

L'AFROFEELING : LE STYLE MUSICAL D'OMAR PÈNE

Babacar Mbaye DIOP
Université Cheikh Anta Diop de Dakar
Département de Philosophie

Résumé : Cet article revient sur les débuts de la musique moderne sénégalaise (première partie), marquée par une influence des sonorités étrangères telles que le reggae, le jazz et la musique cubaine, et l'invention, par Omar Pène, de l'Afrofeeling (deuxième partie), une sorte d'inspiration spontanée, « une musique de fusion nationale » avec un mélange de rythmes sérères, wolofs, diolas, mandingues, etc., chantée dans nos langues nationales et interprétée à la fois par des instruments de musique traditionnels et modernes. Aux sonorités afro-cubaines ou afro-jamaïcaines, Omar Pène ajoute le rythme des percussions traditionnelles sénégalaises et chante en wolof.

Mots clés : Musique, Mbalax, Afrofeeling, Omar Pène, Sénégal.

Abstract: This article looks back at the beginnings of modern Senegalese music (part one), marked by an influence of foreign sounds such as reggae, jazz and Cuban music, and the invention, by Omar Pène, of Afrofeeling (part two), a kind of spontaneous inspiration, «a national fusion music» with a mixture of Serer, Wolof, Diola, Mandingue rhythms, etc., sung in our national languages and performed by both traditional and modern musical instruments. To the Afro-Cuban or Afro-Jamaican sounds, Omar Pène adds the rhythm of traditional Senegalese percussion and sings in Wolof.

Key words: Music, Mbalax, Afrofeeling, Omar Pène, Senegal.



INTRODUCTION

Au début des années 1970, les groupes de musique sénégalais jouaient plus du reggae, du jazz ou de la musique cubaine. Il fallait donc créer quelque chose d'original, une musique avec un rythme proprement africain. Or, au Sénégal, la musique accompagne l'homme dans tous les rites de passage : de la naissance à la mort, de l'adolescence à l'âge adulte, de l'ignorance à la maturité. Chaque groupe ethnique a ses propres rythmes : le ndiouck, le mbilim ou le nguel chez les Sérères, le jambadong chez les Mandingues, le yéla chez les Halpular, le sabar chez les Wolofs. Ces danses accompagnées de chansons et d'instruments de musique traditionnels rythment, encore aujourd'hui, le quotidien des Sénégalais à l'occasion des mariages, des baptêmes, des funérailles, ou lors des fêtes d'initiation, des séances d'animation ou des loisirs nocturnes.

Aux sonorités afro-cubaines ou afro-jamaïcaines, l'artiste musicien sénégalais Omar Pène, né le 28 décembre 1955 à Dakar, ajoute le rythme des percussions traditionnelles sénégalaises. Le chanteur s'est imposé avec un style très imprégné des rythmes sérères, wolofs, diolas, etc. L'Afrofeeling est le mélange de toutes ces sonorités. Un style très jazzy, une musique d'improvisation, une sorte d'inspiration instantanée. Nous sommes au début des années 1970, aux premières heures de la télévision sénégalaise et le pays découvre le groupe d'Omar Pène, le Super Diamono, qui passait souvent le samedi soir avec d'autres orchestres comme le Number One, le Xalam, le Sahel, le Star band, le Royal band de Thiès, le Baobab de Dakar, Ifambondi de la Gambie, etc. Omar Pène est un chanteur aux accents émouvants et sans agitations, sans apparences, sans la tromperie du grand style. Beethoven avait raison de dire que « la bonne musique ne trompe pas et va droit au fond de l'âme chercher le chagrin qui vous dévore ». Celle d'Omar Pène est parfaite, légère, décontractée, raffinée, agréable. Elle ne dégoute pas. Elle est facile et transparente. Elle érige, ordonne et invente. Tel Nietzsche écoutant Bizet, sa musique donne des ailes à nos pensées. Elle est passion, amour et nostalgie. Parler d'Omar Pène, c'est décrire la vie d'un homme entre la rue, les

studios et les scènes de musique, d'un homme de conviction et de valeurs, d'un chanteur d'une inspiration et d'une voix particulières, d'un timbre très original. C'est parler de l'histoire de la musique sénégalaise moderne et contemporaine, de la naissance du mbalax et du style afrofeeling.

I. Les pionniers de la musique moderne sénégalaise

Jusqu'au début des années 2000, très peu d'ouvrages étaient consacrés à la musique sénégalaise. La musique sénégalaise n'a pas donc fait l'objet de nombreuses publications. Ce n'est que récemment que les chercheurs écrivent de plus en plus sur l'histoire de la musique sénégalaise¹.

C'est dans les quatre communes qu'apparurent les premiers groupes musicaux sénégalais modernes. À Saint-Louis, la « Lyre Orchestera » créée dès 1917 était un groupe de jazz, à Gorée furent créés les orchestres « La Sénégalaise » et « La Gorénne » et dans les années 20 « La Rufisquoise » et la « Dakaroise ». En 1930, « La Sénégalaise » et « La Gorénne » vont fusionner pour donner naissance à la « Lyre Africaine » qui avait son siège dans le sous-sol du marché Sandaga, mais aussi à l'emplacement actuel de la Grande Mosquée de Dakar. Cet orchestre « annonce un nouveau départ pour la musique sénégalaise moderne qui entrait dans l'ère de l'électrification et de l'amplification des instruments (Papis Samba, 2017 : 25). Le groupe reprenait la variété occidentale avec des chansons de Tino Rossi, Edith Piaf, Charles Trenet.

Tous ces groupes étaient dans un « mimétisme colonial » (Papis Samba, 2017 : 25). Les fanfares de l'armée coloniale ont amené au Sénégal beaucoup d'instruments modernes tels que les saxophones, les trompettes, les trombones, etc., et l'administration coloniale propose des cours de solfège. Diély Mamadou Kouaté, dès 1939 met

1. On peut citer les ouvrages suivants : Oumar Sankharé, *Yousou Ndour, artiste et artisan du développement, les éditions du livre universel*, Dakar, 2002 ; Fadel Lô, *Paroles de Thione Ballago Seck, un poète inspiré et prolifique*, édité par Fadel Lô, Dakar, 2013 ; Papis Samba, *Musique sénégalaise. Itinérances et vibrations*, éditions Vives, Dakar, 2014 ; Babacar Mbaye Diop, *Omar Pène, un destin en musique*, Fkira, 2016, Oumar Demba Bâ, *Baba Maal, le message en chantant. Réflexions sur l'homme et son œuvre*, L'Harmattan, Paris, 2016 ; Déthié Ndiaye, *La face cachée de Ndongo Lô*, éditions Wissen, Dakar, 2017 ; Alassane Bèye, Oumar Pène, *L'histoire d'une épopée musicale*, éditions Maguilen, Paris, 2020

« au point les premiers solfèges en relation avec la musique moderne et relevant de la kora, du balafon » (Papis Samba, 2017 : 40).

Au début des années 40, un autre groupe de variété, « Joe et ses Khoumbel Boys » créé par Joseph Mambaye, qui deviendra plus tard « Joe et ses Boys », s'affirme « comme une grande formation de la scène musicale dakaroise » (Papis Samba, 2017 : 25). À cette époque d'avant indépendance, avec la présence de soldats américains pendant la Seconde Guerre mondiale, stationnés à Dakar, Thiès et Saint-Louis, à partir de 1942, les musiques étrangères s'écoutaient beaucoup et se jouaient au Sénégal.

Omar Barraud Ndiaye, sorti du Conservatoire de Dakar avec une formation en musique classique, crée avec ses condisciples Mady Konaté, Roger Da Silva et Wagane Diouf, les « Déménageurs », le premier groupe sénégalais à effectuer une tournée africaine.

C'est dans cet environnement que sont nés à Saint-Louis des groupes comme le « Star Jazz » avec la chanteuse de jazz Aminata Tall, très connue à l'époque avec ses chansons comme *In the Morning et Sunset Over Guet Ndar*, le « Sabor Jazz », une grande formation afro-cubaine sénégalaise de l'époque, le « Saint-Louis Jazz » à la suite de « La Saint-Louisienne » dans les années 40, le « Sor Jazz » de Saint-Louis en 1946 considéré comme le plus célèbre groupe de jazz au Sénégal.

À l'intérieur du pays, on voit la création de plusieurs groupes tels que le « Sine Jazz » de Fatick avec Nicolas Saker en 1948, le « Pigalle Jazz » de Kaolack par Gorel Niang, le « Luxior de Bambey » avec Lazar Mbaye, « l'Espérance Jazz » de Ziguinchor avec Prosper Sonko.

Les années 50 voient la naissance de plusieurs formations musicales comme l'« Amicale Jazz » et le « Tropico Jazz » de Thiès nés des cendres du « Fanden Jazz », le « Kajoor Rythme » né du « Tropico Jazz » « jouait de la salsa, de la charanga, du méringué et du calypso » (Papis Samba, 2017 : 39), mais son chanteur Kounta Mame Cheikh se démarquera plus tard des sonorités cubaines et introduit nos langues et cultures nationales avec des chansons comme *Dial Mbombé*, *Radio Sénégal*, *Diara Dinké ou Baye Malamine Dara*. Il est connu comme l'un des précurseurs de la chanson wolof dans la musique sénégalaise.

D'autres groupes sont aussi de cette époque : le « Harlemln Jazz » de Bira Gueye, Makhourédia Gueye et autres musiciens, le « Guinée

Jazz » constitué essentiellement de Guinéens, de Libériens et de Nigériens, le « Star Jazz » de Saint-Louis né à la suite de l'« Amicale Jazz », le « Tropical Jazz » dirigé par le trompettiste Mady Konaté, le « Harlem Jazz » dirigé par le saxophoniste Cheikh Diagne devient en 1956 le « Foyer France-Afrique, le « Rio Jazz » de Rufisque en 1959. C'est la décennie de l'arrivée de la musique afro-cubaine au Sénégal : « Ce phénomène de fusion et d'appropriation se poursuit jusqu'à la période postcoloniale avec l'introduction de la salsa, de la rumba et autres rythmes étrangers dans l'espace musical sénégalais » (Papis Samba, 2017 : 30).

Le jazz, introduit au Sénégal à travers sa diffusion par la radio Voice of America, a été adopté par plusieurs formations musicales des années 50 telles que le Sor Jazz, le Saint-Louisien Jazz, l'Amicale Jazz.

En Casamance, l'Ucas² jazz de Sedhiou est fondé en 1959. Le groupe s'est révélé au grand public lors de la Semaine nationale de la jeunesse de 1968. Ses musiciens étaient habillés de petits *caya* (pantalon boufan) et vêtus de *turki* blancs. Les compagnons d'Ousmane Sow Huchard avec des instruments de musique très perfectionnés à l'époque et habillés avec de « beaux habits en smoking roses », se voient vaincus par l'Ucas. « Cette victoire historique de l'UCAS, écrit plus tard Huchard, sera une leçon magistrale que la jeunesse de la commune de Sedhiou avait administré à tous les musiciens du Sénégal » (Huchard, 1999 : 216). Le groupe s'est spécialisé dans le Djambaadong, le Bugarabu, le Séoruba, rythmes et sonorités propres à la Casamance. Il a produit neuf (9) albums au Sénégal. En septembre 2002, leur titre Kélo est dédié aux victimes du bateau *Le Joola*. En 2003, il sort sur le marché international «Casa Di Mansa» (la case du roi), un album 10 titres.

Dans les années 1960, sont nés les groupes tels que le « Sabor Band » de Saint-Louis, le « Calypso Jazz » de Rebeuss d'où est sorti Seydina Insa Wade, le « Rio Orchestra » en 1962 qui a participé à la formation de Idrissa Diop et de Seydina Insa Wade, « Las Hondas » de Rufisque avec Ouza Diallo et Thierno Kouaté, le Xalam 1 avec Sakhir Thiam en 1964 qui a d'abord commencé par la Salsa avant de

2. Union Culturelle et Artistique de Sédhiou

se démarquer de la musique cubaine avec le rythm and blues, la soul et la pop music qui se propagent partout au Sénégal à partir de la seconde moitié des années 60, le « Thiossane Club » avec le chanteur Ablaye Ndiaye Thiossane œuvre aussi dans la rupture avec des tubes comme Aminata Ndiaye, repris par Souleymane Faye, *Dieyna Rongoulan* et les contes *Tiééré Lamboul, Mo Dane, Siket et Bouki Ndiour*, la « Vedette Band » créée par Labo Sosseh en 1967 s'installa sur au Bambou 1 à Thiès sur la route de Khombole, le groupe « Galeyabé » créé par Bira Gueye qui a connu un grand succès avec la chanson *Liti Liti* interprétée par Mada Thiam.

Le Festival mondial des arts nègres, organisé à Dakar, du 1er au 24 avril 1966, est une date repère dans l'évolution de sa musique moderne sénégalaise. Le Président Senghor venait de construire le Théâtre national Daniel Sorano, un espace dédié à la production de spectacles pour grand public. Il dispose en son sein d'un Ensemble lyrique national qui initiera « une musique de fusion nationale, qui est une musique interprétée par des instruments provenant de plusieurs entités ethniques du pays, marquant ainsi une rupture nette avec les traditions musicales respectives de chacune d'elles ».³ C'est aussi le retour des langues nationales dans les chansons et l'utilisation à la fois des instruments de musique traditionnels et modernes. Le terme « jazz » qui était sur les noms des groupes de musique disparaît petit à petit.

Appelé d'abord *Cadets Xalam* pour se distinguer du *Xalam 1* créé en 1960 par Sakhir Thiam futur professeur de mathématique à l'Université de Dakar, le groupe, qui s'appellera plus tard *Xalam 2*, est formé en 1969 par de jeunes musiciens de la capitale dakaroise. En 1975, le *Xalam 2* sort *Daïda*, son premier opus officiel. En 1977, il part en tournée africaine en compagnie de Masekela et de Myriam Makeba et opte pour le style afro-beat. En 1979, le groupe sort *Ade*, son premier disque et en 1983 l'album *Gorée*. Les albums *Africa* (1984) et *Ndiguël* (1987) sont sortis en cassette uniquement au Sénégal. L'arrivée du chanteur Souleymane Faye en 1985 va donner un nouveau visage au groupe. En 1986, le *Xalam 2* sort *Apartheid*, un album très engagé. En 1987 avec la sortie de l'album *Xarit*, le groupe

3. Ousmane Sow Huchard, 1999, (Aperçu sur la musique sénégalaise) in Elhadji Ndiaye, 1999, En avant la musique, Dakar, 215 Enda art

est au sommet de son art. La mort du batteur Prosper Niang en 1988 va conduire le groupe au déclin, malgré la sortie au niveau national de *Gestú Gëstú* en 1990, *Wam Sabindam* en 1993, *Live à Montreuil* en 2008 et *Waxati* en 2015.

Dans les années 60 et 70, c'est aussi la naissance du « Firdu Jazz » de Kolda, « La Variation » de Louga qui deviendra le « Negro Star » puis le « Sorouba ». Le Sahel de Dakar fut l'un des plus grands musicaux des années 70. Le Waato Sita est créé par Ousmane Sow Huchard et André Fara Birame LO en 1970, suite à la Semaine nationale de la jeunesse de 1968. L'orchestra Baobab, qui est aussi sous influences soul, jazz et afro-cubaines, crée en 1970, mélange des rythmes cubains avec les sonorités sérères, wolof et mandingue. Avec ses débuts Abdoulaye Mboup au chant, Balla Sidibé au chant et timbales, Barthélémy Attisso à la guitare solo et Mohamed Laffi Ben Geloune à la guitare rythmique, le groupe qui était très présent dans l'espace musical sénégalais des années 70, s'est dissout en 1987 avec la montée en puissance du Mbalax, avant d'être reconstruit au début des années 2000 et de renouer avec le succès sur la scène internationale après une longue période d'absence. Il remporte le prix BBC Radio 3 World Music Awards en 2003.

Le « Saloum Rythm » composé en majorité de Capverdiens travaille sur les rythmes des îles (morna, boléro, merengue). D'autres nouveaux groupes comme le « MJ Expérience de Thiaroye, les « Bachelors » de Kaolack, le « Cad Orchestra » créé par d'anciens musiciens de « Harlem Jazz », explorent et proposent des rythmes sénégalais. Le « Nguewel » avec Pape Djiby Bâ, le « Takarnassé » avec Ablaye Ndiaye Thiossane et Doudou Ndiaye Mbengue furent aussi créés dans les années 70.

Le « Diamono », devenu « Super Diamono » pour faire la différence avec un autre groupe du nom de « Diamono » basé à Colobane « s'éloigne de la musique cubaine et opte pour un style jazzy ». Les premiers albums *Biita baane* (1975), *M'diaye Kandiourane* (1975), *M'baxal* (1976), *Yo balé ma* (1977), *Adama Ndiaye* (1977), *Saï saï* (1977), *Geedy Ndayann* (1978), *Maral* (1979) sont sur fond musical pop sénégalais et africain. Les sonorités rythmiques africaines sont mises en avant. Ce groupe a contribué « grandement à l'évolution de la musique sénégalaise moderne grâce à la présence notable de la batterie et des claviers, en plus d'un jeu de percussions bien travaillé » (Papis Samba, 2017 : 35). Il opte très tôt pour le style afrobeat que le chanteur

Omar Pène appellera plus tard afrofeeling avec un travail de recherche sur les genres et sonorités musicaux traditionnels sénégalais – nous y reviendrons.

Le Star band est un orchestre créé en 1970 par Mamadou Kassé avec aux chants de voix talentueuses comme Pape Seck, Maguette Ndiaye, Doudou Sow. Le groupe avait aussi des pensionnaires comme Pape Fall, Pape Djiba Bâ et Youssou Ndour. Pendant six (6), de 1970 à 1976, le Star band était l'orchestre phare de Dakar. Un clash s'éclate entre les musiciens Pape Seck, Maguette Ndiaye, Yakhya Fall, Mamané Fall et Doudou Sow et leur patron, Ibra Kassé. C'est la naissance de deux groupes : le Star Band Number One et Étoile de Dakar en 1976. Ce dernier est composé de Mamadou Kassé, Youssou Ndour et Hadji Faye et d'autres musiciens. Du Star band de Dakar, on peut retenir des titres phares tels que *Thiely, Senegambia*, *Waaloo*, *Thioro baye samba*, *Mbassa*, *Vali Ndiaye*, *Sala Bigué*, *Adioupe Nar*, *Chérie Coco* ou *Malaguena*, qui ont marqué les mélomanes sénégalais. Les années 70 verront ainsi la création de plusieurs groupes. La musique commence à être perçue comme un art démocratique. Aujourd'hui, parmi les musiciens sénégalais les plus connus, en plus de Youssou Ndour et Omar Pène déjà cités, il y a Baba Maal, feu Thione Seck, Ismael Lô, Coumba Gawlo Seck, Viviane Chilid, le jeune Waly Balago Seck, etc. Ils font pratiquement tous du Mbalax. Mais cette musique moderne reste toujours sous l'influence de la musique traditionnelle. Cette continuité a donné naissance à une musique tradi-moderne avec les chanteurs comme Samba Diabaré Samb, Lalo Kéba Dramé, Khar Mbaye Madiaga, Ndiaga Mbaye et Yandé Codou Sène.

2. Le style afrofeeling⁴

En Afrique noire, le rythme musical se définit comme un facteur d'ordre et de proportion dans l'espace et le temps. Eno Belinga affirme dans son ouvrage *Littérature et Musique populaire en Afrique noire* que « Les qualités du rythme, la durée relative, intensité, acuité, revêtent une grande signification chez les joueurs de tam-tam et les tambourinaires africains » (1965 : 182). Le rythme est, pour Platon, l'unique élément de la musique qui ait une valeur primordiale en ce

4. Je reprends ici une partie de mon livre consacré à l'artiste *Omar Pène, un destin en musique*, Fikira, 2016

sens qu'il s'impose par sa structure purement mathématique qui relie harmonie et danse, mouvement de la voix et du corps aux mouvements de l'âme, qu'expriment les mots.

C'est le rythme qui donc caractérise la musique. Il fait la beauté et l'unité de l'œuvre musicale. Bien qu'ils soient très nombreux et variés, les rythmes musicaux ont des points communs tels que les accents, les battements ou la mesure. Outre sa fonction artistique et divertissante, le rythme a aussi une fonction sociale et correspond à une véritable signature du groupe.

Au Sénégal, presque chaque ethnie a créé ses propres rythmes : le ndiouck, le mbilim ou le nguel chez les Sérères, le jambadong chez les Mandingues, le yéla chez les Halpulars, le sabar chez les Wolofs. Ces danses accompagnées de chansons et d'instruments de musique traditionnels ont toujours rythmé le quotidien des Sénégalais à l'occasion des mariages, des baptêmes, des funérailles, ou lors des fêtes d'initiation, des séances d'animation ou des loisirs nocturnes.

Dans son article « Ce que l'homme noir apporte » (1939), Senghor écrit cette phrase qui sera le leitmotiv de sa pensée esthétique : « Cette force ordinatrice qui fait le style nègre est le rythme ». La création, chez lui, consiste, en effet, à composer des rythmes. Il pose ainsi le rythme comme une donnée esthétique essentielle de la culture et des civilisations africaines, en particulier de tous les arts.

Senghor définit le rythme comme « L'architecture de l'être, le dynamisme interne qui lui donne forme, le système d'ondes qu'il émet à l'adresse des autres [...]. Chez le Nègro-africain, c'est dans la mesure où il s'incarne dans la sensualité que le rythme illumine l'Esprit » (Senghor, 1964 : 22-23). Le rythme est ainsi consubstantiel au Nègro-africain ; il est indissociable de toute activité qu'il pratique : la danse et le labour, la chanson-parole et même le silence, etc. C'est « le choc vibratoire, la force qui, à travers les sens, nous saisit à la racine de l'être. Il s'exprime par les moyens les plus matériels, les plus sensuels [...] » (Senghor, 1964 : 211-212). C'est ce rythme et ce style musical qui font la particularité du Super Diamono. Le groupe « commence à travailler sur des sons à contre-courant de la mode d'alors. Ils sont inspirés plutôt par l'afro-beat⁵ et la pop music anglo-saxonne, un peu comme « Ifang Bondi » de

5. Genre musical élaboré et propagé dans le monde par des musiciens comme Myriam Makéba et Félé

Banjul ». À l'image du « Xalam », le « Super Diamono » opte pour une musique qui sort des sentiers battus » (Papis Samba, 2014 : 78). Dès 1979, le groupe part pour un long voyage à l'intérieur du pays. Ils vont dans un premier temps à Kaolack, dans le Sine-Saloum, pour s'imprégner des rythmes sérères et wolofs. Ils sillonnent la région à la recherche d'instruments de musique, mais aussi de sonorités et de rythmes. Ils découvrent le nguel, cette musique traditionnelle des Sérères jouée avec des Calebasses, et souvent organisée durant la saison des pluies quand les paysans rejoignent leurs villages pour les activités champêtres. Le nguel se danse au rythme des percussions. C'est un face à face entre filles et garçons qui avancent lentement avant que le rythme ne s'accélère. Cette danse entre jeunes nés la même année est le symbole de l'entraide d'une même classe d'âge. Omar Pène et le Super Diamono s'initient au djung-djung. Ils enrichissent leurs connaissances des rythmes de « la danse du sabar avec le nder ou le sabar accompagné de mbeug mbeug, le touli, rythme de base joué par le lamb (ou le ndeund) et le talmbat joué par le gorong-yégué » (Saliou Ndour, 2008 : 19).

Ils découvrent aussi le ngoyane et le ndagua, deux genres musicaux spécialement du Saloum, et plus précisément de Médina Sabakh, une localité du sud-ouest du Sénégal, située à environ 85 km de Kaolack et à proximité de la Gambie. Le premier est une sonorité traditionnelle chantée par des femmes, accompagnée de xalams, de tam-tams et de Calebasses. Le ngoyane daterait du XV^e siècle, suite aux chants des griots du village de Ngoyane, en l'honneur du roi du Rip, un ancien État situé entre le royaume du Saloum et le fleuve Gambie. Du Ngoyane, nom d'une localité qui regroupait l'actuel Médina Sabakh⁶ et d'une partie du Rip, cette mélodie a séduit tous les Sénégalais. Le second est connu grâce au griot et chanteur Saloum Dieng⁷ au début des années 1970. Sa voix d'or et son rythme ont fait vibrer tout le Sénégal. Le ndagua est une évolution du ngoyane. Ce dernier était chanté uniquement par les femmes, mais Saloum Dieng, avec sa très belle voix, y apporta une touche nouvelle et lui donna le nom de ndagua, une mélodie qui provient d'une chanson d'amour qui était exclusivement réservée aux couples en période de noces.

6. Une localité du sud-ouest du Sénégal, à proximité de la Gambie.

7. Né en 1937 à Ndiao Bambaly, dans le département de Kaffrine au Sénégal, Saloum Dieng est le précurseur de la musique ngoyane. Il est très connu dans la musique traditionnelle sénégalaise.

De Kaolack, ils sont partis en Gambie pour découvrir les rythmes mandingues. Répartis entre la Guinée, le Mali, la Côte d'Ivoire, le Sénégal et la Gambie, les griots mandingues partagent une même tradition de chants dithyrambiques et l'usage de certains instruments tels que la kora, le balafon et le djembé. La Gambie est riche d'une tradition artistique musicale. Les musiciens et chanteurs gambiens, comme partout en Afrique de l'Ouest, conservent l'histoire et l'identité de leur peuple, à travers les contes chantés des familles et des clans. Beaucoup de chanteurs se font accompagner par une kora, cet instrument de musique à cordes. Le groupe a fait six mois en Gambie et vivait à Sérékounda. Ils jouaient partout dans le pays et étaient toujours à la recherche de nouvelles sonorités. En Gambie, Omar Pène et son groupe ont touché aux cordes de la kora, écouté les rythmes du balafon et du n'goni, dansé l'asiko, rythme d'une danse originaire du Cameroun (Benga, 2002 : 291), joué aujourd'hui en Gambie et au Sénégal.

Le groupe a beaucoup appris lors de cette tournée et a quitté la Gambie avec un riche répertoire de sonorités mandingues. C'est en Gambie que le groupe a fait la connaissance de Moussa Ngom. Ce chanteur, qui a contribué à la renommée du Guelewaar Jazz Band de Gambie, a marqué de son empreinte l'histoire du Super Diamono : sa voix, ses prestations scéniques, sa foi en la philosophie mouride, ses tenues vestimentaires (habits en patchwork, cheveux rasta, paires de chaussures dépareillées, chaussettes aux couleurs verte, jaune, rouge) ont influencé la jeunesse sénégalaise des années 1980. Après deux ans au Super Diamono, il a opté pour une carrière solo. Un chanteur et militant infatigable de la cause sénégalaise décédé le 11 octobre 2015 à Dakar.

De la Gambie, Omar Pène et le Super Diamono sont partis à Ziguinchor, à la découverte des rythmes de la Casamance. Ils ont fait toute la région et ont joué même parfois dans la brousse. D'Oussouye à Kolda, en passant par Ziguinchor, Marsassoum, Bignona, Sédhiou, ils ont sillonné toute la Casamance. Ce qui leur a permis de beaucoup travailler sur les rythmes de cette zone. Ils ont vu les circoncis mandingues danser le djambaadong, la danse des feuilles, un rythme qui a fait le succès du groupe Touré Kunda. Ils ont vu les Diolas danser au rythme des *bugarabus*, tambour joué lors des mani-

festations religieuses. Ils ont vu les Diolas, les Balantes et les Manjaks danser au rythme du *bombolong*, un instrument de musique à percussion (idiophone). Omar Pène et le Super Diamono sont rentrés à Dakar le 31 décembre 1979, et ont joué une soirée mémorable au Thioissane. Le 1er janvier 1980, ils jouent au Stade Iba Mar Diop. C'était l'euphorie totale. Tout le monde était heureux de les voir jouer. C'était tellement nouveau par rapport à ce qui se faisait avant ! Les « bad boys » étaient revenus avec beaucoup de bagages rythmiques. Ils enchaînaient les tubes : *Ndaxami* en 1981, *Casamance, Baol et Jigeenu Ndakarou* en 1982, *Souf et Gaïndé* en 1983, *Soumbédioune, Kermel et Jeanne d'Arc* en 1984, *Pastëf et Confédération* en 1985, *Borom Darou* et *Mam* en 1986, *People* en 1987 « qui annonce un bon début de percée internationale » (Papis Samba, 2014 : 78), *Cheikh Anta Diop* en 1988, *Adama Ndiaye* en 1989. Rien ne peut plus les arrêter ! Le groupe est au sommet et connaît un franc succès en donnant ainsi un nouveau souffle à la musique sénégalaise durant les années 1980. Il était très populaire et était considéré comme avant-gardiste avec l'introduction du « sabar » dans sa musique à travers le percutant Aziz Seck qui avait introduit l'utilisation de plusieurs percussions, comme influence de son séjour en Casamance avec le Super Diamono. C'est la naissance de l'afrofeeling est né : un style musical teinté de soul, de jazz, de funk et de blues, composé de toutes ces sonorités et ces rythmes qu'ils ont emmagasinés lors de leur long périple à l'intérieur du pays. Un style un peu jazzy, une musique d'improvisation, une sorte d'inspiration instantanée. La mélodie, l'harmonie, le rythme et les paroles donnent à l'afrofeeling une sonorité harmonieuse. Le Sénégal est conquis. Il faut maintenant aller à l'assaut de la scène internationale, même si depuis 1987, avec l'album *People*, Omar Pène était déjà connu eu Europe. Dans les derniers albums internationaux *Myamba* (2005), *Ndam* (2009), *Ndayaan* (2011) et *Climats* (2021), qui ont séduit le public international, il propose une musique très dépouillée alternant le folk, le mbalax et le jazz.

CONCLUSION

Omar Pène a très tôt compris que la musique est « enracinement » dans ses racines africaines profondes et « ouverture » aux apports féconds des musiques étrangères. L'Afrofeeling est, en effet, une musique avec des connotations bien africaines, mais très ouverte et qui peut être écoutée partout dans le monde. L'artiste est porteur d'une culture plurielle qui doit transcender les frontières géopolitiques. « Tout ce qui ne s'ouvre pas finit par sentir mauvais. C'est une loi de la nature » (Sall, 2010 : 94). La musique africaine a besoin d'apports étrangers, métis, des apports qui viennent s'ajouter aux spécificités musicales africaines.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BELINGA Eno., *Littérature et Musique populaire en Afrique noire*, Toulouse, Cujas, 1965

BENGA Ndiouga Adrien, « Dakar et ses tempos. Significations et enjeux de la musique urbaine (c. 1960-années 1990) », in Momar Coumba Diop (dir.), *Le Sénégal contemporain*, Khartala, 2002, p. 289-308

DIAGNE Souleymane Bachir, « La leçon de musique. Réflexions sur une politique de la culture », in Momar Coumba Diop (dir.), *Le Sénégal contemporain*, op. cit., p. 243-260

DIOP Babacar Mbaye, *Omar Pene, un destin pour la musique*, Fikira, Rouen, 2016

NDOUR Saliou (dir.), *L'industrie musicale au Sénégal : essai d'analyse*, CODESRIA, Dakar, 2008

SALL Amadou Lamine, « La Biennale de l'art africain contemporain : exister ou périr ! », In *Catalogue Dak'Art, 2010*, Dakar, 2010

SAMBA Papis, *Musique sénégalaise*, éditions Vives Voix, 2014

SENGHOR Léopold Sédar, *Liberté 1. Négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 1964.

SENGHOR Léopold Sédar, « L'Esprit de la civilisation ou les lois de la culture négro-africaine », article de 1956 publié dans la revue *Présence africaine*, et repris dans l'ouvrage *Léopold Sédar Senghor et la revue Présence africaine*, Paris, 1996, pp. 13-31.

SOW Ousmane Huchard, *La kora. Objet-témoin de la civilisation manding (essai d'analyse organologique d'une harpe-luth africaine)*, Presses Universitaires de Dakar, 2000.

SOW Ousmane Huchard, (Aperçu sur la musique sénégalaise), in *El hadji Ndiaye, En avant la musique*, Dakar, Enda art, 1999.

THIOUB I. et N. A. BENGA, « Les groupes de musique « moderne » des jeunes Africains de Dakar et Saint-Louis, 1946-1960 » in Odile Goerg (éd.), *Fêtes urbaines en Afrique. Espaces, identités et pouvoirs*, Paris, Karthala, 1999, p. 213-227