NOTRE MUSIQUE

Un récital de piano documentaire, conçu et performé par Haga Ratovo

Création envisagée en 2026

Conception et interprétation : **Haga Ratovo**

Mise en scène : **Clara Chabalier**

Musique : **Claude Debussy**

& 4 commandes musicales en miroir de la pièce *Le Petit Nègre*

Réalisateur en Informatique Musicale (RIM) : *(en cours)*

Scénographie : *(en cours)*

Réalisatrice vidéo : **Jela Hasler**

Créateur·ice Lumières : (*en cours)*

Archiviste : *(en cours)*

Vidéaste : *(en cours)*

Production déléguée : **La Pop**

Soutien : **GMEM Marseille**

CONTACTS
Lucas Hihn, chargé de diffusion et de production – production@lapop.fr
Haga Ratovo – 06 98 86 50 51 h.ratovo@yahoo.fr

Résumé

Notre Musique est un récital de piano documentaire, une performance qui questionne l'héritage de la colonisation à travers la transmission de la musique de Claude Debussy. Par l'intermédiaire de matériaux visuels, littéraires et sonores, mais également des commandes musicales passées à des compositeur·ice·s afrodescendant·e·s, *Notre Musique* rassemble pianistes enseignants et élèves de conservatoire. Ensemble, ils et elles explorent les liens entre l'œuvre du compositeur français, l'époque coloniale au sein de laquelle elle s'est déployée et ses résonances avec la France d'aujourd'hui.

Image de travail d'Haga Ratovo lors d'une résidence à La Pop

« Ô mon corps, fais de moi toujours un homme qui interroge. »

Peau noire, masque blanc, **Frantz Fanon**

Genèse

En tant que pianiste interprète et enseignant en conservatoire, je suis confronté à la question/situation suivante : doit-on et comment peut-on transmettre à un·e élève noir·e la pièce *Le petit nègre ?*

À mes yeux, cette pièce condense l'ensemble des questions soulevées par les liens entre Debussy et l'époque au sein de laquelle son œuvre s'est déployée : le mitan du second empire colonial français qui démarre en 1830 et se termine en 1962. Dédiée à sa fille Chouchou, elle est écrite dans un style *cakewalk*, une forme de ragtime dont il « s'approprie » l'écriture. Pourtant, c'est à un autre endroit que cette pièce m'a questionné.

Joyeuse, destinée aux jeunes pianistes et au plaisir instrumental, elle est en quelque sorte une porte d'entrée vers son univers. **Comment la rencontrer aujourd'hui lorsqu'on est un ou une jeune enfant noir·e qui pratique la musique ? Que signifie alors être sujet d'une œuvre ? Que renvoie-t-elle ?** Cette pièce raconte une dissonance particulière, entre le plaisir charnel du jeu instrumental, sa dimension éminemment ludique et la question raciale.

En tant que compositeur, Debussy est habité par l'obsession de « composer après Wagner et non pas d'après » lui, et pour s'émanciper de son modèle, il cherche de nouvelles sources d'inspiration. C'est en 1889 que Debussy fréquente les Expositions Universelles où il découvre le gamelan et la musique de Java. Quelques années plus tard, il compose *Pagodes* qui fait entres autres pièces référence à l'Ailleurs. Certains travaux de recherche insistent sur l'influence que le gamelan a pu avoir sur cette pièce et plus globalement sur sa musique, d'autres ne s'y attardent pas ou la minimisent. Finalement, ces analyses témoignent d'une part que Debussy reste lui-même et échappe à toute analyse, d'autant plus qu'il s'est inspiré de toutes sortes de musiques, celles écrites par les russes, les espagnols, ou encore celles des maîtres de la Renaissance. Parmi ses sources d'influence, il a tiré pleinement bénéfice du système colonial dans sa quête d'inouï, d'émancipation artistique.

De quels imaginaires cet héritage est-il porteur ? Comment alors s'y reconnaître ?

« Partir » du récital : l'augmenter et le performer

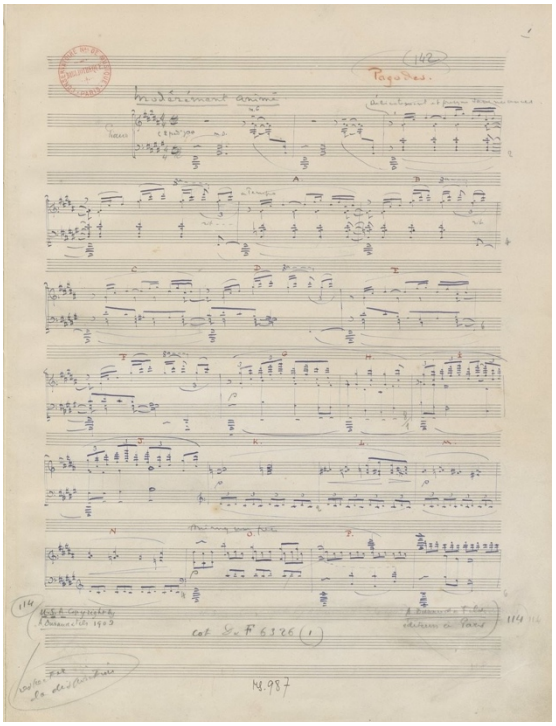
Hérité du pianiste et compositeur hongrois Franz Liszt, le dispositif actuel du récital met en scène un ou une soliste qui par le jeu instrumental active des pièces de compositeur·ice·s mort·e·s ou vivant·e·s. Par les sons, est fait récit du message esthétique des œuvres. L'instrumentiste livre son interprétation au public venu solliciter un *regard* spécifique et affectif sur les œuvres entendues. Pour ce faire, la salle et le public sont plongés dans l'obscurité, tandis que l'interprète avec son instrument est la seule personne dans la lumière. Les pièces semblent apparaître quasiment ex nihilo.

Ce que j'entends par augmenter le récital, c'est pouvoir m'émanciper de ce cadre traditionnel pour déplacer mon rapport à la scène et aux œuvres afin de les faire entendre autrement.

C'est tout d'abord, sortir du solo en invitant des élèves et des professeur·e·s de piano à partager la scène. Rencontrer collectivement cet héritage culturel et montrer autant d'expériences intimes de jeu. J'imagine un ou une débutante, un ou une autre élève plus avancée (qui aurait déjà jouée la pièce *Le petit nègre* par exemple), et éventuellement un ou une professeure de piano. Ils et elles seraient issu·e·s du conservatoire où le spectacle est joué.

Par la diffusion et la spatialisation sonore, par la projection d'images d'archives et par la scénographie, je souhaite rendre sensible le contexte politique de l'époque où ces œuvres ont été conçues et le mettre en résonance avec celui dans lequel nous les recevons. Au-delà de cet aspect historique, il s'agit également d'ouvrir la porte à des imaginaires dans lesquels les colonisé·e·s et descendant·e·s de colonisé.es se définissent par elles et eux-mêmes : habiter cette musique de corps, de présences, de textes qui n'auraient, a priori, rien en commun avec elle.

Enfin, j'aimerais que ce récital soit l'occasion de dépasser la fonction habituelle de l'interprète. À savoir, s'adresser au public autrement que par la seule musique : par la parole, la manipulation d'objets, en détournant par exemple des partitions de leur fonction musicale originelle. Par exemple, là où le·la soliste joue généralement par cœur, sans partition, l'utiliser ici comme lieu et enjeu de récits et de mémoire, la détourner comme patrimoine matériel qu'on peut mettre en situation et en jeu.



Manuscrit autographe de *Pagodes* (1903) issu du recueil des *Estampes.*

Aneh, musicien du « kampong » javanais. Il décède à Paris à l'âge de 35 ans après avoir participé à l'Exposition Universelle de 1889.

Image de la vidéo du prélude *Des pas sur la neige*

Répertoires

Construit autour des pièces *Pagodes* et *Le petit nègre*, j'aimerais pouvoir faire découvrir ou redécouvrir l'œuvre de Claude Debussy dans toute sa richesse d'écriture. Je pense à des œuvres emblématiques issues de son cycle des *Études* (*Pour les sonorités opposées*), des *Préludes* (*Ce qu'a vu le vent d'ouest*, *Des pas sur la neige*…). Des pièces pour la jeunesse (*Children's corner*, *Arabesques*…) qui témoignent de la façon dont Debussy prend cette période de la vie musicale très au sérieux.

Je me pose encore la question de l'exécution de la pièce *Le petit nègre* en présence d'un·e enfant noir·e parmi les pianistes sur scène. Peut-être deviendrait-elle alors une pièce fantôme, présente uniquement sous la forme d'une partition à performer.

Le programme doit refléter et dessiner le cheminement du récital, c'est pourquoi j'aimerais pouvoir faire entendre des pièces de compositeur·ice·s afrodescendant·e·s qui travaillent les formes musicales classiques depuis et avec leur culture propre et leurs idiomes. Par la présence de leur musique, signifier qu'ils et elles ont existé et tracé un chemin à suivre pour leurs descendante·s. Je pense par exemple au compositeur haïtien Ludovic Lamothe (1882-1953) ou au nigérian Ayo Bankole.

Je réfléchis à la place des musiques urbaines comme le rap qui a souvent usé du « retournement du stigmate », notamment dans l'usage du mot *nègre* et du fait qu'il s'agit d'un des lieux d'expression privilégiés par les artistes musicaux de l'immigration postcoloniale.

Enfin, je souhaite inviter des compositeur·ice·s d'aujourd'hui, pour certain·e·s racisé·e·s, à composer des pièces courtes destinées à l'enfance en s'emparant musicalement d'une question : que pourrait être une pièce *Le petit nègre*, aujourd'hui ? Je pense à Othman Louati pour son amour du synthétiseur et de l'électronique, à Eve Risser qui se situe à la croisée des musiques improvisées et écrites mais aussi à Maël Bailly pour son approche « sociale » de la composition, qu'il lie à des évènements particuliers (fêter une sortie de prison, la victoire des femmes de chambre de l'hôtel Ibis), ainsi qu'à Claudine Simon pour l'exploration et l'innovation des techniques étendues au piano.

Haga Ratovo et Clara Chabalier réalisant un entretien filmé du compositeur Nicolas Mondon

Idées et intuitions

Voici quelques visions qui permettent de s'imaginer à quoi je tends. Ces situations seront expérimentées afin d'être peut-être incorporées, ajustées ou tout simplement oubliées. Les morceaux cités ne sont pas les choix définitifs.

Le petit nègre (partition pop-up)

J'imagine la partition du morceau *Le petit nègre*, au format A4 ou agrandie à « taille humaine ». Elle contiendrait non pas des notes mais un miroir en double-page dans lequel le/la pianiste peut se voir. On pourrait y placer des micros devant elle et y entendre des voix qui s'enfuient de la partition : un poème de l'autrice Léonora Miano, une chanson de Booba, des percussions de neget ou encore des extraits d'*Evil Nigger*, oeuvre du compositeur africain-américain Julius Eastman.

Debussy s'effondre (vidéo)

Cette vidéo de l'INA montre la destruction de l'immeuble Debussy de la cité des 4000, en 1986 à la Courneuve. En 1983, Toufik Ouanes, un jeune enfant de 10 ans meurt d'un crime raciste, tué par balle par un voisin le soir de l'Aïd – la fin du Ramadan.

« Il y a eu, il y a même encore, malgré les désordres qu'apporte la civilisation, de charmants petits peuples qui apprirent la musique aussi simplement qu'à respirer. Leur conservatoire c'est : le rythme éternel de la mer, le vent dans les feuilles, et mille petits bruits qu'ils écoutèrent avec soin, sans jamais regarder dans d'arbitraires traités. »

Monsieur Croche et autres écrits, **Claude Debussy**

Slaves and free negroes par William Edward Burghardt Du Bois, Exposition Universelle de Paris 1900

Biographies

Haga Ratovo, conception et piano

Pianiste d'origine malgache, Haga Ratovo débute le piano à l'âge de dix ans au conservatoire de Poitiers dans la classe d'Alain Villard avant de poursuivre ses études au CNSMD de Paris avec Jean-François Heisser et Marie-Josèphe Jude, puis de les conclure avec Bjorn Lehmann à l'UdK de Berlin. Investi dans la création contemporaine (Michaël Levinas, Violeta Cruz, Othman Louati, Maël Bailly, Laurent Durupt…), il développe une étroite relation avec les ensembles Le Balcon et Links. Avec Links, il enregistre la pièce phare de Steve Reich, *Music for 18 musicians* dont l'interprétation est saluée par la critique (Diapason d'Or en 2021). Ses différentes activités scéniques l'amènent à se produire en France (Philharmonie 1 et 2 de Paris, Radio France, Folles Journées de Nantes, la Gaîté Lyrique, les Nuits Sonores de Lyon…) ainsi qu'à l'étranger (Allemagne, Espagne, Suisse, Maroc, Colombie). Désireux d'élargir son horizon artistique, il collabore avec des artistes tels que le performer et pianiste Alvise Sinivia, le metteur en scène Maxime Kurvers, le plasticien Mathieu Kleyebe Abonnenc et la réalisatrice Jela Hasler. Lauréat du concours de la fonction publique territoriale et titulaire d'un certificat d'aptitude, il enseigne au CRR de Créteil depuis 2018.

Clara Chabalier, mise en scène

Clara Chabalier est comédienne et metteuse en scène. Musicienne, danseuse, photographe, la scène de théâtre s'est assez rapidement constituée comme le lieu propice pour rassembler ses passions.

Comme comédienne aussi bien que comme metteuse en scène, elle se positionne en faveur des formes expérimentales et résolument contemporaines : au théâtre avec Dieudonné Niangouna (*Nkenguegi* - Théâtre Vidy Lausanne et Festival d'Automne), Roméo Castellucci (*Four Season Restaurant* - Théâtre de la Ville) ou Jean-François Peyret (*Re : Walden* – création au festival d'Avignon), avec le chorégraphe Laurent Chétouane (*Considéring / Accumulations* – Théâtre de la Commune – CDN d'Aubervilliers). Au cinéma, un travail de 2 ans avec le réalisateur César Vayssié, encadré par plusieurs chorégraphes et performeurs, donne lieu au *lm UFE* (Un Film Evènement), distribué par Shellac et récompensé par plusieurs festivals.

Elle est le porte-parole de l'auteur dans *Calderon* de Pasolini, sa première mise en scène. Elle parle en photographe dans *Autoportrait*, inspiré par les démarches de plusieurs photographes, dont Edouard Levé. La partition qu'elle interprète dans *Voyage d'Hiver*, composée en collaboration avec le compositeur Sébastien Gaxie, ressemble furieusement à son auteur, Elfriede Jelinek.

Elle déploie un travail de recherche pour interroger les espaces théâtraux ouverts par les nouvelles technologies : d'abord dans le cadre d'un cycle de recherche au Conservatoire

National Supérieur d'Art Dramatique, qui vient ponctuer ses études d'actrice au Studio-Théâtre d'Asnières et à l'ERAC (Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes), où elle choisit de travailler sur le mythe de Cassandre (Cassandre-Matériaux, présenté au Théâtre de la Commune – CDN d'Aubervilliers pour le festival JT16).

Elle participe actuellement au laboratoire européen Open Access de recherche sur les projets transmedia, soutenu par Le Granit (Belfort, France), DuplaCena (Lisbonne, Portugal), ColectivA (Cluj-Napoca, Roumanie) et le National Theatre Wales (Cardiff , UK).

Jela Hasler, vidéo

Lauréate du Prix du cinéma suisse pour le meilleur court métrage en 2022 avec « Über Wasser » et en 2024 avec « La gravidité », Jela Hasler se forme au documentaire à la Haute École d'art et de design de Lucerne (HSLU) après avoir suivi un premier cursus en photographie. Dès la fin de sa formation, elle se concentre sur la réalisation de son premier film en dehors du cadre académique ; « The Meadow » est tourné une année plus tard, à l'automne 2014. Le film rencontre un grand succès et est sélectionné au Locarno Film Festival, amorce d'une longue tournée internationale.