

1 - Présentation

Dossier d'accompagnement
de la conférence / concert
du vendredi 6 février 2009
proposée dans le cadre du



projet d'éducation artistique
des Trans et des Champs Libres.

“Les musiques africaines”

Conférence de **Jérôme Rousseau**
Concert de **Smod**

Du Sahel au Mali, de l'Éthiopie au Soudan, du Congo à l'Afrique du Sud et avec certaines esthétiques satellites qui sont issues du Maghreb et des îles de l'Océan Indien, les musiques africaines forment un gigantesque puzzle qui est le reflet sonore d'un continent multiple et multiculturel, aussi riche et complexe certainement que l'Europe ou l'Asie.

Au cours de cette conférence et en utilisant de nombreux exemples, nous examinerons cette grande diversité et nous aborderons quelques questions fondamentales comme celui du regard occidental qui est parfois proche d'un certain néo-colonialisme, la différence entre la notion d'ethnomusicologie et de world music dont le continent africain a été dans les deux cas l'un des terrains de base, la place de la musique dans la société comme l'une des composantes de la vie plutôt qu'un art comme nous l'entendons habituellement, et le perpétuel balancement de beaucoup de ces musiques entre la tradition et la modernité.

Enfin, nous montrerons l'aspect matriciel des musiques d'Afrique noire, et l'importance qu'elles ont dans ce que l'on appelle désormais les "musiques actuelles". Nous ferons ressortir leur parenté avec le blues, leur rôle dans l'évolution du jazz, dans le renouveau du rap, et l'influence des rythmes comme l'afrobeat dans toutes les musiques qui se réclament du groove et de la transe.

“Une source d'informations qui fixe les connaissances
et doit permettre au lecteur mélomane de reprendre
le fil de la recherche si il le désire”

Dossier réalisé par Pascal Bussy
(Atelier des Musiques Actuelles)



Afin de compléter la lecture de ce dossier, n'hésitez pas à consulter les dossiers d'accompagnement des précédentes conférences-concerts ainsi que les “Bases de données” consacrées aux éditions 2005, 2006, 2007 et 2008 des Trans, tous en téléchargement gratuit, sur www.lestrans.com/jeu-de-l-ouie

2 - Le puzzle africain



Pour expliquer l'extrême diversité des musiques en Afrique, on peut évoquer celle des langues et faire un parallèle plutôt révélateur, qui révèle toute la complexité culturelle du continent. Si l'on ne considère que l'Afrique sub-saharienne, vingt-trois "grandes" langues y cohabitent. Les deux plus importantes sont le swahili et le haoussa, toutes deux étant parlées par 39 millions de locuteurs. Le bambara, la plus petite de ces "grandes" langues, compte 2,7 millions de locuteurs. Dans un pays comme le Sénégal, on parle plus de vingt langues différentes, les plus pratiquées étant le wolof, le pulaar, le sérère, le diola, le mandingue et le soninké. Quant aux langues véhiculaires issues de la colonisation, elles sont au nombre six : l'afrikaans, l'anglais, l'arabe, l'espagnol, le français et le portugais.

Le puzzle musical africain est un kaléidoscope sonore et la tradition y occupe une place prépondérante, notamment à travers les polyrythmies et les polyphonies vocales qui sont deux caractéristiques des musiques traditionnelles d'Afrique noire. Mais il est aussi le reflet d'un fait historique essentiel qui est la traite des Noirs, et de phénomènes comme la colonisation, la décolonisation, les famines comme celle du Soudan, les massacres du Rwanda et du Burundi, des dictatures comme en Ouganda ou en Éthiopie, enfin de la voie de l'exil que nombre de musiciens ont été obligés d'emprunter, tels Geoffrey Oryema qui a quitté l'Ouganda pour la France ou Cécile Kayirebwa qui a fui le Rwanda pour la Belgique.

Et puis, les musiques rurales et celles du désert y coexistent avec celles des grands centres urbains, et il est vrai que les musiciens des villes, dès le milieu du vingtième siècle, ont été influencés par les musiques occidentales, le jazz d'abord puis le rock et le rhythm'n'blues. Mais il y a des exceptions notables, et un pays comme l'Éthiopie, en raison de sa situation politique particulière qui en a fait pendant longtemps un pays isolé, possède par exemple une scène musicale très spécifique, où on a entendu pendant longtemps les reflets des fanfares militaires s'entrechoquer avec les rythmes du swing et des big bands, pendant que le groove éthiopien faisait son apparition.

Salif Keita, qui est un descendant en ligne directe de Sundjata Keita le fondateur de l'état du Mali, donne l'une des clefs de son art : "La musique mandingue est à la portée de tout le monde. Elle est sensible, avec des mélodies qui ne passent pas inaperçues, et elle a une facilité à se faire comprendre des autres. C'est l'alliage de trois cultures : la culture arabe, la culture espagnole, et la culture africaine. On peut même y retrouver du flamenco." Cette explication qui ressemble à une déclaration d'amour donne une petite idée de l'immense variété des musiques africaines.

Nous avons exclu de l'objet de ce dossier les musiques d'Afrique du Nord qui pourraient elles-mêmes constituer un sujet à part entière puisqu'elles englobent des musiques très anciennes et actuelles, avec tous les degrés intermédiaires. La musique classique du Maghreb remonte au Haut Moyen Âge et elle est surtout connue à travers la musique arabo-andalouse qui se divise entre une école algérienne, une école marocaine, une école tunisienne, et une école libyenne. Parmi les musiques populaires, et en se limitant à l'Algérie, on trouve par exemple le chaabi, dont l'un des maîtres est le chanteur Guerouabi El Hachemi, et tout le mouvement raï qui a évolué tout au long du vingtième siècle en Algérie, jusqu'à son versant moderne, incarné notamment par Cheb Mami et Khaled. Et puis, certains créateurs transcendent ces genres. C'est le cas du compositeur Maurice El Medioni et de son concept de piano "transoriental", de la chanteuse Souad Massi qui écrit des chansons aux influences blues, folk et flamenco, et de tout un mouvement de chanson populaire excentrique dont Cheikha Rimitti est la marraine et la chanteuse et actrice Biyouna la représentante la plus aboutie.

Tous les dimanches matin depuis 2001, Manu Dibango parle de la musique africaine sur la radio Africa n° 1.

"Je raconte les origines de la musique africaine, comme l'oncle Paul dans "Tintin" ! Le plus vieux disque africain date de 1926, c'est le genre de son que je chine et que je cherche à diffuser. Il faut expliquer aux jeunes d'où viennent leurs origines. "

Manu Dibango

3 - Le regard occidental : de l'ethnologie à la world music



Les ethnomusicologues, qui sont autant des mélomanes que des chercheurs, ont très tôt considéré l'Afrique comme l'un de leurs terrains de chasse privilégiés. Avec leur approche muséographique, ils ont collecté dans le continent noir nombre de musiques, le plus souvent de tradition orale et non écrites, qui sans eux seraient tombées dans l'oubli.

Par exemple, Hugh Tracey, un Anglais imprégné par son époque coloniale, se passionna pour les musiques africaines tout au long des décennies cinquante et soixante. Aujourd'hui, ses enregistrements aident à comprendre certains phénomènes comme les déplacements de populations de la Tanzanie et du Rwanda vers le Congo, du Mozambique et du Zimbabwe vers l'Afrique du Sud, en raison des mines de cuivre qui s'y trouvaient et qui exigeaient de la main d'œuvre. Ils permettent aussi de découvrir des instruments de musique spécifiques et d'expliquer leur évolution, comme le kalimba, un petit instrument souvent appelé "piano à pouces" et qui appartient à la famille des lamellophones. On le trouve surtout dans l'est et le sud ouest de l'Afrique et il changera avec le temps puisqu'il en existe aujourd'hui des modèles électrifiés dont le timbre strident est échantillonné par certains créateurs de musique électronique.

Parmi tous les labels de disques axés sur l'ethnomusicologie - on parle aussi parfois de "musiques extra-européennes" -, celui qui est le plus centré sur l'Afrique est Ocora. Son nom est la contraction d'Office de Coopération Radiophonique et sa naissance remonte à l'époque coloniale française. Basé dans les locaux de Radio France à Paris, il est toujours actif aujourd'hui et il publie des nouveautés et des rééditions. Parmi ses meilleures ventes se trouve une célèbre "Anthologie de la musique des Pygmées Aka" de Centrafrique.

Au milieu des années quatre-vingt, quand on a commencé à parler de "world music" puis de "world" tout court, tout est devenu possible, le meilleur comme le pire. En Angleterre, des grands labels comme Island Records ont accueilli des artistes africains tels Angélique Kidjo et Baaba Maal, et des maisons plus jeunes, comme World Circuit et Real World en Angleterre, le premier fondé par Nick Gold et le second par Peter Gabriel, ont placé l'Afrique au cœur de leurs préoccupations. Sans World Circuit, qui s'est notamment beaucoup investi sur les musiques maliennes, des artistes comme Ali Farka Touré, Oumou Sangaré, Toumani Diabaté, et plus tard les Sénégalais d'Orchestra Baobab, pour ne citer qu'eux, n'auraient pas été connus du grand public. D'autres comme les Touré Kunda et Fela ont vu leur carrières démarrer, ou redémarrer dans le cas de Manu Dibango, à partir de la France. Mais en même temps que des scènes musicales insoupçonnées comme celles du Mali ou de l'Afrique du Sud commençaient à s'exposer internationalement, des projets racoleurs faisaient leur apparition à l'instar de Deep Forest qui n'hésitait pas à piller l'essence même de la musique des Pygmées, en habillant ses flûtes forestières de musique électronique très peu exigeante. C'était un peu comme si on ne pouvait pas découvrir l'Afrique sans devoir payer un tribut au néo-colonialisme le plus vil.

"En 1954, Hugh Tracey fonda la International Library of African Music, un organisme qui est basé à l'Université de Rhodes en Afrique du Sud et qui existe toujours aujourd'hui. On trouve par exemple dans les documents sonores qu'il a recueilli une chanson jouée à la guitare et à la bouteille par Stephen Tsotsi Kasumali avec deux autres musiciens anonymes, qui a été enregistrée à la mine de cuivre de Kitwe en Zambie en 1957. Elle nous renseigne sur la situation économique de cette région, son urbanisation, le statut des chanteurs ambulants qui s'y trouvent, l'augmentation du nombre d'enfants illégitimes, les phénomènes de prostitution, etc."

Pascal Bussy, auteur de la conférence sur "Les musiques du monde" donnée le 21 juin 2008 à Rennes dans le cadre du Jeu de l'Ouïe.

4 - La place de la musique dans la société



L'exemple des griots, même s'il ne concerne que l'Afrique de l'Ouest, est révélateur du positionnement des musiciens dans la société. Leur histoire remonte au treizième siècle, à l'époque de l'Empire Mandingue qui fut fondé par Soundiata Keita au XIII^e siècle, et dont le territoire couvrirait aujourd'hui le Mali, la Guinée, la Guinée-Bissau, sud du Sénégal, la Gambie, le Burkina Faso et une partie du Niger.

Avec sa voix et un instrument à cordes qui évoluera jusqu'à devenir la kora d'aujourd'hui, le griot y a une fonction sociale bien définie. C'est un "passeur de mémoire", qui se produit devant des dignitaires en leur racontant les faits de guerre de leur ancêtres, à moins qu'il ne s'agisse de la relation d'une chasse mémorable, d'une fête, ou de quelque exploit réalisé au fil des générations antérieures. Au cours des années soixante, au moment où les états de la région deviennent peu à peu indépendants, le griot est de moins en moins historien et de plus en plus artiste. Il devient une sorte de troubadour moderne, mi-ménestrel mi-mémorialiste, qui chronique la vie de tous les jours des villages et des villes, ces dernières étant d'ailleurs à ce moment là en pleine croissance. Aujourd'hui, le griot reste une personne à part, qui se démarque du commun des mortels par sa voix et son instrument, le plus souvent une kora, mais quelquefois aussi un tambour, une flûte, voire autre chose. Il se repère aussi par son nom de famille qui est fréquemment Kouyaté, Kanté, ou Diabaté.

Beaucoup de musiques africaines obéissent à la même logique, et on peut par exemple en retrouver les traces en Mauritanie chez les Iggawin, dans les textes politisés d'une Malouma, voire dans le folk rock d'un Daby Touré. Tous ces artistes sont en même temps musiciens, historiens, poètes et chroniqueurs du quotidien. Et puis, les musiques africaines font souvent partie de rituels, profanes ou sacrés, qui accompagnent la vie. La musique n'y est pas considérée comme un art, mais plutôt comme l'un des éléments de l'existence, quelque chose qui fait partie de l'environnement naturel. C'est ce que voulait dire le compositeur américain Steve Reich lorsqu'il s'exclamait : "La musique africaine est une musique de vie, pas une musique d'art ; si quelqu'un meurt ou si quelqu'un naît, s'il y a un nouveau chef ou un mariage, on écrit un morceau..."

Beaucoup de chanteurs africains sont très engagés. Fela se battait contre la corruption des classes dirigeantes au Nigeria, son compatriote King Sunny Ade est un militant de causes qui touchent le monde artistique comme les questions du piratage de la musique et des droits d'auteur, et il flotte encore dans beaucoup de pays des relents des drames des siècles passés, comme les invasions européennes et la traite des esclaves dans la région de la côte Atlantique. Lorsque la chanteuse malienne Rokia Traoré explique que "chanter est une façon de ne pas laisser les choses se figer", elle a plus que raison.

5 - L'Afrique de l'Ouest



Si on veut prouver qu'il n'y a pas une musique africaine - de même qu'il n'existe pas une catégorie de musique qui serait "du monde" -, il faut se tourner vers l'Afrique de l'Ouest.

La région est dominée par le désert du Sahel qui couvre plusieurs pays : la Mauritanie, le Mali, le Niger, et le Tchad. C'est là que vivent des artistes sédentaires ou nomades, comme les Touaregs Tamasheks qui font coexister dans leur musique l'acoustique et l'électricité. Par exemple, Tinariwen, un groupe fondé dans un camp militaire libyen et dont le noyau luttait pour l'émancipation de la zone septentrionale du Mali, développe un style traditionnel où la poésie est de mise, sur une musique influencée de blues et de rock qui est devenue un style identitaire chez les nomades du désert.

Le Sénégal est l'un des pays africains les plus prolifiques en matière de musique. Plusieurs orchestres de renom y cultivent la piste afro-cubaine et évoluent dans un monde de traditions et de filiations. L'Etoile de Dakar, puis le Super Etoile de Dakar, se sont fait une spécialité du mbalax, une musique qui rime avec la fête et la danse. Youssou N'Dour en est aussi un représentant, mais il y a parfois de grandes différences entre la musique qu'il pratique pour le public occidental, qui a culminé avec son duo "Seven Seconds" avec Neneh Cherry, et celle qu'il réserve à ses compatriotes, plus brute et moins sophistiquée. L'Orchestra Baobab, lui, réalise une musique de bal très accrocheuse, remplie d'arabesques de guitares lumineuses, qui transcende le genre. Le groupe revendique une musique de "variétés" au sens propre du terme, puisqu'elle va de la rumba à la salsa en passant par le mbalax. D'où d'ailleurs le titre de leur album "Specialist In All Styles", autrement dit "bons à tout faire"... Enfin, il faut citer le Super Diamono de Dakar dont sont issus les deux chanteurs Ismael Lo et Omar Pene.

Baaba Maal, qui appartient à l'ethnie Toucouleur au Sénégal, fait partie de ces musiciens qui ont été un temps fascinés par la recherche du succès à tout prix auprès du public occidental. Il a aussi accumulé les expériences en jouant avec des musiciens aussi divers que Jah Wobble, Brian Eno, ou Jon Hassell.

En 2003, il a été nommé émissaire pour la jeunesse dans le cadre du Programme des Nations Unies pour le Développement. Mais avant lui et Youssou N'Dour, le Sénégal avait déjà fait parler de lui à travers le succès du groupe Touré Kunda qui venait de Casamance.

Le Guinéen Mory Kanté vient d'une lignée de griots et il a fait ses premières armes au sein du Rail Band de Bamako. Musicien voyageur par excellence, c'est lui qui a popularisé la kora auprès du public occidental. Après l'immense succès de "Yéké Yéké" qui fut l'un des morceaux symboliques du Paris capitale des fusions de la "sono mondiale" en 1997, il s'est reconverti musicalement et il est fréquent aujourd'hui de le voir jouer en acoustique pur. Un autre musicien phare de la Guinée est Ba Cissoko, car il a réussi le mariage entre la kora traditionnelle et des rythmes modernes dopés par l'électronique.

Comme le Sénégal, le Mali est une mine d'or musicale et plusieurs musiciens de légende en sont issus, chacun possédant sa propre manière d'aborder la kora. Salif Keita, découvert dans le Rail Band du buffet de la gare de Bamako avant qu'il ne joue dans l'orchestre des Ambassadeurs, s'est installé en France au milieu des années quatre-vingt. Ali Farka Touré, qui faisait partie d'une ethnie peul et qui fut ingénieur du son pour la radio nationale de son pays, a joué avec de grands musiciens américains comme Taj Mahal et Ry Cooder, mais à sa mort en 2006, il avait déjà pris sa retraite musicale et il se consacrait à ses activités d'agriculteur et de maire de son village de Niafunké.

Parmi ses Disciples, notons les deux virtuoses de la kora Afel Bocoum et Toumani Diabaté. Le cas de Bara Sambarou est résolument à part. Joueur de hoddou, la guitare traditionnelle malienne, il fait partie de ces musiciens dont le talent se transmet de génération en génération par l'imitation et l'apprentissage. Il habite un petit village à plusieurs centaines de kilomètres de la capitale Bamako et Ali Farka Touré le considérait comme son maître.

5 - L'Afrique de l'Ouest (suite)



Parmi les autres personnages du Mali se trouvent Boubacar Traoré dit "Kar Kar", qui est très influencé par le blues, et Habib Koité qui est l'auteur du projet "Desert Blues" avec Tartit et Afel Bocoum. Et puis, deux chanteuses toutes les deux passionnantes mais antinomiques dans leur approche culturelle ; d'abord Rokia Traoré qui est installée en France depuis longtemps déjà et qui a inventé une plastique musicale minimale et sophistiquée qui n'appartient qu'à elle, avec des incursions dans le rock et le rhythm'n'blues, puis Oumou Sangaré dont les concerts sont très festifs et qui est une militante de la cause féministe. Quant à Amadou & Mariam, ils créent une afro-pop d'un nouveau genre. "Maliens de Paris", ils font partie de ces communautés de musiciens qui vivent entre Bamako et la France. Les textes de leurs chansons sont parfois déconcertants car ils chantent un amour simple et éternel, comme dans leur récent succès "Compagnon de la vie" :

"Mon amour, oh ma chérie,
Ma chérie, ma bien aimée,
Je pense à toi nuit et jour,
Je t'aimerai toute ma vie."

Pour toucher le public malien, et notamment les ethnies des Peuls et des Dogons, Amadou & Mariam chantent aussi dans des langues africaines. De plus, il n'ont pas oublié la page "cubaine" de l'histoire musicale de leur pays, comme le prouve un de leurs morceaux plus anciens, "Beaux dimanches". Avec ses sonorités latines, il évoque le lien musical très fort qui résulta de la coopération entre La Havane et Bamako dans les années soixante-dix, dont le groupe clé fut Las Maravillas de Mali, un orchestre qui passa sept ans à Cuba et dont les musiciens, à leur retour en Afrique, mélangèrent tout naturellement les rythmes des deux pays.

Le Niger est un état très islamisé et la musique n'a pu s'y révéler au grand jour qu'à la fin des années quatre-vingt. L'un des artistes emblématique du pays est Mamar Kasse, qui réunit tradition et modernité en mêlant dans sa musique différents ingrédients qui vont du komsa, un dérivé du luth, à la guitare et à la basse électriques.

Un autre pays phare des musiques africaines est le Nigeria. Dès les années soixante, Chief Ebenezer Obey y prêche sa juju music, à base de guitares tournoyantes et de talking drum ou tambour d'aisselle. Il est suivi par King Sunny Ade, un artiste de tradition yoruba qui est un guitariste lumineux. Quant à Fela Ransome Kuti, il rentre dans son pays à la fin des années soixante après un voyage aux Etats-Unis où il a été marqué par les idées des Black Panthers. Son discours se radicalise, sa musique se charge d'une énergie extrêmement pulsée, il change son nom en Fela Anikulapo Kuti (littéralement : celui qui contrôle la mort) et avec son groupe Africa 70 il devient le créateur de pointe de l'afrobeat. Il donne des concerts et enregistre une série de disques culte dans son club de Lagos mais il mène une vie instable, s'affiche avec son harem de vingt-sept femmes, souvent ses choristes, et fait des séjours réguliers en prison à cause de ses prises de position face au pouvoir en place. Mort du sida en 1997, il a aujourd'hui plusieurs héritiers à commencer par ses fils Femi Kuti et surtout Seun Kuti qui perpétue sa musique, Tony Allen qui est son ancien batteur, et Lagbaja, un chanteur qui n'apparaît que masqué et dont le nom en yoruba signifie en même temps "personne" et "tout le monde".

Sans minimiser son influence sur la vie sociopolitique de son pays dans les années soixante-dix et quatre-vingt, l'impact de Fela sur les musiques d'aujourd'hui se place dans le sillage de ceux de Miles Davis et de James Brown. Sa formule musicale ? De longs morceaux, des rythmiques africaines fortement teintées de rhythm'n'blues et de jazz, avec cette volonté d'installer le groove - d'une certaine manière la forme moderne de la transe - dès les premières minutes, avec un véritable scénario musical qui fait intervenir successivement le chant, les cuivres, les chœurs, avec des textes qui sont chantés en pidgin, une forme d'anglais populaire de la rue, pour toucher le plus grand nombre.

5 - L'Afrique de l'Ouest (suite)



Le Bénin a été la base d'Angélique Kidjo, une artiste typique de cette génération d'artistes nés dans les années soixante qui ont voulu orienter leur musique vers le public occidental, n'hésitant pas à l'imprégner de couleurs pop et funk, et allant en puiser d'autres dans les Caraïbes et l'Amérique Latine. Successivement, Angélique Kidjo s'installera à Paris puis à New York, et elle s'impliquera dans de multiples causes, allant jusqu'à fonder sa propre fondation Batonga dont le but est de soutenir l'éducation des jeunes filles africaines. Tout récemment, elle était invitée à chanter aux cérémonies d'investiture de Barack Obama et elle racontait : "J'ai l'impression que son élection est liée à mon destin. A l'annonce des résultats, ma fille, Naïma, métisse comme moi, a pleuré de joie pendant une heure."

En Côte d'Ivoire, Alpha Blondy a fait danser Abidjan aux rythmes du reggae. Son héritier, Tiken Jah Fakoly, a notamment enregistré en Jamaïque au studio Tuff Gong de Bob Marley avec la fameuse rythmique de Sly Dunbar et Robbie Shakespeare, mais, trop engagé aux yeux du pouvoir, il a dû s'exiler au Mali. On trouve aussi d'autres styles dans le pays comme le zouglou, popularisé par le groupe Magic System, et certains artistes de la nouvelle génération comme la chanteuse Dobet Gnahoré sont prometteurs, un peu comme Malouma en Mauritanie qui plaque ses textes politisés sur une musique qui s'inspire du blues, voire du rock et de la black music américaine.

Au Ghana, la couleur musicale du pays est le high-life, aussi bien joué par des grands orchestres que par des petites formations où la guitare domine et où les musiciens sont les héritiers de la "musique du vin de palme", ces rituels profanes au cours desquels un musicien jouait aussi longtemps que les spectateurs lui donnaient à boire de ce vin. Passé de l'acoustique à l'électricité, le high-life est un des styles africains fondateurs.

Au Tchad, l'une des musiques les plus remarquables est celle des Woodabés qui sont des adeptes de polyphonies ponctuées de claquements de mains. Dans ce pays, les guerres ont poussé des artistes comme Clément Masdongar et Kaar Kar Sonn à s'installer en France. Tous les deux y font carrière aujourd'hui, le premier influencé par le rock et le second par la chanson française.

Le Cap Vert est le royaume de la morna, un style qui rappelle la saudade brésilienne, et qui est enluminé par la cavaquinho, une petite guitare portugaise à quatre cordes. On y trouve en outre des rythmes influencés par les Caraïbes et l'Afrique noire. L'impératrice de cette musique est Cesaria Evora. Figure centrale du renouveau des musiques de la région, elle a enregistré plusieurs duos inattendus comme avec le Sénégalais Ismael Lo ou le chanteur français Cali. Dans son sillage se glissent le violoniste et guitariste Bau, les chanteuses Dulce Matias et Mayra Andrade, le groupe Simentera, et Boy Gé Mendes qui imbibe sa morna de jazz, à tel point qu'on le surnomme le crooner du Cap Vert.

"Le griot est un voyageur. Pour se former et s'informer, et afin d'être en mesure d'informer à son tour, il doit se déplacer de famille en famille, de village en village, de région en région, de pays en pays, de continent en continent."

Mory Kanté

"Quelques notes de houdou, la guitare traditionnelle malienne, et une mélodie envoûtante entendue au marché central de Bamako m'ont fait tendre l'oreille. La chanson s'appelait "Gambari". Il fallait que je sache d'où venait ce son. Je suis donc remonté jusqu'à sa source à 750 kilomètres au nord, dans la région de Mopti, à Konsa, le village natal de Bara Sambarou l'auteur de "Gambari", et qui est le "patron" des griots peul. Les témoignages de ses amis, voisins et producteurs, ainsi que son propre récit de sa vie, m'ont fait découvrir que derrière cette musique d'une rare et sauvage beauté se cachait un artiste et un personnage exceptionnels, un "grand griot" respecté et admiré de tout le peuple peul."

Sandrine Chevassu, réalisatrice du documentaire "Bara Sambarou, un griot peul".

6 - L'Afrique de l'Est



Le Soudan fut longtemps le passage du monde arabe vers l'Afrique noire. Outre quelques marques occidentales comme la soul, le jazz et le reggae, on y trouve de fait de fortes influences égyptiennes, comme la présence du oud qui est le luth arabe, et le rythme merdoum, "importé" par les nomades du désert depuis la région arabo-musulmane voisine.

Il faut dire ici un mot de la musique savante arabe dont les origines remontent à l'antiquité et qui s'est construite, à la différence de la musique occidentale, sur le principe de la monodie avec une seule note jouée à la fois. L'Egypte en est le pays le plus représentatif, et des compositeurs modernes comme Mohamed Abdel Wahab ont su la maintenir à un haut niveau. En outre, la proximité avec les pays de l'Afrique de l'Est a entraîné des phénomènes d'imprégnation, puisque certaines formes et instruments se sont même propagés jusqu'au Mali.

Au Soudan, on note ici et là le maintien de musiques rituelles soufies tels le zar et le zikr qui conduisent à la transe, le nord du pays qui est très islamisé est le creuset de musiques urbaines. Parmi elles, le big band d'Abdel Aziz El Mubarak et la chanson citadine d'Abdel Gadir Salim, un style qu'il a inventé dans les années soixante-dix et que l'on peut mettre en parallèle avec l'œuvre du crooner Mahmoud Ahmed en Ethiopie.

En Ouganda, Geoffrey Oryema a remplacé la harpe traditionnelle par la guitare. Il s'est installé en France en 1977, et dix ans plus tard il rejoignait Peter Gabriel sur la scène du festival Womad et devenait un artiste clef de son label Real World.

Très à part musicalement parlant, le Burundi est la patrie des Maîtres Tambours du Burundi, interprètes scrupuleux d'une musique traditionnelle qui perdure, symbolisée par ses tambours sacrés et portée par une troupe où percussionnistes et danseurs se produisent côte à côte.

La côte de l'Océan Indien, avec ses comptoirs arabes, possède ses propres instruments. Le principal est la cithare qânûn, intermédiaire entre la harpe égyptienne et la cithare européenne. Instrument de forme trapézoïdale, il est en général posé sur les genoux du musicien qui frappe ses cordes avec deux embouts de corne qui sont fixés sur ses deux index.

En Tanzanie, le Culture Musical Club de Zanzibar est une institution, à la fois centre de répétitions, de réunions musicales et salle de concerts. Fondé en 1958, le groupe maison qui est en est issu et qui porte le même nom est un véritable monument historique, un orchestre qui se produit régulièrement en Europe depuis le milieu des années quatre vingt-dix. Deux types de musique à base de violons et de chants cohabitent dans leur répertoire.

Le taarab, ces chansons populaires souvent rituelles - on les entend par exemple dans les mariages - où l'on trouve un qânûn, un oud, deux accordéons, une contrebasse, un dumbak, des bongos et un rika. Et le kidumbak, un style plus intimiste qui est coloré par un sanduku, deux tambours, des maracas et des claves. Mélopées qui serpentent, rythmes tournoyants, voilà une étonnante musique hypnotique.

"Ma musique vient de mon cœur, je n'ai nullement l'intention d'être cantonné à un ghetto musical et je souhaite être universel."

Geoffrey Oryema

7 - L'Afrique centrale



Le style clef de la région est la rumba congolaise, appelée aussi rumba zaïroise avant que le pays, qui s'est appelé Congo-Léopoldville puis Zaïre, ne devienne la République Démocratique du Congo. Il est fortement inspiré de la rumba cubaine, et, grâce à la radio, il s'est propagé dans pratiquement toute l'Afrique noire. Franco, de son vrai nom François Luambo, né en 1939 à Sona-Bata et mort à Bruxelles en 1989, en a été le principal ambassadeur.

Avec son orchestre O.K. Jazz, il a énormément enregistré. On compare souvent cette formation à l'African Jazz de Joseph Kabasélé, plus connu par son surnom de "Grand Kallé", et à qui succèdera le chanteur Tabu Ley Rochereau, l'un des inventeurs de la soukous, un mélange de rumba et de musique sébène. Ces orchestres brillent par leurs harmonies vocales, dont deux des champions sont la chanteuse Mpongo Love et le chanteur angolais Sam Mangwana.

Parmi les autres pionniers de la musique congolaise, on trouve Wendo Kolosoy, le groupe Zaïko Langa Langa, et Papa Wemba qui aime être reconnu comme le pape de la S.A.P.E., la Société des Ambianceurs et Personnes Élégantes... Dans la jeune génération, citons Kekele, le guitariste Papa Noël qui pratique une rumba très lumineuse, Lokua Kanza qui a créé son jazz folk, et So Kalmery qui est le principal représentant du brakka, une musique tonique et dansante qui rappelle John Lee Hooker et qui se trouve au confluent du rhythm'n'blues et de la chanson soul. Ce n'est pas un hasard si ce musicien a côtoyé Fela et Ben Harper.

Comme souvent, il y a quelques outsiders. Ray Lema, qui s'est installé en France dès 1983, est l'un d'entre eux. Prophète des métissages, il a notamment travaillé avec des chœurs bulgares, Stewart Copeland le batteur de Police, et Alain Bashung. Plus atypique encore est le groupe Konono n°1, qui a inventé au cœur de la mégalopole de Kinshasa - autrefois Léopoldville - une étonnante façon de jouer du piano à pouces avec des matériaux de récupération qui incluent une amplification électrique rudimentaire mais très efficace.

Au Cameroun, les instruments qui dominent sont le kalimba et le balafon. Quant au héros national, il s'agit de Manu Dibango, un saxophoniste et joueur de claviers qui a fait son éducation musicale à Paris et à Bruxelles et qui a toujours pratiqué une musique très ouverte et chaleureuse. Il y incorpore des éléments de swing, de latin jazz et de rhythm'n'blues, et il n'hésite pas à multiplier les expériences, allant même jusqu'à jouer avec un orchestre symphonique classique. En 1972, lorsqu'il publie son fameux "Soul Makossa", il ne se doute pas qu'il va provoquer un séisme musical qui va du même coup l'introniser comme l'un des pionniers de l'afro rock. Déjà, la makossa était une alternative à la rumba car elle la mélangeait avec des rythmes locaux et du high-life, mais ce morceau la propulse aux quatre coins du monde et elle devient un style à part entière des nouvelles musiques afro-américaines. Manu Dibango est un peu le prototype de l'"Européen - Africain", il a débarqué à Marseille il y a plus de soixante ans, et l'une de ses professions de foi est de répéter que "la musique, c'est savoir se déstabiliser pour atteindre de nouvelles sensations." Il ajoute : "Quand tu pars du postulat que la musique est un diamant avec plein de facettes, tu comprends que tu dois toutes les explorer. J'ai voulu comprendre : pourquoi la rumba était-elle aimée par les Africains ? Pourquoi les Américains considéraient-ils l'afrobeat comme une musique diabolique ? Depuis, j'ai compris la musique et je m'en amuse."

Parmi les autres figures du Cameroun, il faut citer Francis Bebey qui est autant musicien que conteur et qui pratique lui aussi le makossa, le bassiste Richard Bona qui évolue plutôt dans les sphères du jazz, et la chanteuse Sally Nyolo qui a longtemps travaillé avec Marie Daulne au sein de Zap Mama.

La scène gabonaise, elle, est dominée par Pierre Akendengue qui a beaucoup vécu en France et qui est un adepte du mariage entre les cultures africaine et européenne. Parallèlement à son activité de musicien, il est devenu un

7 - L'Afrique centrale (suite)



spécialiste de l'archivage sonore et son travail de recensement musical vise autant les ensembles traditionnels que les chants d'oiseaux.

En Angola, l'exil est le lot de nombre d'artistes, tels Bonga et Waldemar Bastos qui vivent tous les deux au Portugal.

Enfin, les musiques pygmées se répartissent entre le Centrafrique et la République Centrafricaine. Elles sont pratiquées par plusieurs ethnies qui ont toutes en commun une approche musicale en communion avec la forêt. Les instruments peuvent être des poteries, des branches d'arbres évidées, des flûtes pygmées, des arcs à une ou plusieurs cordes, et les chants sont à base de voix polyphoniques.

"L'unité africaine est mon obsession. L'art a vocation à rassembler. D'où ce désir de travailler avec des artistes issus d'autres régions du continent. Pour mon disque "Vérité d'Afrique" [2008], j'ai fait appel notamment à des musiciens capverdiens. Leur jeu au cavaquinho, à la fois mélodique et très rythmique, me plaît beaucoup. Cela dit, "Vérité d'Afrique" demeure sur bien des points un album de musique gabonaise."

Pierre Akendengue

8 - Le sud de l'Afrique et l'Afrique du Sud



Au Mozambique, deux styles essentiels coexistent. D'une part le timbil qui est plutôt une musique rurale et qui est à base de xylophone. D'autre part le marrabenta qui est plus urbain et où les guitares tiennent la vedette.

Au Zimbabwe, toute la scène du pays est marquée par Thomas Mapfumo, un vétéran à la forte personnalité que l'on surnomme "le lion du Zimbabwe".

Très politisé, il a branché depuis longtemps sa six-cordes sur l'électricité.

Dans la jeune génération, on relève le nom de Stella Chiweshe qui chante en s'accompagnant au piano à touches électrique. Enfin, la chanteuse Dorothy Masuka s'est fait depuis plusieurs décennies la spécialiste d'un jazz africain où le swing se mêle à des couleurs régionales.

L'Afrique du Sud est un pays à part. Si l'apartheid s'est terminé en 1991, les colons sont toujours là. L'un des styles principaux du pays est le mbaqanga, un genre vocal très ouvert dont les principaux représentants sont Mahlathini and the Mahotella Queens. Pas très loin, on trouve les chants zoulous, qui ont été révélés au monde par Paul Simon et son "Graceland" où officiait le chœur a cappella de Ladysmith Black Mambazo. Le chanteur blanc Johnny Clegg, même s'il a été très marqué par le rock, chante lui aussi en zoulou. Si ses premiers groupes, Juluka puis Savuka, étaient marqués par un fort message anti-apartheid, il mène aujourd'hui une carrière solo moins spectaculaire mais toujours très active.

Il existe aussi en Afrique du Sud une importante scène jazz, d'où sont issus des musiciens qui ont longtemps alimenté le jazz anglais, et parmi lesquels il faut citer le pianiste blanc Chris Mc Gregor, leader successif des Blue Notes et du Brotherhood Of Breath, et le trompettiste Mongezi Feza. Le pianiste Dollar Brand, qui s'est converti à l'islam et qui est devenu Abdullah Ibrahim, a développé son jeu de manière intime et intense. Le trompettiste Hugh Masekela a beaucoup collaboré avec lui. Quant à Miriam Makeba, elle est souvent invoquée par les musiciens de jazz mais son talent couvre à dire vrai tout le spectre des musiques noires. Elle est tout simplement une très grande chanteuse de soul.

Enfin, on observe aussi sur l'échiquier musical du pays des scènes spécifiques qui surgissent régulièrement : dans les années soixante une scène rhythm'n'blues influencée par les musiques noires américaines et dont les Soul Brothers ont été le fer de lance, vingt ans plus tard une scène reggae très active dominée par le chanteur Lucky Dube qui a été assassiné en 2007, une scène atypique que l'on a appelé "bubblegum" qui a culminé dans les années quatre-vingt et qui était un mélange de pop anglo-américaine et de disco avec voix en avant et force cuivres et guitares, sans oublier aujourd'hui une scène rap.

Lorsque l'on parle de l'Afrique et de son grand sud, il ne faut pas oublier les îles de l'océan indien. C'est un domaine culturel très vaste, avec de multiples influences qui vont de la Chine et de l'Inde au Pakistan en passant par l'Europe et le monde créole. Les musiques insulaires s'en ressentent. A La Réunion par exemple, Danyel Waro est l'un des principaux représentants du maloya, un style particulier qui puise ses racines dans les musiques malgaches, africaines, indiennes et européennes, et qui est devenu une musique festive et fortement identitaire, autant profane que sacrée. A côté de la guitare, de la basse, du violon, du saxophone voire des nouveaux instruments électroniques, il possède ses propres instruments de percussion comme le "rouleur" qui est un gros tambour constitué d'une barrique et d'une peau de bœuf cloutée dessus. Il se chante en créole et en français, tout en empruntant aussi aux langues-sources des différentes communautés, créant ainsi d'étonnants néologismes. Danyel Waro - il faudrait citer aussi Ti Fock, René Lacaille, et le mythique Alain Peters - avait lui-même beaucoup écouté des pionniers comme Grammoun Lélé et Firmin Viry, et parmi les jeunes générations il faut aujourd'hui compter avec des chanteurs tels Nathalie Natiembé et Davy Sicard qui renouvellent le genre.

On trouve des musiques similaires et cousines du maloya à l'île Maurice, à Mayotte, aux Comores où le chanteur Mikidache chante aussi bien en comorien et en malgache qu'en français et en anglais, et à Madagascar où Rajery est l'un des spécialistes de la valiha, cette harpe tubulaire en bambou.

A l'origine, le maloya de La Réunion est une musique de transe où le chanteur dialogue avec les morts, les esprits, et les dieux. A la fin des années quatre-vingt, il est touché par l'influence du reggae qui fait apparaître le seggae (séga + reggae) puis le maloggae (maloya + reggae). Au fil des années quatre-vingt dix, on voit surgir le maloya électrique, le maloya-rock, le maloya-jazz, le maloya-blues, et le maloya-techno.

La Sud-Africaine Miriam Makeba est l'auteure de l'un des tout premiers "tubes" internationaux venus d'Afrique, le célèbre "Pata Pata" qui date de 1967.

9 - L'Afrique : matrice des musiques actuelles ?



L'Afrique a fasciné des générations de musiciens. Steve Reich, l'un des chefs de file de l'école américaine répétitive, s'est beaucoup intéressé aux percussions africaines et il en injecté la couleur et la saveur dans plusieurs de ses œuvres comme "Drumming" et "Music For Eighteen Musicians", exploitant habilement la sonorité des tambours et des marimbas dans son esthétique basée sur la répétition graduée. Après être revenu de son premier voyage en Afrique, il racontait : "C'est fou ! Ils n'écrivent pas la musique, c'est la mère qui enseigne à sa fille et le père à son fils, et pourtant la musique perdure."

Dans le monde du jazz, les musiciens noirs américains ont jeté un pont dès les années soixante avec l'Afrique, englobant certaines de leurs esthétiques communes dans un concept de "great black music". Il regroupait surtout des adeptes du free jazz, au premier rang desquels l'Art Ensemble Of Chicago, mais très vite des artistes européens se sont joints à eux. Et quand des musiciens blancs comme les Français Louis Sclavis et Henri Texier et l'Italien Aldo Romano partent enregistrer en Afrique des disques-objets comme "Suite Africaine" et "African Flashback", ils perpétuent à leur manière une partie de cet héritage.

Quant aux musiciens qui appartiennent à la famille du rock, ils ont commencé à s'intéresser à l'Afrique à la fin des années soixante. Brian Jones des Rolling Stones a introduit le marimba dans un morceau comme "Under My Thumb", avant d'enregistrer les musiques de transe à base de flûtes et de percussions des Maîtres Musiciens de Jajouka, une troupe de musiciens et de danseurs qui vit dans les montagnes du Rif marocain. Leur tradition millénaire a intrigué des générations de musiciens, parmi lesquels les jazzmen Ornette Coleman et Randy Weston, et plus récemment des musiciens inclassables comme l'Anglais Talvin Singh.

De grandes figures du rock comme Jimmy Page et Robert Plant ont eux aussi joué avec des musiciens marocains. Mais en 1971, Ginger Baker le batteur de Cream qui a déjà fondé son groupe de fusion Ginger Baker's Airforce, est sans doute la première pop star à réaliser le potentiel des musiques africaines. Il prend la route du continent noir pour monter un studio à Lagos. En arrivant au Nigeria, la découverte des musiques locales dépasse ses espérances. Il lie amitié avec le jeune Fela Ransome Kuti, alors inconnu. Le cinéaste Tony Palmer a filmé ce voyage initiatique, et on lui doit des images précieuses de Fela dans un club de Calabar, une ville de l'est du pays, en train de pratiquer son rituel musico théâtral où les figures des danseurs sonnent comme un écho aux rythmes afrobeat hypnotiques de son groupe.

D'autres musiciens issus du rock auront un rôle de passeurs. A travers leur musique, comme Paul Simon qui a donc enregistré avec des Sud-Africains (Hugh Masekela, les Mahotella Queens et Ladysmith Black Mambazo) quand il a réalisé son album "Graceland" au milieu des années quatre-vingt, bien avant que Damon Albarn le leader de Blur et de Gorillaz ne travaille avec des musiciens maliens. Par leur démarche de directeurs artistiques de leurs propres maisons de disques, à l'instar de David Byrne produisant l'Angolais Waldemar Bastos sur son label Luaka Bop, ou de Peter Gabriel publiant sur son catalogue Real World des enregistrements de l'Ougandais Geoffrey Oryema et du Mauritanien Daby Touré.

Nous sommes là dans la sphère des influences et dans celle des fusions. Si l'on aborde maintenant l'arbre généalogique des musiques dites "actuelles", il est difficile d'affirmer que le blues vient d'Afrique. Il n'existe que des présomptions, mais ce sont bien des Noirs américains descendants d'esclaves africains qui ont été les principaux créateurs de cette musique, voir à ce sujet le dossier d'introduction à la conférence donnée dans le cadre du Jeu de l'Ouïe le 12 octobre 2006. Sans leur apport, le blues et une grande partie des musiques nord et sud-américaines, des Etats-Unis au Brésil en passant par les Caraïbes et les Antilles, n'auraient pas existé.

Il existe des similitudes frappantes entre le blues des Noirs américains et celui des Noirs d'Afrique. Les griots du Mali parlent de leur musique en évoquant

9 - L'Afrique : matrice des musiques actuelles ? (suite)



"la blessure de l'âme", la morna du Cap Vert est souvent qualifiée de "blues atlantique", et il arrive même que l'on décrive le maloya de La Réunion comme un "blues insulaire". En Afrique du Sud, le maskanda vient de la culture zoulou mais il ressemble parfois au blues du Mississippi. Ali Farka Touré, qui restera comme l'un des plus grands ambassadeurs de la musique mandingue, était le créateur d'une musique que beaucoup de journalistes décrivaient comme étant une sorte d'afro blues. En s'accompagnant à la kora, son chant très épuré correspondait pour lui à un retour aux sources de la musique de sa région. A plusieurs reprises, il avait raconté que certains des enregistrements réalisés par l'ethnomusicologue Charles Duvelle pour le label français Ocora l'avaient aidé à trouver sa voie musicale. Par contre, il opposait un veto énergique lorsqu'on le présentait comme l'héritier d'un hypothétique blues des origines.

Dire que le blues - et le jazz - viennent d'Afrique est un raccourci séduisant car la réalité est bien plus complexe. Il y a bien sûr des parallèles entre certaines musiques qui se créent des deux côtés de l'Atlantique, mais ils sont aussi le fait d'un contexte socio-économique qui impose notamment aux musiciens des instruments rudimentaires. Cela les pousse à faire une musique aux aspects souvent minimalistes, et les artistes qui se distinguent sont ceux qui ont soit un timbre particulier, soit une façon de chanter caractéristique, voire un jeu instrumental extrêmement personnel. Et si toutes ces musiques ont un dénominateur commun, il faut peut-être le chercher du côté de l'authenticité, car tous ces musiciens racontent des histoires qui sont vraies.

Une hypothèse est avancée sur la naissance du blues en Afrique : comme les esclaves n'avaient pas d'instruments et qu'on leur interdisait de chanter, la polyrythmie qui était l'une de leurs spécificités s'est perdue. Ensuite, le tempo de leur chant s'est ralenti car la musique rythmait leur travail et elle exprimait aussi leur douleur de vivre. En résumé, on peut dire que le blues est une musique américaine. Il n'est pas africain, mais ses racines sont vraisemblablement africaines.

D'ailleurs, d'un point de vue musical et plus largement culturel, que veut dire le terme "authenticité" dans ce contexte ? Il est en fait purement subjectif, car il y a beaucoup de paramètres et d'intermédiaires entre la production d'une musique par un artiste, même si elle est traditionnelle au sens strict du mot, et sa diffusion aux consommateurs : le lieu de l'enregistrement, la manière dont il est effectué, des arrangements ou une "réalisation" qui peuvent lui donner un côté élaboré qu'en réalité elle n'a pas, la façon dont elle est présentée, le public auquel elle est destinée, et d'autres choses encore.

Tout cela rejoint les contradictions de l'auditeur moyen lorsqu'il est face aux musiques dites "du monde". Elles passent en même temps par une certaine fascination de tout ce qui est primitif et "pauvre", et par une séduction du "beau son" qui est plus ou moins formaté par les normes technologiques d'aujourd'hui. N'oublions pas qu'aujourd'hui, la plupart des grands succès des musiques africaines, qu'elles soient du Mali, du Sénégal ou d'ailleurs, passent à travers les critères du marketing, comme d'ailleurs la plupart des musiques, qu'elles soient "classiques", rock, jazz ou rap. Discographiquement parlant, un bon exemple en sont les coffrets du type "Desert Blues" ou "Golden Afrique", et qui étaient autant des disques que de beaux objets, qui sont apparus dans les années quatre vingt dix.

Ce constat étant fait, il est évident que les musiques africaines ont eu un rôle dans l'évolution de beaucoup de musiques dites "actuelles". Le jazz est clairement venu y puiser une authenticité identitaire, tandis que toutes les musiques qui gravitent autour du groove et des dancefloors, jusqu'à l'électro - voir les travaux de Frédéric Galliano et de son label Frikiyiwa -, ont été s'abreuver aux sources de ses rythmes, avec le rapt de l'afrobeat en ligne de mire... Quant au rap, il est tout simplement en train de s'y régénérer.

Le Congolais So Kalmery qui met un point d'honneur à enseigner le brakka, la musique de sa région, aux jeunes Africains de la région parisienne, la décrit comme une tradition ancestrale mais aussi une danse de combat. Il ajoute : "C'était le hip hop de nos sociétés africaines, bien avant l'heure."

Le groupe allemand de rock d'avant-garde Can avait créé une collection de morceaux intitulée "E.F.S.", pour "ethnological forgery series", soit des fausses musiques ethniques qu'ils prenaient un malin plaisir à concocter dans leur studio de la banlieue de Cologne... Parmi eux, beaucoup de pièces d'inspiration "africaine". Dans leur discographie régulière, le groupe a fait plusieurs emprunts à l'Afrique, comme notamment la musique "high life" du Ghana sur leur album "Saw Delight" de 1977.

La tradition de la palabre qui existe dans beaucoup de cultures du continent, est qui est une forme de débat entre villageois ou habitants d'un même quartier fondamentalement démocratique dont peut être considérée comme une forme cousine de certaines musiques basées sur le verbe, du spoken word au slam en passant par le rap.

Aujourd'hui, plusieurs groupes utilisent l'afrobeat dans des contextes non exclusivement africains voire purement non africains. En Finlande, le chef d'orchestre Jimi Tenor le mixe avec du jazz en compagnie du groupe Kabu Kabu qui vient d'Afrique de l'Ouest mais qui est basé à Berlin. En Angleterre, Anthony Joseph & The Spasm Band s'en sert pour habiller sa poésie, tandis qu'au Canada le travail du Soul Jazz Orchestra rejoint celui des Antibalas et des Dap Kings.

10 - Tradition et modernité : un balancement perpétuel



Aujourd'hui, la plupart des musiques africaines peuvent se rattacher au double ancrage de la tradition et la modernité, cette dernière provenant essentiellement des influences occidentales et notamment d'Europe et des Etats-Unis, sans oublier l'Océan Indien et l'Amérique Latine avec le Brésil, Cuba et les Antilles. Finalement, c'est un phénomène qui a toujours existé, l'héritage musico-culturel du passé ne cessant d'être confronté aux influences extérieures, à mesure que les frontières s'ouvraient et que l'évolution de la technologie, tant sur le plan de la communication que de la production de la musique, provoquaient une circulation des esthétiques, des idées et des approches. Cela vaut pour chaque pays africain par rapport aux autres, mais aussi de manière plus régionale et globale, du continent noir avec les autres parties du globe.

Le cas d'un musicien comme le Guinéen Ba Cissoko est révélateur, car sa carrière est une suite de questionnements sur la façon de créer cet alliage entre le passé et le présent. Cela passe bien sûr par une utilisation de nouveaux instruments empruntés à la musique électronique, mais aussi par des actes qui peuvent apparaître comme blasphématoires pour certains gardiens du temple... En effet, Ba Cissoko n'hésite pas à inventer sur sa kora de nouveaux accords, et même à en accélérer le rythme, à y injecter des effets de distorsion, à la marier avec des guitares électriques. Le musicien part du principe que toutes les musiques peuvent être jouées à la kora, et il veut à la fois rassembler toutes les cultures de la Guinée, absorber des couleurs venues du jazz, du rock et du reggae et suivre la route tracée par ses aînés comme Manu Dibango et Fela.

Ces pionniers ont été avec d'autres les premiers à avoir construit des ponts musicaux entre l'Afrique et le monde occidental. Parmi leurs héritiers on trouve notamment Didier Awadi, l'un des deux fondateurs de Positive Black Soul qui a longtemps dominé la scène hip hop de Dakar. Son discours se veut aux antipodes d'un certain rap américain et à l'instar de Fela il stigmatise la corruption des chefs d'états africains et des dirigeants politiques "qui s'en mettent plein les poches et ont des comptes en Suisse pendant qu'on crève de faim dans le pays". Son message est clair : "nous sommes panafricanistes mais pas racistes".

Aujourd'hui, la scène hip hop est très vivace en Afrique, surtout dans l'ouest du continent. Même chose pour le reggae africain, que Tiken Jah Fakoly décrit avec raison comme "moins métaphysique que son cousin jamaïcain." Effectivement, la vision mythique d'une Afrique spirituelle en est - assez logiquement - absente, au bénéfice d'un rôle de contre-pouvoir qu'il a en commun avec le rap, et dont l'usage du français comme langue de base facilite la réceptivité, tant auprès du public de la Côte d'Ivoire qu'en France même. Enfant d'Alpha Blondy qui avait utilisé la voix du président Houphouët Boigny - Didier Awadi fait d'ailleurs la même chose aujourd'hui dans ses nouvelles aventures en solo... -, Tiken Jah Fakoly peut être considéré comme un griot moderne qui s'adresse aux jeunes générations. Avec son label Fakoly Production, il met d'ailleurs sa notoriété au service de nouveaux talents comme Beta Simon et Jah Verity, dont le récent album "President Boulanger" a fait parler de lui. En Côte d'Ivoire, un autre pilier de la nouvelle scène reggae est Zouzouko Africa avec son chanteur Liazou Pedro. Tous ces musiciens ont à la fois écouté le reggae "roots" de Jamaïque, le reggae de Lucky Dube et d'Alpha Blondy, mais ils font évoluer leur musique vers autre chose.

Les nouveaux mariages musicaux et les évolutions sont bien sûr impossibles à recenser dans leur totalité mais on peut en faire ressortir quelques-unes. Au Sénégal, Cherif Mbaw révolutionne le mbalax ancestral et le mêle avec de la salsa, de la soul et du jazz. Au Mali, Mamou Sidibé oscille entre une approche électronique - ce n'est pas pour rien qu'on la surnommait Techno Mamou... - et l'acoustique. En Afrique du Sud, la jeune chanteuse Lira incarne une génération qui entend se diriger sans complexe vers une pop afro, tandis que DJ Mujava est la tête de pont de la nouvelle école électro d'Afrique du Sud.

10 - Tradition et modernité : un balancement perpétuel (suite)

Il faut mettre en balance ces nouvelles initiatives avec celles de jeunes musiciens qui restent fidèles à leur tradition, tel Kassé Mady Diabaté au Mali qui n'utilise que des instruments traditionnels dans son récent "Manden Djeli Kan", la kora, le djembé, laalebasse, le balafon et le reste étant enrobés dans une production haut de gamme. Enfin, doivent rentrer aussi dans le tableau quantité de fusions inclassables qui mêlent musiciens d'Afrique et d'ailleurs, comme nombre de projets afro-caribéens, ou plus près de nous la rencontre de la chanteuse sénégalaise Julia Sarr et du guitariste français Patrice Larose spécialiste du flamenco. Ou encore cette expérience de Mao Seck et Kadou Sidibé, deux membres du groupe de rap sénégalais BBC Sound System qui ont récemment rejoint Arnaud Samuel le violoniste de Louise Attaque et le producteur musicien Vincent Stora dans le projet Ben'Bop, basé " plus sur une rencontre que sur une recherche stylistique précise ", avec tout de même cette question de base : "qu'est-ce qui peut nous toucher collectivement, et au-delà sonner de manière originale ?"

Ces évolutions musicales passent aussi par des concerts et encore plus des festivals, qui permettent ponctuellement de dresser un état des lieux d'une certaine scène. Ces manifestations peuvent être purement musicales comme le Joy of Jazz Festival de Johannesburg en Afrique du Sud. Elles peuvent être rattachées à une cause plus large tel le festival Fangafrika qui se déroule régulièrement à Ougadoudou et qui rassemble la fine fleur du rap africain, avec la mission de se faire "la voix des sans voix", jusqu'à réaliser un objet multimedia, un livre augmenté d'un CD et d'un DVD pour faire connaître des nouveaux artistes comme les Djanta Kan que l'on surnomme "les quatre lions du Togo". A moins qu'elles ne soient liées au travail d'O.N.G., comme le festival Sauti Za Busara ("Les sons de la sagesse") qui est organisé à Zanzibar par Yusuf Mahmoud en février 2009, avec comme perspective la réunion de musiciens tanzaniens, kenyans, éthiopiens, et de l'Océan Indien.

"J'ai eu la chance de faire beaucoup de rencontres, de jouer avec des musiciens d'horizons différents. Tous ces moments passés avec eux nourrissent évidemment mes créations. Des artistes comme Salif Keita, Mory Kanté, Touré Kunda et Fela Kuti sont des modèles pour moi. Tous ont su confronter la musique traditionnelle à des nouvelles sonorités..."

Ba Cissoko

11 - Le concert



SMOD

Fondé en 2000, le trio SMOD est d'abord un quatuor. Sa particularité est d'être un groupe malien qui évolue dans la sphère du rap et qui le pratique en "live", deux spécificités suffisamment rares pour qu'elles méritent d'être signalées.

Le premier album du groupe, "Dunta Kuntala" (en français "Le cours de la vie") paraît en 2002, avec l'aide du manager d' Amadou & Mariam dont ils sont très proches. Le disque leur ouvre les portes de la notoriété et leur permet de participer à quelques manifestations d'envergure tel le festival Craven Tour où ils partagent notamment l'affiche avec Magic System, Tata Pound, et Kibaru.



Leur second album, "Ta I Tola" ("Vas-y") voit le jour deux ans plus tard, avec plusieurs invités de marque puisqu'à côté de Manu Chao et d'Amadou & Mariam on trouve King Massassi et le rappeur malien Kisto Dem. À la même époque, ils offrent le morceau "Politic Amagni" ("La politique n'est pas bonne") à Amadou & Mariam sur leur disque "Beaux dimanches à Bamako".

Les trois SMOD se produisent à Rennes à un moment crucial de leur carrière. Leur nouvel album est annoncé pour le début de 2009, il a été produit par Manu Chao entre Bamako, Barcelone et Paris, et le groupe arrive en France pour une série de concerts avec une réputation d'un groupe de scène sérieux et à l'énergie communicative.

Très représentatif du nouveau rap ouest-africain, SMOD fait partie de ces groupes qui osent relever le défi des nouvelles musiques africaines en mutation.

<http://www.myspace.com/smodbamako>

12 - Repères discographiques



"**Anthologie de la Musique des Pygmées Aka**",
Centrafrique, double CD Ocora - Radio France / Harmonia Mundi, 2002

Anthologie "**Desert Blues / Ambiances du Sahara**", double CD Network / Harmonia Mundi, 1995

Anthologie "**Golden Afrique volume 1**", double CD Network / Harmonia Mundi, 2005

Anthologie "**Golden Afrique volume 2**", double CD Network / Harmonia Mundi, 2005

Double CD "**Very Best of éthiopiennes**",
Union Square (Grande Bretagne, distribution P.I.A.S. France), 2007

Compilation "**The Rough Guide To The Music Of Sudan**",
World Music Network / Harmonia Mundi, 2005

Pierre Akendengue : "**Vérité d'Afrique**", Lusafrica / Sony Music, 2008

Mahmoud Ahmed : "**Eré Méla Ahmed**", collection *Éthiopiennes volume 7*, Buda Musique, 1999

Ba Cissoko : "**Séno**", Cantos / P.I.A.S. France, 2009

Dollar Brand : "**African Dawn**", Enja / Harmonia Mundi, 1988

Culture Musical Club de Zanzibar : "**Shime !**", World Village / Harmonia Mundi, 2009

Toumani Diabaté : "**The Mande Variations**", World Circuit / Harmonia Mundi, 2008

Manu Dibango : "**Africadelic / Le Best Of Manu Dibango**", Mercury / Universal, 2003

Abdel Aziz El Mubarak : "**Straight From The Heart**", World Circuit / Harmonia Mundi, 1985

Tiken Jah Fakoly : "**Cours d'histoire**", Barclay / Universal Music France, 2006

Fela : "**The two sides of Fela : jazz & dance**", double CD Barclay / Universal, 2002

Mory Kanté : "**Sabou**", CD Riverboat - World Music Network / Harmonia Mundi, 2004

Salif Keita : "**Moffou**", Universal Jazz / Universal Music France, 2002

Ladysmith Black Mambazo : "**Long Walk To Freedom**", Telarc (import), 2006

Malouma : "**Dunya**", Marabi / Harmonia Mundi, 2004

Myriam Makeba : "**Pata Pata**", Reprise / Warner Music, 1998

Nathalie Natiembé : "**Sankèr**", Marabi / Harmonia Mundi, 2005

Orchestra Baobab : "**Pirates Choice**", double CD World Circuit / Harmonia Mundi, 2006

Omar Pene : "**Myamba**", Faces / Discograph, 2005

Julia Sarr et Patrice Larose : "**Set Luna**", No Format ! / Universal Jazz France, 2005

Songhai - Toumani Diabate / Ketama / Danny Thompson,
CD Celluloid / Rue Stendhal, 1998

Tinariwen : "**Amassakoul**", AZ / Universal Music France, 2004

Ali Farka Toure : "**Red & Green**", double CD World Circuit / Harmonia Mundi, 2006

Boubacar Traoré : "**Je chanterai pour toi**", Marabi / Harmonia Mundi, 2003

"En 1986, le label belge Crammed Discs a publié "Eré Mèla Mèla", un album de Mahmoud Ahmed datant de 1975. Ce fut le premier disque de musique éthiopienne moderne à être publié en Europe et aux Etats-Unis, et il a commencé à ouvrir les yeux du monde sur une musique dont on ne connaissait presque rien... Dans le sillage de cette première parution et de toutes celles qui lui ont succédé, des musiciens de tous les coins du globe ont écouté cette musique, éprouvant du respect, de l'intérêt, et souvent de la fascination. Le groupe de jazz Either / Orchestra aux Etats-Unis et le Badume's Band en France sont deux exemples de "digestion" et de recyclage de la musique éthiopienne des grandes années."
Francis Falceto, auteur de la conférence "La musique éthiopienne" donnée le 7 décembre 2007 à Rennes dans le cadre du Jeu de l'Ouïe.

"Je suis devenu avocat en 1988, après la pause de l'Orchestra Baobab qui a duré quinze ans. Quand j'ai commencé ce métier, j'ai laissé complètement la guitare et j'ai quitté Dakar. Depuis que nous avons repris en 2001, je partage mon temps entre le barreau et la scène. La musique, c'est une activité culturelle, c'est de l'art, et il n'y a aucune compatibilité avec le métier d'avocat."

Barthélémy Attisso, guitariste de l'Orchestra Baobab.

13 - Sélection bibliographique



Cette bibliographie est sélective et ne contient que des ouvrages édités en France.

- Bruno Blum :
"De l'art de savoir chanter et jouer la bamboula comme un éminent musicien africain /
Le guide des musiques africaines",
Scali, 2007
- Monique Brandily : "Introduction aux musiques africaines", *Cité de la Musique / Actes Sud*, 1997
- Bouziane Daoudi : "Le raï", *Editions J'Ai Lu, collection Libro Musique*, 2000
- Florent Mazzoleni : "L'épopée de la musique africaine : rythmes d'Afrique atlantique",
Hors Collection, 2008
- Gilbert Rouget : "La musique et la transe", *Gallimard, collection Tel*, 1990
- Abdoulaye Sadjji : "Ce que dit la musique africaine", *Présence africaine*, 2000
- Ouvrages collectifs :
Sous la direction de Alain Arnaud, Marc Benaïche et Catherine Zbinden :
"Petit Atlas des musiques du monde", *Cité de la Musique / Mandomix / Panama*, 2006
Sous la direction de François Bensignor : "Les Musiques du monde", *Larousse*, 2002

En 1960, Miriam Makeba adresse à l'hebdomadaire américain *Time Magazine* un rectificatif concernant la façon dont on a parlé d'elle dans ce journal :
"Il y avait une petite erreur qui concerne mon nom africain et je souhaiterais vous l'épeler correctement : Zenzile Makeba Qgwashu Nguvama Yiketheli Nngxowa Bantana Balomzi Xa Ufun Ubajabulisa Mbiza Yotshwala Sithi Xa Saku Qgiba Ukutja Sithathe Izitsha Sizi Khabe Singama Lawu Singama Qgwashu Singama Nqamla Nqgithi."

14 - Repères vidéographiques

- "Fangafrika, la voix des sans-voix (Rap made in West Africa)",
film, livre et CD, Mandomix Éditions / Stay Calm ! / Harmonia Mundi, 2008
- "Desert Blues / Jusqu'à Tombouctou",
film de Michel Jaffrennou avec Habib Koité, Afel Bocoum et Tartit, Mandomix Éditions - Arte TV / Harmonia Mundi, 2007
- Compilation "Congotronics 2",
CD + DVD Crammed Discs / Wagram, 2006
- Coffret DVD-Rom documentaire et CD "Sonorama / Sud du Bénin",
Cosmonote, 2004
- Mahmoud Ahmed : "Mahmoud Ahmed & Either / Orchestra", *Buda Musique*, 2007
- Didier Awadi : "Awadi & Phat 4 100 % Live", *Fiit Productions / Apacip*, 2006
- "Bara Sambarou, un griot peul", *Totolo / Harmonia Mundi distribution*, 2008
- Salif Keita : "Moffou Dia", *Emarcy - Universal Jazz / Universal*, 2004
- Youssou N'Dour et le Super Étoile de Dakar : "Live at Montreux 1989", *Eagle Vision / Naïve*, 2005
- Rokia Traoré : "Live in Paris", *DVD Label Bleu / Harmonia Mundi*, 2004

Emblème des musiques d'Afrique de l'Ouest, la kora est l'instrument des griots. Sa caisse de résonance est une calebasse qui est surmontée d'un long manche en bois d'où rayonnent vingt et une cordes. Le musicien la tient face à lui et pince les cordes avec le pouce et l'index de ses deux mains. L'instrument tel qu'on le connaît aujourd'hui date de la fin du dix-neuvième siècle mais les premières formes de kora remontent au quatorzième siècle.

Le balafon fait partie de la famille des xylophones. Il est composé de lamelles de bois qui sont placées chacune au-dessus d'une calebasse percée de trous recouverts d'une membrane, le tout étant monté sur un châssis de bambou. La hauteur des notes dépend de la longueur de chaque lamelle, et le son caractéristique de l'instrument est donné par les vibrations de la membrane.

15 - Quelques journaux et leur site internet

Les Inrockuptibles, hebdomadaire
www.lesinrocks.com

Mandomix, mensuel
www.mandomix.com

Trad Magazine
www.tradmagazine.com

Vibrations, mensuel
www.vibrations.ch