

# cité de la musique

**André Larquié**

président

**Brigitte Marger**

directeur général



---

## introduction

Ce n'est pas un hasard si la  **cité de la musique** , à la veille de l'an 2000, s'est intéressée aux héritiers d'un Royaume qui a connu son apogée au XII<sup>e</sup> siècle de notre ère...

C'est même un défi lancé au temps : découvrir une musique contemporaine de notre Moyen Age européen qui a su rester vivante, populaire, évolutive, « classique » au sens noble du terme...

Car si cette musique émerveilla les premiers découvreurs de l'Afrique noire, c'est aussi celle qui se joue aujourd'hui à l'ombre des gratte-ciel d'Abidjan comme dans les faubourgs de Bamako ou de Conakry, sous ces auvents de toile qui barrent les rues lors des mariages ou des funérailles ; vous l'entendez dans les cours des chefs de village comme à la radio ou à la télévision : dans toute l'Afrique de l'ouest, c'est la musique la plus écoutée, la plus respectée.

En cassette, en disque compact, on l'enregistre jour et nuit dans les studios où elle s'accomode sans honte de tous les sons à la mode : synthétiseurs et boîtes-à-rythme ne risqueront pas de dénaturer la musique « mandingue », avec ses voix héroïques, ses instruments de bois et de peaux parfaitement semblables à ceux que décrivait le grand explorateur arabe Ibn Batouta en 1352.

Cette musique presque millénaire - car elle a sûrement précédé la fondation de l'empire du Mali, celui des Mandingues - c'est avant tout celle des « griots ». Une partie des chanteurs et musiciens programmés dans ce cycle de concerts appartient à cette caste traditionnellement investie d'un rôle essentiel : la transmission de la mémoire par la parole dans une société sans écriture - car malgré l'islamisation très ancienne, hors des mosquées, l'arabe coranique n'a jamais réussi à supplanter la tradition orale.

La musique mandingue est avant tout « verbale » : elle est l'expression d'une langue magnifique qui, dans ses diverses variantes (*bambara, dioula, malinké*, etc.), joue dans toute l'Afrique de l'ouest un rôle prépondérant - économique, historique, politique et social - car

c'est la langue du commerce... sur les marchés, elle a toujours été préférée à la langue coloniale, le français.

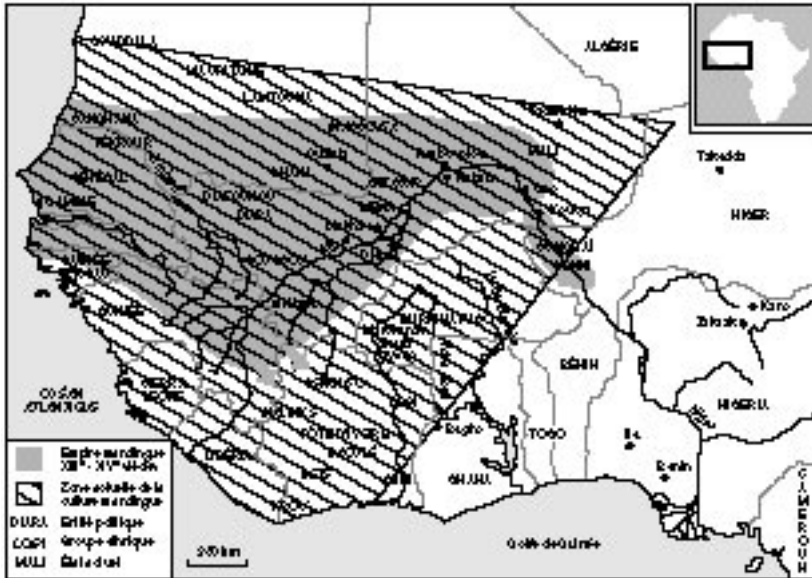
La langue *mandé*, comme la plupart des langues africaines ou asiatiques, est une langue « à tons ». En fonction de sa tonalité (basse, modulée ascendante ou haute), chaque syllabe peut avoir trois sens différents. Ce qui signifie, pour simplifier, qu'un mot à trois syllabes peut avoir jusqu'à 27 significations possibles, selon la façon dont il est « chanté ».

Pour un musicien mandingue, la mélodie est donc avant tout affaire de sens. Les contraintes de la modulation signifiante prédéterminent forcément toute considération artistique, à moins que cette musicalité de la langue, partagée par tous ses locuteurs pour la plupart illettrés, ne soit dès son origine un choix esthétique qui échappera toujours à ceux qui ne comprennent pas le *mandé*.

Rassurez-vous : ce débat compliqué entre linguistes et musicologues - aussi passionnant qu'il soit - n'empêche pas de tomber amoureux, dès la première écoute, des musiques de l'ancien empire mandingue. La splendeur lyrique des voix ; la délicatesse des harpes, des luths et des xylophones ; l'énergie trépidante des tambours mêlée aux sons grêles des hochets, et parfois à ceux des guitares et claviers électroniques ; tout ce qui fait la musique mandingue d'aujourd'hui, si proche de celle d'avant-hier, c'est bien plus qu'une idée neuve de l'Afrique : c'est le modèle unique d'une musique qui a su conserver son originalité au fil des siècles et qui offre au monde un exemple de continuité et d'ingéniosité pour le prochain millénaire.

**Gérald Arnaud**

## carte de l'empire Mandingue



Jean-Pierre Magnier © cité de la musique

Comme le montre cette carte, la zone d'extension actuelle de la culture mandingue excède largement les frontières historiques de ce royaume. Il faut néanmoins préciser que ces frontières sont encore discutées aujourd'hui par les historiens.

---

vendredi 15 octobre - 20h  
salle des concerts

## chants de femmes

*Mauritanie*

durée : 1 heure

**Dimi Mint Abba**, chant, *ardin*  
**Feyrouze Mint Seymali**,  
**Dendenny Mouna Mint**, chœur  
**Dendenny Louleid Ould**, guitare  
**Moloud Adeba Ould**, percussions, *tidinit*  
**Mohamed Ahmed Ould Fall**, basse

entracte

*Mali*

durée : 1 heure

**Oumou Sangaré**, chant, percussions  
**Nabintou Diakité**,  
**Alima Touré**, chœurs, percussions  
**Brehima Diakité**, *kamale n'goni*  
**Baba Salah**, guitare  
**Abdoulaye Fofana**, flûte, percussions  
**Khalifa Koné**, basse  
**Basidi Keita**, djembé, percussions

concert enregistré par *Radio France*

---

**Dimi Mint Abba :  
la reine des « Iggawin »**

Monique Brandily, auteur d'une *Introduction aux musiques africaines* (co-édition Actes Sud - cité de la musique), a bien noté que la séparation entre les cultures du Maghreb et de l'Afrique noire sahélienne, fondée sur l'étude des arts plastiques, n'a aucun sens pour un ethnomusicologue. Si l'expansion de l'Islam a inhibé les arts plastiques issus de l'expressionnisme animiste africain, elle n'a pas établi une frontière précise entre les musiques du « Soudan » (mot arabe qui désigne l'Afrique) qui est, depuis mille ans, l'un des principaux enjeux de la conquête musulmane. En Mauritanie - dernier pays à avoir aboli officiellement l'esclavage en 1982 -, la co-existence entre Maures et Négro-Africains reste une affaire politique complexe ; mais la musique a depuis longtemps surmonté cette opposition raciale. Comme au temps de l'Empire Mandingue (qui englobait le sud du pays), la plupart des musiciens appartiennent à des dynasties, celles des Iggawin. Et quelle que soit la couleur de leur peau, ils utilisent à peu près les mêmes instruments que ceux de leurs voisins Maliens ou Sénégalais.

Contrairement à un préjugé habituel sur les sociétés islamiques, en Mauritanie, les femmes ont toujours - comme dans le Maroc voisin - dominé la vie musicale : ce qui n'est pas le cas dans nombre de pays africains peu touchés par l'Islam.

Paradoxalement la musique actuelle mauritanienne est peut-être la plus proche de celle de l'ancien Empire Mandingue : visitant le Sultan du Mali, Ibn Batouta raconte que, tandis que le Griot-Interprète joue du balafon, « ses épouses et ses femmes esclaves chantent avec lui et jouent avec des harpes ». La même harpe, sans doute, qui accompagne aujourd'hui Dimi Mint Abba : cette « *ardin* » semblable à la « *kora* » des griots guinéens ou maliens, et qui n'est jouée chez elle que par des femmes.

---

**Oumou Sangaré :**  
**une diva de la *world***  
***music***

Ceux qui ont assisté à son premier concert parisien lors de la Fête de la musique en juillet 1990 n'oublieront jamais ce moment : inconnue en France mais déjà célèbre au Mali, somptueusement vêtue, à la tête d'un groupe bien préparé, Oumou Sangaré avait su tétaniser un public de hasard, subjugué par la voix de cette sculpturale diva.

On ne connaissait alors rien en Europe de cette tradition assez austère qu'incarnent les femmes du Wassoulou, une région plutôt privilégiée par sa richesse agricole, au sud du Mali...

Très éloigné de l'art des grandes griotes mandingues, qui, d'une façon très « verticale » assez proche du *bel canto*, rivalisent avec les improvisations échevelées des harpistes et des xylophonistes, le style Wassoulou est plus archaïque, assez répétitif. Il s'est imposé depuis quelques années dans toute l'Afrique de l'ouest et aussi en Europe et aux USA où il est perçu comme un ancêtre hypothétique du blues et du rock...

Oumou Sangaré est ainsi devenue une superstar de la *world music*. Elle n'a rien fait pour cela, mais le nom de sa région (« *wassoulou* ») est reconnu grâce à elle comme celui d'un style nouveau qui séduit toute l'Afrique de l'ouest en revalorisant des instruments traditionnels naguère en voie de disparition, tels les grelots de cauris sur calebasse, le luth *kamele n'goni* (celui des jeunes) ou *dozo n'goni* (celui des chasseurs). Le succès mondial d'Oumou Sangaré prouve que l'adoption des instruments « modernes » issus de la colonisation - hormis la guitare, qui s'est imposée dès le XVII<sup>e</sup> siècle - n'est pas une fatalité dans l'évolution des musiques africaines.

G. A.



---

samedi

16 octobre - 16h30

dimanche

17 octobre - 15h

*amphithéâtre du musée*

---

## épopée

# mandingue de Sunjata Keita

**M'Bady Kouyaté**, *kora*

**Diaryatou Kouyaté**, chant

**ensemble instrumental de Guinée :**

**Sekou Kouyaté**, *kora*

**Kemoko Condé**, chant

**Ibrahim Sylla**, percussions

**Sekou Bembeya Diabaté**, guitare

**Sekou Sylla**, balafon

**Amadou Camara**, chant

concert sans entracte, durée : 1 heure

Ce spectacle est proposé pour le jeune public le mercredi  
13 octobre à 15h et le jeudi 14 octobre à 14h30.

---

**épopée mandingue  
de Soundiata Keita,  
par M'Bady Kouyaté :  
une odyssee africaine**

---

Depuis les origines de l'Empire Mandingue - c'est-à-dire la conversion à l'Islam, au XI<sup>e</sup> siècle, de quelques clans établis sur les rives du Niger -, les mêmes noms de famille ont traversé les siècles.

C'est alors que des lignées de griots (Diabaté, Dramé, Kanté, Kouyaté) nous racontent en musique depuis près de mille ans, fidèlement, l'histoire de grandes dynasties : Keita, Konaté, Traoré... Ces épopées sont plus complexes que les chansons de geste du Moyen-Age européen, plus alambiquées que les sagas nordiques et surtout plus actuelles puisqu'aujourd'hui encore, elles constituent les fondements de la culture mandingue.

Au milieu des années 1960, la dictature du Malinké Sékou Touré s'est imposée en Guinée (au détriment des autres ethnies) par une appropriation de cette histoire glorieuse, relayée par un soutien sans faille aux « griots-musiciens ». Pendant vingt ans, le chant et la musique ont joué le premier rôle, celui d'un art qui transcendait la politique à tel point que les fonctionnaires-musiciens étaient les vrais ambassadeurs de ce pays marginalisé de l'Afrique post-coloniale. Dans les années 60-70, la Guinée passait alors pour un paradis musical : chanteurs et orchestres (traditionnels ou modernes) y étaient subventionnés comme nulle part ailleurs.

Soundiata Keita - qui au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle conquiert l'Empire de Ghana pour fonder celui du Mali - était devenu ce héros régional auquel s'identifiait Sékou Touré. En 1970, le prodigieux chanteur-griot Kouyaté Sory Kandia enregistra son histoire sous le titre *L'Épopée du Mandingue*. Ce terme, « épopée » ne doit pas tromper : il ne s'agit pas seulement des faits et gestes d'un grand personnage. Comme chez Homère ou dans le Mahabharata, d'innombrables digressions racontent la vie des « seconds rôles » où tout un chacun se reconnaît, participant à la célébration d'une légende qui est une somme de petites histoires très familières.

G. A.

---

samedi 16 octobre - 20h  
salle des concerts

## Mali d'aujourd'hui

**Toumani Diabaté, Ballake Sissoko**, *kora*

durée : 45 minutes

**Kar Kar (Boubacar Traoré)**, chant, guitare,  
calebasse

**Sidiki Camara**, chant, calebasse

durée : 45 minutes

entracte

**Habib Koité**, chant, guitare

**Ensemble Bamada :**

**Souleymane Ann**, chœur, batterie

**Keletigui Diabaté**, violon, *balafon*

**Boubacar Sidibe**, chœur, guitare, harmonica

**Abdoul Wahab Berthe**, basse, *kamale n'goni*

**Sidiki Camara**, percussions

durée : 1 heure

---

**Toumani Diabaté  
et Ballake Sissoko :  
le renouveau  
de la harpe**

Parmi toutes les dynasties griotiques, celle des Diabaté est sans doute (avec celle des Kouyaté) la plus ancienne et prestigieuse. Toumani est le fils et l'héritier du vieux Sidiki Diabaté, né en Gambie et qui forma en 1987 un ensemble merveilleux où un trio de chanteuses accompagnait un duo de *koras*... Douze ans après, Toumani Diabaté reprend cette idée de duo, assez peu courante chez les griots. Il est vrai que, tout en restant très fidèle à la tradition de sa caste, le jeune Toumani n'a cessé de prouver son désir de faire évoluer la musique de ses ancêtres. Installé à Londres à la fin des années 80, il y a créé l'étonnant groupe Songhai, première expérience très réussie de synthèse entre les cordes mandingues et les guitares du flamenco. Et tout dernièrement, il vient d'enregistrer en Géorgie (USA) un superbe disque avec le grand bluesman Taj Mahal et le génial griot Kassemady Diabaté. Curieusement, c'est l'album le plus « traditionnel » qu'il ait jamais signé !

Toumani n'est pas le premier harpiste mandingue à avoir « électrifié » la *kora*. On se souvient notamment des albums expérimentaux de son cousin Gambien Foday Musa Suso avec le pianiste Herbie Hancock. Mais Toumani Diabaté est indiscutablement le premier à maîtriser parfaitement cet emprunt à la technologie moderne sans que le son gracieux de l'instrument en souffre le moins du monde. Il a mis des années à trouver la position idéale pour les « micros-pastilles », ce qui n'était pas du tout évident. Jamais on n'a aussi bien entendu les moindres nuances de la *kora*, souvent imperceptibles à plus d'un mètre de l'exécutant, et ignorées dans la plupart des enregistrements anciens.

---

**Boubacar Traoré :  
un néo-folk émouvant**

La première Biennale de la Jeunesse (1970) fut un événement capital dans l'histoire culturelle du Mali. Elle révéla l'existence d'une « nouvelle musique mandingue » où les instruments européens, notamment la guitare et les cuivres, savaient merveilleusement s'intégrer au répertoire traditionnel, sous l'influence du jazz et de la musique cubaine. Comme en Guinée voisine, les orchestres subventionnés se livraient une concurrence acharnée. A côté des groupes prestigieux de Bamako - Orchestre National « A », National Badema ; Rail Band et Ambassadeurs où débutèrent Mory Kanté et Salif Keita - une dizaine d'orchestres régionaux devinrent de formidables pépinières de talents. En témoigne la superbe collection *Mali Music* éditée à l'époque (en 33 tours) par le ministère de la Culture.

Ces orchestres ont hélas presque tous disparu, victimes des politiques de « redressement » imposées par le Fonds monétaire international. L'un des plus étonnant était sans nul doute l'Orchestre régional de Kayes. Originaire de cette région, Boubacar Traoré en était le guitariste soliste. C'est aussi lui qui fut l'ingénieur du son à qui l'on doit tous ces précieux enregistrements du premier âge d'or de la musique mandingue moderne.

Boubacar, dit « Kar Kar », avait débuté comme professeur, avant d'intégrer l'Orchestre de Kayes, puis d'entamer une carrière personnelle en 1973. Vingt cinq ans après, à l'instar d'Ali Farka Touré, Nahawa Doumbia, Oumou Sangaré ou Rokia Traoré, il est l'une des vedettes internationales d'un « néo-folk » malien en pleine ascension. Son chant sobre et feutré, aux antipodes de l'expressionnisme griotique, est admirablement porté par un jeu de guitare élégant, qui évoque une promenade paisible dans le paysage immuable de la poésie mandingue.

---

### **Habib Koité : le son de la rue de Bamako**

Ce chanteur-guitariste de Bamako incarne une nouvelle génération d'artistes considérés comme les gloires montantes de la jeune et turbulente démocratie malienne. Comme la plupart, il est issu d'une famille de griots, de l'ethnie Khassonké - un peuple métissé de Malinké et de Peul qui occupe l'ouest du pays en bordure du Sénégal et qui a toujours produit un grand nombre de musiciens exprimant la diversité « multi-ethnique » de cette région-carrefour.

D'abord tenté par une carrière d'ingénieur, Habib Koité a finalement choisi de perpétuer la vocation musicale de ses ancêtres (son grand-père était un célèbre joueur de luth *n'goni*), complétant ses connaissances traditionnelles à l'Institut National des Arts.

Son groupe Bamada - fondé en 1988 - mêle harmonieusement batterie et percussions traditionnelles (balafon et tambour d'aisselle *tama*), cordes occidentales (guitare et basse électriques) et mandingues (luth *n'goni*). A cet égard, il faut souligner que pour la jeunesse de Bamako, l'instrumentarium ancestral n'est nullement perçu comme archaïque : on assiste même depuis quelques années à un renouveau spectaculaire du luth *kamele n'goni* dans les bars et les dancings à la mode. C'est d'ailleurs en s'inspirant de sa rude sonorité que Habib Koité a façonné son jeu de guitare. Une influence qui est loin d'être une exception en Afrique, puisque le son spécifique des guitares congolaises s'inspire de celui des *sanzas*, tandis que les guitares camerounaises sonnent délibérément comme des xylophones, celles de Guinée et du Mali imitant la *kora* ou le *n'goni*.

Quant aux chansons de Bamada, elles traitent avec humour des problèmes de l'Afrique urbaine : le plus fameux de leurs tubes, « *Cigarette A Bana* » (« *la cigarette, c'est fini* ») est moins une dénonciation des dangers du tabac que de la dévaluation qui en a doublé les prix !

G. A.

---

dimanche 17 octobre - 16h30  
salle des concerts

---

## **musiques du Mali, du Sénégal et de la Guinée**

**Ensemble Bajourou :**

**Lafia Diabaté, Kassemady Diabaté**, chant  
**Djeli Mady Tounkara, Bouba Sacko**, guitares

durée : 50 minutes

**M'Bady Kouyaté**, *kora* mandingue

durée : 20 minutes

**entracte**

**Cheikh Lô**, chant, guitare

**Moustapha D. Sitapha Mbayé**, percussions

**Ibrahima Cissé**, claviers

**Badara Ndaye**, batterie

**Seydou Norou Koité**, saxophone

**Samba Ndock Ndayé**, *tama*

**Pathé Jassi**, basse

**Ousmane Ndayé Mbengue**, percussions

**Omar Sow**, guitare

durée : 1 heure

durée du concert : 2 heures 30

---

## **Bajourou : le génie vocal des griots**

Peu connu en France où il a pourtant longtemps vécu, mais relativement célèbre en Grande-Bretagne où il a enregistré la plupart de ses albums, Kassemady Diabaté est un authentique génie, sans nul doute le plus grand chanteur actuel appartenant au monde mandingue. Moins aventurier que Salif Keita, beaucoup moins séducteur que Mory Kanté, il réunit toutes les vertus techniques du chant griotique - assez comparables à celles du *bel canto* - et un potentiel émotionnel qui n'a d'égal que chez les maîtres du *cante jondo* andalou ou du *khyal* indien. À l'aise dans tous les registres, du chant de louange au récit épique, de la romance à la déploration, il est toujours exaltant, bouleversant, inspiré même quand les circonstances s'y prêtent le moins.

L'art vocal du *djelli* (griot) tient d'abord à la façon dont il lance sa voix, dont il la place délibérément, dès la première note, au-delà de ce qu'on attend de lui. Comme dans une *saeta* flamenco ou l'*alap* d'un grand *ragâ*, comme dans une *aria* de Mozart, tout est perdu si l'on n'a pas l'impression, jusqu'au moment où le chant s'éteindra, qu'il procède directement de cette note initiale.

Une autre preuve du génie de Kassemady est la grâce hallucinante avec laquelle il se « pose » ou même se « repose » sur l'un des instruments qui l'accompagnent, laissant glisser les notes, puis décolle brusquement, tel un oiseau, mais sans perdre une seconde le fil de la mélodie autour de laquelle il va virevolter, avec un naturel, une simplicité qui inspire en retour ses accompagnateurs : l'un d'eux m'a dit un jour qu'en jouant avec Kassemady, il sentait dans son dos une bizarre démangeaison, comme si des ailes lui poussaient...

Au sein de son ensemble Bajourou, Kassemady est accompagné par deux des meilleurs guitaristes maliens actuels : Djeli Mady Tounkara et Bouba Sacko.



---

**M'Bady Kouyaté :  
une kora de rêve**

Comme le montre bien l'exposition *La Parole du fleuve* au musée de la musique, la harpe est (après le tambour) l'un des instruments les plus pratiqués en Afrique noire. Si l'Afrique centrale et orientale reste le royaume de la harpe « arquée », probablement issue de l'arc musical, l'Afrique occidentale a en revanche préféré la « harpe à chevalet », souvent appelée à tort « harpe-luth ». Quel que soit le nombre de cordes, le modèle est partout le même : une demi-calebasse bouchée par une peau fixée à l'aide de clous de tapissier sert de caisse de résonance, cette dernière étant percée d'un trou proche du manche en bois, sur lequel les cordes sont fixées par des anneaux coulissants en cuir. Elles sont tendues sur un grand chevalet. Deux poignées de bois obliques permettent de tenir l'instrument, qui se joue face à l'exécutant.

Un « bruiteur » en fer blanc, identique à ceux du tambour *djembé* (autre instrument favori des griots mandingues) agrémenté le son.

La grande *kora* mandingue possède vingt et une cordes : sept pour le passé, sept pour le présent, sept pour l'avenir, selon la tradition...

Si aujourd'hui la *kora* est, de plus en plus, accordée selon le système tempéré européen, l'accord traditionnel reste le suivant : *fa-do-ré-mi-sol-si* bémol-*ré-fa-la-fo-mi* pour la main gauche ; *fa-la-do-mi-sol-si* bémol-*ré-fa-sol-la* pour la main droite.

Cet instrument magnifique est devenu un emblème pour toute l'Afrique, comme en témoignent les « koras », équivalent des « oscars », qui depuis trois ans récompensent les meilleures ventes du show-business africain.

M'Bady Kouyaté est un virtuose mais aussi un « singulier » de la *kora* : il accorde l'instrument selon une gamme très personnelle qu'il appelle « *tomora* » et qu'un génie féminin lui aurait révélée en rêve...

---

**Cheikh Lô : le plus mandingue des wolof**

De par ses origines, ce jeune chanteur aux faux-airs de rasta (il appartient en fait à une grande confrérie soufi du Sénégal) peut sembler très éloigné de la culture mandingue. Pourtant, il est né à Bobo Dioulasso, la seconde ville du Burkina Faso, majoritairement peuplée de *dioulas*, c'est-à-dire de cette nombreuse diaspora mandingue qui a investi toute l'Afrique de l'ouest. Le bambara est sa première langue, et ses parents étaient des *nyamakalas* (caste d'artisans à laquelle sont assimilés les griots) spécialisés dans l'argenterie...

Sa présence dans cette série de concerts n'a d'ailleurs aucun besoin d'être justifiée : Cheikh Lô y représente une génération qui ne se soucie guère des distinctions ethniques, il incarne l'avenir d'une Afrique de l'ouest qui a tout entière assimilé la culture mandingue au même titre que les autres, notamment celle des Wolof : son amitié avec Youssou N'Dour (qui est son producteur), son admiration pour Fela (à qui il rend un superbe hommage dans son nouvel album) font partie de sa vie au même titre que sa passion pour la musique afro-cubaine, et sa fascination pour les tambours d'aisselle - ces « tambours parleurs » qui sont les moteurs de toutes les musiques de danse de la « sous-région ». Sa voix sulfureuse fait monter la fièvre du *mbalax*, ce fantastique langage tambouriné des *Gawlos* (les griots Wolof) qui n'a rien à envier à celui des *djembefolas* mandingues. Et quand il chante, dans son dernier album, son hommage à Bobo-Dioulasso en duo avec Oumou Sangaré, on peut se demander qui est le plus « mandingue » des deux !

G. A.

## glossaire

---

### ardin

Harpe à chevalet de Mauritanie, jouée par les femmes.

---

### bala

Mot mandingue désignant le xylophone.

---

### balafon

Joueur de *bala* ; par extension, désigne depuis l'époque coloniale l'instrument lui-même.

---

### bamana/bambara

Le moins « islamisé » des peuples de langue *mandé*, majoritaire dans l'actuel Mali.

---

### bolon

Harpe à chevalet, à une ou trois cordes, commune aux Mandingues et aux Sénoufo.

---

### dioula

Désigne la langue *mandé* parlée au Burkina Faso et en Côte d'Ivoire, et les Mandingues de cette région (ne pas confondre avec les Diola, peuple du Sénégal).

---

### djeli

(littéralement : « sang ») Terme *mandé* désignant le griot.

---

### djembe ou jembe

Grand tambour tronconique à une peau, battu à mains nues. Depuis quelques années, il est devenu l'instrument africain le plus joué hors du continent.

### dum-dum/dun-dun

Onomatopée désignant dans presque toute l'Afrique occidentale le tambour d'aisselle. En forme de sablier, il comporte deux peaux reliées et tendues par un lacet sur lequel on appuie avec le coude pour varier la hauteur du son et le faire ainsi « parler ».

---

### dozongoni

Harpe à chevalet à quatre ou six cordes jouée par les chasseurs (*dozo*).

---

### griot/griote

Du portugais « criado » (serviteur) ou du wolof « gawlo ».

Homme ou femme appartenant à la caste des chanteurs, conteurs, généalogistes, messagers et musiciens attachés à la cour d'un *horon*.

---

### horon

Noble.

---

### iggiw/iggawin (féminin : tigiwit/tigiwaten)

Mots berbères désignant les griots mauritaniens.

---

### jazz

En Guinée et au Mali, ce mot désigne la musique de danse des années 60-70.

---

### kamele ngoni

Luth joué par les adolescents.

---

### kora

Grande harpe à chevalet à manche droit, à caisse en demi-calebasse et à 21 cordes réparties en deux rangées

## le Mandingue : l'empire de la parole

verticales. Elle accompagne traditionnellement les chants d'épopée ou de louanges.

---

### mandé

Groupe linguistique comprenant notamment le *bambara* et le *songhai* (Mali), le *dioula* (Burkina et Côte d'Ivoire), le *sousou* (Guinée) et le *soninké* (Mali, Mauritanie, Sénégal). Le nombre total de locuteurs dépasse dix millions.

---

### n'goni

Luth basse à trois ou quatre cordes (une seule chez les Peul) joué par les griots.

---

### Peul (ou Fulbe)

Peuple d'origine nilotique et nomade, omniprésent en Afrique de l'ouest. Leur nombre (environ 15 millions), leur langue complexe (le *ffulde*) et leur musique très originale leur confèrent une influence considérable dans le monde mandingue, où certains, sédentarisés, sont appelés Toucouleurs.

---

### sabar

Instrument wolof composé de quatre tambours à une peau fixés entre eux. Accompagnant la lutte, la musicothérapie (*ndeep*) et aujourd'hui la danse, il est au cœur du *mbalax*, rythme favori des Sénégalais.

---

### Songhai (prononcer « sonraï »)

Peuple des rives du Moyen-Niger. Au xv<sup>e</sup> siècle, cet empire islamisé (capitale Gao) surpassa celui du Mandingue avant d'être détruit par le Maroc.

---

### tama

Petit tambour d'aisselle des Wolof.

---

### tidinit

Luth mauritanien, traditionnellement joué par les hommes.

---

### Wassoulou

Région du sud du Mali ; par extension le mot désigne le style vocal qui lui est propre.

---

### Wolof

Peuple principal du Sénégal.

---

### xalam (pron. « ralam »)

Luth à quatre ou cinq cordes des Wolof, considéré comme l'ancêtre du *banjo*.

## biographies

---

### Dimi Mint Abba

est issue d'une famille d'iggawins, lignées de griots chez les Maures, qui bénéficie d'une grande réputation. Les chants poétiques sont accompagnés au petit luth *tidinit* (proche du *xalam* des Wolof et du *n'goni* des Bambara), à la grande harpe *ardin* (sorte de *kora* rustique réservée aux femmes), ainsi qu'à la guitare. Mélanges de douces mélodies improvisées sur le mode arabe et de chants accompagnés à la *kora* d'Afrique de l'ouest, ses chansons symbolisent la rencontre des deux Afriques.

---

### Oumou Sangaré

Autre tendance actuelle : le renouveau et le succès international du chant rude et répétitif de la région du Wassoulou (sud du Mali) où la musique n'est pas l'apanage des griots, mais une distraction collective dominée par les femmes. La jeune et puissante Oumou Sangaré, devenue l'une des stars de la *world music*, a fait du « style wassoulou » l'expression d'un féminisme décom-

plexé, entraînant dans son sillage d'autres cantatrices qui ne sont pas toutes de sa région (Coumba et Sali Sidibe, Nahaw'a Doumbia...).

---

### M'Bady Kouyaté

Issu d'une longue dynastie de griots (maîtres de la parole, chanteurs-conteurs, musiciens troubadours) du royaume de N'Gabou (actuelle Guinée-Bissau), M'Bady Kouyaté est l'un des meilleurs joueurs de *kora* du monde mandingue.

Son groupe est constitué de trois joueurs de *kora* (dont son plus jeune fils âgé de 14 ans) et de son épouse Diaratou Kouyaté, grande voix, spécialisée dans les chants épiques.

---

### ensemble instrumental de Guinée

M'Bady Kouyaté, est le harpiste-soliste de l'Ensemble Instrumental de Guinée fondé il y a plus de trente ans par le grand Djeli Kouyaté Sory Kandia. Comme ce dernier, M'Bady donnera son interprétation personnelle de la geste de Soundiata Keita, toujours chantée sur les accords de la *kora*.

---

### Toumani Diabaté

Le jeune Toumani Diabaté (fondateur du fameux groupe Songhai avec des musiciens de flamenco) incarne quant à lui une nouvelle vague qui n'hésite pas à électrifier l'instrument et à s'inspirer des guitaristes de jazz ou de rock. Il faut d'ailleurs souligner que la guitare (introduite dans la région par les Portugais dès le XV<sup>e</sup> siècle) est à part entière un instrument des Mandingues, qui lui ont adapté les doigtés et les sonorités de la *kora* ou de leur propre luth traditionnel *n'goni*...

---

### Ballake Sissoko

Djelimoussa « Ballake » Sissoko (né en 1967 à Bamako) est depuis toujours le « voisin » de Toumani Diabaté. Ils ont donc grandi en jouant ensemble et ont développé des styles qui se ressemblent et se complètent. Ballake est le fils d'un autre grand musicien malien, le regretté Jelimadi Sissoko. Leur premier projet comprend une majorité de duos instrumentaux. Il est inspiré du tout premier disque de

la musique de *kora* : *Cordes Anciennes*, enregistré au Mali en 1970 avec la participation des deux maîtres de la *kora* de l'époque : Sidiki Diabaté et Djelimadi Sissoko. Ce grand classique est devenu un symbole du pays, son peuple et son histoire, et la musique est jouée encore aujourd'hui pour les grands événements. *Nouvelles Cordes Anciennes* rend hommage à ces thèmes tout en montrant l'évolution de la musique de la *kora* à travers les décennies. Leurs 42 cordes tissent une tapisserie de mélodies lyriques et de rythmes prononcés, dans la tradition de l'ancien empire du Mali. L'enregistrement a été fait en une seule soirée — sans interruption, répétition ou reprises — en 1997 au Palais des Congrès à Bamako, par les producteurs de Kaira (Nick Parker et Lucy Duran). Vous entendez la *kora* pure, sans effet ni artifice, brillante, virtuose et lyrique.

---

### Kar Kar

#### (Boubacar Traoré)

est natif de Kayes (nord-ouest du Mali). Avec son timbre voilé et sa diction très naturelle, il incarne (comme Ali Farka Touré ou la jeune Rokhia Traoré) l'évolution du chant de louanges classique vers un *folk song* nostalgique en pleine maturation, qui tresse un lien solide entre le village ancestral et la cité moderne. Dans les années 60 suivant l'indépendance, la radio réveillait les Maliens au son de ses tubes (*Mali twist*, *Kar Kar Madison* et *Kayes Ba*) dans lesquels il incitait ses compatriotes à revenir et construire le pays, il était alors surnommé l'« Elvis Presley malien ».

---

### Habib Koité

Après 4 années d'études à l'Institut National des Arts de Bamako, d'où il sort major de sa promotion, il est nommé chef d'orchestre et enseigne dès lors la guitare, en devenant l'initiateur de nombreux groupes. Ayant déjà acquis une longue expérience de la scène, Habib Koité côtoie les

figures les plus marquantes de la musique malienne, pour lesquelles il deviendra rapidement le chanteur et guitariste attiré. En 1988, il fonde son propre groupe, Bamada, avec qui il se produira de nombreuses fois sur la scène malienne, avant de connaître un succès retentissant dans tout l'Afrique de l'ouest. Le succès d'Habib Koité est lié à sa voix chaude et au son étonnant qu'il puise de sa guitare ; Il s'accorde en pentatonique et joue les cordes à vide, comme s'il s'agissait d'un *kamele n'goni*.

---

### **Kassemady Diabaté**

appartient à l'une des plus illustres familles griotiques, mieux, il est originaire du village de Kela (au bord du Niger près de la frontière guinéenne), véritable conservatoire vivant où les jeunes *djelis* vont parfaire leur initiation auprès des anciens, et auquel il a dédié son plus beau CD. Ancien chanteur du National Badema (l'orchestre qui sut le mieux adapter le répertoire classique mandingue aux

instruments modernes), Kassemady a une magnifique voix de ténor aux accents épiques, et sa maîtrise absolue des ponctuations et des silences permet de le comparer au grand maître (guinéen), le regretté Sory Kandia Kouyaté

---

### **Cheikh Lô**

Wolof né à Bobo Dioulasso (la grande cité mandingue du Burkina) et installé à Dakar, Cheikh Lô est le principal disciple du prince des « gawlos » Youssou N'Dour. Son chant nasal typiquement griotique et ses textes résolument contemporains collent merveilleusement au *mbalax* (musique de danse des Wolofs) enrichi d'influences exotiques (jazz, reggae, salsa et même flamenco) qui ont depuis longtemps investi l'aire mandingue et ses marges.

### **technique**

#### **régie générale**

Olivier Fioravanti

#### **régie plateau**

Jean-Marc Letang

#### **régie lumières**

Marc Gomez

#### **régie son**

Didier Panier