



La Case Mag

NUMÉRO 6

MAGAZINE TRIMESTRIEL DU MUSÉE DES CIVILISATIONS NOIRES



© Kgyasi Photography, « Mélanie Jean Baptiste Charles à Manhattan » (septembre 2025), Photographie par Kwadwo Gyasi Nkita-Mayala (@kgyasi photography).

CHANTER SON TEMPS

DOSSIER SPÉCIAL SUR MUSIQUE ET DÉCOLONISATION

LE TRIMESTRE DU MUSÉE — OUSMANE SOW, INTEMPOREL

L'ŒIL DU MAG — DEUX MOITIÉS D'UNE CALEBASSE

XALIMA GI — WENYE NDIMI NYINGI

Felwine Sarr

RÆVE

Joyce Nyairo

Diabou

Hellen Ayilo

Lamine Mbaye

ÉDITION NUMÉRIQUE





NUMÉRO 2 (AVRIL-JUIN 2025)



NUMÉRO 3 (JUILLET-SEPT. 2025)

RETROUVEZ-NOUS
SUR NOS RÉSEAUX



@mcndakar



NUMÉRO 4 (OCTOBRE-DÉC. 2025)



NUMÉRO 5 (JANVIER-MARS 2026)

Le Musée des Civilisations noires

La Case Mag

NUMÉRO 6
AVRIL-JUIN 2026

© Le Musée des Civilisations noires

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



Une création continue de l'humanité

La Case Mag

Directeur de publication

Mouhamed Abdallah Ly

Rédacteur en chef & directeur artistique

Florian Bobin

Rédactrice en chef adjointe

Astou Coly

Assistante de production éditoriale

Fatou Sylla Niang

Auteurs invités

Felwine Sarr

Mouhamadou Seck alias RÆVE

Joyce Nyairo

Artistes créatifs

Diabou

Hellen Ayilo

Lamine Mbaye

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**

Dernières semences, premières pluies

12**Xalima Gi**

Wenye ndimi nyingi

4**Le trimestre du musée**

Ousmane Sow, Intemporel

14**Dossier spécial**

Chanter son temps

10**L'Œil du Mag**

Deux moitiés d'unealebasse

16 Chœurs battants**18** Provincialiser Scheibler**20** Leçons du Kenya**22****Le Mag recommande**

Pour aller plus loin...

A portrait of Mouhamed Abdallah Ly, the General Director of the Musée des Civilisations noires. He is wearing glasses and a light-colored shirt, looking slightly to the right. The background is a warm, textured wall.

L'ÉDITORIAL

Dernières semences, premières pluies

Par Mouhamed Abdallah Ly

*Directeur général, Musée des Civilisations noires

LES PREMIÈRES pluies sont tombées sur Dakar. La grande Case à Impluvium que se trouve être le Musée des Civilisations noires y prend tout son sens métaphorique. L'hivernage s'installe au moment même où le MCN a fini d'ensemencer un vaste champ éditorial grâce à la germination achevée de *Civilisations africaines. Création continue de l'humanité* et de *Continuer Fanon*, les deux premières plantules verdoyantes de sa toute nouvelle maison d'édition, Déberlinisation Lab. L'averse éditoriale qu'est la parution du numéro 6 de *La Case Mag*, qui, rappelons-le, survient après celle du numéro 4 dédié à l'humanisme radical de Frantz Fanon puis du numéro 5 consacré aux résistances des musiques noires, marque l'entrée résolue du musée dans l'ère de la production de contenus.

D'autres publications en gestation viendront renforcer cette dynamique. Parmi elles, les parutions, attendues en 2026, des catalogues de deux expositions phares : *L'Afrique maintenant*, sous la direction de Babacar Faye, et *L'Art d'être, Femmes noires*, sous la codirection de Lydie Diakhaté et Hélène Quashie. Ces sorties verront la participation de sommités telles que Françoise Vergès, Amzat Boukari-Yabara, Ibrahima Wane, Nelson Maldonado-Torres et Aziz Salmone Fall, pour ne citer que celles-là. La publication des actes du colloque "L'espérance africaine de Fanon" se prépare pour l'année prochaine. 2027 verra également la parution d'un ouvrage collectif dédié à Lamine Senghor, nourri des contributions d'Olivier Sagna, de Madièye Mbodj et de David Murphy. Un roman du cinéaste Moussa Touré est aussi dans la boucle.

Voilà pourquoi, en ouvrant les pages de ce sixième numéro, l'on ne peut manquer de mesurer à la fois le chemin éditorial parcouru, mais surtout la dynamique en cours qui consiste à faire du musée un laboratoire vivant de la pensée et de la création africaines et afro-descendantes, un chœur battant aussi bien de nos mémoires collectives que de nos projections vers l'avenir.

Ce tournant objectif s'opère alors que les murs du MCN résonnent encore des accords vibrants de la programmation dédiée aux musiques noires et de l'énergie monumentale de l'exposition "Ousmane Sow, Intemporel".

Avec le retour des congés du personnel, qui sonnera la reprise des activités d'animation en berne le temps de l'hivernage, les eaux se retireront. Ce qui en aura été récolté dans la Case à Impluvium irriguera une exceptionnelle fin de saison culturelle, marquée par les Jeux olympiques de la jeunesse, la 16^e Biennale de l'Art africain contemporain et la commémoration du soixante-dixième anniversaire du Congrès des artistes et écrivains noirs.

Ma mission comme Directeur général s'achève donc alors qu'arrivent ces trois événements majeurs et que, dès janvier 2027, sera accrochée l'exposition internationale sur l'esclavage, "In Slavery's Wake", en collaboration avec le Smithsonian, Brown University et URICA. C'est que la fin de la pluie ne représente pas en soi la finitude. En trempant, en imbibant les racines, celle-ci aura fertilisé et préparé les récoltes de demain. Diriger cette institution phare du panafricanisme, en portant la dynamique des 5D (Décolonisation, Démocratisation, Dynamisation, Digitalisation, Diversification des ressources), a été un insigne honneur !

Je tiens à remercier chaleureusement les autorités qui m'ont fait confiance, au premier chef duquel le Président de la République, Bassirou Diomaye Faye, et son Premier ministre d'alors, Ousmane Sonko, les équipes du MCN pour leur dévouement et professionnalisme, le Conseil d'administration et le Comité scientifique d'orientation pour leur lumière, mais aussi l'Association des amis du MCN pour son accompagnement fécondant. Ma gratitude va à tous les contributeurs de nos publications, à nos lecteurs et, en particulier, aux nombreux visiteurs qui ont fait vibrer les lieux au fil des deux hivernages écoulés.

LE TRIMESTRE DU MUSÉE

Le deuxième trimestre de l'année a poursuivi le déploiement de la programmation sur les "Musiques noires sur scène". D'un festival de musique à un forum diplomatique, d'ateliers pédagogiques à des projections engagées, le MCN a multiplié les formats pour continuer de faire du musée un espace de rencontre ouvert à tous les publics. Les équipes ont tâché d'en déborder les murs pour rejoindre la culture là où elle vit.

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

23 mai

Club de lecture animé par La Bibliothèque Nomad autour du numéro 5 de *La Case Mag* sur les musiques noires



Festival Stereo Africa réunissant une dizaine de musiciens, dont Sahad Sarr, Meta & The Cornerstones, Mao Sidibé et Marema

8-9 mai





15 avril

Projection du film soviétique
Les rythmes de l'Afrique

Causerie au salon du manguier
avec l'Association Kayam

14 avril

13-14 mai

Lancement de la maison d'édition
du MCN, Déberlinisation Lab



Atelier pédagogique hors-les-murs autour de
l'exposition "Ousmane Sow, Intemporel" au Lycée
Mame Abdoul Aziz Sy Dabakh de Guédiawaye

5 juin





15 mai

Avant-première du film *Indépendance Tey* d'Abdou Lahat Fall

1er mai

Prestation de la fanfare de l'armée nationale en prélude à la fête nationale



Forum diplomatique Amérique latine & Caraïbes avec les ambassadrices du Brésil, de la Colombie, de Cuba et du Venezuela

20 mai

Atelier peinture hors-les-murs avec l'Association CRE'MBAYE à la Médina

11 avril



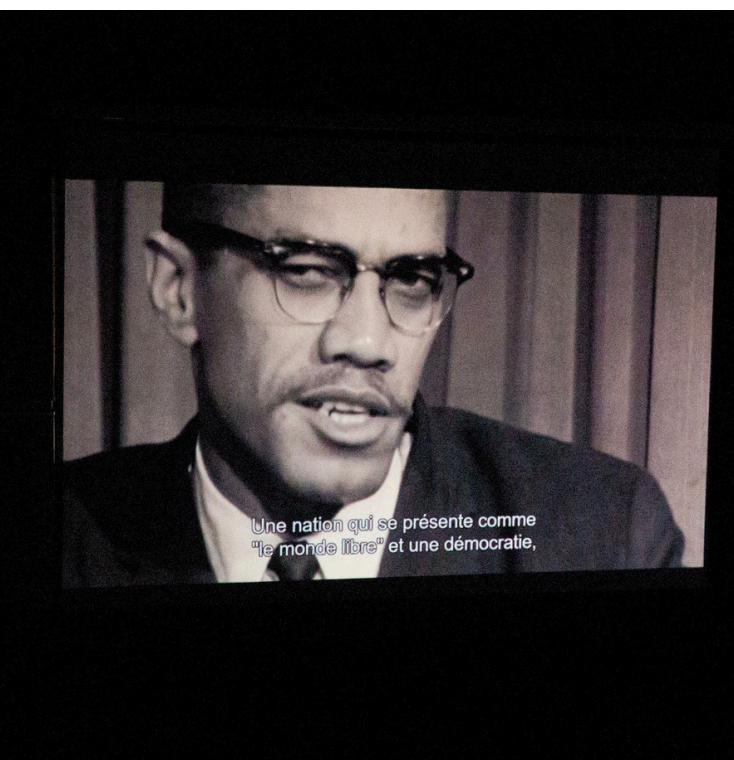


6 mai Atelier pédagogique hors-les-murs autour de l'exposition "Ousmane Sow, Intemporel" au Lycée de Thiaroye

Avant-première du film *Rafet* de Khadiyatou Sow

8 avril

19 mai Projection du film *Soundtrack to a Coup d'État* de Johan Grimont



Visite des membres de l'Association des anciens pensionnaires de l'Institut des jeunes aveugles du Sénégal

10 juin





Ousmane Sow, Intemporel

Avec la participation de Caro Sar

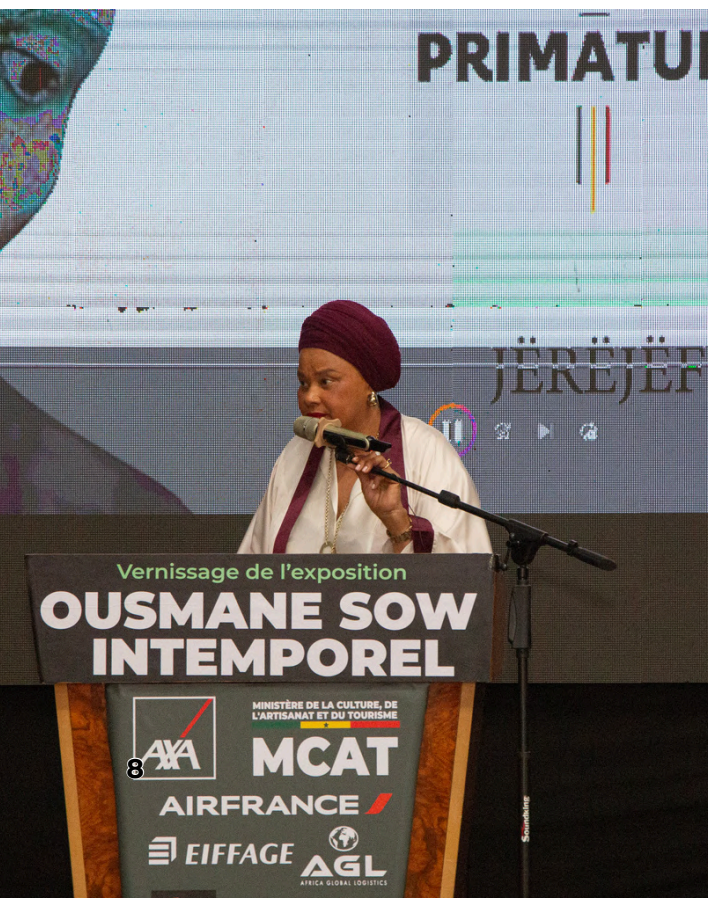
Sous un drap blanc, telles des silhouettes hantant la coursive du Musée des Civilisations noires, les œuvres d'Ousmane Sow attendaient dans les réserves, aiguillant la curiosité du visiteur impatient de les découvrir lors du vernissage annoncé. Le 24 avril 2026, le MCN a enfin inauguré l'exposition "Ousmane Sow, Intemporel", qui s'étendra sur trois années.

« Immense », au sens propre comme figuré, selon les mots de la plasticienne Anta Germaine Gaye, le sculpteur a transcendé la pratique de la kinésithérapie pour faire du corps humain le cœur de son travail. « Sous ses mains, l'anatomie n'est plus une science, elle devient une poétique de la puissance », rappelait le soir du vernissage le ministre de la Culture, de l'Artisanat et du Tourisme d'alors, Amadou Ba. De cette connaissance intime du corps est née une œuvre monumentale – une monumentalité qui n'est ni décorative, ni naïve, mais toujours porteuse de sens.

Sculptures en mouvement, presque cinématographiques, dont les personnages sont habités par une force narrative, les œuvres d'Ousmane Sow suivent, tout comme lui, un déplacement perpétuel : de Rebeuss à Paris, en passant par Tokyo puis Marseille, avant de s'installer définitivement dans sa maison de Yoff, de retour dans son pays natal. La trajectoire du sculpteur en a fait un artiste incontournable, inscrit dans l'imaginaire collectif.

24 avril Public rassemblé dans le hall du MCN lors des discours du vernissage de l'exposition "Ousmane Sow, Intemporel"

24 avril Discours de Marina Sow, fille du sculpteur Ousmane Sow



C'est précisément cette envergure qui a appelé une réponse institutionnelle à la hauteur. Faire vivre ses œuvres au Musée des Civilisations noires après tant de pérégrinations permet de déplacer la focale : sortir du regard dégradé, de l'expérience diminuée et de la représentation amoindrie de soi pour rendre à l'Afrique son propre centre de gravité esthétique.

Rétrospective d'une œuvre colossale, l'exposition traverse les grandes séries qui ont marqué le parcours de l'artiste, de la série "Merci", en hommage aux « grands hommes » qui lui ont donné foi en l'humanité, à celles sur les communautés africaines – les Nouba, les Petits Nouba, les Masaï, les Peulhs et les Zoulous – venues peupler la Salle des Amazones du MCN. Loin des simples évocations ethnographiques, ces séries constituent des méditations sur la force humaine et la densité des héritages.

Comme a su en illustrer le vernissage, l'œuvre d'Ousmane Sow entre aujourd'hui dans le temps de la transmission. Artistes, officiels, représentants de sa famille et visiteurs venus des diasporas et d'horizons divers se sont réunis, ce soir-là, pour rendre hommage à un ancêtre commun, dans un espace invitant à se souvenir, à redécouvrir son œuvre et, à son tour, lui dire merci, au rythme d'un concert du groupe PBS.

Lors du vernissage, le Directeur général du MCN, Mouhamed Abdallah Ly, a ainsi rappelé qu'Ousmane Sow est de ces artistes qui « modifient la manière dont un peuple se regarde lui-même ». À travers les visites guidées, les ateliers pédagogiques et autres activités éducatives proposés autour de l'exposition, les œuvres du Colosse de Yoff continueront désormais à dialoguer avec de nouvelles générations, appelées à leur tour à s'en approprier le geste. □



Visite guidée par la commissaire d'exposition Béatrice Soulé...

24 avril

...autour des séries "Masaï" et "Peulhs", installées dans la Salle des Amazones

24 avril



L'ŒIL DU MAG

La Case Mag met un coup de projecteur sur les œuvres visuelles de jeunes artistes africains et afrodescendants.

Dans ce numéro, Diabou est à l'honneur. Sculptrice sénégalaise basée aux États-Unis, elle utilise les nouvelles technologies d'impression 3D pour faire dialoguer matériaux traditionnels et fabrications numériques au service d'une culture vivante.

“ Ma curiosité pour les formes domestiques tient à une question qui ne me quitte pas : comment les valeurs de ma culture sénégalaise se logent-elles dans les objets, dans leur usage, dans ce qu'ils permettent et refusent ? Le travail n'est jamais neutre ; terrain où les normes culturelles s'ancrent, se négocient, parfois résistent. Cela se lit dans les matériaux vers lesquels je reviens, dans les processus que j'explore. Bois, métal, plastique imprimé en 3D... la combinaison entretient une tension que j'habite : celle des dialogues culturels et communautaires, abordés comme esquivés.

— Diabou



Tabouret... le siège des anciens

2025

Masques imprimés en 3D avec filaments PLA, bois
48,3 × 24,1 × 53,3 cm

Il y a le bois, la structure – le banc, familial, presque domestique.

Et puis cette surface recouverte de masques et de statuettes tridimensionnels, comme une mémoire qui déborde et qui se restitue.

Mes ancêtres, sous leurs nouveaux habits, refusent d'être relégués au mur ou à la vitrine.

Rien n'est figé dans le siège des anciens : les formes s'accumulent, se répètent, se répondent.

Conversation entre la main en chair et la main de métal.

Ma foi

2026

Bois – 55,9 × 59,7 × 55,9 cm

Rien ne tient tout à fait immobile.

Le banc bascule, il avance et revient, porte le corps vers l'avant, pour le ramener en arrière.

Quelque chose du Sankofa y affleure – l'oiseau qui se projète par un coup d'œil vers le point de départ.

Ma foi devient un lieu de passage.

Alors, le banc ne dit pas : reste. Il ne dit pas non plus : pars. Il dit : balance-toi entre les deux.

Nous sommes mouvement.



La calebasse de maman

2025

Calebasse, cauris imprimés en 3D avec filaments PLA
20,3 × 20,3 × 10,2 cm

Porteuse d'usages, de partage et de rituel.

Coupée en deux, la calebasse redevient deux moitiés qui se tiennent liées.

Sur ses parois intérieures, des cauris imprimés, déposés, surélevés rejoignent d'anciennes formes : circulations, valeurs symboliques, échanges visibles et invisibles.

Entre matière organique et impression numérique, la calebasse de maman rend mon héritage palpable.

Ce qui est transmis n'est jamais intact.

XALIMA GI

La Case Mag fait entendre des écritures en langues africaines. Dans ce numéro, Hellen Ayilo et Lamine Mbaye prennent la plume. La première, en kiswahili, remonte aux tambours qui ont refusé de mourir et à la peau meurtrie qui n'a jamais cessé de se nommer. Le second, en wolof, fait du Cayor un corps vivant dont les arbres, les oiseaux et les ancêtres se muent en refrain de soi.

La rédaction remercie Cheikh Gaye, Serigne Mbacké Kane, Valentine Kambura, Odile Racine et Fainess Mwakisimba pour leur aide dans la sélection et l'édition des textes.

KISWAHILI

Mimi ni Mwafrika

Par Hellen Ayilo

*Slammeuse
Indépendante, Nairobi

Un nom que l'on murmure, une terre qui se souvient de tout.

Dans cette voix en kiswahili — celle de la symphonie urbaine de la capitale kényane — les pas des ancêtres, le poids des fers et des tambours qui ont refusé de mourir. Et ces blessures tant racontées, comme si la peau qui les a portées avait cessé de se nommer.

Dire « je suis Africaine », c'est détourner le regard de la carte accrochée sur un mur, pour le rediriger vers le rire qui ne se brise pas, les marchés qui chantent la vie, les voix qui s'élèvent là où le silence était attendu.

Afrika... jina wanalonong'ona,
lakini ardhi yake yakumbuka yote:
nyayo za mababu, uzito wa pingu,
na ngoma zilizokataa kufa.

Natokea nchi yenye dhahabu tele, fursa haba.
Yashibisha mataifa, lakini njaa nyumbani.
Mito yapana, kiu yatanda.
Wenye ndimi nyingi, tukawazishwa kwa
maneno ya kigeni.

Utambulisho ukahaririwa,
hadi kioo kikajjuliza: Huyu ni nani?
Walisimulia vidonda, wakasahau poni.
Kama kwamba Afrika ni makovu,
na si ngozi iliyoyavumilia.

Lakini nimeliona:
kwa kicheko kisichovunjika, kwa masoko yanayoimba uhai,
kwa sauti ziinukazo pale kimya kilipodhaniwa.

Afrika ni kitendawili wa kale, mpya kila kuchapo.
Ametobolewa, bado hutoa.
Yeye ni swali, naye ni jawabu.
Kusema "Mimi ni Mwafrika"
sisemi ramani. Nasema subira, kumbukumbu,
simulizi iliyokataa kufia jeraha.

Afrika si bara linalongoja kuzaliwa.
Ni lililodumu, lililokumbuka
na sasa lainuka kwa sauti yake.
Yeye alishajjua:
Si mtupu, bali mwenye thamani kuu.

WOLOF

Pir Sañaxóoor

Par Lamine Mbaye

*Musicien
Indépendant, Dakar

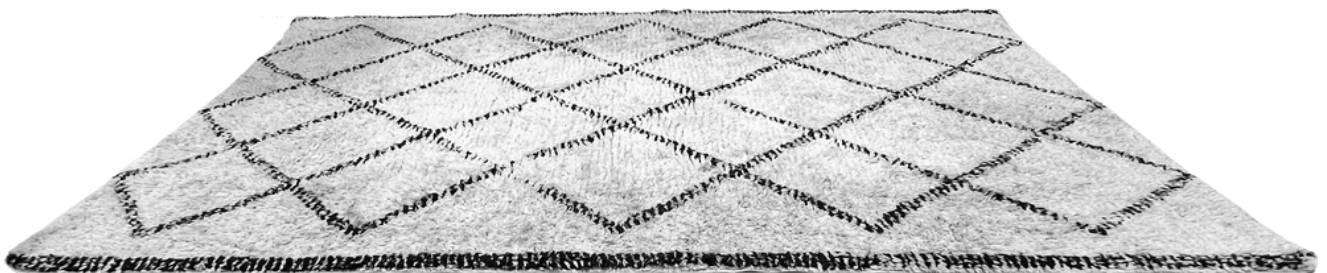
Les rayons pointent vers l'horizon. Le vent berce les cassias.
Généreux, le baobab se dresse, lui aussi, au-dessus de la terre en jachère.

Ô Cayor, corps vivant fait d'arbres, d'oiseaux, de bergers et d'ancêtres reposant sous l'ombre des acacias –
éclat lointain, à nos pieds, tel un feu de paille du crépuscule.

Cette beauté, comme une évidence, est à se répéter comme un refrain de soi.

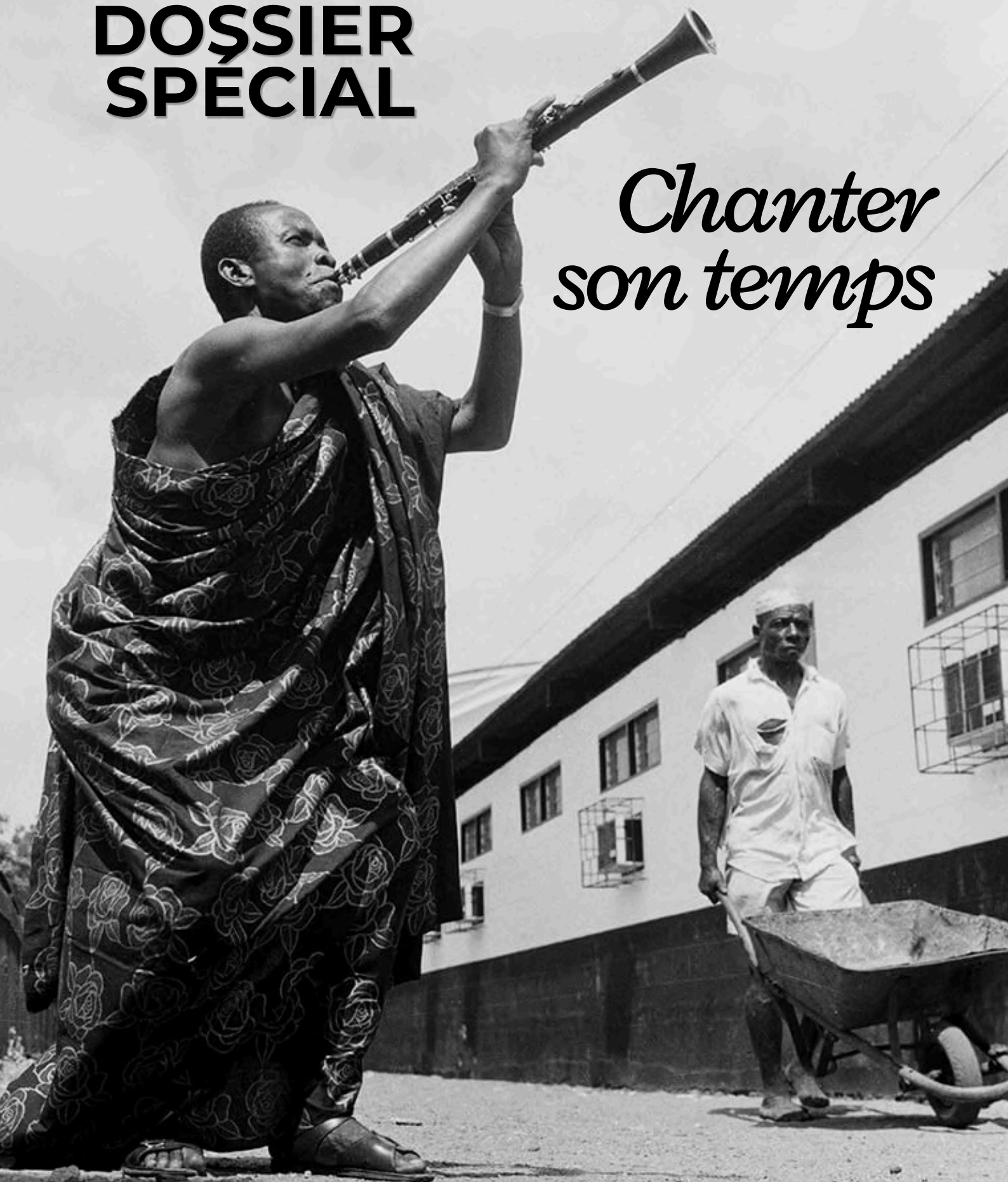
Jant lang may tol-tolaan,
Mbànte joowu ci uppu njeyaxaan.
Poftan di ming ci keru kàdd,
Ron, ndeyu kóoni, ne jadd,
Gaaw a jooy ci mbooy,
Ĕmb kəri dëgg,
Fa maam ñoom, tëdd.
Tóokër ya salaan wër,
Kàdd sèq, di xaar céebo,
Ba ni mèrr.
Sañaxóor, sa taar a wóor.
Gif, ndeyu guy, dëkk ak digóor,
War wereyaan, ci jooru kajoor
Tiim li xotti Kajoor,
Xàll yoon ci joor;
Séen Ardo téen te naan:
Daagu ratt,
Daagu naan,
Boroom tigg a ko sañ.
Pënd jaxasoo ak cuuxte,

Ba ma tëlee ràññee,
Ndax taar bu raw,
Sébbu marax.
Xati, sagal, ramatu,
Toq, ndeer naaw ni fabu-naaw,
Toj ci tàgg,
Xor naawtal yi yendoo
Wéet ci tàgg.
Digóor yiy saf béer
Ci joori Kajoor,
Ni dimb, ak taba ya ca Ndàngaan.
Sañaxóor, sa taar a wóor.
Sañc gentul, Xaali Amar
Wër na diiwaan;
Yëg la ci tol-tolaan, woy la ci soodaan,
Taaru cuuxte, bi nu mënul a misaal,
Di ma fàttali mbaaxu Wóli,
Ma meññ say ñoom, te tëdd tay fa Tuubaa.
Sañaxóor sa taar a wóor.
Ciisee ko saxal, dootul ndóol.



DOSSIER SPECIAL

Chanter son temps



Compagnonne des luttes pour l'indépendance, la musique en Afrique a servi autant à bâtir des nations qu'à en contester les pouvoirs, reformulant au passage des identités collectives. Aujourd'hui, entre la perpétuation de biais coloniaux par l'intelligence artificielle et la mobilisation politique sur fond de streaming, le XXI^e siècle pose ses propres défis.

De la puissance symbolique aux infrastructures techniques, quelle place les musiques africaines occupent-elles dans la longue marche de la décolonisation ?

Le dossier « Chanter son temps » interroge la musique là où elle agit dans l'Afrique contemporaine, entre l'État, la machine et la rue.

SOMMAIRE DU DOSSIER

16

Les espoirs d'une histoire inachevée
Par Felwine Sarr

18

Pour une décolonisation sonore
Par Mouhamadou Seck alias RÆVE

20

Quelle bande-son pour la contestation ?
Par Joyce Nyairo

LES ESPOIRS D'UNE HISTOIRE INACHEVÉE

Chœurs battants

La musique a accompagné la marche des jeunes États africains, au service de projets nationaux porteurs de promesses autant que d'exclusions.

Par Felwine Sarr

*Philosophe, écrivain, musicien
Duke University/WOTI Production, Durham/Dakar

AU MOMENT des indépendances africaines, dans des États souvent composés de pluralités ethniques, linguistiques, religieuses et régionales, pour édifier la nation, plus que construire une souveraineté juridique, il fallait susciter un sentiment d'appartenance. La musique a accompagné le mouvement de l'histoire de ces jeunes nations africaines et l'a aidée à se formuler.

D'UN TEMPS À UN AUTRE

De nombreux régimes post-coloniaux se sont servis de la musique comme instrument de construction nationale. Au Mali, en Guinée ou en Tanzanie, des ensembles nationaux, des radios publiques et des répertoires officiels ont cherché à faire entendre la nation comme une réalité sensible et l'inscrire ainsi dans les représentations. Il s'agissait moins de refléter une unité préexistante que de la faire advenir par la performance, la répétition et le partage d'un imaginaire sonore.

La musique a donné un visage sensible à des nations encore en train de naître, une voix à un désir collectif d'exister dans le monde et de se dire selon ses propres termes. Elle a fabriqué du commun. Dans bien des cas, elle a précédé le discours politique. Là où l'État bâtissait des institutions, la musique faisait circuler des affects, des images et des récits capables de transformer une population diverse en une communauté imaginée.

Cette puissance vient de ce que la musique est un lieu de cristallisation. Elle constelle les mémoires, les

émotions, les langues et les gestes. Des chansons comme "Indépendance Cha Cha" au Congo, des morceaux de highlife au Ghana, les orchestres nationaux du Mali ou de la Guinée, les hymnes révolutionnaires des pays lusophones ont exprimé l'ivresse liée à l'advenue de l'émancipation politique tout en donnant forme à une narration du futur. Elles disaient, chacune à leur manière : un temps s'achève, un autre commence ; nous ne sommes plus colonisés, nous devenons auteurs de notre propre histoire. La musique a ainsi servi de médiation entre l'événement politique de l'indépendance et sa traduction intime dans les consciences individuelles.



© Surboom African Jazz, « African Jazz — Indépendance Cha Cha / Na Weh Boboto » (1966), Vinyle.

ENTRE L'ANCIEN ET LE NOUVEAU

L'élaboration du récit national des États nouvellement indépendants s'est aussi souvent appuyée sur des ressources anciennes. Les traditions des griots, les épopées de Soundjata Keïta, les figures de Samory Touré ou des héros de la résistance ont été mobilisées et inscrites dans le langage de l'État moderne. Dès lors, le passé précolonial offrait une réserve de légitimité et une profondeur historique aux nouvelles nations.

La musique opérait une couture délicate entre l'ancien et le nouveau : elle reliait le souvenir des royaumes, des lignées, des luttes et des cosmologies locales à la forme inédite de l'État-nation. Elle donnait au présent politique l'épaisseur d'une mémoire longue. Cette musique des indépendances était aussi traversée de circulations : rumba congolaise, influences cubaines, highlife, échos du calypso, du jazz, des rituels.

Loin d'affaiblir le récit national, ces circulations l'ont intensifié. Elles rappellent que les indépendances africaines se sont aussi pensées dans un espace atlantique plus vaste, où l'Afrique dialoguait avec ses diasporas, les Caraïbes, Cuba, ainsi que les promesses d'un Sud solidaire. La musique a ainsi contribué à faire émerger une conscience nationale sans la séparer d'un horizon panafricain et transnational.

VOIX DISCORDANTES

Ce récit musical de la nation en unifiant a cependant parfois exclu. En magnifiant certaines mémoires, il en a minoré d'autres. Le cas malien le montre bien : l'éle-



© James Barnor, « Constance Mulondo à la University of London avec le groupe The Millionaires » (1967), in *Dream Magazine*, Photographie.



© Éditions Sylphphone Conakry, « Bembeya Jazz National — Regard sur le passé » (1977 [1969]), Pochette de vinyle.

vation d'un récit national fortement adossé à l'héritage du Mandé a laissé à la marge d'autres imaginaires d'appartenance, notamment ceux touaregs. Plus tard, la musique ishumar et l'al-guitara ont formulé, à leur tour, un contre-récit, la revendication d'une autre communauté. Cela rappelle un fait essentiel : la musique ne sert pas seulement à consolider la nation, elle peut aussi en révéler les failles, les silences et les visages non reconnus.

Les hymnes nationaux eux-mêmes reflètent cette ambivalence. Ce sont des prières adressées à la nation, mais aussi des dispositifs d'interpellation. En les chantant, on n'exprime pas seulement une appartenance à un corps collectif ; on la performe, on la rend sensible et crédible, on la crée. Les hymnes sont des récits tournés vers le passé et vers l'avenir, selon ce double mouvement propre aux récits nationaux naissants : puiser dans une mémoire ancienne et envisager un futur commun. Dans certains contextes, comme en Afrique du Sud avec «Nkosi Sikelel' iAfrika», le chant déborde le cadre national pour porter une aspiration plus large : celle d'une Afrique encore à venir, réconciliée avec sa dignité.

Ainsi, durant les indépendances africaines, la musique a été bien davantage qu'une bande-son de l'émancipation. Elle a été l'un des lieux où les nations se sont racontées à elles-mêmes, où elles ont cherché leur légitimité et leur souffle. Elle a porté des joies inaugurales, des fidélités au passé, des promesses de justice, mais aussi des fractures et des désillusions. Peut-être est-ce là sa force la plus singulière : faire entendre, dans une même vibration, l'espérance d'un peuple et l'inachèvement de son histoire. □

POUR UNE DÉCOLONISATION SONORE

Provincialiser Scheibler

De la composition à l'IA générative, les outils de création musicale continuent d'imposer leurs normes. Leur colonialité n'est pas un horizon indépassable.

Par Mouhamadou Seck alias RÆVE

*Juriste, producteur de musique
Universal Music, Nantes

LES TECHNOLOGIES musicales actuelles dépassent largement le statut de simples outils. Elles façonnent des manières d'entendre, de composer et même d'imaginer la musique. Derrière leur apparente neutralité se cache tout un ensemble de choix techniques qui déterminent ce qui paraît naturel, acceptable ou légitime. La gamme tempérée à douze tons (12-TET) occupe une place centrale dans cette organisation du sonore. Le théoriste musical Philip Ewell y voit l'expression d'un « White Racial Frame », un cadre de référence qui érige une conception européenne de la musique en standard universel.

LA GAMME TEMPÉRÉE, UNE NORME RACIALISÉE

Cette situation découle moins d'une évolution spontanée que de la diffusion mondiale d'un modèle élaboré dans l'Europe du XVIII^e siècle. À mesure qu'il s'est imposé, d'autres systèmes de pensée musicale ont été relégués aux marges. Leurs logiques propres, leurs divisions de l'octave ou leurs rapports particuliers à la hauteur ont souvent été traités comme des curiosités locales plutôt que comme des traditions théoriques à part entière.

Cette domination prend une forme très concrète dans les logiciels de production musicale comme Ableton Live, Logic ou FL Studio. Le piano-roll, avec sa grille régulière et son découpage fixe, guide discrètement les gestes du compositeur. Il suggère une certaine manière d'organiser les sons et rend les autres plus difficiles à envisager. Pourtant, le protocole

MIDI Tuning Standard (MTS), disponible depuis 1991, permet théoriquement de travailler avec des systèmes microtonaux variés. Dans les faits, son intégration reste souvent limitée, parfois absente.

Les entreprises qui développent ces logiciels invoquent généralement des raisons de marché. Elles considèrent que la demande est trop faible pour justifier un investissement conséquent. Ce raisonnement entretient pourtant une boucle familière : ce qui n'est pas pris en charge demeure invisible, et ce qui reste invisible semble confirmer l'absence d'intérêt. Peu à peu, des traditions musicales entières se retrouvent comprimées dans une infrastructure conçue autour d'un seul modèle. Les nuances de nombreux systèmes tonaux et rythmiques disparaissent derrière une grille incapable de les accueillir pleinement.

ARCHIVES COLONIALES ET CLUBS BERLINOIS

Cette volonté de rendre le monde sonore lisible selon des critères particuliers s'inscrit dans une histoire plus ancienne. Les archives coloniales offrent de nombreux exemples où des formes culturelles complexes ont été simplifiées parce qu'elles échappaient aux catégories de compréhension européennes.

À la fin du XVIII^e siècle, en Afrique du Sud, l'amiral britannique John Barrow décrivait la musique des amaXhosa comme « misérablement mauvaise ». Son jugement révélait surtout les limites des outils dont il disposait. Incapable de transcrire certaines structures rythmiques ou d'en saisir l'organisation interne, il

réduisait cette richesse à une anomalie sonore. Lorsqu'il évoquait leurs instruments comme de simples « petits sifflets » en os, il produisait une archive où la complexité se dissolvait dans l'insignifiance.

Des mécanismes comparables se retrouvent aujourd'hui dans des espaces très différents. L'architecture des grands clubs berlinois, souvent citée comme modèle d'excellence acoustique, participe, elle aussi, à la définition de certaines normes d'écoute. Des lieux comme le Berghain favorisent des configurations sonores précises, liées à leurs volumes, à leurs matériaux et à leur réverbération.

Dans ces environnements de béton, certaines esthétiques circulent plus facilement que d'autres. Les rythmes réguliers, les structures minimalistes et les tempos modérés bénéficient d'une clarté particulière. À l'inverse, des polyrythmies denses ou des textures plus complexes peuvent perdre en lisibilité. Cette réalité acoustique a progressivement influencé les goûts, les pratiques et même les standards internationaux de la musique électronique.

La techno, née dans les communautés noires de Détroit au milieu des années 1980, s'est transformée au fil de ses déplacements géographiques. Son adaptation aux espaces européens a produit de nouvelles formes, parfois au prix d'un effacement partiel de certaines racines esthétiques. L'acoustique elle-même devient alors un filtre culturel. Certaines traditions trouvent naturellement leur place dans ces environnements ; d'autres y apparaissent comme étrangères, excessives ou inadaptées donc exclues.

L'IA OU LE SIMULACRE DE L'AUTRE

L'essor de l'intelligence artificielle et des instruments virtuels a accentué une tendance déjà ancienne : la substitution de la connaissance par l'imitation. De nombreux outils produisent aujourd'hui des atmosphères culturelles immédiatement reconnaissables sans véritable compréhension des traditions auxquelles ils empruntent.

L'exemple du duduk arménien est révélateur. On le retrouve régulièrement dans des bandes-son censées évoquer des régions aussi différentes que le Maroc, l'Iran ou l'Asie centrale. Peu importe le contexte historique ou musical, l'instrument finit par fonctionner comme un raccourci universel vers une idée floue de l'« Orient ». Les distinctions entre maqam arabe, dastgâh persan ou d'autres systèmes deviennent secondaires, absorbées dans une esthétique générique destinée à produire un effet instantané.

Cette simplification repose souvent sur quelques

recettes techniques répétées à l'infini. La gamme double harmonique majeure en est un exemple classique. Son usage rappelle le filtre jaune qu'Hollywood applique depuis longtemps aux scènes censées se dérouler au Mexique : quelques notes suffisent à produire un exotisme immédiatement identifiable, sans avoir à comprendre les logiques structurelles propres aux traditions concernées.

Les modèles d'IA héritent de ces représentations déjà déformées. Ils apprennent à partir d'archives, de banques de sons et de productions qui ont souvent recyclé les mêmes clichés. Chaque nouvelle génération de contenus alimente alors la suivante. Le résultat ressemble à une boucle autoréférentielle où les approximations acquièrent progressivement le statut de vérité culturelle.

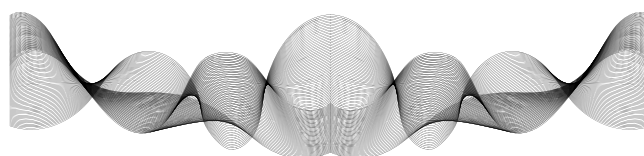
Pour l'auditeur occidental, cela peut se traduire par une simple ambiance sonore. Pour les musiciens issus des traditions concernées, l'expérience est bien différente. Des pratiques complexes, enracinées dans des histoires particulières, se retrouvent réduites à quelques textures interchangeable et la culture devient un matériau esthétique prêt à l'emploi, débarrassé de ses contextes et ses significations.

DÉCOLONISER NOS IMAGINAIRES SONORES

Des artistes, chercheurs et développeurs travaillent aujourd'hui à ouvrir d'autres chemins. Les projets de Khyam Allami, notamment "Apotome" et "Leimma", participent de cette dynamique. Ils proposent des environnements où les systèmes tonaux peuvent être explorés autrement, sans être systématiquement ramenés aux contraintes du piano-roll ou du LA à 440hz de Scheibler. Il s'agit de libérer la création des logiciels propriétaires coûteux qui excluent et effacent autant qu'ils répriment les possibilités.

L'enjeu réside également dans l'écoute elle-même. Des décennies de standardisation ont façonné les réflexes auditifs de nombreux musiciens. Certains intervalles sont spontanément perçus comme justes, d'autres comme faux, instables ou maladroits.

Décoloniser, c'est rouvrir les possibles pour que les artistes puissent réinventer leur rapport à la technologie et à leurs propres héritages. C'est la condition sine qua non pour que l'artiste du Sud cesse d'être un sujet d'étude ou un fournisseur de textures exotiques pour redevenir le maître de sa propre narration. □



QUELLE BANDE-SON POUR LA CONTESTATION ?

Leçons du Kenya

Du benga au hip-hop, de l'hymne catholique détourné aux playlists partagées, la musique populaire kényane a fait de #RejectFinanceBill2024 une archive vivante.

Par Joyce Nyairo

*Analyste culturelle
Indépendante, Eldoret

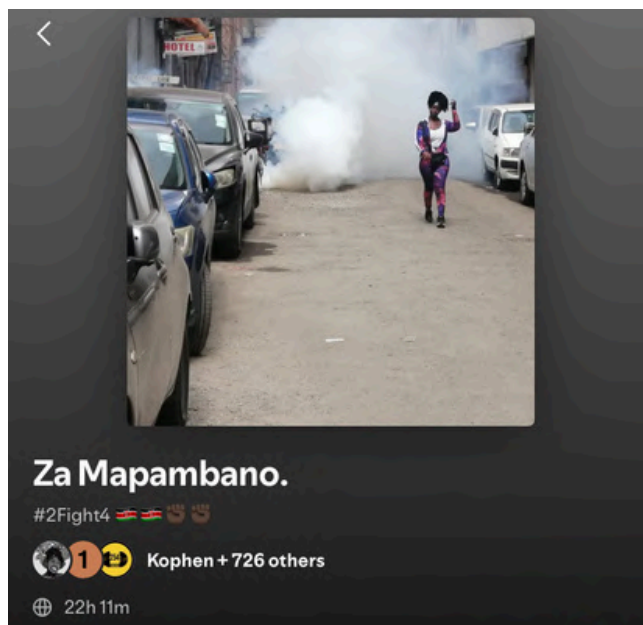
Traduit de l'anglais par Florian Bobin

QUE RETENIR, deux ans après, des manifestations #RejectFinanceBill2024, nées contre un projet de loi de finances qui menaçait les moyens de subsistance des plus précaires ? Les médias dominants ont été prompts à les qualifier de « manifestations Gen-Z », pour en minimiser la portée et réduire les enjeux à de l'insolence juvénile. Pourtant, sa bande-son brosse la chronique de géographies et de générations en dialogue.

CHANTER LA RUE

Dès son lancement, le mouvement #RejectFinanceBill2024 a suscité l'action de nombreux artistes : mêmes en ligne, affiches, pancartes de rue, sketches, tenues de manifestations. D'autres ont forgé des formules accrocheuses et des hashtags pour cristalliser la colère. Et puis, des performances musicales pour enflammer les foules et animer les marches.

Dans un moment charnière du mouvement, le rappeur Juliani publiait sur le réseau social X (Twitter) un appel : apporter des enceintes Bluetooth et transformer la marche en « vraie fête ». Le post devint viral, avec son lot de critiques sur le risque de détourner l'attention de l'essentiel. Une réponse à la publication pointa vers "Country Girl", une internaute qui avait compilé une playlist Spotify publique quelques heures plus tôt, complétée par de nombreuses autres contributions. Le titre de sa playlist, "Za Mapambano" (« pour la lutte » en kiswahili), confirmait que la mobilisation a toujours besoin de sa musique.



UNE PLAYLIST POUR GALVANISER

Le contenu de la playlist "Za Mapambano" est vaste, traversant les époques et les géographies. La référence soul "A Change Is Gonna Come" de Sam Cooke (1964). Les classiques reggae de Bob Marley : "Get Up, Stand Up" (1973), "Buffalo Soldier" (1978), "Africa Unite" (1979). "Freedom Is Coming", bande-son du film anti-apartheid sud-africain "Sarafina!" (1992). "Changes" de Tupac (1992). "Freedom" de Pharrell Williams (2015).

Le catalogue kényan de la playlist va du benga au hip-hop, du genge à l'afro-pop et au néo-soul. Les chansons évoquent les luttes de libération d'hier et

d'aujourd'hui. On y entend "Nchi ya Kitu Kidogo" d'Eric Wainaina (2001) et l'hymne de liberté de 2002 de Gidi Gidi Maji Maji, "Unbwogable", qui avaient accompagné les luttes pro-démocratiques du début des années 2000 et le départ du pouvoir de Daniel Arap Moi.

"Shamba la Wanyama" (« la ferme des animaux ») de Dan Aceda (2010) et "Bahasha ya Ocampo" de Juliani (2011) examinent la trahison des politiciens. Juliani y fait une référence poignante au procureur de la CPI Luis Ocampo et à l'enveloppe contenant les noms des politiciens ayant échappé à la justice après les violences post-électorales de 2007-2008 : 1 300 vies fauchées, 600 000 personnes déplacées, des moyens de subsistance détruits et une identité collective durablement meurtrie.

LA TRAHISON DU « PROJET KENYA »

Toutes les chansons de la playlist ne restituent pas fidèlement l'histoire de la trahison du « Projet Kenya ». "Tujiangalie" (« veillons sur nous-mêmes ») de Sauti Sol avec Nyashinski, par exemple, verse dans une nostalgie naïve en convoquant les pères fondateurs du Kenya – qui portent leur part de responsabilité dans le sabotage du « Projet Kenya » – pour évoquer le chemin qui aurait mené à un pays où la redevabilité, l'équité et la justice régneraient sans compromis.

Absents de cette playlist et des nombreuses autres apparues au cours de la saison #RejectFinanceBill2024 : les chants non enregistrés des manifestants dans la rue. Notre archive protestataire en regorge. Des années 2000, on retient "Mambo ni Yale Yale" (« c'est toujours les mêmes problèmes ») et des hymnes improvisés comme "Yote Yawezekana (bila Moi!)" (« tout est possible sans le président Daniel Moi ! »). La pratique de transformer des hymnes religieux en hymnes de contestation remonte à la lutte pour l'indépendance dans les années 1950. Dans cette tradition, les manifestants de 2024 ont repris l'hymne catholique "Uninyunyuzie Maji" (« asperge-moi d'eau bénite »), réponse facétieuse aux policiers qui les aspergeaient de gaz lacrymogène et d'eau.

Cela dit, le travail fondamental de la playlist "Za Mapambano" était de souligner que la protestation politique est une pierre angulaire de l'identité kényane, celle d'une nation qui a vécu le colonialisme de peuplement dans toute sa violence et l'a contesté à chaque étape, sous des formes multiples. Le terme « mapambano » évoque Gerald Kajwang, ce politicien devenu chanteur habile, qui porta son entraînant "Bado Mapambano" (« a luta continua ») de la fin des années 1990 jusqu'aux rallyes référendaires de 2005 et

2010, rappelant à tous qu'un simple changement de visages au sommet ne constitue pas une révolution.

RÉCUPÉRATION ET RÉSISTANCE

Un morceau, dont le titre revient à « tombe avec ça », connu un sort ironique. Il s'effondra. "Anguka Noya" de Wadaglizke (2024) avait animé les manifestations dans pratiquement toutes les villes et sur toutes les plateformes. En juillet 2024, il culminait comme défi viral sur TikTok. Puis, le Jour des héros (Mashujaa Day, 20 octobre), le duo se produisit lors des célébrations officielles. Du podium, le président William Ruto, dont le gouvernement avait réprimé les manifestations #RejectFinanceBill2024 par des enlèvements, des assassinats et d'autres violations des droits humains, imita les pas de danse « à une jambe » du titre. Le retour de bâton des fans fut immédiat. "Anguka Noya" avait officiellement basculé du statut d'hymne de la résistance à celui d'instrument de l'État.

Les chansons qui naissent d'un mouvement de protestation comme #RejectFinanceBill2024 font le travail essentiel d'articuler la lutte et d'en documenter l'histoire, jusqu'aux formules et aux émotions du moment. Parmi les sons enfantés par ce mouvement mémorable : "Occupy the Streets", "Reject hio Bill" et "Whips za Zakayo". Ce dernier titre reprend le surnom que le très pieux et évangélique président William Ruto s'était vu attribuer cette saison-là ; une allusion à Zachée, le collecteur d'impôts honni dans la Bible. Ce surnom perdue sur les réseaux sociaux, car la colère – face à l'étouffement des libertés, à la hausse du coût de la vie et aux excès de l'État – a peut-être changé de mode d'expression, mais elle continue de couvrir. □



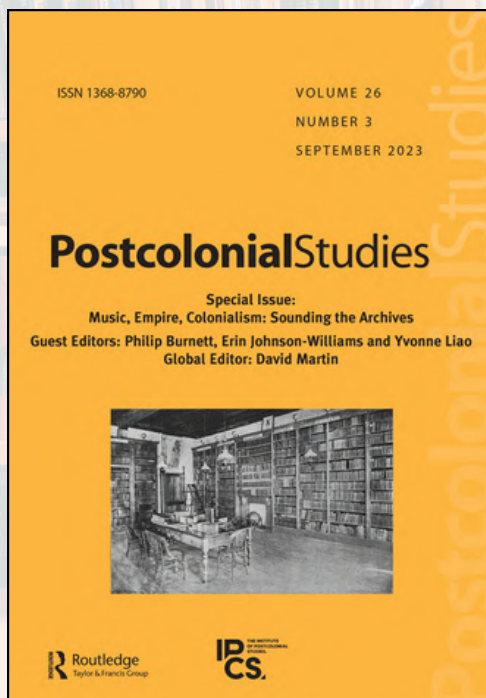
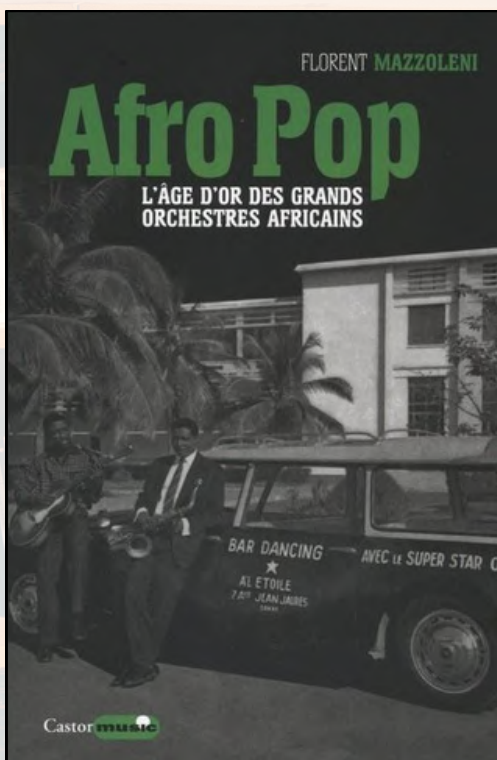
LE MAG RECOMMANDE...

LECTURES

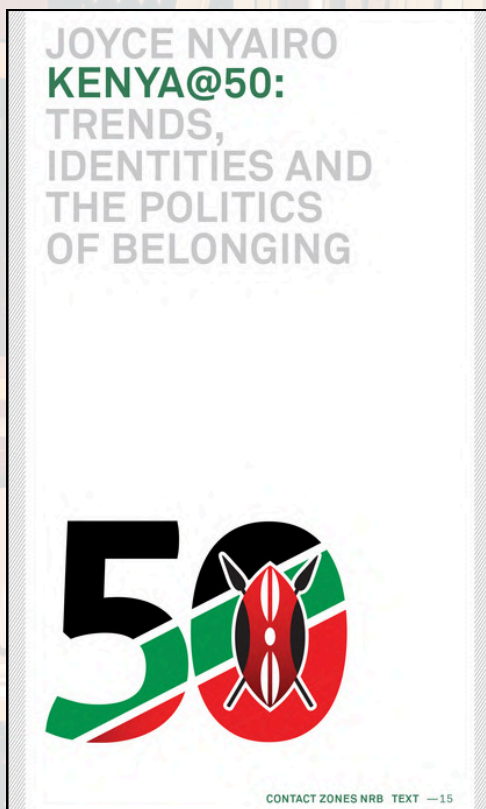
Kofi Agawu (2020[2016]), *L'Imagination africaine en musique*, trad. Thierry Bonhomme, Paris : Editions de la Philharmonie, 640 p.



Florent Mazzoleni (2011), *Afro Pop, l'âge d'or des grands orchestres africains*, Bègles : Le Castor astral, 253 p.



Philip Burnett, Erin Johnson-Williams, Yvonne Liao (2023), « Music, Empire, Colonialism: Sounding the Archives », *Postcolonial Studies*, vol. 26, n° 3, pp. 345-359.

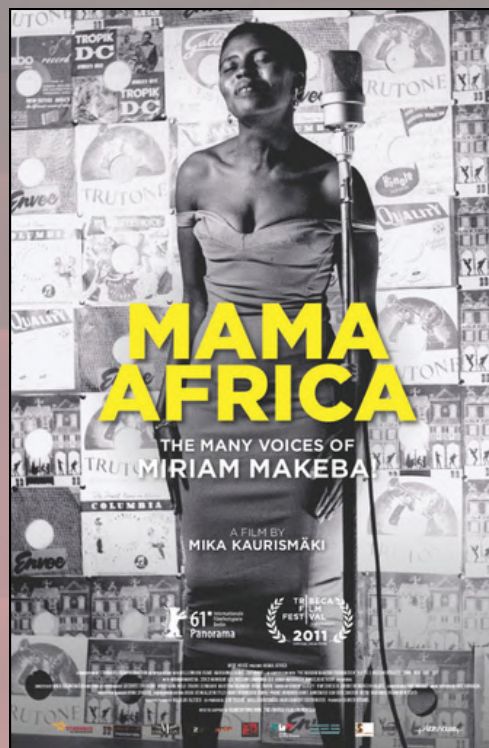
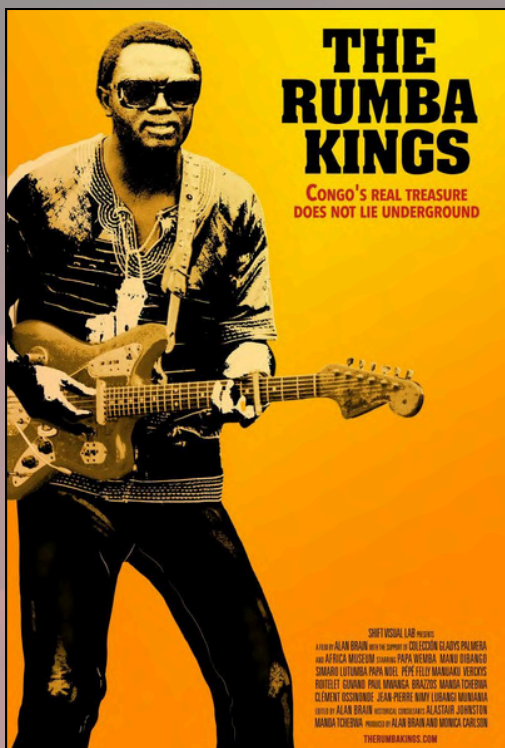


Joyce Nyairo (2015), *Kenya @ 50: Trends, Identities and the Politics of Belonging*, Nairobi : Contact Zones NRB, 342 p.

LE MAG RECOMMANDE...

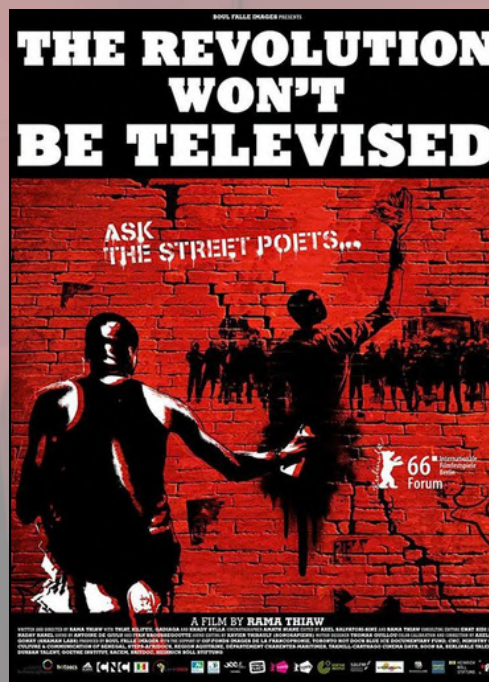
FILMS

Alain Brain (dir.) (2021), *The Rumba Kings*, prod. Alain Brain/Monica Carlson, 94mn.



Mika Kaurismäki (dir.) (2011), *Mama Africa*, prod. Starhaus Filmproduktion/Millennium Films/Marianna Films/ZDF/arte, 88mn.

Leyla Bouzid (dir.) (2015), *À peine j'ouvre les yeux*, prod. Blue Monday Productions/Hélicotronic, 102mn.



Rama Thiaw (dir.) (2016), *The Revolution Won't Be Televised*, prod. Boul Fallé Images, 110mn.

LE MAG RECOMMANDE...

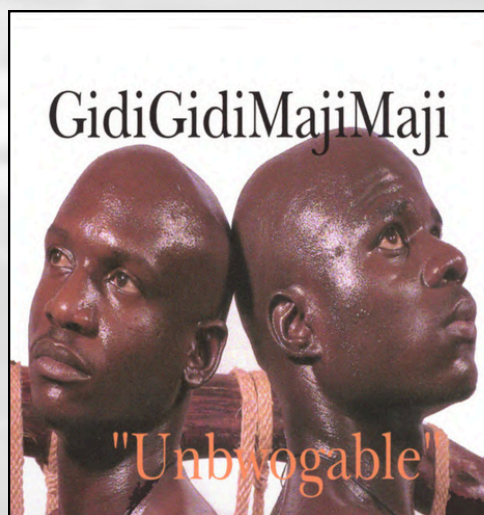
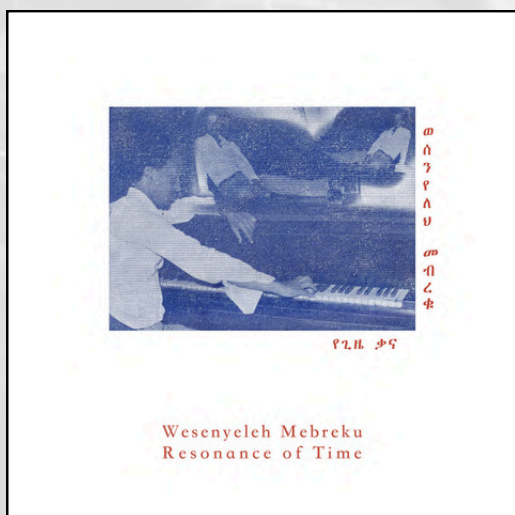
ALBUMS

Artistes variés (2010), *Afriques Indépendantes*, prod. Cantos, 5xCD, 323mn.



Voix variées, Rocé (dir.) (2022), *Par les damné-e-s de la terre. Des voix de luttes, 1969-1988*, prod. Hors Cadres, 77mn.

Wesnyeleh Mebreku (2026[1984]), *Resonance of Time*, prod. Incidental Music[Axum Music Shop], 51mn.



Gidi Gidi Maji Maji (2002), *Unbwogable*, prod. A'mish Records, 14mn.