	3	4	1	2	3	4	1	2		
^	^	^	^	^	^	^	^	^	^	^	^

1	2	3	4	1	2	3	4	1	2		
^	-	^	^	-	-	-	-	^	-	^	^

Deux petits ajouts dans l'exemple précédent nous ramène à l'ostinato qui va actuellement nous préoccuper : le *kata* tel que dénommé ici.

¹ La notation est schématisée au maximum: chaque case représente une unité de temps. Avec un tiret '-', elle correspond à un silence ou pause ; avec un accent grave '^', c'est une émission de son dont la durée n'excède pas sur le temps suivant. Chaque case hachurée est le début d'une mesure (ou d'un cycle). Les numéros sont les temps de la mesure (ou du cycle). La cellule est purement rythmique et en plus on ne tient pas compte du timbre et des accents.

Exemple 5

1	2	3	4	1	2	3	4	1	2
^	-	^	^	-	^	^	-	^	^
			^	^			^	^	

Ce *kata* (littéralement *dekoupe* – découper) peut aussi s’exprimer à l’intérieur d’une mesure (ou d’un cycle) à deux temps lorsqu’à chaque temps correspond quatre subdivisions au lieu de deux :

Exemple 6

1	2	1	2	1
^	-	^	^	-
		^	^	

En fait le *kata* sur un cycle à deux temps est de loin le plus populaire chez nous ...

Le *kata* obstiné, pertinence et persistance

La première fonction du *kata* est –grâce à sa structure interne- d’engendrer une énergie, de susciter un mouvement perpétuel.

Le *kata* est d’abord **asymétrique et impair**. Il fait cinq battements : que ce soit sur le cycle de quatre temps ou celui de deux temps. Cette asymétrie entretient un conflit entre l’écoulement régulièrement espacé du temps (le mètre qui est pair) et l’ostinato proprement dit qui est irrégulier et impair.

De plus (et ceci est encore plus fondamental) le *kata* évite le second temps du cycle. Ce **découpage** du second temps (on pourrait dire l’effet de **syncope**) introduit un « brouillage », car il est la négation même de ce temps. En fait, cette **découpe** ne fait pas moins que rendre encore plus important le temps nié qui brille pour ainsi dire par son absence². Ainsi le *frottement* entre le *kata* et le temps régulier, de même que la négation (l’élision) du second temps, en faisant surgir le désir du manque à être (ou à advenir), créent une énergie qui fait bouger, réveille une pulsion de nature répétitive-obsessionnelle consubstantielle à la gestuelle et à la danse.

D’une manière générale, cette propension au « brouillage » est le propre de l’expression artistique. Un auteur comme Michel Théron, parlant des figures de style (en littérature) confirme cette pertinence :

« En général, le « brouillage » des signes habituels, la substitution d’un mot ou d’une construction considérés comme « anormaux », à une construction ou un mot considérés comme « normaux », donne

² Ce procédé artistique peut aussi être comparé à ce que Freud nomme le **déplacement** dans le travail du rêve, ce que Jacques Lacan traduit par **métonymie**. Selon Jacques Siboni : « La métonymie, ce n’est pas la partie pour le tout comme on le lit communément dans les dictionnaires, c’est — en particulier dans le discours lacanien — l’élision d’une fraction du discours effectivement prononcé ». (Document: #I060901. Présenté à Paris le 15 septembre 2006 au colloque “Angoisse et désir” du Centre de Recherche en Psychanalyse et Écritures <http://crpeparis.free.fr/pages/PDF/Siboni-angoisse.pdf>.) Dire par exemple « J’ai vu trois voiles » est une métonymie, car on ne nomme pas l’objet en question : « J’ai vu trois bateaux à voile ». Alors ils (les bateaux) s’inscrivent en creux et deviennent un manque à être un objet de désir. Dans le *kata*, il y a l’élision systématique du second temps qui devient ainsi la source de la pulsion...

plus de vie au texte. [...] On peut donc définir une figure de style comme un « écart », par rapport à un usage et une norme communément acceptés. Mais il faut ajouter que cet écart est fait dans un certain but, qui est la plupart du temps la réhabilitation de la sensibilité, et la récusation de l'intelligence abstraite »³

Comparer alors l'exemple 6 du *kata*, à l'ostinato suivant lui aussi de cinq battements, mais dépourvu de « brouillage » du deuxième temps, et donc sans vie:

Exemple 7

1				2				1				2				1			
^	^	^	-	^	^	-	-	^	^	^	-	^	^	-	-	^	^	^	-

De plus le *kata* sert de référence aux instrumentistes (et aux danseurs) car de par son invariabilité c'est une boussole rendant possible les variations. Le *kata* fait preuve d'une persistance, d'une longévité et d'une résistance à toute épreuve. Il fait parti de notre identité nationale.

Cinquille et tresillo ou le kata en terre étrangère

Le début de l'insurrection générale des esclaves en 1791 annonçait un exode massif de colons, d'affranchis et d'esclaves de Saint-Domingue vers Cuba, Trinidad, la Jamaïque d'abord puis la Nouvelle Orléans où ils y apportèrent leur culture et notamment le *kata*.

A **Cuba**, le *kata* est dénommé également *cata* dans le *guaguanco*, et *cinquillo* (cinquille) dans le *danzòn* (cette dernière danse dérivée de la contredanse de Saint-domingue notre exemple 5...). On y retrouve aussi une variante très importante avec trois battements, déjà présente d'ailleurs dans les rythmes binaires Péto, Ibo, Congo, compas ... et fruit d'une transformation par diminution de la *cinquille*) dénommée *tresillo* :

Exemple 8

	1				2				1				2				1			
<i>cinquillo</i>	^	-	^	^	-	^	^	-	^	-	^	^	-	^	^	-	^	-	^	^
<i>tresillo</i>	^	-	-	^	-	-	^	-	^	-	-	^	-	-	^	-	^	-	-	^

La diminution conserve une forme plus dépouillée de l'ostinato avec bien évidemment le brouillage ou l'élosion du second temps.

Le *kata* est transformé en *clave* dans le *guaguanco* cubain par la juxtaposition de deux transformations par diminution sur un cycle deux fois plus long...

³ Réussir le commentaire linguistique ; Michel Théron page 54, Edition Ellipses 1992

Exemple 9

	1				2				1				2				1			
<i>cata</i>	^	-	^	^	-	^	^	-	^	-	^	^	-	^	^	-	^	-	^	^
<i>clave</i>	^	-	-	^	-	-	^	-	-	-	-	^	-	^	-	-	^	-	-	^

Dans le premier cycle s'exprime le *tresillo*. Sur le second on ne retient que la *découpe* du second temps par deux battements. On pourrait presque dire que c'est une *cinquille* - 3+2 - sur deux cycles de deux temps où les temps 2 3 et 4 sont brouillés... Enfin l'analyse pourrait se poursuivre...

A la **Nouvelle Orléans**, le Fox-Trot ne retient que les deux premiers battements du *tresillo*. Le *spanish tinge* dont parlaient les inventeurs de jazz à la Nouvelle Orléans (notamment Jelly Roll Morton) n'est autre que notre bon vieux *tresillo* étalé sur quatre temps... (Lire mon texte « *Les haïtiens et la naissance du jazz à la Nouvelle Orléans* » sur cette page de mon site : <http://claudecarre.com/publication.php>). Même la salsa de Porto-Rico semble en dériver, puisque sa basse obsédante ne retient que les deux derniers battements du *tresillo* (mais là l'effet de brouillage est encore plus marqué, puisque même le premier temps du cycle est également esquivé). Mentionnons également le rythme *mazurka* à trois temps martiniquais; nos historiens et musicologues devraient quand-même se lancer à sa poursuite ici. La *mazurka* reproduit le *kata* sur les deux premiers temps ...

Controverses ...

Pendant longtemps la meringue a été notre musique nationale. Très tôt (peut-être depuis la colonie) c'est posé le problème de l'écriture de cette meringue, donc du *kata*. Deux écoles de pensée ce sont affrontées : une qui s'en tenait à la *cinquille* irrégulière et syncopée (démontrée plus haut), une autre, d'invention haïtienne, qui préconisait le *quintolet*. A la manière du triolet, qui divise le temps en trois parties égales, le *quintolet* partitionne les deux temps en cinq parties équidistantes et était représenté entre autre ainsi :

Exemple 10

1			2		1			2	
^	^	^	^	^	^	^	^	^	^

Où les deux temps du cycle étaient subdivisés en cinq parties égales... et ainsi :

Exemple 11

1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
^	^	^	^	^	^	^	^	^	^

Où la mesure elle-même donnait cinq temps au lieu de deux...

Notre plus célèbre meringue par exemple *Choucounne* (1884) de Mauléart Monton était écrite en *quintolet*.

Cette controverse est trop technique pour être débattue ici ; cependant les retombées théoriques et idéologiques sont immenses notamment sur le processus de créolisation de la musique dans les colonies et le rôle des présupposées idéologico-politiques...

Alors que le différend semblait favoriser la *cinquille* (puisque les tenants du *quintolet* avait depuis « l'arrivée des *two steps* » américains après 1900 « reconnu leurs erreurs »⁴), un article de Claude Dauphin : « Poétique musicale du vers créole » paru en juin 2004 dans la revue Notre Librairie, reprend de plus belle les thèses des *quintollistes*. En effet, après avoir relevé que le vers créole des chansons coloniales (telles *Lisette* entre autres) reprenait le *quintolet* de par le nombre de syllabes qu'il comportait, que les premières transcriptions musicales de ces chansons (notamment par Jean-Jacques Rousseau) faisaient apparaître des regroupements de cinq temps égaux en dépit de la mesure à trois temps dans laquelle la mélodie se mouvait, que « l'usage du *quintolet* isométrique tout au long du premier siècle haïtien⁵ » est confirmé ; Claude Dauphin conteste les thèses sur la diffusion du *kata* irrégulier qui lui ne serait apparu en Haïti que bien plus tard, après 1900 en provenance ... des Etats-Unis.

Disons simplement ici que l'effet de brouillage du second temps est également présent dans le *quintolet* et, qu'en plus, est engendrée une polymétrie (2 contre 5) très suggestive. Aussi, il serait peut-être plus juste de considérer le *quintolet* comme une tentative d'européaniser la *cinquille*. Européaniser le *kata*, c'est éluder les frottements, interdire l'élision du second temps générateur de la pulsion compulsive. Pourtant, et ironiquement, cette tentative a produit un autre type de brouillage sur le second temps qui devient maintenant insaisissable – voir exemple 10, puisque placée à l'intérieur d'une polymétrie (5 contre 2) très conflictuelle.

En fin de compte, les deux projets d'écriture (*cinquille* / *quintolet*) qui reflètent deux tendances, deux façons d'exécuter indubitablement co-présentes, ne seraient que les deux faces d'un métissage en miroir... L'une représentant la matrice africaine pour qui l'élision rythmique est un procédé fondateur, générateur d'énergie et d'effets de surprises, l'autre européenne qui rationalise, comptabilise, divise et partitionne ...

... et métamorphoses.

Enfin, Les **métamorphoses** du *kata* peuvent être multiples. D'abord on peut restaurer le sens du *quintolet* dans notre meringue (contre les deux temps ou carrément dans une mesure à cinq temps), on peut aussi la transformer en *mazurka* à trois ou à six temps sans perdre l'identité du *kata*. On peut même créer des mesures ou cycles encore plus longs : à 5 temps (*tresillo* + *mazurka* ou l'inverse), à 7 temps (*tresillo* + *quintolet* ou l'inverse), à 9 temps (*mazurka* ou *rythme 6/8* + *tresillo* ou l'inverse). Sans oublier les déplacements dans la mesure et plus encore...

Constantin Dumervé Histoire de la musique haïtienne...

⁵ Poétique musicale du vers créole in Notre Librairie (Revue des littératures du sud) juin 2004, page 112

Pour conclure...

Ainsi, cette simple figure d'ostinato, un des tous premiers mêmes culturels transmis à nos enfants, qui a fait toutes nos guerres et survécu aux intempéries, qui berçait jadis les salons et balcons et a influencé la musique de nos voisins petits et grands ; ce *kata* donc, rythme encore nos danses et notre vie quotidienne, pollue notre musique - du classique au rap créole en passant par le compas direct et le troubadour, invoque les esprits sous les péristyles, fait vibrer les boîtes de nuit et les cortèges, erre dans les pâturages, hante les bois, rode dans les cimetières, accompagne les morts et les vivants... C'est le prototype du savoir local qui se transmet, persiste, résiste et porte encore de l'espérance en dépit de nos déboires et malheurs.