

## Guinée : autour de Mamady Keïta

Vincent Zanetti

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/828>

ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 novembre 2002

Pagination : 220-223

ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Vincent Zanetti, « Guinée : autour de Mamady Keïta », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 15 | 2002, mis en ligne le 11 janvier 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/828>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés

---

# Guinée : autour de Mamady Keïta

Vincent Zanetti

---

## RÉFÉRENCE

*Mamady Keïta : Balandugu kan*. Enregistrements (1999) : Lou et Claude Flagel, Hugues Deschaux ; texte (bilingue français/anglais) : Lou et Claude Flagel. 2 CD Fonti Musicali fmd 218, 2000.

*Mamady Keïta : Mamady lèè*. Enregistrements (2001) : Lou et Claude Flagel ; texte (bilingue français/anglais) : Lou et Claude Flagel. 1 CD Fonti Musicali fmd 221, 2001.

*Mamady Keïta : rythmes traditionnels du Mandingue*. vol. 1 « débutants », vol. 2 « moyens » et vol. 3 « avancés ». Réalisation : Yukiki Takahashi ; 3 cassettes vidéos VHS Stéréo, coproduction Tam Tam Mandingue — Sponichi TV Co. LTD, Japon, 2000/2001.

Uschi BILLMEIER : *Mamady Keïta : une vie pour le djembé. Rythmes traditionnels des Malinké*. Engerda : Arun, 1999. 190 pages, textes en allemand, français et anglais, illustrations et photographies en noir et blanc, analyse rythmique de 61 rythmes traditionnels et modernes sous formes de partitions, bibliographie, discographie sélective, 1 CD de 84 plages recouvrant 21 rythmes, enregistrements : Lou et Claude Flagel, Fonti Musicali, 1999.

- 1 Le personnage de Mamady Keïta n'est plus à présenter aux amateurs de musiques traditionnelles d'Afrique de l'Ouest : ancien soliste, puis directeur technique du ballet national Djoliba de la République de Guinée jusqu'en 1984, rendu célèbre auprès du grand public grâce au film *Djembéfol* consacré par Laurent Chevallier à son retour au village, en Haute-Guinée, après 26 ans d'absence, il est aujourd'hui le plus médiatique des virtuoses du tambour djembé<sup>1</sup>, auteur de CD qui font références en matière de percussion malinké et fondateur à Bruxelles d'une école internationale désormais représentée dans au moins sept pays, dont la Belgique, la France, la Suisse, l'Allemagne, les Etats-Unis et le Japon. Son extraordinaire sens de la pédagogie a fait de lui le premier ambassadeur de la culture du djembé au monde, unanimement reconnu tant par ses pairs percussionnistes traditionnels africains que par les stars des expressions les plus modernes des musiques d'Afrique de l'Ouest.

- 2 Depuis son premier CD enregistré à Bruxelles par Lou et Claude Flagel, sa collaboration avec le label belge Fonti Musicali n'a cessé de s'enrichir de nouveaux CD (en moyenne, une publication tous les deux ans !), certains réalisés entièrement en studio et consacrés au travail mené par l'artiste guinéen avec son groupe Sewa Kan, basé lui aussi à Bruxelles, les autres dédiés aux musiques traditionnelles malinké et enregistrés en plein air en Guinée. C'est des deux plus récents parmi ces derniers qu'il est ici question, dans la mesure où ils méritent largement leur place parmi les publications ethnomusicologiques consacrées à la culture des Malinké.
- 3 *Balandugu kan*, tout particulièrement, est dédié aux musiques de Haute Guinée. Autour de Mamady Keïta, l'enfant chéri du village, on y entend les batteurs traditionnels de la région, les chants et les jeux rythmiques des jeunes filles, les trompes et tous les tambours tels qu'ils sont aujourd'hui encore joués dans les fêtes traditionnelles de cette partie très reculée du Wassolon, à la frontière du Mali. Les trois dernières plages du second CD sont consacrées à la musique de la confrérie des chasseurs et au répertoire de ses griots, les *serewa* : les harpes-luths *donso koni* et les racleurs *karinian* prennent alors la place des percussions frappées, ponctués ici et là par la détonation d'un fusil. La musique est très brute, à peine arrangée pour les besoins du disque, mais complètement fidèle à elle-même et aux traditions populaires du village : tout a été enregistré en moins de quinze jours, mais quinze jours de fêtes et de réjouissances en l'honneur du retour du *djembéfola* prodige. Le tout est admirablement bien servi par une prise de son irréprochable et un livret à la fois sobre et très riche : pas de commentaire inutile, mais les traductions de tous les chants ainsi qu'une bonne mise en situation, grâce notamment à de superbes photographies en couleurs. Le titre le dit bien : c'est ici avant tout le « son » de Balandugu et, à travers lui, celui des villages malinké de Haute Guinée, que Mamady Keïta a voulu restituer dans toute son originalité. En ce sens, la démarche est pleinement réussie : plus qu'à l'œuvre particulière d'un artiste, elle permet d'accéder à l'expression authentique de toute une communauté.
- 4 C'est à coup sûr ce même souci d'authenticité qui a poussé Mamady Keïta à enregistrer son dernier opus, *Mamady lèè*, non pas dans un studio, mais en plein air dans sa propre cour à Conakry, dans la continuité d'un précédent double CD publié en 1995 sous le titre *Mögöbalu* : on y entendait plusieurs *jeli musolu*, les griottes malinké spécialisées dans l'art du chant de louange, ainsi que quelques batteurs de légende, les fameux Famoudou Konaté et Fadouba Oularé. Cette fois encore, la batterie de tambours *dunun* est irréprochable, menée au *sangban* (« le cœur du rythme », nous dit Mamady Keïta) par Sékou Konaté, le propre fils de Famoudou Konaté, dans la plus grande tradition des malinké Hamanah (région de Kouroussa). Les différentes variantes du rythme *dunumba*, joué pour la fameuse danse des « hommes forts » du Hamanah, sont ici particulièrement mises en valeur et méritent à elles seules l'attention de tout amateur de musique traditionnelle malinké. Mais dans ce nouveau CD comme dans *Mögöbalu*, à l'exception de la dernière plage consacrée au répertoire pour *gongoma*, genre de grosse sanza de la petite côte de Guinée, et à la différence de ce qu'on a pu entendre de Balandugu, il n'y a pas d'autre voix que celles des griottes. Là aussi, Mamady a choisi ses chanteuses parmi les plus authentiques interprètes du répertoire traditionnel et c'est heureux, mais du fait de l'absence de véritable public, on perd pourtant un peu de cette sensation d'enthousiasme communautaire et de spontanéité qui fait le charme des musiques villageoises. À défaut de reconstituer l'atmosphère de la fête traditionnelle mandingue, le mixage a de la peine à mettre l'auditeur au centre de l'événement. Le livret est toujours aussi riche, avec

traductions des chants et photos en couleurs, mais celles-ci ne sont plus de la même qualité : on sent la mise à plat d'images vidéo numériques. Sans être très graves, ces éléments, qui sont tout de même plus que des détails, enlèvent un peu de sa force à la démarche pourtant méritoire de l'artiste : une fois encore, il s'agit évidemment ici de graver un moment de l'évolution du répertoire pour djembé et des traditions musicales malinké. A une époque où l'immense majorité des jeunes batteurs cherchent surtout à s'imposer par la force, la vitesse et la virtuosité, Mamady Keïta joue la carte de l'équilibre rythmique et de la tradition remise dans son contexte : c'est un cadeau pour la nouvelle génération des *djembéfola*, qui a le plus souvent grandi en ville et qui ne connaît alors du répertoire que ce que l'on joue dans les fêtes urbaines ou dans les ballets.

- 5 Ce même souci de préservation de la tradition du djembé et de son répertoire traditionnel villageois traverse tout le livre de Ueschi Billmeier et les cassettes vidéo de Yukiko Takahashi. Mais là, c'est très clair : c'est la culture et la pédagogie de Mamady Keïta qui sont mises en avant, plus que sa virtuosité ou sa propre recherche musicale. Dans les deux cas, CD d'accompagnement du livre et vidéos, le maître du djembé pratique la même démarche, entouré par son groupe Sewa Kan : enregistrement séparé de chaque tambour constituant la polyrythmie, puis association successive de toutes les parties, pour terminer par un échantillon du rythme complet, avec solo. Cela s'adresse évidemment d'abord à des musiciens engagés dans l'apprentissage de l'instrument, mais le matériel est d'une telle qualité, présenté ici avec une telle évidente justesse, qu'on ne peut qu'impérativement conseiller à tout chercheur et tout passionné de culture mandingue d'y accorder toute son attention. Si, comme le dit Mamady Keïta lui-même, les rythmes traditionnels n'appartiennent à personne en particulier, son propre sens de l'analyse rythmique et son souci de synthèse sont d'une rare qualité : cela lui a d'ailleurs valu d'être très souvent plagié par de nombreux auteurs de méthodes de djembé, bien plus soucieux de leurs intérêts financiers et de la reconnaissance de leur ego que de la préservation des traditions mandingues. Le tort est aujourd'hui réparé : ces méthodes complémentaires, la télévisuelle en trois volumes et le livre-CD, sont tout simplement des sommes incontournables, et qui plus est, dans le cas du livre d'Ueschi Billmeier, d'un accès facile même pour les personnes qui ne maîtrisent pas le solfège. La notation est délibérément simple, mais très efficace, entièrement axée sur la mise en valeur des cellules rythmiques qui, en se répétant et se croisant selon leurs propres cycles, engendrent le rythme traditionnel malinké.
- 6 Seule ombre à ce tableau : si les témoignages de Mamady Keïta cités par Ueschi Billmeier reflètent toute la richesse de la culture du *djembéfola*, et présentent l'intérêt d'apporter un bel éclairage sur un moment important de l'histoire culturelle de la Guinée, si l'analyse de plus de 60 polyrythmies par le biais des partitions et de la description du contexte traditionnel dans lequel ils sont joués mérite tous les éloges, il n'en va malheureusement pas de même des paragraphes dus à la seule plume de la percussionniste allemande : le contenu ethnomusicologique est maigre, partial, et dénote de sérieuses lacunes par rapport à l'approche culturelle des Malinké. S'appuyant essentiellement sur les informations du journaliste guinéen Sékou Saramady Kourouma, Ueschi Billmeier ne parvient pas à prendre de distance, ni par rapport à ce matériel de base, ni même par rapport au propos de Mamady Keïta : ses deux chapitres sur l'histoire des Malinké et sur le système social et la religion sont nettement insuffisants et révèlent une réelle méconnaissance, à la fois de la réalité sur le terrain et de la littérature historique et ethnographique consacrée aux Malinké. La présentation de la hiérarchie sociale, par

exemple, laisse transparaître une perception très ethnocentrique de la culture mandingue.

- 7 Le paragraphe consacré aux griots, personnages évidemment essentiels dans la transmission des traditions historiques des Malinké, s'en tient à des lieux communs plutôt inconsistants et n'aborde pas la question de la maîtrise de la parole, pourtant capitale et identitaire. Même remarque pour la présentation de la religion : l'auteur ne distingue pas vraiment les énormes différences entre les régions, les ethnies, leur développement historique, les étapes successives de l'islamisation de l'Afrique de l'Ouest : elle ne mesure visiblement pas le rôle parfois très répressif et contraignant qu'ont pu jouer (et que jouent parfois encore) les prosélytes de la religion musulmane sur les traditions animistes. Le manque de références francophones dans la bibliographie est à cet égard tout à fait révélateur : c'est d'autant plus étonnant que le français reste une des langues officielles de la Guinée et la langue d'adoption de Mamady Keïta lui-même. Au lecteur intéressé par ces aspects effectivement très importants pour la compréhension du contexte culturel dans lequel s'épanouissent les traditions musicales malinké, on ne peut que conseiller de prêter une attention particulière aux écrits de Youssouf Tata Cissé, Germaine Dieterlen, Charles Monteil, Claude Meillassoux ou Gilbert Rouget, pour n'en nommer que quelques-uns.
- 8 Ces considérations culturelles ne suffisent heureusement pas à détourner le lecteur de la vraie vocation de l'ouvrage : faire partager pour la première fois par écrit, au travers de la transcription et de l'analyse des rythmes, le regard d'un maître de la tradition du djembé sur son propre patrimoine. Dans ce domaine, encore une fois, le travail est tout simplement incontournable, irréprochable tant dans sa forme que dans la matière musicale décrite. A mettre donc entre toutes les mains, malgré les quelques réserves émises plus haut !

---

## BIBLIOGRAPHIE

ROUGET Gilbert, 1999, *Guinée : Musique des Malinké*. Enregistrements et textes de Gilbert Rouget. Livret bilingue français / anglais de 100 pages. 1 CD Le Chant du Monde CNR 2741112. Réédition revue et augmentée des 2 disques LP : *Musique d'Afrique Occidentale* et *Musique malinké de Guinée*, publiés chez Vogue et 1954 et 1972.

KONATE Famoudou, 1991, *Rythmes des Malinke, Guinea*. 1 CD Museum Collection Berlin CD 18.

KONATE Famoudou, 1998, *Guinée : percussions et chants malinké*. 1 CD Buda 92727-2

ZANETTI Vincent, 1996, « De la place du village aux scènes internationales ; l'évolution du jembe et de son répertoire », *Cahiers de musiques traditionnelles* 9, « Nouveaux enjeux » : 167-188.

ZANETTI Vincent, 1999, « Les maîtres du jembe — Entretiens avec Fadouba Oularé, Famoudou Konaté, Mamady Keïta et Soungalo Coulibaly », *Cahiers de musiques traditionnelles* 12, « Noter la musique » : 174-195.

## NOTES

1. Le mot « djembé » fait aujourd'hui partie du dictionnaire français : son orthographe dans les diverses langues européennes a été très contestée, mais l'appellation francophone est aujourd'hui tellement répandue internationalement que dans son livre, Uschi Billmeier l'a conservée dans le texte original allemand et sa traduction française. Au moment de transcrire les noms de différents rythmes traditionnels, elle passe pourtant d'une orthographe à l'autre, optant tantôt pour une écriture de type francophone (*dallah, kassa, mendiani...*), tantôt pour une écriture plus compatible avec les transcriptions malinké et bambara (*kuku, makru...*). Rappelons qu'au Mali, l'alphabet pour la transcription des langues nationales a été fixé par le décret n.159 du 19 juillet 1982 : si l'on se réfère à ce document essentiel, on devrait écrire *jembe, kasa, menjani*, etc. Tant qu'à choisir une orthographe unique pour plusieurs langues, l'orthographe mandingue aurait sans doute été plus conforme aux sensibilités africaines et à leur besoin de reconnaissance identitaire.