

Dossier d'accompagnement
de la conférence-concert
du vendredi 6 décembre 2019
en co-production avec Les Champs Libres

Conférence-concert
**« LES MULTIPLES VISAGES DE
LA MUSIQUE DANS L'AFRIQUE
D'AUJOURD'HUI »**
Conférence de Jérôme Rousseaux
Concert de Continuadores

À travers huit portraits d'artistes et de groupes actuels, cette conférence décrira la diversité musicale du continent africain ; une impressionnante mosaïque où cohabitent trois tendances : tradition, innovation et mondialisation.

41^e RENCONTRES
TRANS MUSICALES
4>8 DEC / RENNES



1 PRÉAMBULE

Que connaissons-nous de l'Afrique, le deuxième plus grand continent du globe après l'Asie ? Savons-nous qu'elle se compose de huit régions, 54 pays, et qu'on y parle 2.000 langues ? Alors que nous entendons parler des graves crises sociales, politiques et humanitaires que nombre des nations qui la composent traversent de manière récurrente, avons-nous conscience que sa population dépasse largement le milliard et qu'elle atteindra deux milliards et demi en 2050 ?

On dit souvent que la musique y joue un rôle clef. Les traditions, portées par d'anciennes musiques rituelles inscrites dans la vie quotidienne, y restent essentielles. Mais l'Afrique est aussi totalement ancrée dans son époque, elle « bouillonne » de créativité et d'innovations.

Dans la seconde moitié du siècle dernier, les esthétiques africaines, comme partout, évoluent sous l'influence de la mondialisation. Elles adoptent des couleurs jazz, rhythm'n'blues, puis rock, des styles eux-mêmes lointains descendants de musiques venues du continent noir – on parle souvent de l'Afrique comme un « continent source » où serait né le blues, composante de base de la plupart des musiques populaires d'aujourd'hui –, sans pour autant renier leurs racines. Parmi les figures qui apparaissent et qui incarnent la modernité, citons Miriam Makeba en Afrique du Sud, Fela Anikulapo Kuti au Nigéria et Ali Farka Touré au Mali ; leurs musiques touchent d'ailleurs un large public partout dans le monde.

Les artistes des diasporas, basés dans quelques-unes des capitales des pays colonisateurs d'Europe, tel le Camerounais Manu Dibango qui vit successivement à Bruxelles et à Paris, participent largement à tout ce renouveau. Installés en France, au Royaume-Uni, en Belgique et au Portugal, tous contribuent à l'éclosion du phénomène des « musiques du monde » dans la décennie quatre-vingt. Quelques-uns, comme le Sénégalais Youssou N'Dour, mènent d'ailleurs deux carrières parallèles, l'une dans son pays avec des albums « traditionnels » qui sortent en cassettes, l'autre formatée pour le marché occidental avec des disques publiés en CD...

Aujourd'hui, une nouvelle génération propose des musiques hybrides où se marient l'ancien et le contemporain, l'acoustique et l'électronique, les langues locales et européennes. Ces artistes poursuivent ce qu'ont pu amorcer certains de leurs aînés dans les années quatre-vingt-dix, notamment l'Ivoirien Tiken Jah Fakoly ou le duo sénégalais Positive Black Soul, le premier en mêlant des textes militants à un reggae puissant, les seconds en mettant sur orbite un rap africain engagé.

Le philosophe et historien camerounais Achille Mbembe, spécialiste du post-colonialisme, décrit l'Afrique de 2019 comme un « laboratoire vivant où s'esquissent les figures du monde à venir ».

Les huit portraits d'artistes et de groupes qui suivent vont alimenter notre réflexion et nous aider à constater si ce diagnostic peut aussi s'appliquer aux musiques africaines d'aujourd'hui.

Nous les avons choisis d'après trois critères :

- ils sont actuellement en activité et sont au cœur de l'actualité musicale ;
- l'ensemble des genres qu'ils représentent forme un large spectre ;
- les pays d'où ils sont issus couvrent la quasi-totalité des régions du continent.

Au fil de ces portraits que nous avons décidé de présenter dans l'ordre chronologique dans lequel ils ont émergé, nous ferons en outre apparaître plusieurs éléments :

- la structuration professionnelle des artistes, afin de montrer la réalité du marché dans lequel ils évoluent ;
- leurs influences musicales venues d'ailleurs, qui peuvent souvent révéler un aller-retour inattendu avec un autre bassin de créativité se trouvant à plusieurs milliers de kilomètres... ;
- le degré d'importance dans chaque portrait de chacune des trois variables qui façonnent les musiques africaines d'aujourd'hui : la tradition, l'innovation, la mondialisation.

Les musiques africaines commencent à évoluer dans les années soixante, au moment des indépendances. Elles s'électrifient, il y a une grande euphorie et des rêves d'autonomie. Dans les années soixante-dix, la déception s'installe et les textes deviennent plus critiques. Au cours des deux décennies suivantes, la contestation se développe. Un style comme le coupé-décalé émerge dans les années 2000 ; ce mode d'expression est né dans les communautés ivoiriennes de la banlieue est de Paris avant de s'implanter en Côte d'Ivoire. Il est basé sur une langue des rues dans laquelle se reflètent à la fois une grande pauvreté et le miroir aux alouettes de l'Occident ;

« coupé décalé » pourrait se traduire par « escroquer et disparaître de la circulation », c'est devenu un phénomène social. Souleymane Coulibaly alias Soro Solo, journaliste ivoirien spécialisé dans la culture, né en 1950, travaille en Côte d'Ivoire de 1983 à 2002, puis en France à Radio France Internationale et France Inter de 2002 à 2019.

Les huit régions géographiques africaines sont l'Afrique du Nord, le Sahara, le Sahel, le Soudan – à ne pas confondre avec le pays du même nom –, la Corne de l'Afrique, l'Afrique équatoriale, l'Afrique australe et Madagascar.

Graves problèmes de gouvernance, corruption politique, conflits armés à répétition, intolérance religieuse...

Voici les principaux facteurs, sur fond d'un contexte géopolitique complexe, qui sont à la source d'inégalités criantes en Afrique ; 40 % des habitants du continent, soit plus de 400 millions de personnes, vivent aujourd'hui sous le seuil de l'extrême pauvreté – d'après le critère de 1,90 dollar par jour fixé par la Banque mondiale.

2 Eliasse (Comores) : un folk rock engagé venu de l'océan Indien

Apparu au début des années 2000 sur la scène musicale des Comores, cet archipel de l'Océan Indien situé entre Madagascar et le continent au nord du large canal de Mozambique, ce guitariste autodidacte a d'abord accompagné son compatriote le chanteur Maalesh, puis il s'est installé à Mayotte, territoire français d'outre-mer, où il enregistre un premier album.

Les musiques nées dans les îles portent toujours en elles une très forte identité. Ce constat se retrouve dans nombre de régions du monde, des Antilles à Tahiti, de la Corse à l'Islande, de l'Irlande à Haïti et dans les grandes îles de l'océan Indien.

Six ans plus tard, constatant qu'il est dans une impasse professionnelle, il s'installe en France dans la région bordelaise et devient boulanger tout en se produisant ici et là. En 2017, il fait une rencontre décisive au salon professionnel Momix à l'île Maurice : Fred Lachaize, patron de label et organisateur de concerts, décide de l'aider. Grâce à lui, il assure les premières parties de la tournée européenne 2019 du groupe californien Groundation, puis signe avec le label Soulbeats Records et entre en studio pour enregistrer un second album.

Eliasse a donc attendu onze ans pour publier *Amani Way*, qui sort cet automne. Épicé de rythmes accrocheurs et rempli de mélodies lumineuses qui font penser au Nigérian Keziah Jones, les titres sont chantés dans plusieurs langues : dialectes comoriens, malgache, swahili, anglais, français. En faisant souvent appel à des métaphores poétiques, ses couplets parlent de l'esclavage, des migrants qui risquent leur vie en prenant la mer, de rêves de vies meilleures et des déceptions post-indépendance, tout cela autorisant à qualifier sa musique de folk rock « conscient », comme on le dit du rap.

Eliasse, qui habite désormais dans un hameau du Lot-et-Garonne, conserve la tradition du « za n'goma », ce terme générique inventé par le chanteur mahorais Baco qui englobe les instruments de percussions de tous les styles de la région, le twarab, le mgodro ou encore le shigoma ; cela lui permet de les rassembler dans une même identité et de « piocher ici et là » un rythme ou une couleur. Il innove par sa volonté de créer un son inédit basé sur un blues rock assumé. Quant à la mondialisation, elle l'atteint par ces parfums modernes qui viennent illuminer son folk soul acoustique sculpté dans l'héritage culturel des Comores. Si les morceaux que chante aujourd'hui Eliasse sont si communicatifs, c'est que son pari artistique de faire vivre sa musique loin de son lieu de naissance est réussi et que, même à 8.000 kilomètres, le pouls de l'insularité bat toujours aussi fort dans ses refrains.

3 BCUC (Afrique du Sud) : des apôtres d'une transe moderne

Ce groupe que le public français a découvert en 2016 existe depuis 2003. Son nom complet est Bantu Continua Uhuru Consciousness, un patronyme en forme de manifeste qui pourrait se traduire par « Les hommes en marche vers la liberté de conscience ».

Ses membres ont toujours habité Soweto, le célèbre quartier de la banlieue de Johannesburg qui fut l'un des centres névralgiques d'émeutes en 1976, mais aussi le symbole de l'apartheid, ce système ségrégationniste mis en place en 1948 qui ne fut aboli qu'en 1991, un peu plus d'un an après la libération de prison de Nelson Mandela.

Au départ, le groupe est un collectif qui invente sa musique dans un container transformé en studio de fortune, démarche en phase avec la culture de la génération post apartheid. Les morceaux à base d'incantations et de percussions sont acoustiques et s'étirent sur des durées longues. Trois vocalistes se dégagent, la chanteuse Kgomotso Neo Mokone et ses acolytes masculins Zithulele « Jovi » Zabani Nkosi et Hloni ; ils sont toujours le fil rouge de BCUC.

Au début des années 2010, leur musique évolue vers ce qu'elle est aujourd'hui. Ils l'appellent « funky soul indigène » et elle est portée par un « gros son » qui incorpore l'électricité d'une guitare ou d'une basse ainsi que des couleurs soul et rhythm'n'blues, les musiciens revendiquant l'influence des musiques noires américaines, du blues jusqu'à la culture hip hop.

On y trouve des reflets psychédéliques, rock, punk, funk et rap qui se mêlent aux rythmes ancestraux entretenus par les tambours, les percussions et les sifflets. Et n'oublions pas le côté religieux voire mystique qui affleure ; la mère de « Jovi » était guérisseuse et le groupe évoque régulièrement dans ses lieux de prédilection les monts Matopos et leur célèbre « colline des esprits » dans le Zimbabwe voisin. Ce n'est pas un hasard s'ils invitent régulièrement à leurs côtés des souffleurs issus de la nouvelle scène « spiritual jazz » tels le Britannique Shabaka Hutchings ou le Canado-Haïtien Jowee Omicil.

Tentons de décrypter la musique de BCUC. La tradition y est omniprésente à travers les rythmes zoulous et des clins d'œil à quelques grands aînés sud-africains, voir ces reflets harmoniques qui évoquent Abdullah Ibrahim ou les couleurs luxuriantes qui rappellent le trompettiste Hugh Masekela. L'innovation est à chercher du côté de la professionnalisation du groupe, qui a quitté un artisanat créatif pour un travail en studio aux normes d'aujourd'hui, sans que sa musique soit pour autant transformée ou formatée – les morceaux de quinze minutes ou plus sont toujours là...

Et la mondialisation, elle, peut se lire de deux manières. D'abord dans le message que veulent transmettre les musiciens, montrer que les problèmes dans l'Afrique du Sud de l'après-Mandela sont les mêmes que ceux d'autres pays et que la musique peut contribuer à les résoudre. Puis dans l'incorporation de musiques venues des États-Unis, symbole d'un aller-retour culturel fascinant puisqu'une partie de leur origine se trouve en Afrique. « Nous sommes le blues d'avant le blues, nous représentons aussi la fondation du rock'n'roll », affirme en souriant non sans un brin de provocation le gang de Soweto aux journalistes occidentaux...

Nous nous voyons comme des soldats modernes qui racontent l'histoire de Soweto, son passé, son présent et son futur.
Zithulele « Jovi » Zabani Nkosi, vocaliste de BCUC.

Dans *The Healing*, le troisième album de BCUC enregistré à Paris et paru cette année sur le label Buda Musique, on trouve deux invités de marque, le saxophoniste nigérian Femi Kuti et le chanteur poète américain Saul Williams. Leur double présence est un symbole du va-et-vient désormais permanent entre les musiques africaines et américaines.

4 Muthoni Drummer Queen (Kenya) : la « business woman » du nouveau rap africain

Depuis 2018 et ses premiers concerts en Europe, cette chanteuse étonnante a changé notre perception de la scène musicale kenyane. Musicienne et performeuse, elle est aussi la porte-parole de jeunes générations toujours troublées par une histoire récente complexe – le pays fut une colonie britannique jusqu'en 1963 et reste depuis lors un théâtre de luttes politiques, sans oublier une série d'attentats terroristes islamistes qui a démarré en 1998.

Née Muthoni Ndonga dans la capitale Nairobi, elle y a grandi en se nourrissant très tôt de musique et en cultivant un rêve : devenir musicienne. Avec Michael Jackson et les Fugees pour modèles, ses premières écoles sont la chorale et le club de théâtre de son lycée. Élève brillante, elle décide en 2004 de viser une carrière professionnelle d'artiste tout en menant des études de philosophie et de relations internationales à l'Université Internationale des États-Unis de Nairobi, dont elle sort diplômée avec mention trois ans plus tard.

L'année suivante, entourée d'un important réseau d'amis artistes, elle fonde le festival Blankets & Wine, devenu aujourd'hui l'un des plus courus d'Afrique de l'Est, puis enregistre son premier album *The Human Condition* dans lequel elle développe en anglais et en argot swahili au fil de morceaux percutants sa théorie d'émancipation et de survie pour les femmes kenyanes. Pour s'en sortir, devenir libre et réussir à monter son projet artistique, la jeune Muthoni a compris qu'il faut travailler, s'engager, devenir entrepreneuse et femme d'affaires.

« La liberté est au cœur de mon existence et donc de tout ce que je crée », précise-t-elle.

La chance lui sourit en 2012. Elle rencontre successivement le suisse DJ Cortega, l'inventeur des soirées « Electrafrique » qu'il donne dans le monde entier, puis le duo de beatmakers et producteurs vaudois Jean Geissbuhler et Grégoire Escoffey alias Hook et GR!. C'est avec eux qu'elle grave son second album MDQ en 2015 et ils l'aident à mettre au point son show qui va contribuer à sa notoriété. La Drummer Queen, ainsi nommée parce qu'elle joue des percussions, se produit dans une scénographie où tout est soigneusement étudié ; maquillage rétro-futuriste, costumes exubérants, jeux de lumières et chorégraphies, à tel point qu'on la compare à Lauryn Hill et Beyoncé...

Aujourd'hui, Muthoni Drummer Queen est un personnage clef dans le monde culturel du Kenya et son aura résonne au-delà des frontières de son pays et de l'Afrique. Elle a fondé son propre label pour enregistrer et diffuser son album *She* paru en 2018 ; toujours conçu avec Hook et GR!, il propose une soul-électro-rap moderne et audacieuse. Les textes qui parlent des femmes et de leur émancipation, des « perdants du système » comme le sont les Somalis, et de la corruption politique. Elle continue ses shows électrisants et a mis sur pied un second événement, le festival Africa Nouveau, consacré à la musique, à la mode, et aux arts visuels. Autour d'elle gravite et rayonne une communauté artistique – réalisateurs, musiciens, stylistes... – qui est en train comme elle l'affirme de « rebâtir l'industrie culturelle du Kenya ».

Muthoni Drummer Queen pratique une musique dans laquelle il y a un tiers de tradition, un autre d'innovation et un troisième de mondialisation. La tradition se perçoit dans son travail vocal et certains rythmes qui viennent de son pays

natal. L'innovation dans la modernité d'une production qui convoque largement l'électronique. Quant à la mondialisation, on la trouve comme chez BCUC dans l'adoption de plusieurs musiques américaines où la voix est reine, du gospel au rap, sans négliger le reggae dancehall né en Jamaïque. Si on pousse plus loin l'observation, on découvre que la chanteuse activiste se rattache à l'histoire musicale et sociale des Afro-Américains ; elle reprend l'hymne hip hop The Message de Grandmaster Flash, et rend hommage à l'écrivaine américaine engagée Maya Angelou, se rattachant ainsi à une longue histoire des revendications pour les droits civiques et ceux des femmes.

À travers ma musique, je veux dire aux femmes que nous pouvons toutes gagner, être comme celui qui arrive sur son cheval à la fin des contes de fées. Nous sommes à la fois la demoiselle en détresse et le héros et nous devons nous sauver nous-mêmes.

Muthoni Ndonga alias Muthoni Drummer Queen.

Muthoni Drummer Queen défend avec vigueur la condition des femmes. « Je suis féministe depuis que le mot existe et je veux que mes chansons les aident à assouvir leur désir de liberté », explique-t-elle. En outre, elle est très proche de la communauté LGBT de Nairobi et plus globalement elle soutient les droits homosexuels.

Le morceau Suzie Noma, extrait de son dernier album She, fait partie de la bande son du film Rafiki, tourné en 2018 par la réalisatrice kényane Wanuri Kahiu ; à travers une histoire d'amour entre deux femmes, il évoque la situation difficile de la communauté lesbienne au Kenya. Rafiki a été interdit dans le pays, et Suzie Noma est devenue une chanson culte dans les milieux LGBT.

5 Wizkid (Nigéria) : une « success story » à l'américaine

Fils d'un père musulman et d'une mère chrétienne, le jeune Ayodeji Ibrahim Balogun alias Wizkid voit le jour dans les faubourgs de Lagos en 1990. Il monte son premier groupe avec des amis de sa paroisse alors qu'il n'a que onze ans. Depuis lors il ne cesse de travailler la musique et le chant et n'a qu'une seule idée en tête : ré-us-sir.

Il a vingt ans quand il obtient son premier succès Holla At Your Boy en 2010. Il a signé l'année précédente avec EME, Empire Mates Entertainment, label créé en 2002 aux États-Unis par son ami le chanteur et producteur nigérian Banky W., puis rapatrié au Nigéria en 2009. Chanté en anglais, le titre et le clip qui l'accompagne s'approprient les codes du rap commercial américain : texte de séduction sur musique groovy, grosse voiture du producteur qui explique au chanteur qu'ils sont là pour gagner de l'argent, lui charmeur et décontracté avec sa casquette de base-ball à l'envers et entouré de jolies filles...

Suite à ce premier succès il enregistre l'album Superstar chanté en anglais et en yoruba – la langue la plus parlée dans le golfe de Guinée – et où se croisent des influences aussi diverses que rap, RnB, afrobeat et dancehall, dans une « catégorie » musicale – il ne s'agit pas d'un style proprement dit – référencée aujourd'hui sous le terme « afro-pop ». Grâce à des rythmiques tranchantes, une production épurée et efficace, et bien sûr sa voix qui sait se faire sensuelle et précise, Wizkid connaît une ascension fulgurante, recevant plusieurs distinctions en Afrique pour l'album et ses vidéos – le clip est devenu là-bas aussi un vecteur primordial de notoriété.

Suite à une première tournée nord-américaine et plusieurs passages à Londres, il prépare son second album et choisit pour le lancer d'inviter sur le premier single

Jaiye Jaiye son compatriote Femi Kuti fils de Fela, l'inventeur de l'afrobeat avec Tony Allen. Objectif double : se débarrasser de l'image d'un artiste aux paroles superficielles et revendiquer sa filiation africaine et... nigérienne. Car Wizkid fait partie de cette nouvelle génération d'artistes comme Davido ou French Montana, très influencée par les musiques américaines mais qui assume totalement son « africanité ».

Chanteur de son temps, Wizkid est très vite populaire auprès des jeunes, au Nigéria bien sûr mais également dans toute l'Afrique, et il acquiert rapidement une dimension internationale. Il réalise de nombreux « featurings » avec des artistes à forte notoriété comme les Américains Chris Brown et le duo Major Lazer ou encore la Béninoise Angélique Kidjo, mais son grand coup de maître reste sa participation au morceau One Dance de la méga-star canadienne Drake en 2016, un titre qui sera n°1 dans de nombreux pays. Cette même année, il est élu artiste de l'année aux MTV Africa Music Awards.

En 2019, la popularité d'un artiste – surtout lorsqu'il est africain – ne se mesure plus au nombre de disques vendus, mais à sa présence sur internet et les réseaux sociaux. Wizkid devient en 2014 le premier artiste nigérian et africain à compter un million de « suiveurs » sur Twitter ; il en a aujourd'hui cinq sur Twitter, neuf millions sur Instagram, et son clip Come Closer avec un « featuring » de Drake tourné en 2017 totalise 84 millions de vues sur YouTube ! Autre signe qui ne trompe pas : Wizkid, dont la maison de production est basée à Lagos, a signé un contrat avec Sony Music Entertainment Africa pour un montant qui dépasserait le million de dollars.

La musique de Wizkid est un miroir parfait de la triple problématique que nous décryptons. La tradition est présente par le biais d'emprunts linguistiques, certains de ses « featurings » et quelques sonorités bien choisies. L'innovation imprègne totalement la façon dont ses chansons sont conçues et enregistrées. La mondialisation, enfin, sous-tend son histoire, sa formation musicale et son parcours : après avoir choisi un surnom de super-héros de « comics » et assimilé la bande-son d'un rap américain actuel très en vue, il ne cache pas son ambition : « emmener l'Afrique dans le reste du monde ».

6 DJ Kampire (Ouganda) : la bande-son de l'Afrique noire

Avec son activisme et sa connaissance musicale qui va d'un lointain passé jusqu'aux nouvelles tendances alternatives, Kampire Bahana peut incarner à elle seule la modernité musicale – la modernité tout court ? – de tout un continent.

Née de parents ougandais, elle a grandi en Zambie mais s'est installée en Ouganda il y a dix ans. Deux mille kilomètres seulement séparent les deux pays, mais cette double appartenance est fondamentale dans sa construction. Elle grandit dans la région minière de la copperbelt, cette « ceinture de cuivre » où travaillent beaucoup de personnes venues de la République démocratique du Congo voisine. Elle se souvient : « À une époque où j'écoutais surtout Eminem, System Of A Down et Nirvana, la radio diffusait beaucoup de musique congolaise, et plus tard, dans les années quatre-vingt-dix on a découvert grâce au satellite de la télévision sud-africaine la house de là-bas et notamment le kwaito [un dérivé de house qui n'utilise que des échantillons de musiques africaines], tout cela a joué un grand rôle dans mon éducation musicale et m'a donné une première vision du panafricanisme. »

On constate que le moment est venu pour les artistes comme Wizkid de s'internationaliser, ce qui constitue un début de révolution culturelle africaine. Ils sont déjà au top en Afrique. Ils vont être au top dans le monde entier.

Michael Ugwu, directeur général de Sony Music pour l'Afrique de l'Ouest à Lagos, cité dans l'article de Joan Tilouine « Wizkid, le chanteur prodige de Lagos », Le Monde, mars 2017.

Sa carrière commence en 2015, au moment où, désormais basée à Kampala la capitale de l'Ouganda, elle intègre le collectif Nyege Nyege qui monte le premier festival du même nom. Se déroulant chaque année en septembre, c'est l'un des plus importants événements de ce type en Afrique de l'Est. Elle fait connaissance avec la scène underground, croise des artistes qui vivent de leur musique ; c'est décidé, elle sera DJ.

Grâce à sa connaissance de l'histoire des musiques africaines et à son réseau d'amis et de musiciens, DJ Kampire est aujourd'hui une véritable star. Elle quitte de plus en plus Kampala et on a pu l'entendre en 2018 au Sónar de Barcelone, au Rio Loco à Toulouse, à Over The Border à Tokyo, au Unsound Festival de Cracovie, et cette année aux Suds, à Arles et au Red Bull Festival à New York.

Son secret ? Une approche décomplexée de toutes les musiques subsahariennes qui se matérialise dans des sets effervescents. Les pépites highlife et afrobeat s'entrechoquent avec les nouveaux styles afro-électro ; une musique hybride inédite peut surgir au détour de chants traditionnels, ceux-ci s'habillant de couleurs hip hop, le tout se transmutant dans un coupé-décalé, avant que des percussions ancestrales annoncent un rythme de kuduro...

Actrice centrale de la scène de son pays et même au-delà, DJ Kampire s'est épanouie au sein de Nyege Nyege. Elle organise des événements, développe le label Nyege Tapes qui possède son studio et veut faire connaître de nouveaux styles, et est une pionnière dans la diffusion de musique en ligne. Enfin, c'est une militante féministe qui revendique sa culture queer, dénonce les récentes lois anti-homosexuelles et fustige la situation dramatique du pays qui a vécu successivement le colonialisme, la dictature d'Idi Amin Dada, et qui peine à se diriger vers un avenir serein.

Elle et son entourage incarnent cet « afro-futurisme » qui peut prendre de multiples formes. Un nouvel instrument de musique comme le synthétiseur modulaire « afro-rack » mis au point par l'électronicien Brian Bamyana. Un nouveau genre musical, tel l'acholitrone de son compatriote Otim Alpha qui s'inspire des musiques de cérémonies du peuple Acholi et les combine avec des sons électro ; ou bien le singeli de la Tanzanie voisine, un style urbain dont le rythme dépasse les 300 bpm. Elle a aussi imaginé avec trois autres femmes ougandaises le projet The Salooni, qui recense et propage l'art capillaire africain grâce à des films, des performances en public, du théâtre et de la photographie, tout en rappelant les traumatismes endurés par les Noires qui ont dû « survivre dans un monde où les standards de la beauté sont régis par la culture caucasienne » (in about Salooni, <https://thesalooni.com>).

DJ Kampire est au cœur d'une Afrique musicale qui bouge. Si la tradition de son pays et de son continent coule dans ses veines, l'innovation la fait vivre, puisqu'elle en est l'une des protagonistes, intellectuellement, « technologiquement », culturellement et socialement. Enfin, la mondialisation l'a toujours nourrie, des premiers morceaux de rap américain qu'elle écoutait adolescente jusqu'aux derniers courants qu'elle assimile. Plus que des allers retours, il s'agit sans doute d'un processus de dialogue(s) permanent(s) où la curiosité joue un grand rôle, omniprésente dans cette culture d'échange et de l'utopie dont tous les deejays du monde, et surtout les meilleurs dont elle fait partie, sont les ambassadeurs.

Les genres musicaux que je préfère jouer sont la tropical bass, le kuduro, la SA house [house d'Afrique du Sud], l'afrobeat et le soukous. C'est amusant, je retombe régulièrement sur des titres de soukous et de rumba congolaise que mon père m'avait fait connaître autrefois.
Kampire Bahana alias DJ Kampire

Le panafricanisme est un mouvement qui prône l'indépendance de tout le continent africain, à travers une vision sociale, économique, culturelle et politique. Il s'adresse à tous les Africains et à toutes les personnes d'ascendance africaine, où qu'ils soient dans le monde. Son origine remonte aux premières luttes contre l'esclavage à la fin du dix-huitième siècle. La première conférence panafricaine a eu lieu à Londres en 1900. Dans la seconde moitié du vingtième siècle, deux styles musicaux apparus aux États-Unis ont largement promu le panafricanisme, le free jazz et le rap.

7 Les Filles de Illighadad (Niger)

Certains parcours ressemblent à des rêves éveillés. Voilà peut-être ce que pensent avant de monter sur scène Fatou Seidi Ghali et Alamnou Akrouni, les deux jeunes femmes touarègues qui sont au cœur de ce groupe. Depuis le Printemps de Bourges il y a deux ans, une centaine de dates leur a permis de jouer partout en Europe mais aussi au Canada, et elles achèvent cet automne une tournée aux États-Unis.

Tout a commencé dans leur village du Niger dont elles ont adopté le nom, près de Tahoua, un gros bourg à deux heures de route de la frontière du Nigéria au sud, et du Mali vers l'ouest. Nous sommes dans la région des Touaregs, un ancien peuple nomade qui se sédentarise peu à peu, et dont le vaste domaine s'étend sur l'Algérie, la Libye, le Burkina Faso, le Mali et le Niger. La brousse et le désert sont dominés par le massif montagneux de l'Aïr et les habitants y ont des activités rurales. À certains moments de la journée, on y entend beaucoup les frappements du tendé, un tambour dont le modèle le plus simple est fabriqué à l'aide d'un morceau de peau de chèvre séchée et tendue sur un objet circulaire évidé, un seau en bois ou unealebasse. On le frappe avec une mailloche ou avec la paume des deux mains. C'est un instrument important chez tous les peuples du désert car on l'utilise à la fois pour se divertir et pour rythmer les moments importants de la vie des villages. Le mot tendé est d'ailleurs le nom générique d'une musique à base de chant et de percussion que perpétuent Les Filles de Illighadad, et Tendé est aussi une chanson traditionnelle du Niger et des pays voisins qu'elles ont inscrite à leur répertoire.

L'autre instrument des Touaregs, c'est la guitare, électrifiée depuis les années soixante-dix, mais la plupart du temps jouée par les hommes, comme dans les groupes qui « ont réussi » et qu'on écoute régulièrement là-bas, les Maliens de Tinariwen et Terakaft ou les Nigériens de Etran Finatawa. Fatou Seidi Ghali apprend très jeune le takamba – un luth à une corde –, puis elle se met à la guitare acoustique. Elle compose quelques morceaux et commence à pratiquer avec sa cousine Alamnou Akrouni qui chante avec elle et joue du tendé. Parfois, une autre cousine, Mariama Salah Assouan, chante et danse avec elles ; elle quittera l'aventure pour fonder une famille et sera remplacée plus tard par une seconde guitariste, Fatimata Ahmadelher.

Un homme aussi est important dans cette belle histoire. Le musicien Ahmoudou Madassane, guitariste et chanteur, accompagnateur régulier de Mdou Moctar, connu dans la communauté touarègue et familier de l'industrie musicale de l'Afrique de l'ouest. C'est un proche de Christopher Kirkley, un Américain installé au Sahel où il a fondé le label Sahel Sounds, aujourd'hui catalogue éclectique d'une cinquantaine d'albums où on trouve de la musique touarègue bien sûr mais aussi des raretés comme de la musique électronique du Niger et quelques « field recordings ». Madassane a présenté le projet des jeunes femmes à Kirkley et Sahel Sounds a publié en 2016 un premier album du duo de base réalisé dans des conditions semi-artisanales – un magnétophone numérique et un enregistrement en extérieur – qui s'est retrouvé entre les oreilles de plusieurs journalistes occidentaux médusés.

« Quand j'ai posté une vidéo de Fatou sur ma page Facebook, le producteur de Sahel Sounds a beaucoup aimé et il est venu les voir. J'ai alors dû convaincre leurs familles de les laisser créer leur album et de partir en tournée », raconte Ahmoudou Madassane, qui les accompagne désormais. Voilà comment on a commencé à parler de ce groupe qui s'est peu à peu professionnalisé autour de Sahel Sounds avec l'arrivée d'un manager et d'un tourneur, tous les deux français. Dans la foulée, les premiers concerts sont arrivés et un second album, Eghass Malan, a été gravé l'année suivante en profitant de jours « off » de la tournée européenne, dans un studio allemand, le Bear Cave à Cologne.

Les Filles de Illighadad marquent les esprits parce que leur musique possède une forte puissance émotionnelle. Les journalistes rivalisent d'expressions choc, l'un d'eux évoquant curieusement un « Velvet Underground du désert ». La vérité est que ces refrains possèdent une dimension qui vient de leur pureté, de leur authenticité, d'un certain minimalisme folk et rural aussi, un peu comme s'il s'agissait d'un trésor inconnu que l'on découvre. La fascination vient aussi du fait que ce sont des femmes qui chantent, à la différence de tous les groupes touaregs que l'on connaît depuis plus de vingt-cinq ans où il n'y a que des hommes. Pourtant, il est intéressant de rappeler que ce blues africain a déjà été pratiqué par une poignée de femmes, la doyenne du genre étant Lalla Badi, une Algérienne née en 1937 à deux pas de la frontière du Niger. Âgée aujourd'hui de plus de quatre-vingt ans, elle est dépositaire du style tindi – variante algérienne du mot tendé –, c'est une icône dans tout le Sahara et les cassettes de ses chansons ont circulé dans toute la région ; gageons que Les Filles de Illighadad ont souvent écouté ses refrains inspirants.

Le mot tradition s'impose plus que tout autre pour décrypter la musique des Filles de Illighadad, à tel point qu'il se confond avec elle. Celui d'innovation est illustré par les deux guitares électrifiées, sans oublier tout le volet lié à leur professionnalisation. Enfin, celui de mondialisation induit que leur musique circule depuis trois ans dans les tuyaux d'informations qui irriguent tous les continents.

La musique a transformé nos vies. Nous n'avons jamais quitté notre village et nous ne pensions pas que nous aurions l'occasion de découvrir un jour autant de villes et de nouvelles choses.

Fatou Seidi Ghali, fondatrice du groupe Les Filles de Illighadad.

Certains hommes sont jaloux de voir des filles qui jouent de la guitare mais beaucoup encouragent aussi notre groupe.

Fatou Seidi Ghali, fondatrice du groupe Les Filles de Illighadad.

8 Le Cri du Caire (Égypte) : la voix d'une révolution qui reste à accomplir

Né avec la nationalité égyptienne en 1994 à Yanbu au bord de la mer Rouge en Arabie Saoudite où il passe son enfance, Abdullah Miniawy est élevé par un père professeur d'arabe classique et une mère psychologue. En 2011, il suit sa famille qui rentre en Égypte et s'installe à Fayoum, une ville-oasis à une centaine de kilomètres du Caire. La capitale l'attire et il s'y rend régulièrement, s'intéressant en autodidacte à la musique électronique tout comme à la poésie.

Sa vocation émerge au moment de la révolution de 2011 qui aboutit à la démission du président Hosni Moubarak, au pouvoir depuis trente ans. Il rencontre Aly Talilab, un rappeur familier des concerts de rue et adepte de la « révolution Twitter ». Il participe à des manifestations, d'abord en tant que citoyen puis en tant qu'artiste profitant de tribunes de fortune pour partager ses textes poétiques et engagés imprégnés de soufisme, cette approche ésotérique et mystique de l'islam. Il écrit ses premiers morceaux qu'il met en ligne et qu'il chante ici et là.

Tandis que les textes d'Abdullah Miniawy circulent via les réseaux sociaux, certains d'entre eux devenant des slogans non seulement en Égypte mais aussi dans d'autres pays d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient, une suite de rencontres artistiques et professionnelles dans un laps de temps assez court oriente sa carrière. En 2012, il croise Mahmoud Refat qui dirige au Caire le label 100Copies

spécialisé dans la musique expérimentale ; ce dernier lui offre du temps de répétition dans son studio, tout près de la place Tahrir. L'année suivante il a l'occasion de jouer avec plusieurs artistes tels le joueur de oud électrique franco-algérien Mehdi Haddab - de Speed Caravan et DuOud - et la oudiste palestinienne Kamilya Jubran. Sa musique se développe et devient de plus en plus inclassable, incluant autour de ses textes et de sa voix hypnotique des éléments de rock psychédélique, de punk, de jazz et toujours d'électronique.

En 2016, le jeune poète âgé de tout juste 23 ans arrive à Paris qui est aujourd'hui sa base. Il rencontre celui qui deviendra le principal complice de ses nouvelles aventures musicales, le saxophoniste britannique Peter Corser, adepte de la technique du souffle continu. Les volutes qu'il distille sont un tapis sonore idéal sur lequel Miniawy fait sonner ses textes en forme de manifestes libertaires.

La création Le Cri du Caire, qui est aussi le nom de son groupe, est présentée en 2017 au festival La Voix est Libre avec le violoncelliste allemand Karsten Hochapfel et un second souffleur invité, Erik Truffaz. Avec sa musique aux reflets contemporains et ses textes qu'il déclame avec sa voix profonde de poète habité, Abdullah Miniawy construit une proposition artistique particulièrement, intense.

Dans Le Cri du Caire, la tradition se trouve du côté du soufisme, une démarche que l'on comprend mieux grâce aux explications de l'artiste :

« Il faut parler le même langage que ceux que l'on veut atteindre, et ensuite les choses commencent à changer lentement. J'emprunte l'arabe classique du Coran, mais pas ses idées. J'en propose d'autres. » L'innovation, elle, se démasque dans sa musique, proche de l'avant-garde et du minimalisme américain, un vocabulaire qui n'appartient pas à la culture première de Miniawy. Son itinéraire et sa démarche artistique et professionnelle sont l'incarnation même d'une mondialisation sans laquelle rien n'aurait été possible.

On dit que je suis un chanteur religieux mais ce n'est pas vrai, j'utilise certains mots comme une arme pour toucher le cœur et l'esprit des gens qui habitent le Moyen-Orient, et cela fonctionne bien. Je veux faire quelque chose pour mon pays. Avant, je voulais simplement faire de la musique, mais maintenant je veux faire une musique qui représente quelque chose pour la société, pour pouvoir ensuite changer les choses.

Abdullah Miniawy (Le Cri du Caire).

Parallèlement au projet Le Cri du Caire, Abdullah Miniawy est sollicité sur plusieurs fronts artistiques. Il joue régulièrement avec le trio Carl-Gari à Munich et a enregistré trois vinyles avec eux. Il a publié en 2016 son poème Étudiants du Tiers-Monde dans lequel il dénonce l'assassinat jamais élucidé de l'étudiant italien Giulio Regeni qui menait des travaux de recherche sur le syndicalisme en Égypte ; son texte, emblématique d'une jeunesse désillusionnée et consciente de la réalité politique après un « Printemps arabe » sans effet, est très largement diffusé. Enfin, il a tenu un rôle dans Tlameess, le dernier film d'Ala Eddine Slim présenté cette année à la Quinzaine des Réalisateurs au dernier Festival de Cannes.

9 Continuadores (Mozambique) : une relecture de l'indépendance

Ce duo a été formé il y a à peine plus d'un an par deux artistes mozambicains poly-instrumentistes que presque vingt ans séparent.

Le cadet, Ailton José Matavela alias TRKZ, est un pianiste, guitariste et chanteur à la voix lumineuse. L'aîné, Tiago Correia-Paulo, est un guitariste et batteur qui fut membre du groupe de rap sud-africain disparu Tumi and the Volume. Il travaille toujours régulièrement avec les deux formations pop expérimentales 340ml et A Million Things.

Leur première apparition publique a lieu le 17 août 2018 à Maputo, la capitale du Mozambique, au cinéma-auditorium du centre culturel franco-mozambicain ; c'est d'ailleurs grâce à cette institution, avec deux semaines de résidence et un petit investissement à la clef, que ce concert a pu être créé, avant d'être présenté en 2019 dans deux salons professionnels importants, l'Atlantic Music Expo à Praia au Cap-Vert en avril, puis le festival Sakifo à La Réunion en juin.

Quelques explications sont nécessaires pour comprendre ce projet atypique. Les deux artistes veulent célébrer le mouvement auquel ils ont emprunté le nom, celui des jeunes révolutionnaires mozambicains, ces Continuadores que Samora Machel, le premier président de la Mozambique indépendante, avait imaginés en 1985 pour promouvoir les droits des enfants et les valeurs de patriotisme et de solidarité. Hélas, il disparut dans un accident d'avion l'année

suiuante alors que le pays était plongé en pleine guerre civile et cette démarche s'arrêta brusquement.

Pour cet hommage, les nouveaux « Continuatores » que sont Matavela et Correia-Paulo n'ont pas puisé dans les musiques locales ou régionales des années quatre-vingt mais ils ont choisi le format intimiste d'une musique entre pop éthérée et ballades parfumées de psychédéisme sur lesquelles se greffent des images vidéo évocatrices. Des claviers, quelques machines, des vocaux – on voit sur les premières images « live » du projet un batteur et un bassiste venir ponctuellement en renfort –, l'ensemble est minimaliste et innovant, enveloppé dans un environnement poétique noir et blanc qui génère une impression mystérieuse voire surréaliste.

Pendant un set d'une heure, les Continuatores partagent ce témoignage, comme s'il s'agissait d'invoquer les anciens enfants de l'indépendance pour exorciser une actualité qui rime avec pauvreté, crise humanitaire et affaiblissement du pays.

Les Continuatores occupent une place à part dans l'analyse des nouvelles musiques africaines que nous décryptons. Chez eux, la tradition se situe au niveau de l'inspiration, comme un tribut offert à une utopie trop vite abandonnée. L'innovation doit se chercher du côté d'un spectacle qui se veut total, à la fois défi technologique et création artistique onirique de musique, de poésie et d'images. Et pour ce qui est de la mondialisation, son impact est si fort que nous sommes face à une musique certes africaine – elle y a finalement été conçue davantage que celle d'un Eliasse ou d'une Muthoni Drummer Queen – mais qui se rattache bien plus par ses mélodies atmosphériques et ses rythmes imaginatifs aux familles du rock « arty » et des musiques électroniques. Dans cette perspective, un peu comme l'étaient les missions des Continuatores de 1985, peut-être s'agit-il bien de la musique la plus révolutionnaire de notre galerie de portraits...

10 Conclusion

Les musiques dont nous nous faisons l'écho confirment une impressionnante diversité, et nous pouvons avoir le vertige en nous rappelant que notre objet d'étude n'est constitué « que » de huit projets, chacun provenant d'un pays et se rattachant à une famille musicale, et qu'il peut donc exister une infinité d'autres galeries de portraits, dont la somme globale serait abyssale.

Néanmoins, en gardant à l'esprit qu'aucune n'a valeur de statistique au vu de notre panel au choix forcément « subjectif », nous pouvons esquisser quelques leçons.

La première est esthétique : tous les projets présentés ont ou ont eu recours à des degrés divers, activement ou passivement, à des apports venus d'autres pays, voire d'autres continents. En cela, l'Afrique confirme sa place de plaque tournante en tant que lieu d'échange de la musique mondiale ; les musiques d'Afrique inspirent le monde depuis longtemps, mais elles s'inspirent aussi du monde.

Ensuite, nous sommes en mesure d'expliquer comment travaillent ces artistes et ces groupes à travers quelques constats :

- Nous avons décrypté dans l'accomplissement de chacun le degré d'importance de la tradition, l'innovation et la mondialisation.

Je suis bien plus âgé qu'Ailton et j'ai vécu l'espoir que ce mouvement a suscité et la déception qui a été ressentie lorsque tout s'est effondré. Disons que j'ai une vision plus réaliste alors que lui est davantage dans la nostalgie et dans un certain romantisme. Mais tous les deux nous voulons parler de politique et que tout le monde considère nos valeurs.

Tiego Correia-Paulo, l'un des deux fondateurs des Continuatores.

Le Centre culturel franco-mozambicain est l'un des cinq centres culturels français en Afrique à avoir un statut binational. En tant qu'opérateur culturel de ses deux tutelles, il a une double mission : servir de trait d'union avec le monde francophone ; opérer comme un outil de développement culturel pour le pays en soutenant les artistes mozambicains émergents. Situé au cœur du quartier historique de Maputo, il est installé dans un ancien hôtel colonial construit en 1896 et qui se trouve aujourd'hui 468 avenue Samora Machel – celui même qui fut le premier président de la Mozambique indépendante et l'inspirateur du mouvement des Continuatores.

- Une majorité des artistes et des groupes que nous présentons travaille avec des musiciens ou des productions étrangères. Ils sont français pour Eliasse, BCUC, Le Cri du Caire et Continuadores, suisse pour Muthoni Drummer Queen, américain et français pour Les Filles de Illighadad.

- Parmi ceux-ci, deux vivent en exil à plusieurs milliers de kilomètres de chez eux : Eliasse et Le Cri du Caire.

- Il se dégage chez tous une profonde volonté d'indépendance, mais celle-ci ne prend pas toujours la même forme. Elle est clairement revendiquée chez Muthoni Drummer Queen et DJ Kampire qui sont deux femmes féministes, battantes et autonomes avec un entourage qu'elles maîtrisent. Même constat chez Wizkid : même si son audience est bien plus large, il a tenu à installer sa base professionnelle à Lagos. Tous trois entendent contrôler leur « business ». Ils sont aussi les plus jeunes et ils fonctionnent comme des chefs d'entreprise, à l'instar des créateurs de leur âge dans le monde entier.

- Chez les autres, la notion et le degré d'indépendance se réfère au genre de difficultés qu'ils ont dû surmonter dans leurs parcours respectifs. Pour Eliasse et Le Cri du Caire, ce sera de pouvoir faire vivre son art, et bien sûr d'en vivre, chose qu'il ne pouvaient pas envisager dans leurs pays natals. Chez BCUC et Continuadores, ce sera de pouvoir continuer leur carrière après leurs premiers succès. Enfin, l'indépendance pour Les Filles de Illighadad se traduira par la possibilité de mieux nourrir leurs familles ; comme l'écrivait en juin 2017 le journaliste François-Xavier Freland dans l'hebdomadaire Jeune Afrique, « Fatou Seidi Ghali a déjà investi l'argent [que lui a rapporté sa musique] pour acheter du bétail afin d'agrandir le troupeau, au village ».

- Le cas de Wizkid montre qu'une nouvelle Afrique musicale se structure. On y trouve de bons studios, de plus en plus d'artistes y produisent leur afro-pop pour un public dont la base est d'abord africaine. Mais parallèlement, les moyens de se faire connaître sous d'autres latitudes sont aussi en train de fondamentalement changer quand on sait que l'un des plus grands distributeurs est YouTube et que la stratégie d'un artiste peut désormais être « globale »...

Les musiques africaines d'aujourd'hui forment un véritable kaléidoscope de genres, de styles et de nouvelles tendances. Elles se chantent désormais en wolof et en anglais, en arabe et en français. Elles sont produites plus qu'autrefois à Nairobi, Abidjan, Kampala ou Maputo, mais encore à Paris et à Londres. Quant aux États-Unis, ils deviennent le vaste terrain de jeux de jeunes artistes africains qui parfois n'ont pas de notoriété en Europe mais qui peuvent obtenir de l'autre côté de l'Atlantique un succès considérable avec leur rap commercial taillé sur mesure. Corollaire de ce bilan : les artistes les plus « modernes » ne doivent plus nécessairement quitter leur pays et aller dans des pays occidentaux pour faire de la musique et émerger, même si on constate que plusieurs d'entre eux ont toujours besoin de connexions en Europe – la France reste un fort point d'ancrage pour la production ou la diffusion de musiques plus enracinées dans la tradition.

L'ensemble des huit projets que nous avons voulu présenter est certes un large échantillon mais il ne constitue pas un état des lieux global des musiques africaines aujourd'hui. C'est une photographie partielle, prise à l'automne 2019, et qui serait forcément différente si elle était refaite avec les mêmes artistes, par exemple en 2025 ou en 2030 ; leurs projets auront évolué, changé, disparu peut-être, nous poussant à faire d'autres observations. Il n'empêche, ces visions musicales et culturelles portent en elles une richesse passionnante, car elles sont le reflet précieux d'une diversité artistique, économique et humaine.

Je veux glorifier le travail car il offre l'indépendance nécessaire pour réaliser ses rêves.
Muthoni Ndonga alias Muthoni Drummer Queen.

Notre galerie de portraits nous rappelle aussi que la carrière d'un artiste ou d'un groupe quel qu'il soit – en Afrique comme partout dans le monde – ne devient vraiment une carrière et ne se développe que grâce à une succession de rencontres qui ont des conséquences professionnelles autant qu'esthétiques.

Longtemps omniprésent dans la carrières des artistes africains, l'exil prend aujourd'hui différentes formes et plusieurs « modèles » coexistent : de plus en plus d'artistes africains ont décidé de travailler dans leur pays et depuis leur pays, voire dans un pays voisin car il y a aussi de plus en plus d'échanges interafricains ; d'autres sont basés en Europe, où se trouve souvent leur entourage professionnel, ou aux États-Unis, où le rap principalement peut être à la source de succès inattendus ; d'autres, enfin, se partagent entre l'Afrique et le monde occidental, et parfois décident de rentrer dans leur pays après avoir habité en France ou au Royaume-Uni, comme par exemple la chanteuse Sahra Halgan qui désormais cultive sa musique lumineuse depuis son Somaliland natal dans la Corne de l'Afrique. Comme le disent avec un brin de provocation les Maliens du groupe Songhoy Blues dont les deux ports d'attache sont Bamako et Londres :
« Notre histoire est plus importante que notre musique ».

11 Repères discographiques

Eliasse : album (vinyle et numérique) Amani Way, Soulbeats Records, 2019

BCUC : album (CD, vinyle et numérique) Our Truth, Nyami Nyami Records, 2016

BCUC : album (CD, vinyle et numérique) The Healing, Buda Musique, 2019

Muthoni Drummer Queen : album (CD et numérique) The Human Condition, Kenya Africa, 2009

Muthoni Drummer Queen : album (CD, vinyle et numérique) She, Mouthwatering Records / Yotanka, 2018

Wizkid : album (CD et numérique) Superstar, Empire Mates, 2011

Wizkid : album CD Sounds From The Other Side, Starboy Entertainment / RCA Records, 2017

DJ Kampire : album (numérique) Kampire, FACT Magazine, 2019

Fatou Seidi Ghali & Alamnou Akrouni : album (vinyle et numérique) Les Filles de Illighadad, Sahel Sounds, 2016

Les Filles de Illighadad : album (vinyle et numérique) Eghass Malan, Sahel Sounds, 2017

Le Cri du Caire : vidéo tournée au festival Les Suds, à Arles le 13 juillet 2019, lien YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=xsPke-1j7Qk>

Carl-Gari avec Abdullah Miniawy (Le Cri du Caire) : maxi quatre titres (vinyle et numérique), The Trilogy Tapes, 2016

Continuadores : vidéo du titre Luminescence, 2018, lien YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=i5hSFQGlal>

Continuadores : vidéo du titre Balada dos Continuadores, 2018, lien YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=aUu-yHg2Fh8>