



# La Case Mag

NUMÉRO 5

MAGAZINE TRIMESTRIEL DU MUSÉE DES CIVILISATIONS NOIRES



© Charlotte Béja, « Ibaaku » (2019), Photographie.

## APRÈS LE TRIANGLE

DOSSIER SPÉCIAL SUR LES MUSIQUES NOIRES

**LE TRIMESTRE DU MUSÉE** — DE TAJABOON À WAKANDA

**L'ŒIL DU MAG** — MÉMOIRE, FICTION ET PASTEL GRAS

**XALIMA GI** — *SUNU KÀDDU DU DEE*

Samuel Nja Kwa  
Jérémie Kroubo Dagnini  
Sarah Mako

Klervie Mouho  
Oumar Ndiaye  
Saidou Abou Diallo

ÉDITION NUMÉRIQUE





NUMÉRO 1 (JANVIER-MARS 2025)



NUMÉRO 2 (AVRIL-JUIN 2025)

RETROUVEZ-NOUS  
SUR NOS RÉSEAUX



@mcndakar



NUMÉRO 3 (JUILLET-SEPT. 2025)



NUMÉRO 4 (OCTOBRE-DÉC. 2025)

Le Musée des Civilisations noires

# La Case Mag

NUMÉRO 5  
JANVIER-MARS 2026

© Le Musée des Civilisations noires

ISSN : 3092-5681  
<redaction@mcn.sn>



# La Case Mag

**Directeur de publication**

Mouhamed Abdallah Ly

**Rédacteur en chef & directeur artistique**

Florian Bobin

**Rédactrice en chef adjointe**

Astou Coly

**Assistants de production éditoriale**

Nandi Senny

Fatou Sylla Niang

**Auteurs invités**

Samuel Nja Kwa

Jérémie Kroubo Dagnini

Sarah Mako

**Artistes créatifs**

Klervie Mouho

Oumar Ndiaye

Saidou Abou Diallo

*La Case Mag*, magazine trimestriel du Musée des Civilisations noires, est à la fois réceptacle et boussole : il expose les grandes orientations du musée et ouvre des horizons de réflexion critique. Son nom s'inspire de l'architecture même du musée, conçue à l'image des cases à impluvium de Casamance, espaces circulaires où les savoirs se recueillent et se partagent. Chaque numéro s'articule autour d'œuvres de jeunes artistes et d'un dossier spécial enrichi de contributions de plumes invitées, offrant une lecture vivante des dynamiques culturelles en cours. Dans *La Case Mag*, le présent dialogue avec le passé ; s'y discutent les créations, les courants, les tensions et les espoirs qui continuent de traverser l'Afrique et ses diasporas.

## SOMMAIRE DU NUMÉRO

**3****L'Éditorial**

Un pas de deux

**4****Le trimestre du musée**

De Tajaboon à Wakanda

**10****L'Œil du Mag**

Mémoire, fiction et pastel gras

**12****Xalima Gi**

*Sunu kàddu du dee*

**14****Dossier spécial**

Après le triangle

**16** Allers-retours**18** Africa Unite !**20** À contretemps**22****Le Mag recommande**

Pour aller plus loin...

**24****Les visages du musée**

Pierre après pierre

A portrait of Mouhamed Abdallah Ly, a man with glasses and a white shirt, holding a microphone. The background is a light-colored wall with vertical lines.

# L'ÉDITORIAL

## Un pas de deux

Par Mouhamed Abdallah Ly

\*Directeur général, Musée des Civilisations noires

LA VALORISATION du patrimoine immatériel et celle des langues africaines sont cruciales. Elles participent de l'entreprise de décolonisation de l'institution muséale. Elles éveillent aux génies de nos cultures mieux que ne le fait la simple monstration d'objets à travers des vitrines, héritage des cabinets de curiosité et survivance des musées ethnographiques. Elles permettent d'engager des dialogues authentiques avec les communautés.

La programmation de l'année 2026 du Musée des Civilisations noires (MCN) porte sur l'immatériel le plus puissant : la musique, impérissable archive de nos résistances et de nos renaissances. C'est dire que la thématique "Musiques noires sur scène" ne s'inscrit pas dans le sillon de l'entertainment. Elle est plutôt une invitation à la réflexion avant même d'appeler à la célébration. Il s'agit fondamentalement de comprendre comment la créativité noire a transformé la souffrance en beauté et le silence en un souffle de liberté qui a fécondé les cultures mondiales.

L'entrée des langues africaines dans les publications de nos institutions culturelles reste un défi. Nos musées ne disposent pas de politique linguistique véritablement hardie. S'agissant de l'écrit, la présence des langues africaines se résume le plus souvent à la désignation de certaines œuvres ou expositions et, tout au plus, à la traduction de certains supports. *La Case Mag* choisit d'aller au-delà pour leur réserver un espace de production dans sa nouvelle rubrique "Xalima Gi". C'est un pas de plus dans la politique de démocratisation menée par le MCN, qui se refuse d'être la chasse gardée d'une élite urbaine et scolarisée.

Si cette innovation linguistique mérite d'être saluée, elle s'articule en binôme. « La révolution ne sera pas télévisée », chantait le poète noir américain Gil Scott-Heron, car elle est d'abord mentale – et donc aussi visuelle, en ce qu'elle convoque des imaginaires partagés, à remobiliser comme à refaçonner. Nos musées ont autant le devoir de faire (re)découvrir les artistes qui ont marqué des générations que d'accompagner l'envol de celles et ceux s'inscrivant dans leurs pas. Pour étendre les murs du MCN, *La Case Mag* se mue ainsi, l'espace d'une double page dans sa néo-rubrique "L'Œil du Mag", en galerie d'exposition pour les œuvres visuelles de jeunes artistes africains et afrodescendants.

Une troisième nouveauté vient s'ajouter : "Les visages du musée". À quoi bon proclamer que le MCN est une « création continue de l'humanité » si, en son sein même, ce qui relève de cette construction continue de l'humain est invisibilisé ? L'institution muséale a longtemps été conçue comme un temple impersonnel. À la notable exception du conservateur, elle a eu tendance à rendre invisible son personnel, sans doute pour mieux en imposer. Dès lors, dévoiler progressivement les agents du MCN, mettre des noms sur leurs visages, présenter leurs missions réelles revient à les repositionner comme les véritables piliers de l'institution.

Enfin, à travers un dossier spécial consacré aux musiques noires, intitulé "Après le triangle", le cinquième numéro de *La Case Mag* se laisse saisir – des sound systems reggae aux bars à jazz – comme un amplificateur réglé sur le volume de la programmation. Votre magazine vous invite, en somme, à un pas de deux. Entrons dans la danse !

# LE TRIMESTRE DU MUSÉE

À l'aube de 2026, une nouvelle saison s'est ouverte, plaçant "Musiques noires sur scène" au cœur de la programmation annuelle du MCN. Le premier trimestre de l'année a donné le ton : concerts, projections et conférences pour en sonder les multiples formes. Archives et voix ont ainsi dialogué pour retracer les chemins empruntés par ces sons de liberté, de leurs racines historiques à leurs expressions contemporaines.

Tous crédits © Gustave Fall, « Programmation du MCN » (janvier-mars 2026), Photographies.

17 mars

Partenariat avec la Société de gestion et de valorisation des déchets pour l'installation de mobiliers en plastique recyclé et de bacs de tri

Lancement de l'espace Tangana du musée

30 janvier





**4 mars** Présentation du livre *Áliin Siitoye Jaata. La résistance par le chant* d'Odile Tendeng

Célébration des 20 ans de festival Africulturban **2 février**

**23 janvier** Avant-première du film *Liti Liti* de Mamadou Khouma Gueye



Vernissage de l'exposition *Bakku* de l'Union des savoir-faire dans l'art **7 février**





**17 février**

Visite scolaire du Collège d'enseignement moyen Khar Ndoffene Diouf de Fatick



Journée de clôture du colloque "Souverainetés des biens culturels africains"

**26 février**

Projection du film *Kemtiyu. Cheikh Anta* au lycée John Fitzgerald Kennedy

**7 février**



**21 janvier**

Projection du documentaire *Yambo Ouologuem, la blessure* de Kalidou Sy





**27 février** Visite scolaire du Collège d'enseignement moyen Ndiareme de Guediawaye

Wéбинаire du Mois de l'histoire des Noirs sur race, développement et décolonialité avec Takiyah Harper-Shipman

**27 février**

**18 février** Wéбинаire du Mois de l'histoire des Noirs sur les violences policières et le racisme anti-noir avec Boubacar Dramé



Rencontre *Thinking Africa* en wolof autour du thème "Savoirs endogènes et futurs africains"

**28 février**





# De Tajaboon à Wakanda

Ils sont ceux que l'on écoute pour se donner du courage, se reconnaître, se souvenir. Du chauffeur de taxi à l'enfant qui esquisse ses premiers pas de danse, leurs voix tissent du lien, portent la mémoire, fabriquent du commun.

Le 24 janvier 2026, trois géants de la musique sénégalaise ont fait vibrer le Musée des Civilisations noires lors d'une soirée mémorable, lançant officiellement la programmation annuelle dédiée aux "Musiques noires sur scène". Ismaël Lô a ouvert le bal en offrant au musée son harmonica légendaire qui accompagne le chef-d'œuvre *Tajaboon*. À son tour, Baaba Maal a confié une guitare marquée par les albums *Souvenir* et la bande originale du film *Black Panther*, rappelant au passage : « En tant qu'artiste, je me suis toujours dit que la culture devait être au-devant de la scène, pour donner le ton ». Une scène qu'Omar Pène et le Super Diamono ont investis avec panache, portés par les voix du public, donnant à entendre les échos des musiques noires.

L'occasion ne pouvait être mieux choisie, la semaine suivante, pour offrir un hommage à Aminata Fall, disparue en 2002. En collaboration avec l'Association de la presse culturelle du Sénégal, le musée a tourné son regard vers la chanteuse, avec la projection du film *Blues pour une diva* de Moussa Sène Absa.

**24 janvier** Remise d'une guitare de Baaba Maal au musée à l'occasion du lancement de la programmation "Musiques noires sur scène"

**31 janvier** Prestation de la slammeuse Samira Fall lors de l'hommage à la chanteuse Aminata Fall



Aminata Fall y apparaît comme une voix qui relie musiques africaines et esthétiques du jazz et du blues, dont les prestations de Kya Loum et Samira Fall ont prolongé la filiation, où l'intime rejoint le collectif.

La musique construit aussi des images. La projection de *Rewind & Play* d'Alain Gomis, le 11 février, a invité le public à redéplacer son regard, en suivant celui de Thelonious Monk face à un journaliste à Paris en 1969. Sommé de répondre à des questions creuses et de jouer à la demande, Monk donne à voir le prix que paie un musicien noir pour exister aux yeux du regard blanc. Le film met en tension deux langages : celui d'une machine médiatique qui croit admirer mais continue d'enfermer et celui d'un musicien qui ne cède qu'à son propre rythme. Pour laisser la musique parler.

La musique parla à nouveau, le 25 mars, au vernissage de l'exposition *Afrika Katika Muziki* du photographe Samuel Nja Kwa, précédé d'un concert de Sahad Sarr. Telle une traversée des mondes musicaux africains à travers soixante portraits d'artistes, la fresque multiple se déploie comme une archive visuelle où la musique apparaît tour à tour comme mémoire, langage et force de résistance. Dans le jeu d'ombres et de lumières qui façonne chaque visage, se dessine un espace vivant de circulations et d'échos ; un laboratoire sensible du panafricanisme où la musique affleure dans les rites communs, les liens sociaux et les imaginaires partagés.

Réunies, les musiques noires – ces expressions d'un désir de vie en commun – nous apprennent à avancer sans jamais se départir de sa bande-son. L'année 2026 au MCN ne fait que commencer. □



Prestation précédant la projection du film *Rewind & Play* d'Alain Gomis

**11 février**

Vernissage de l'exposition *Afrika Katika Muziki* de Samuel Nja Kwa

**25 mars**



# L'ŒIL DU MAG

Tout au long de l'année, *La Case Mag* met un coup de projecteur sur les œuvres visuelles de jeunes artistes africains et afrodescendants. Dans ce numéro, Klervie Mouho est à l'honneur. Artiste et designer franco-ivoirienne, elle réinterprète au pastel gras sur papier les archives photographiques de sa famille et de ses propres pellicules, faisant cohabiter mémoire et fiction.

“ Je crée des œuvres où les souvenirs se réinventent. Les personnages que je représente sont sans visage. Des images me reviennent, jamais tout à fait identiques, brouillant le fil entre le réel et l'imaginaire. J'y mêle des instants d'enfance simples – l'étreinte d'un parent, le regard d'un proche – à des souvenirs de périodes politiques troublées en Côte d'Ivoire. Se souvenir, c'est tenter de tenir ensemble les joies que nous partageons avec les attentes silencieuses qui nous sont imposées. Je reviens toujours à cette question : pourquoi acceptons-nous de restreindre nos existences ?

— Klervie Mouho



## The Veil Between Life and Death

2025

Pastel gras sur papier, 100x100cm

\*Commande du Musée Rietberg, Zurich. Archives photographiques utilisées pour l'exposition collective *Murmures d'archives* : Hans Himmelheber au Musée des Cultures Contemporaines Adama Toungara.

*La légende raconte que certains naissent avec le don de faire naître une musique si vraie qu'elle perce le voile entre la vie et la mort, appelant à elle des esprits venus du passé... comme de l'avenir.*

Dans la scène "I Lied to You" du film *Sinners* (dir. Ryan Coogler, 2025), interprétée par Miles Caton, la puissance des musiques noires — du ngoni et du banjo à la guitare ; du djembé et de la batterie au groovebox — traverse le temps, différentes époques se fondant en une.

Inspirée d'archives allant des années 1930 aux années 1970, l'œuvre juxtapose ces instruments et, en aplatissant les temporalités, fait émerger une mémoire collective et vibrante.

## One Step, Two Steps, Who Will Drive Us?

2025

Pastel gras sur papier, 100x100cm

Il y a la joie. L'ivresse. Le lâcher-prise. Il y a l'après, les conséquences. Mais l'instant, c'est la fête, la musique, la danse : comme un refuge.

Comme un moment suspendu, cette œuvre représente des femmes dansant lors d'un mariage. Le mariage, c'est le fruit de leurs efforts et de leurs sacrifices. Beaucoup d'Ivoiriens ont encore cette vision du mari qui doit guider, diriger sa femme, pour l'emmener « vers le bon chemin ».

Elle se doit d'être docile.

Je connais beaucoup de femmes divorcées, célibataires, fortes, parfois résignées après des années de déceptions amoureuses : des hommes absents, peu investis dans l'éducation de leurs enfants, infidèles ou contrôlants.

Qui nous mènera ?



## Danseuse Wè

2025

Pastel gras sur papier, 70x70cm

\*Commande du Musée Rietberg, Zurich. Archives photographiques utilisées pour l'exposition collective *Murmures d'archives* : Hans Himmelheber au Musée des Cultures Contemporaines Adama Toungara.

Cette œuvre représente la danse aux couteaux des Wè, peuple de l'ouest de l'actuelle Côte d'Ivoire et de l'est de l'actuel Liberia.

Enfant, je souhaitais y être initiée ; le caractère mystique de cette danse m'intriguait profondément. Des jeunes filles sont projetées dans les airs et « atterrissent » sur des couteaux.

Ma mère m'en a dissuadée lorsqu'elle m'a expliqué qu'une partie de cette initiation, longue et secrète, consistait à... garder le silence.

Qui chantera ?

# XALIMA GI

Tout au long de l'année, *La Case Mag* fait entendre des écritures en langues africaines. Dans ce numéro, Oumar Ndiaye et Saidou Abou Diallo prennent la plume. Le premier convoque en wolof le tama et le sabar pour dire ce que les mots peinent à atteindre : la scène comme mémoire vivante. Le second écrit en pulaar la langue comme on plante, pour que ce qui traverse survive aux tempêtes.

La rédaction remercie Cheikh Gaye, Serigne Mbacké Kane, Oumar Djiby Ndiaye et Mouhamadou Sow pour leur aide dans la sélection et l'édition des textes.

## WOLOF

# Xol bu doon rëy ci scène

Par Oumar Ndiaye

\*Musicien

Def Djob Record, Guediawaye

Quand la lumière tombe sur la scène, les murmures se taisent pour mieux entendre.

Le tama dit ce que les mots n'atteignent pas. Le sabar rappelle ce que le temps n'a pas effacé. Ensemble, ils portent une façon d'être debout : pieds ancrés dans la terre, tête portée vers ce qui nous précède.

Quand le tama résonne, le cœur répond. Quand le sabar frappe, le corps se souvient.

Les musiques noires sont notre écriture.

Notre souffrance traversée. Notre joie retrouvée. Notre mémoire chantante. Notre lumière dans la nuit.

Bu leer gi tàmbalee fenk ci scène bi,  
Xol yi daldi sedd, ba noppi daldi déglu.  
Tama gi doon wax lu dul wax,  
Sabar gi doon nettali cosaan.

Góor ak jigéen taxaw,  
Seen i tànk ci suuf, seen bopp ci asamaan.  
Kàddu yi di génn ni safara,  
Mel ni ànd ak ruuh yi nu jiiitu.

*Musiques noires* du ay mbëggeel rekk,  
Dañuy yégle jamono,  
Dañuy jóg ci lu metti,  
Tàggat ko mu doon kàttan.

Ci scène bi la sunu bopp di gis sunu melo,  
Ci mbàq mi la sunu bopp di dégg sunu wax.  
Lu ñu jële ci jaamono ju yàgg,  
Tey mu nekk doole, mu nekk kersa.

Bu tama riiree, xol bi dal;  
Bu sabar toqee, deret ji daw.  
Sunu kàddu du dee,  
Ndax dafay wéy ci xol yi.

*Musiques noires* mooy sunu bind,  
Sunu jafe-jafe, sunu bânneex.  
Mooy sunu leer ci guddi,  
Sunu xam-xam bu jóg ci cosaan.

# PULAAR

# Demngal Neeniwal

Par Saidou Abou Diallo

\*Étudiant en langues, littératures et civilisations africaines  
Université Gaston Berger, Saint-Louis

Tel un oiseau né au milieu de milliers de branches, le pulaar n'appartient à aucun arbre, ni à aucun sol.  
Il traverse, relie, nomme ce que d'autres peinent à dire en nous.

Face aux tempêtes... qu'elle tienne, qu'elle conserve la vie. Car une langue qui ne se transmet pas s'efface  
lentement, voix après voix, jusqu'au silence. C'est elle qui arrose les semences, elle qui fait lever ce qui dort.

Notre souffle, notre richesse, notre mémoire debout : que vivent ses mots, ses chants, ses héritages.

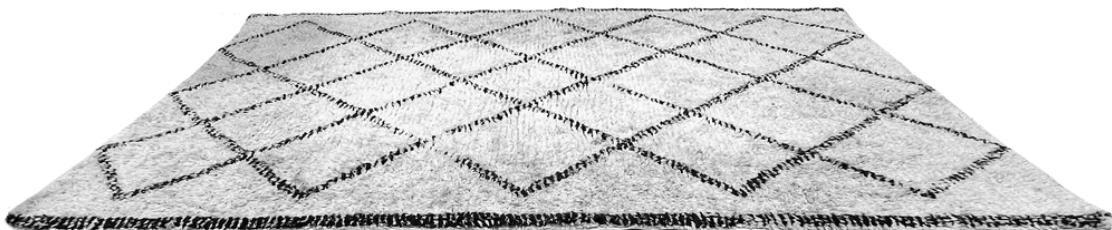
Mo woppi ko mum, ma jaggu ko jeyaa  
Mo jaggi ko jeyaa, battane mum ko woppude  
Nimso jola tawa duttal alaa  
Dum noon janggude demngal mum ko ko joggi wadde

Sabu demngal so janggaaka, jaŋtaaka majjat  
Ay yelitaangol haaliyankooɓe mum ŋakkat  
Sabu ko kañum woni wonki leñol  
Tambii pinal, moofti ganndal leñol

Pulaar ko dimal ngalɗu ngal  
Finaa-tawaa e coñce denndin ngal  
Tinndanen sukkaabe men mbele ngannda haŋki mumen  
Tiddee koye mumen ngam njaada e jamaanu mumen

Demngal ko lekki foofirta ko konngol  
Tabitinta goodal mum ko witto e binndol  
Kasoo walla kasaanŋke, Pulaar ko mi bamtoowo  
Winndiyaŋkoob e wittiyaŋkoobe mum ko mi cembinoowo  
Ndimaagu e ngalu mum ko mi denoowo

Yo wuur yellitoo Pulaar demngal am  
Haa naftoro bibbe e yidbe leñolam



# DOSSIER SPÉCIAL

## *Après le triangle*



Le son voyage. Depuis les côtes africaines jusqu'aux plantations des Amériques, depuis les sound systems de Kingston jusqu'aux clubs de Lagos, les musiques noires ont circulé pendant des siècles, portant avec elles des mémoires déchirées, des résistances acharnées et des façons d'habiter le monde.

Mais qu'entend-on, au juste, par musiques noires ? Comment des genres comme le reggae ou le jazz, développés hors du continent, sont-ils devenus des langages partagés de dignité et de lutte ?

Le dossier "Après le triangle" explore les circulations de ces musiques et certaines formes qu'elles ont prises, des deux rives de l'Atlantique.

## SOMMAIRE DU DOSSIER

**16** Musiques noires, musiques d'Afrique ?  
Par Samuel Nja Kwa

**18** Reggae : de l'oppression à la libération  
Par Jérémie Kroubo Dagnini

**20** Jazz, race et émancipation  
Par Sarah Mako



MUSIQUES NOIRES, MUSIQUES D'AFRIQUE ?

# Allers-retours

De l'Afrique à ses diasporas, les sons de liberté ont traversé l'Atlantique, se sont transformés, sont revenus et s'écoutent aujourd'hui en chœur.

Par Samuel Nja Kwa

\* Journaliste, photographe  
Douala Urban Touch of Arts, Paris

**N**OUS AVONS toutes et tous nos périodes, nos groupes, nos morceaux de référence, car la musique évolue avec le temps. Elle est le reflet d'un vécu et en porte les stigmates. Si l'on s'en tient au terme « musiques noires », popularisé aux États-Unis dans les années 1960, son association aux « musiques africaines » ne va pas de soi. Sans revenir sur les différentes définitions accordées à cette appellation, il s'agit de comprendre pourquoi et comment les musiques africaines y ont été associées.

## QU'EST-CE QU'UNE MUSIQUE NOIRE ?

Ce débat créera forcément deux camps : celui de celles et ceux qui considèrent que le terme « musiques noires » définit uniquement les musiques nées de la période de l'esclavage, notamment en Amérique, et celui de celles et ceux qui pensent que l'Afrique étant la source, il est tout à fait normal de l'intégrer dans ce terme plutôt global. Le terme « musiques noires » existe par opposition aux musiques européennes, dites « blanches ». Il s'en dégage une forme de militantisme, un combat pour la liberté. Ainsi pourrait-on tout aussi bien le définir comme « musique de liberté ou de libération », en référence au free jazz, qui en incarne l'esprit et l'a consacré. En ce sens, on pourrait aussi y associer les rythmes caribéens qui ont les mêmes fonctions que ceux de leurs cousins d'Amérique (États-Unis, Amérique latine et du Sud).

Qui dit « musique noire » fait d'abord référence au jazz, l'une des plus grandes créations musicales du XX<sup>e</sup>

siècle. L'écrivaine et non moins collectionneuse de vinyles Ashawnta Jackson en parle ainsi dans son livre « Jazz on my Mind » (2021) : « Le jazz est une musique politique. Comme tout art, il est façonné à l'image du monde qui l'entoure, aussi par les personnes qui le créent. Les musiciens ont utilisé leurs voix, leurs sons, leurs instruments pour parler de leur temps, pour défendre l'égalité, leur droit d'exister, leur droit d'être des citoyens à part entière dans leur pays. Nul ne peut raconter l'histoire du jazz sans reconnaître qu'elle est une musique de liberté ». Remplacer le mot jazz par le mot reggae, zouk ou tout autre permet de comprendre non seulement la fonctionnalité de la musique pour les peuples noirs, mais aussi la capacité de ces derniers à se réinventer, à créer de nouveaux langages et espaces d'expression artistique et politique.

## MUSIQUES D'AFRIQUE... ET DE SES MONDES

Les musiques africaines (exception faite pour le jazz sud-africain) ne sont pas nées sous l'effet d'une domination extérieure ; elles s'inscrivent d'abord dans une universalité qui leur est propre. Elles illustrent les traditions dont elles sont issues. Avec le temps, elles ont évolué et connu différentes phases.

Les années 1950 et 1960 sont sous influence jazz, avec la découverte de nouveaux instruments de musique (saxophone, piano, accordéon, violon, contrebasse), ainsi que de l'électricité. À cette époque, la plupart des groupes africains rajoutent le mot « Jazz » pour se faire identifier. Ainsi les découvre-t-on au

Congo (Grand Kallé et l'African Jazz, l'OK Jazz de Franco, le Negro-Jazz, le Cercul-Jazz), en Guinée (le Bembeya Jazz), au Tchad (le Chari Jazz) et au Mali (le Mystère Jazz de Tombouctou). Les vinyles traversent l'Atlantique par voies maritimes et aériennes. Grâce à la radio et au phonographe, le jazz se ré-enchanté aux airs de rumba. Les indépendances sont synonymes de découverte et d'insouciance.

Dans les années 1970, le "Soul Makossa" du Camerounais Manu Dibango se danse dans les clubs cosmopolites de la bouillonnante ville de New York. L'Afrique fait la fierté d'une Amérique noire qui se cherche. Puis les années 1980 riment avec "World music" à Londres et "Sono mondiale" à Paris. Ali Farka Touré, Mory Kanté, Salif Keita, Xalam, Les Têtes Brûlées, Amadou et Mariam, Oumou Sangaré ou encore Nahawa Doumbia conquièrent le monde, qui découvre alors Youssou Ndour et Neneh Cherry dans un duo qui fait mouche... "Seven Seconds" !



© Samuel Nja Kwa, « Youssou Ndour au Festival des Libertés, Bruxelles » (6 octobre 2022), Photographie.



© Samuel Nja Kwa, « Sona Jobarteh au New Morning, Paris » (5 novembre 2019), Photographie.

## DES INFLUENCES PLANÉTAIRES

Les années 2000 dévoilent une Afrique décomplexée, qui ne cesse de se renouveler. Plus besoin de passeport : les musiques sont dans les airs, elles se diffusent et se consomment sur les réseaux sociaux. Comme l'explique la journaliste congolaise Raïssa Okoi dans mon ouvrage "Africa is Music" (2018), ces mélodies sont « véhiculées par des artistes talentueux, dont l'influence s'étend bien au-delà des frontières du continent. Ils dévoilent une Afrique toujours aussi fertile, source de diversités sonores ».

Aujourd'hui, nombre de musiques contemporaines noires puisent leurs racines dans l'Afrique, mais aussi dans les Amériques, la Caraïbe et l'Europe : une fusion, en quelque sorte. Le Nigeria, avec ses artistes, fait figure de leader dans cette nouvelle esthétique. Suivent la Côte d'Ivoire, le Sénégal, le Congo, l'Afrique du Sud, la Tanzanie, le Ghana, le Cameroun, le Mali. Des allers-retours permanents entre les différents continents, qui créent des genres nouveaux nés de la rencontre ou du mélange des rythmes et mélodies.

Ainsi, le jazz, le funk, le rap, l'afrobeat, l'amapiano, le zouk, le mbalax, le makossa, le blues mandingue, le coupé-décaté, le R&B, le reggae, le ragga, la musique afro-cubaine ou tout autre genre rythmé s'influencent-ils entre eux, à la rencontre d'autres cultures, d'autres instruments. Ensemble, ils redéfinissent la notion de « musiques noires », réinventées, codifiées et jouées par une nouvelle génération d'artistes. □

REGGAE : DE L'OPPRESSION À LA LIBÉRATION

# Africa Unite !

Né dans les quartiers populaires de Kingston, le reggae s'est imposé comme une expression majeure de résistance noire, bien au-delà de la Jamaïque.

Par Jérémie Kroubo Dagnini

\*Spécialiste des musiques populaires jamaïcaines  
Centre d'études politiques contemporaines, Orléans

**L**A JAMAÏQUE, comme de nombreux territoires d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie, porte encore les stigmates de l'esclavage et de la colonisation. Depuis l'arrivée des Européens en 1494, l'histoire de l'île a été marquée par la violence. Les colons blancs y ont infligé d'innombrables souffrances aux autochtones puis aux peuples africains déportés sur l'île. Mais cette oppression n'a pas étouffé leur créativité. Elle a au contraire nourri une culture spirituelle et musicale unique : le mouvement rastafari et le reggae, symboles de résistance et de libération.

## LES RACINES DE L'OPPRESSION

Avant la conquête des Européens, les Taïnos – venus d'Amérique du Sud – vivaient sur l'île, alors appelée Xaymaca (« la terre du bois et de l'eau »), où ils avaient développé leurs propres formes d'organisation sociale et de subsistance. Tout change en 1494 avec Christophe Colomb, puis l'installation des colons espagnols en 1509. En quelques années, la quasi-totalité de la population taïno est exterminée ou réduite au travail forcé dans les plantations de canne à sucre. Pour combler ce vide, les Européens importent rapidement des captifs asservis africains. Avec la conquête britannique en 1655, puis l'intégration de l'île à l'Empire britannique quinze ans plus tard, leur nombre atteint plusieurs centaines de milliers, arrachés principalement aux régions akan d'Afrique de l'Ouest, dont le royaume Ashanti. Un héritage guerrier et résistant qui forge le tempérament indomptable des Jamaïcains

– futur socle spirituel et culturel du reggae.

Malgré les interdictions de chanter, de fabriquer des instruments ou de pratiquer leurs religions, les esclaves – en particulier ceux en fuite, dits marrons – maintiennent leurs musiques et rituels. L'abolition formelle de l'esclavage en 1838 n'empêche pas la poursuite de la colonisation. Beaucoup d'Afro-Jamaïcains émigrent vers les États-Unis, l'Amérique latine et les îles voisines, découvrant des musiques comme le blues, la samba, le merengue, le calypso ou le junkanoo, qu'ils introduisent à leur retour à la Jamaïque. Pour pallier le manque de main-d'œuvre qu'entraîne l'abolition, des travailleurs saisonniers venus d'autres îles de la Caraïbe ainsi que d'Afrique s'y installent. Ces circulations musicales enrichissent progressivement le paysage sonore de l'île, qui devient un creuset multi-culturel, dont émergeront le mento – ancêtre du ska –, le rocksteady et le reggae.

## MENTO ET SKA, SONS DE LA DÉCOLONISATION

Le mento apparaît à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans les campagnes jamaïcaines, où il mêle traditions africaines, afro-caribéennes et européennes. On y trouve le banjo, la guitare acoustique, le djembé, les congas, les maracas, le fifre, l'harmonica et la rumba box cubaine. Les paroles, humoristiques et souvent grivoises, racontent la vie quotidienne, les histoires de migrations ou les relations hommes-femmes. Dans les années 1950, le mento accompagne l'essor du tourisme, porté par l'engouement américain pour le calypso. Mais il est

rapidement éclipsé par le rhythm and blues (R&B) importé des États-Unis, plus moderne et urbain, qui séduit particulièrement la jeunesse des villes.

À cette époque, la Jamaïque devient urbaine. Kingston, la capitale, voit sa population doubler, alimentant ghettos et bidonvilles. C'est dans ce contexte que des jeunes de quartiers populaires, souvent marginalisés, s'emparent du R&B et des enregistrements locaux diffusés par les sound systems et le transforment en un genre jamaïcain unique : le shuffle. À l'aube de l'indépendance de la couronne britannique, proclamée le 6 août 1962, le shuffle évolue en ska – fusion de mento, de jazz et de R&B. Avec sa basse rapide, marquée sur les temps forts, ses cuivres explosifs et ses rythmes syncopés, le ska reflète l'optimisme de l'indépendance et l'énergie d'une nation en devenir. Comme le jazz de l'entre-deux-guerres aux États-Unis, il devient un symbole culturel : moderne, rebelle et joyeux.

### LES GHETTOS, DU ROCKSTEADY AU REGGAE

Au milieu des années 1960, l'expansion des ghettos et la violence politique alimentent de nouvelles tensions. Plusieurs partis politiques recrutent des jeunes marginaux, surnommés « rude boys », qui s'approprient alors la musique comme outil d'expression. Influencés par la soul afro-américaine, au contact des mouvements des droits civiques et du Black Power, ils ralentissent le rythme du ska, donnant naissance au rocksteady. Ce genre permet aux chanteurs de délivrer des messages sociaux incisifs, dénonçant les inégalités et la pauvreté, à l'image de "Shanty Town" (1966) de Desmond Dekker. Il introduit aussi des éléments du mouvement rastafari, préfigurant l'arrivée du reggae.

La naissance du reggae est portée par la religion rastafari, qui prend son essor à la fin des années 1960. Fondée en 1930 après le couronnement de Haïlé Sélassié I<sup>er</sup>, elle voit en l'empereur d'Éthiopie le Messie en personne – accomplissement des prophéties du journaliste et théoricien Marcus Garvey – et propose une réponse spirituelle panafricaine à la colonisation et au christianisme occidental. Ce mouvement se popularise à la faveur de plusieurs événements majeurs : la destruction de la première communauté rastas – le Pinnacle – installée dans les collines de Saint Catherine et la première convention rasta tenue à Kingston en 1958, suivie, deux ans après, de la publication de la toute première étude universitaire sur le mouvement, réalisée par des chercheurs de l'University of the West Indies. Une délégation de rastas et d'officiels jamaïcains se rend ensuite en Afrique, avant

que « Jah » Haïlé Sélassié n'effectue lui-même une visite d'État en Jamaïque en 1966. Les rude boys et autres groupes comme celui d'un jeune Bob Marley – les Wailers – adoptent la foi rastafari, faisant du reggae un symbole de spiritualité, de résistance et de liberté.



© Dablece Studios & The Gallery, « Spirit Way » (2016), Photographie de Doudou Maloum Diop par Iba Diallo.

### REGGAE ET JAZZ, UN MÊME CHEMIN

Le reggae se caractérise par un rythme profond et syncopé, un skank de guitare sur les contretemps, le fameux one drop – frappe de caisse claire sur le troisième temps –, et des percussions hypnotiques. Les paroles célèbrent l'Afrique, Marcus Garvey, Haïlé Sélassié, la ganja sacramentelle et dénoncent Babylone, le monde occidental. Peter Tosh ("Legalize It", 1976), Burning Spear ("Slavery Days", 1976) et Bob Marley ("Zimbabwe", 1979 ; "Redemption Song", 1980) en font une musique de libération mentale, culturelle et spirituelle, dont l'écho dépasse largement les frontières de la Jamaïque.

Tout comme le jazz aux États-Unis, né dans les communautés afro-américaines marginalisées, le reggae transforme l'histoire douloureuse des Afro-Jamaïcains en art universel. Les deux genres puisent dans les racines africaines, absorbent des influences locales et européennes pour devenir des vecteurs de conscience politique et de libération. Reggae et jazz racontent l'histoire des peuples noirs face à l'injustice, célébrant, ce faisant, leur résilience et leur créativité. □

JAZZ, RACE ET ÉMANCIPATION

# À contretemps

Du blues des plantations aux scènes blanches, le jazz demeure un terrain disputé – entre récupération culturelle, soft power et résistances noires.

Par Sarah Mako

\*Étudiante en sciences économiques et sociales, militante  
EHESS/Dauphine PSL, Paris

À PARIS AUJOURD'HUI, les réguliers des bars à jazz le voient : le public et les musiciens qu'on y croise sont majoritairement blancs, issus de la petite bourgeoisie culturelle. D'aucuns opposeraient l'argument géographique : « rien de plus normal qu'en France, pays majoritairement blanc, des personnes blanches y soient majoritaires ». Les espaces noirs en région parisienne existent : collectifs, salles de fêtes, quartiers, scènes culturelles. Le jazz n'en fait pas partie. Et pourtant, c'est bien un espace noir. Pendant ce temps, nous assistons à une profonde gentrification du genre, désormais associé au snobisme culturel. Cette situation n'est pas neutre, mais éminemment politique.

## QUELQUES REPÈRES SUR LA RACE

S'il est établi que la race n'a jamais existé biologiquement, elle demeure une réalité sociale et politique. Ici, la race est mobilisée pour penser les rapports sociaux. Elle se constitue en tant que principe constructiviste et non en tant que donnée naturelle : il s'agit, comme le formulent les sociologues Solène Brun et Claire Cosquer dans leur livre "Sociologie de la race", d'une « production sociale historiquement située et mouvante ».

La racialisation se présente comme un processus socialement construit, produit par le racisme en tant que système de hiérarchisation selon un rapport à la blancheur. Dans un contexte occidental, les « non-racisés » – les Blancs – incarnent la norme ; une neutralité leur permettant de s'arroger le droit de

nommer, de catégoriser et, au fond, de « raciser ». En vertu d'un contrat racial tacite, théorisé par le philosophe Charles Mills, les Blancs en tant que groupe bénéficient de l'exploitation des corps, des terres et des ressources des non-Blancs, tout en se voyant garantir des possibilités socio-économiques qui leur sont refusées.

Les espaces culturels ne sont pas épargnés par ces structures de domination : en nier les effets revient à nier toute une réalité. C'est la performance d'un aveuglement à la couleur qui n'est qu'un outil de maintien du statu quo, et non un idéal émancipateur. La reconnaissance de la race précède l'abolition du racisme.

## LA QUESTION RACIALE DANS LE JAZZ

Dès sa genèse au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, le jazz s'est constitué comme espace noir. Issu du blues – né dans les plantations du sud des États-Unis, au sein des communautés d'esclavisés d'ascendance africaine – il était une musique peu valorisée par la société blanche et bourgeoise. Sa popularité croissante s'est corrélée avec son dénigrement. Cette attraction-répulsion donne lieu à des situations a priori paradoxales : dans l'Amérique ségréguée, des musiciens comme le trompettiste Louis Armstrong ou le pianiste Duke Ellington jouent pour des publics exclusivement blancs. On veut voir le corps noir sur scène – surface de projection des fantasmes blancs, comme l'analyse Saidiya Hartman dans "Scenes of Subjection" – mais sans le public noir.

Ainsi, le jazz incarne tôt une musique intimement liée aux luttes pour les droits civiques et l'émancipation ; un genre inscrit dans des réalités liées à l'oppression, à l'espoir et à la résistance. Dans les années 1950 émerge un sous-genre particulier, revêtant une dimension plus encore politique : le free jazz. Il vise l'émancipation des conventions musicales, le rejet radical – anticolonial – des similitudes avec la musique européenne blanche, son avant-garde incluse. Ornette Coleman, Sun Ra, John Coltrane et dans son sillage Alice Coltrane, Pharoah Sanders, Miles Davis s'en font les figures de proue.



© Ndiriro Thiam (*Forbes 30 Under 30 Europe 2020*), « The Care of Now » (2020), Acrylique sur canvas, 100x121cm.

## LA RÉCUPÉRATION IMPÉRIALE

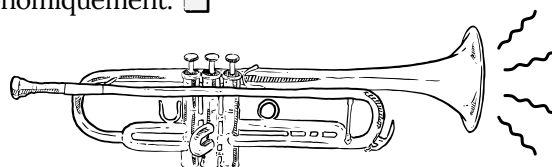
Alors, l'arrivée des musiciens blancs sur la scène jazz est vécue comme une spoliation culturelle par beaucoup, dont ce musicien anonyme cité par le critique musical Joachim-Ernst Berendt : « Nous avons besoin de la musique. Nous avons toujours eu besoin d'avoir notre musique. Nous n'avons rien d'autre... Quand nous l'avons eue, les Blancs sont venus, l'ont aimée et l'ont imitée ». La dépossession, culturelle, est aussi économique, l'industrie musicale blanche tirant profit de ces nouvelles formes produites par des artistes noirs. Ce faisant, la dimension politique de la musique noire s'en trouvait effacée, ses références aux origines africaines gommées au passage.

Historiquement, les États-Unis ont bien compris le potentiel hégémonique qu'incarne le jazz. Le film documentaire « Soundtrack to a Coup d'État » de Johan Grimont inscrit le genre comme outil de soft power américain durant la guerre froide. En 1956, le trompettiste Dizzy Gillespie participe à une tournée internationale organisée par l'USIA, l'agence chargée du front culturel de la propagande américaine. Gillespie lui-même étant proche du Parti communiste, sa participation peut paraître contradictoire. De même que celle de Louis Armstrong au Congo en 1960, accompagné sans qu'il ne le sache par un agent de la CIA, quelques mois avant l'assassinat du Premier ministre Patrice Lumumba. En plein mouvement pour les droits civiques, dans un pays où le principe même d'une représentation politique des Noirs fait l'objet de virulentes oppositions, leur engagement s'inscrit surtout dans un enjeu de visibilité et de légitimation de la culture afro-américaine.

## I GO SHOUT PLENTY

L'intersection entre la question noire en tant que sujet politique et la musique se retrouve avec vivacité chez Fela Anikulapo Kuti. En 1973, le musicien nigérian ouvre l'Afrika Shrine à Lagos ; salle dans laquelle il organise des concerts d'Afrobeats – genre puisant dans des musiques ouest-africaines telles que le highlife, le fùjù et le jùjú, en y fusionnant des influences funk, soul et jazz – tout en prononçant des discours politiques. Cet espace commun, qui emploie et abrite des dizaines de personnes, symbolise alors l'opposition au gouvernement militaire aux affaires au Nigeria, sous les dehors de soirées dansantes. Sa destruction par les autorités en 1977 n'efface pas ce qu'il aura incarné matériellement.

Lorsque le jazz se déploie ainsi comme site historiquement politique, la présence ou l'absence de musiciens noirs sur les scènes occidentales devient une question politique. Les musiques noires constituent un outil important dans la formation d'une hégémonie culturelle anti-raciste et ne peuvent se contenter d'exister qu'en tant qu'artefact dépolitisé bénéficiant principalement à un public et à des musiciens blancs. Une production diasporique afro-américaine telle que le jazz n'a aucune raison de ne pas profiter à l'Afrique et à ses diasporas – politiquement, culturellement, économiquement. □



# LE MAG RECOMMANDE...

## LIVRES

Samuel Nja Kwa (2018), *Africa Is Music*, préface Alune Wade, Paris : Éditions Duta, 300 p.



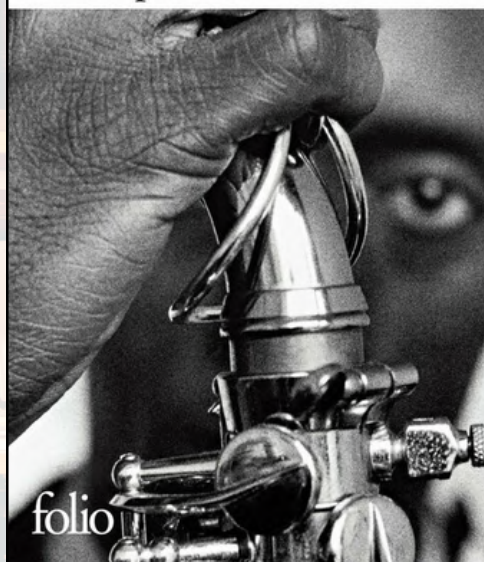
Jérémie Kroubo Dagnini (2008), *Les origines du reggae : retour aux sources. Mento, ska, rocksteady, early reggae*, Paris : L'Harmattan, 268 p.



Jérémie Kroubo Dagnini (dir.) (2016), *Musiques noires. L'Histoire d'une résistance sonore*, Rozières-en-Haye : Camion Blanc, 518 p.

Philippe Carles  
Jean-Louis Comolli

Free jazz  
Black power

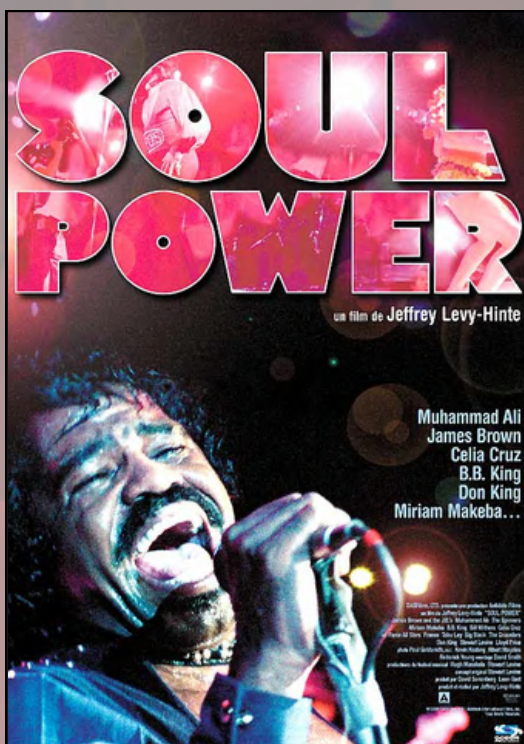


Philippe Carles, Jean-Louis Comolli (1971[2023]), *Free jazz. Black Power*, Paris : Éditions Gallimard (coll. Folio), 283 p.

# LE MAG RECOMMANDE...

## FILMS ET ALBUMS

Jeffrey Levy-Hinte (dir.) (2008),  
*Soul Power*, prod. Antidote Films, 93mn.



Stéphane Tchalgadjieff, Jean-Jacques Flori (dir.) (1982),  
*Fela Kuti: Music is the Weapon*, prod. K.I.C.S./FR2, 54mn.

Fatoumata Diawara (2018), *Fenfo*,  
prod. Montuno Producciones, 42mn.



Ablaye Cissoko, Volker Goetze (2012),  
*Amanké Dionti*, prod. Motéma Music,  
42mn.

# LES VISAGES DU MUSÉE

Tout au long de l'année, *La Case Mag* met en lumière celles et ceux qui font vivre le MCN au quotidien. Derrière l'institution, des noms et des bras en assurent le fonctionnement. Dans ce numéro, focus sur Mountarou Ba. Manutentionnaire, il a accompagné le chantier depuis ses débuts, suivant l'édification du musée jusqu'à son inauguration en 2018... et n'est plus reparti depuis.

Avec ses 1m67 et sa démarche féline, Mountarou Ba se fond avec aisance dans le public qui fréquente le Musée des Civilisations noires. Si son pas mesuré reflète une personnalité certes discrète, il ne dit pas tout : il en est l'historique gardien des murs.

Mountarou Ba est né à Ndornabounda, dans le département de Vélingara (Kolda), en 1990. Dès son arrivée dans la capitale à vingt ans, motivé à se réaliser et aider les siens, il enchaîne les petits boulots : d'abord ouvrier chez un commerçant aux HLM, puis docker au Port de Dakar, où s'entendent les échos d'un chantier tout proche, derrière la Gare. On en parle comme d'une grande case à impluvium, un musée censé sortir de terre.

Décembre 2013. Le direction de Shanghai Construction Group, maître de l'ouvrage, lui propose un travail d'aide cuisinier. Mais à la première occasion, il préfère rejoindre les équipes techniques, en assistant un agent chinois travaillant sur les installations électriques, puis dans la sécurité du bâtiment. Mountarou Ba se souvient d'une période difficile durant laquelle il fallait avoir du caractère pour s'imposer sur un chantier au rythme soutenu, au personnel pluriethnique et plurilingue.

Son contrat terminé, il saisit l'opportunité de regagner le staff des vigiles qui surveillent l'édifice.

Lorsque le chantier s'achève fin 2015, l'équipe chinoise le recommande à la nouvelle direction pour sa bonne connaissance des installations, et il échappe au licenciement d'une bonne partie du personnel. Chaque jour, il arpente les 18 000 m<sup>2</sup> du bâtiment. Il nettoie. Il remplace les ampoules grillées. Pendant deux ans, la maintenance, c'est lui.

En dépit de ses nombreux sacrifices consentis, Mountarou Ba est placé dans l'équipe de nettoyage à l'inauguration du musée, le 6 décembre 2018. Désormais, les clés reviennent à d'autres. Il le vit mal. Il a entendu les critiques sur son absence de diplôme. Il pense sérieusement émigrer vers l'Europe, en passant par le désert libyen. Sa mère parvient à l'en dissuader.

La roue tourne de nouveau avec sa requalification comme manutentionnaire en 2022. Depuis lors, il occupe une place de choix au musée, dans la polyvalence qu'exige sa mission. Très tôt le matin, il peut effectuer des travaux de maintenance sur le froid sous le regard avisé du Chef des Services techniques ; en fin de matinée, intervenir sur le décrochage d'une exposition ou le transfert d'œuvres d'art sous celui du Conservateur ; en début d'après-midi, préparer une scène et disposer des chaises pour une activité prévue en soirée, d'après les consignes du Régisseur général.

Lorsqu'on demande à Mountarou Ba quelle a été son exposition préférée, il répond « Prête-moi ton rêve », une installation itinérante accrochée pour le premier anniversaire du MCN, composée d'une cinquantaine d'œuvres de 28 artistes africains de renommée internationale. Et lorsqu'on le questionne sur ses rêves, il en cite deux : renforcer ses compétences dans le domaine du froid, pour s'affirmer comme technicien supérieur, et combler davantage les besoins de sa famille.

