LES CAHIERS DE LA FONDATION

De l'afro-cubain au vaudou-funk

50 ans de musique au Bénin

Fondation Zinsou

La Fondation Zinsou tient à remercier

pour son soutien permettant la vente de
ce cahier à un prix accessible

TEXTE ORIGINAL EN FRANCAIS
Florent Mazzoleni

TRADUCTION EN ANGLAIS
EZTraduction

COORDINATION DU CAHIER
Elise Debacker

GRAPHISME
Jean-Yves Martin

© 2015 - Fondation Zinsou
Dépôt légal : n° 7700 du 07 janvier 2015
Bibliothèque Nationale - 1er trimestre
ISBN : 978 - 999 - 0 - 310 - 1

LES CAHIERS DE LA FONDATION

De l'afro-cubain au vaudou-funk

50 ans de musique au Bénin

Fondation Zinsou

FLORENT MAZZOLENI

Vivant à Bordeaux, il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages abordant les musiques populaires des Amériques et d'Afrique. Voyageur atlantique, il est aussi producteur, photographe et commissaire d'exposition.

INTRODUCTION

Le découpage de l'Afrique par les grandes puissances européennes, lors de la Conférence de Berlin en 1884, va introduire des changements majeurs sur tout le continent. Dans les villes et les ports, le continent bruisse d'une agitation nouvelle alors que l'électricité commence sa timide apparition. A la faveur de transports maritimes en plein essor, les 78 tours ramenés par les marins latino-américains, mais aussi par les soldats ou les colons européens, influencent durablement une nouvelle orientation musicale le long des côtes africaines. Afin de définir les échanges culturels et spirituels ayant lieu entre Salvador de Bahia et la côte béninoise, le grand ethnologue et photographe français Pierre Verger évoque le « flux et reflux ».

Toute la façade de l'Afrique atlantique se transforme ainsi en un nouveau laboratoire de créations musicales grâce au développement et à la pénétration de la musique cubaine. A partir de la fin des années 1940, dans des villes côtières comme Ouidah, Cotonou ou Porto Novo, et sur une partie du littoral africain, les orchestres locaux jouent à l'oreille les 78 tours que les marins cubains diffusent dans les bars avec leurs gramophones, moyennant quelques jetons. Sons, guajiras, boléros, pachangas et autres cha-cha-cha commencent à gagner le continent, les ports, les capitales comme les villes commerçantes.

L'apparition des phonographes, des premiers postes de radio à galène, les cuivres hérités des fanfares militaires coloniales, mais aussi la diffusion pionnière de la guitare dans des pays comme le Congo, la Guinée ou le Bénin posent les bases de l'émergence d'une véritable musique moderne africaine. Celle-ci trouve dans la musique cubaine de nombreuses affinités électives, que ce soit dans l'emploi des percussions, dans les rythmes et les danses, mais aussi dans les modulations vocales. On assiste ainsi progressivement à une réinterprétation

de ces musiques cubaines, mais aussi caribéennes, jazz ou rhythm'n'blues. Originaires en grande partie d'Afrique, ces musiques revenues des Amériques font office de vérité naturelle sur le continent.

De nombreuses danses et rythmes issus des folklores africains évoluent ainsi au contact des villes mais aussi des instruments modernes, en particulier les cuivres, saxophones et trompettes en tête, mais aussi les guitares amplifiées, à partir de la fin des années 1940. Certains orchestres décident ainsi de ré-africaniser ces musiques afro-cubaines et noires américaines écoutées dans les ports, sur la place publique ou diffusées sur les ondes. Les bars et dancings, ainsi que les associations de jeunesse jouent également un rôle important dans la diffusion et le développement de ces musiques.

Le Bénin devient indépendant le 1er août 1960 sous le nom de République du Dahomey. Après une douzaine d'années de démocratie parfois erratique, émaillée de cinq coups d'état, le militaire Mathieu Kérékou prend le pouvoir le 26 octobre 1972. Sans le moindre soutien soviétique, il oriente subitement, à partir de novembre 1975, le pays vers la voie d'un marxisme-léninisme à la grande surprise du peuple et de ses voisins africains. Afin notamment de ménager les velléités autonomistes du Nord du pays, le Dahomey devient la République Populaire du Bénin en 1975.

A l'image de ce qui se passe dans la plupart des villes d'Afrique, de nombreux orchestres voient le jour au Dahomey au cours des années 1950 et 1960. Ils représentent des symboles de modernité, au même titre que l'électricité, les automobiles et le cinéma. L'euphorie des années qui suivent l'indépendance est donc mise en musique par ces orchestres. Ceux-ci sont en partie influencés par les formations de danse ghanéennes qui sillonnent alors toutes les grandes villes du Golfe du Bénin, du Nigéria jusqu'au Liberia. Par la route côtière, il faut à peine trois

heures pour relier Accra à Cotonou, via le Togo. Les échanges culturels sont donc fertiles.

Comme tous les grands ports du littoral, que ce soit Dakar Conakry, Abidjan ou Douala, Cotonou brasse de nombreuses influences venues aussi bien d'Amérique que d'Europe. Les disques ghanéens et nigérians trouvent logiquement leur place sur les platines des bars, clubs et foyers des familles aisées du Sud du Bénin. L'écoute privée est encore embryonnaire, mais les yéyés français, le rhythm'n'blues américain et la rumba congolaise sont également très prisés.

A la croisée des années 1960 et 1970, dans l'hédonisme des années d'avant la révolution, une effervescence musicale sans précédent s'empare du pays. Après les modes afro-cubaines, l'engouement pour la soul, le funk et l'afrobeat permettent de passer à une dimension supérieure. Des dizaines d'orchestres, d'artistes et de labels participent alors à un mouvement sans précédent. Par rapport au nombre d'habitants, le Bénin est le pays d'Afrique le plus prolifique en terme de production discographique. Le melting-pot musical qui en résulte reste également sans équivalent en Afrique. Voici les grands moments de cette histoire des musiques modernes du Bénin.

NAISSANCE DES MUSIQUES MODERNES AU BÉNIN

Influencés par ce qui se passe au Congo ou au Ghana, les premiers orchestres béninois jouent autant de l'afro-cubain et des musiques caribéennes que de la rumba ou du high-life. Les premiers groupes dahoméens voient le jour au début des années 1950 comme le Picoby Band d'Abomey en 1953, le Mexicana Jazz de Ouidah, futur Super Star, ou encore l'Alpha Jazz, une des premières formations professionnelles du pays.

A cette époque, des formations comme Paul Behanzin et Son Ensemble, Théophile Aziassi et Son Groupe ou encore Owowole Ajisé et Son Groupe se rendent au studio Philips de Lagos afin d'y graver les premiers 78 tours modernes du Dahomey. Interprété par Paul Behanzin, *Cholie* est déjà un morceau de transe, un titre de folklore modernisé indicateur de la frénésie à venir. Les morceaux sont enregistrés essentiellement en fon et dans une moindre mesure en mina. Les interprétations en français sont alors très rares, la musique étant un biais de s'émanciper de la colonisation.

Originaire de la ville royale d'Abomey, le Picoby Band est l'une des formations les plus anciennes du pays. En 1955, le guitariste Nicolas Gomez intègre la formation dont il devient le chef d'orchestre. Au cours des années 1960, la formation se professionnalise, avec de meilleurs instruments. La compétition amicale avec le Renova Band, l'autre formation historique d'Abomey, amène le groupe assez loin dans la hiérarchie musicale béninoise.

Le chanteur et compositeur Honoré Avolonto effectue ses débuts au sein de l'orchestre, tout comme Pierre Avohou. En 1965, le Picoby Band participe au premier Festival National de Musique du Dahomey organisé à Cotonou sur le modèle des Semaines Nationales en Guinée. Le groupe se classe en troisième position derrière l'Annassoua Jazz de Parakou et le Renova Band.

A cette occasion une dizaine de 45 tours quatre titres (eps) sont publiés par la marque Sonda. Ils rendent compte de la

diversité des styles abordés, essentiellement du folklore, des boléros, des tangos ou des rumbas. Trois ans plus tard, le label Impressions Sonores du Bénin récidive en publiant une vingtaine de eps historiques qui font figure de panorama des productions dahoméennes de l'époque. Le son est ténu, tout comme la maîtrise des instruments et le chant, mais toutes les influences sont déjà présentes pour le développement d'une musique populaire de qualité.

A la manière de ce qu'il se passe alors en Guinée, en Côte d'Ivoire ou au Mali, chaque grande ville ou préfecture possède au moins un orchestre moderne, que ce soit à Cotonou, Porto-Novo, Parakou, Ouidah, Natitingou, Abomey ou Bohicon. Des labels nigérians comme Badejo's Sound, Philips West Africa ou Decca publient déjà des disques du National Jazz du Dahomey, du Super Star, du Picoby Band ou encore des Black Dragons de Porto-Novo. Au milieu des années 1960, la chanteuse Sophie Edia est l'une des premières à diffuser la musique dahoméenne en dehors des frontières du pays, à commencer par le Nigéria.

Elle décide de lancer sa carrière dans la musique après avoir entendu le Renova Band d'Abomey dirigé par William Basile Cakpo et le saxophoniste Nestor Hountondji. Elle le convainc de la laisser chanter lors des performances du groupe. Elle devient ainsi la première chanteuse moderne du Bénin au sein du Renova Band d'Abomey. Par la suite, elle grave certains morceaux comme *Galunga* où elle est accompagnée par le Discafric Band, avant de fonder à son tour sa propre formation intitulée Caméléon Sonore.

Chanteur à texte, Gustave Gbénou Vikey est le premier artiste dahoméen à enregistrer en France dès 1965. Il fait ses armes comme guitariste au sein du Daho Jazz. Repéré par le découvreur de talents Gilles Sala, il grave des morceaux d'obédience folk pour le compte de Riviera, le label africain de Barclay, sur lequel on retrouve également Gnonnas Pedro. Son album « *Le chantre*

de la négritude et sa guitare africaine » remporte un succès conséquent. Il y rend notamment hommage à Kanté Facelli des Ballets Africains, qui fut l'un des premiers à introduire l'usage de la guitare acoustique sur le continent.

Le romantique *Sur le lac Ahémé* trouve lui aussi un certain écho, tout comme le morceau *Vive les mariés !* en 1969. Il triomphe dans toute l'Afrique de l'Ouest, avant d'enregistrer de nombreux morceaux, notamment en compagnie de l'orchestre Poly-Rythmo dont un hommage éloquent à Demba Camara du Bembeya Jazz en 1973. A l'image de son contemporain camerounais Francis Bebey, il est le précurseur du folk chanté en français sur le continent.

Considéré comme l'un des premiers chanteurs modernes du Bénin, au même titre que Achille Johnny, Elias Akadiri est l'auteur d'une poignée de singles publiés sur la marque Impressions Sonores du Bénin à la fin des années 1960. Il est surnommé « la jeune vedette à la voix chaude ». Accompagné par le Sunny's Black Band de Cotonou, futur orchestre Poly-Rythmo, Akadiri se fait cajoleur sur *Owo lore*, un boléro exquis chanté en yoruba, dans la veine des trésors enregistrés quelques années plus tôt par Franco & l'OK Jazz. Les jerks chantés en français comme *Mission spéciale*, *L'amour et la mort* ou *L'enfance* indiquent de fortes influences rhythm'n'blues, qui posent déjà les bases du Poly-Rythmo.

LES FORMATIONS PIONNIÈRES

Le répertoire de ces premiers orchestres est très policé. Les morceaux de folklore, mais aussi les adaptations cubaines, les blues, les ballades, les biguines ou les boléros sont fort prisés, à la fois par les orchestres mais aussi par le public. On se retrouve alors pour danser dans des clubs en plein air. On y danse surtout des rumbas, des guaguancos, des cha-cha-cha et autres pachangas dans les paillotes de Porto-Novo ou de Cotonou, comme le Playboy Club de Théophile Do Rego, plus connu sous le nom de El Rego.

EL REGO & SES COMMANDOS

Musicien vétéran ayant fait ses classes à Dakar et à Niamey, mais aussi au sein de l'Harmonie Voltaïque à Ouagadougou, El Rego est l'un des maîtres de la musique moderne béninoise, ainsi qu'un entrepreneur avisé dans le monde du spectacle. Originaire de Porto-Novo où il naît en 1938, il y retourne finalement en 1961 après ses années d'apprentissage musical. Il forme alors le Daho Jazz avec G.G. Vikey, avant de lancer une autre formation, les Jets en 1963. L'année suivante ils deviennent Los Paras, puis Les Commandos en 1965, avant de s'appeler El Rego et ses Commandos en 1966. La formation prend parfois aussi le nom des Astronautes.

Les Commandos développent un répertoire constitué en partie de reprises de classiques caribéens, surtout cubains. Ils enregistrent notamment *Errante y bohemio*, le classique d'Arsenio Rodriguez. Maracas, clave, trompette et chant incarné font de ce titre un classique instantané, sans le moindre artifice, seulement une affinité naturelle pour ce type de répertoire.

L'orchestre s'adapte à toutes les modes musicales, de l'afro-cubain au rhythm'n'blues en passant par les boléros, la variété, l'afrobeat ou la musette. El Rego chante rarement, s'entourant de chanteurs comme Clément Do Rego, Honoré Avolonto, Ferry

Djimmy, Charles Rodriguez, Cornaire Salifou et une poignée d'interprètes qui sont formés dans ses rangs.

Chanté par le ghanéen Eddy Black Power, *Feeling You Got* s'impose dès 1969 comme l'un des premiers titres afro-funk béninois. Il s'agit d'une reprise des Super Eagles de Gambie, alors très populaires le long du littoral d'Afrique de l'Ouest, notamment dans les pays anglophones. Dans la même veine, à partir de 1970, des chansons comme *Dis-moi oui*, *Cholera* ou *Hessa* font partie des meilleurs titres d'afro-funk, hypnotiques et incandescents.

Passé brièvement par les Commandos, Ferry Djimmy est marqué par les incursions soul et funk de Geraldo Pino et ses Heartbeats. Accompagné par ses Dji-Kings, auquel El Rego consacre un morceau, il publie un unique album en 1971 sur son propre label, Revolution Records. Son orchestre rassemble musiciens ivoiriens et béninois, afrobeat, funk et sato.

A l'instar de son modèle congolais Franco, El Rego n'hésite pas à chanter quand la situation s'impose, comme sur *Achuta* ou *Zon dede*. Dans un registre détendu, à la croisée de l'afrobeat acoustique et d'un boléro, *E na mian nuku* est l'un des grands titres de la discographie béninoise. La clave, la basse électrique et le saxophone de Michel Diogo nimbent cette chanson d'un parfum d'éternité.

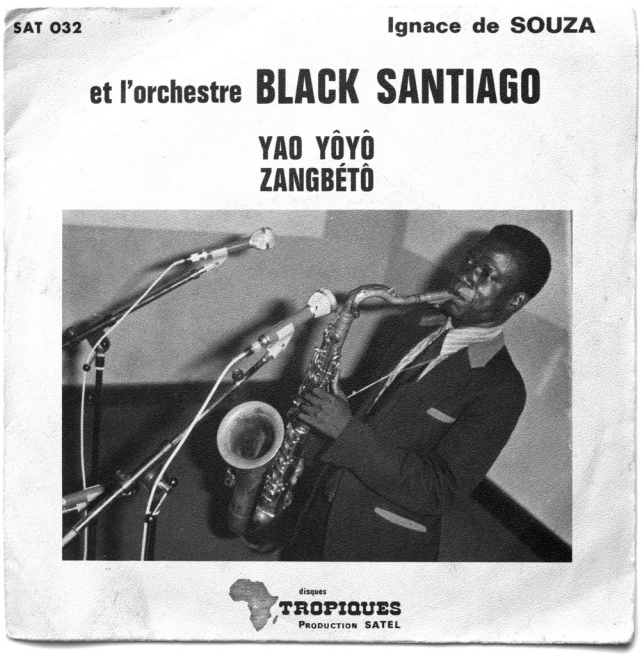
Outre des formations afro-cubaines comme El Rego et ses Commandos, Ignacio Blazio Osho & Orchestra Las Ondas, résidant à l'Hôtel Bel Air de Cotonou ou encore Gnonnas Pedro y Sus Panchos illustrent les détonants mélanges afro-cubains qui ont alors lieu. Les artistes cubains comme l'Orquesta Aragon, Celia Cruz ou Johnny Pacheco effectuent des tournées triomphales au Bénin, comme dans d'autres pays de la région.

IGNACE DE SOUZA & BLACK SANTIAGO

Comme le Poly-Rythmo, le Black Santiago a accompagné de nombreux artistes béninois. Il appartient à la légende de la musique moderne béninoise. Prolifique dans ses enregistrements, le groupe est aussi à l'aise dans le répertoire afro-cubain que dans l'afrobeat qu'Ignace de Souza a contribué à inventer à la fin des années 1960 alors qu'il jouait régulièrement avec le saxophoniste nigérian Fela Kuti.

Originaire de Cotonou, où il naît en 1937, Ignace de Souza commence à jouer très jeune du saxophone. Le trompettiste nigérian Zeal Onyia l'encourage à passer à la trompette, ce qu'il fait lorsqu'il rejoint les rangs de l'Alpha Jazz. En 1955, De Souza est au Ghana où il intègre les Rhythm Aces de Spike Anyankor, avant de lancer sa propre formation, le Shambros Band. Il est alors âgé de dix-neuf ans. Il participe à l'explosion de la scène musicale d'Accra et de Kumasi.

En 1962, il change le nom du groupe en Melody Aces. Le succès du 45 tours *Paulina* lui permet de devenir propriétaire des instruments, une condition sine qua non pour maîtriser sa destinée. Vétéran de la scène high-life, Ignace lorgne vers des influences calypso, rumba et twist, notamment sur le superbe *Assaw fofor*, l'un des titres les plus délicats de ce début des années 1960. Les Melody Aces s'imposent comme l'une des grandes formations du Golfe de Guinée, remportant un succès conséquent au Nigéria, grâce à des chansons interprétées en yoruba par Ani Johnson.



Après avoir joué à Lagos, De Souza invite ainsi un jeune saxophoniste et son groupe, les Koolas Lobito à venir jouer au Ghana. Fela Kuti échange énormément avec lui. De ces échanges musicaux émerge l'afrobeat, à l'issue d'un single fiévreux comme *Ole* à la fin de l'année 1968, qui est l'un des premiers exemples de cette révolution musicale en marche, un disque paru sous le nom de Black Santiago.

Après une quinzaine d'années passées au Ghana, De Souza est contraint de retourner au Dahomey, où il lance une nouvelle mouture de sa formation. Depuis Cotonou, l'orchestre est capable de rayonner sur les pays environnants, tout en accompagnant de nombreux artistes de passage. Associé au label Disques Tropiques, Black Santiago publie une série d'albums classiques à partir de 1972, ainsi que de nombreux singles, dont une incroyable version afrobeat de *Paulina*.

Dans la même veine, *Gbé o houzou* offre une relecture cuivrée d'un standard d'Arsenio Rodriguez, une sorte d'afrobeat latin. Composé et chanté par le jeune batteur Danialou Sagbohan, ce morceau est l'un des sommets de la discographie béninoise de la décennie. Le single suivant *Zangbeto* est l'un des premiers exemples d'un rythme vaudou modernisé, quelques mois avant les exploits du Poly-Rythmo sur les mêmes terres musicales. Chanté par Honoré Avolonto, *Dou dagbè wè* illustre les affinités naturelles afrobeat de l'orchestre. La trompette alanguie et les percussions au ralenti évoquent une eulogie tropicale bercée par les embruns océaniques.

Au fil des années 1970, Ignace de Souza enregistre deux albums sous son propre nom alors que le Black Santiago accompagne de nombreux artistes comme Joachim Boya, Pierre Avohou, Cicacy Mathey, Christophe Tahoué, Léon & Germain Keita du Mali, Abdoulaye Cissé du Burkina Faso. Au cours des années 1980, le groupe décline à Cotonou. Le Black Santiago s'installe alors à Lagos où Ignace de Souza décède d'un accident de voiture en 1988.

LES AUTRES FORMATIONS RÉGIONALES

Hormis ces influences afro-cubaines, la rumba congolaise marque durablement les esprits au Dahomey. Au début de la décennie, la venue de l'OK Jazz de Franco en 1962 au Palais des

Congrès de Cotonou ou encore celle des Bantous de la Capitale de Brazzaville l'année suivante vont créer de nombreuses vocations. Les formations de high-life ghanéennes sillonnent également le littoral alors que certains musiciens comme Ignace de Souza y effectuent leur apprentissage musical.

Au début des années 1960, les riches traditions locales, à commencer par les musiques de transe et de cérémonie vaudou commencent à fusionner avec l'afro-cubain, la rumba congolaise et le high-life. Dans le nord du pays, l'héritage mandingue marque également les esprits, associé à l'influence de Franco, notamment au sein du Super Borgou de Parakou.

Contrairement à ce qui se passe au Mali ou en Guinée, l'état du Dahomey ne soutient que fort timidement les formations locales, hormis le National Jazz du Dahomey. Le Dahomey ne bénéficie pas d'un système de manifestations régulières telles que les Semaines Nationales guinéennes ou les Biennales maliennes. Néanmoins, plusieurs festivals, à commencer par le Festival National en 1965 ou le Festival de la Douane en 1969 stimulent la compétition entre ces différentes formations. La plupart d'entre elles sont originaires du sud du pays, essentiellement de Cotonou, de Porto-Novo ou de Ouidah.
Adossée à la puissante industrie du disque nigériane, une industrie du disque béninoise voit le jour à la fin des années 1960. La plupart des sorties béninoises sont alors pressées à Lagos. Des labels comme Discafric, Echos Sonores du Dahomey, Impressions Sonores du Bénin ou Aux Ecoutes multiplient les sorties de 45 tours. En 1970, l'arrivée d'Albarika sur le marché, avec le succès immense de *Gbeti madjiro* du Poly-Rythmo suscite une émulation extraordinaire, augurant d'une ère nouvelle pour les musiques béninoises.

Bruno Apovo, le propriétaire de la marque Discafric produit ainsi les Troubadours de Ouidah, qui publie même un rare album en

1970, l'un des premiers 33 tours du pays. Apovo lance quelques orchestres comme les débuts du Sunny's Black Band mais aussi l'African Succès National de Porto-Novo. Dirigé par Nestor Djikpo, le Discafric Band se distingue en outre par sa capacité à accompagner de nombreux artistes. Comme tous les orchestres du Bénin, la formation est polyvalente et ouverte à tous les mélanges musicaux.

Le Super Star de Ouidah est l'une des plus anciennes formations du Dahomey. Le groupe est dirigé par le guitariste Timothée Apovée. Son jeu s'inscrit dans la tradition des guitaristes guinéens, à la fois candide et subtil, jamais démonstratif. Il est surnommé « dieu de la guitare ». Pascal Médagbè et Joseph Tao, surnommé « *le miel* » en raison de la douceur de sa voix, sont les deux chanteurs principaux de la formation. Ils revisitent essentiellement des boléros, des rumbas et des biguines au début de leur carrière. Gustave Bentho du Poly-Rythmo y effectue sa formation musicale. Le Super Star enregistre notamment *Feeling You Got* des Super Eagles popularisé par El Rego et ses Commandos sur l'un de ses eps les plus connus.

Dirigé par le bassiste Elias Winsa, les Troubadours de Ouidah enregistrent une poignée de 45 tours dont *Je vais épouser cette fille*, une ballade d'une veine romantique très en vogue à la fin des années 1960. Il s'agit d'un des premiers morceaux modernes enregistrés en français. Les influences de la chanson française sont toujours assez fortes à cette époque. Jusqu'en 1973, la musique française est enseignée à l'école et largement diffusée à la radio. De Charles Aznavour aux tubes yéyé en passant par Johnny Hallyday ou Nino Ferrer, tous les grands noms des années 1960 sont diffusés à la Radio Nationale du Dahomey.

Originaire du Nord Est du pays, l'Annassoua Jazz de Parakou fait partie des rares orchestres de cette région avec le Super Borgou. Dirigé par le chanteur, guitariste et compositeur Alidou Boukary,

l'orchestre publie une dizaine de 45 tours sur différentes marques comme Impressions Sonores du Bénin, Albarika et Discafric dont *Un temps avec elle*, un ep hallucinant publié en 1970. Chanté en français, il s'agit d'un titre détonnant de rock garage béninois, avec son rythme hypnotique, ses paroles hyperréalistes et sa guitare psychédélique millésimée.

Dirigé par le guitariste Moussa Mama, le Super Borgou de Parakou a enregistré une vingtaine de 45 tours qui revisitent les musiques folkloriques du nord Bénin tout en laissant la part belle au jerk ou à l'afrobeat. Originaire de la région du Borgou, cette formation est l'une des plus intrigantes du pays. Comme beaucoup de musiciens à travers l'Afrique, le guitariste Moussa Mama Djima apprend son métier en faisant des reprises bricolées de Franco et de l'OK Jazz au début des années 1960. Il rassemble des jeunes musiciens locaux qu'il initie à son tour. Installé un temps à Niamey, le Borgou s'impose comme une redoutable formation de danse, maîtrisant les danses et les langues de cette région. Sommet de sa discographie, *Congolaise Bénin ye* a été composé dans la capitale nigérienne où le groupe jouait dans un club baptisé Congolaise, tenu par un guinéen et sa femme vietnamienne.

« Venez ! Venez les amis, mes frères, mes sœurs, venez danser ! » exhortent Les Volcans du Bénin sur Oya ka jojo, un des sommets de la carrière du groupe. Paru en 1980, ce titre est interprété par Joël Lawani, l'un des meilleurs salseros béninois. Trompette, trombone, caisse claire et orgue s'en donnent ici à cœur joie. Orchestre National de la Gendarmerie du Bénin basé à Porto-Novo, Les Volcans sont l'un des groupes les plus actifs de la fin des années 1970. Formé en 1962 sous le nom de National Jazz du Dahomey, cet orchestre anime les soirées dansantes de Porto-Novo au cours de cette décennie, rompu notamment aux rythmes afro-cubains.

Il faut attendre 1973 pour que la formation s'étoffe, tant en

musiciens qu'en instruments. Les Volcans enregistrent leurs deux premiers 45 tours en 1974. Associant pachanga et blues, le groupe fait preuve d'une versatilité incroyable, notamment dans le domaine des compositions cubaines. Les chanteurs Joseph Lawani, Julien Da Costa et le batteur Marcellin Kpohonou font partie des piliers de la formation.

Ces chansons sont un prélude à une poignée d'albums sous leur propre nom mais aussi en tant qu'accompagnateur de nombreux artistes pour le moins obscurs comme Cyrille Amade, Thierry Boco et quelques autres. De retour de Cuba, le jeune chanteur Thierry Boco s'adjoint les services des Volcans de la Capitale, l'une des meilleures formations afro-cubaines du pays. Publié en 1980, *Medewui* s'impose sans crier gare comme un classique oublié, conjuguant voix élastique, velouté afro-cubain, cuivres aguicheurs et synthétiseurs égrillards. « *Il faut faire attention à ce que tu fais* » conseille-t-il à ses auditeurs alors que le morceau se déploie très haut dans l'azur du Golfe de Guinée. Toffo Housso Miguelito est également accompagné par Les Volcans de la Capitale, le temps d'un album paru en 1980. Il y rend hommage à l'équipe de football des Dragons.

Dirigé par Nestor Hountondji, les Black Dragons doivent leur nom à l'équipe de football des Dragons de l'Ouéme, une région située au sud-est du Bénin. Vétéran de la musique béninoise moderne et de l'orchestre de la gendarmerie, Hountondji est passé par l'orchestre Daho-Mélo, puis par le National Jazz du Dahomey au cours des années 1960. Originaire d'Abomey, Nestor Hountondji s'est affirmé comme l'un des piliers de la musique moderne béninoise.

Il intègre l'orchestre Daho-Mélo, puis le National Jazz, avant de participer au Renova Band d'Abomey. Au début de la décennie suivante, il publie quelques 45 tours avec les Black Dragons sur la marque Albarika. Certains titres sont à la croisée du jerk et de la

soul. Nestor Houtondji lance ensuite Les Perles Noires, puis Les Sympathics de Porto-Novo. Il forme ensuite Les Axes 80, avant de faire une carrière en solo.

Les Sympathics font partie de ces nombreuses formations béninoises des années 1970 qui ont écrit à leur manière l'histoire de la musique populaire de ce pays dans l'indifférence du reste du monde. Fondé en 1972, par le bassiste Herman Laleye, ancien chef d'orchestre des Black Dragons de Porto-Novo, les Sympathics enregistrent quatre albums et une poignée de 45 tours, tous parus sur Albarika Records comme le sublime *Afrika*.

Leur premier opus est un classique. Le sublime *Benin to* est une ode passionnée à leur pays. Il appartient aux grands moments de la musique africaine moderne. Tout en apesanteur, la section rythmique des frères Lalèyè, Herman à la basse et son frère Marc à la batterie, soutient le chant de Gangbo Bonheur et les chœurs de Lalèyè et de Jean-Louis Avognon. Apaisé et habité, ce morceau semble saisir l'âme musicale de tout le Bénin, en l'espace de six minutes de beauté absolue, une véritable épiphanie musicale. La guitare d'Armand Pognon flirte avec le blues alors que l'orgue de Camille Zanou apporte des volutes hypnotiques à ce morceau.

Contrairement à la plupart des productions béninoises de l'époque, ce disque évite les incursions afrobeat, afro funk ou afro-cubain. Couvrant toute une face, *Femmes africaines* est un pur morceau de danse soukous, comme on en enregistre alors au Congo ou en Côte d'Ivoire. Durant plus de seize minutes, le groupe dresse un panorama éloquent des vertus féminines.

Le guitariste soliste Pognon y va de sa touche singulière sur *E sin nin*, un morceau pop béninois alerte et inspiré chanté en mina, serti de synthétiseur lacrymal. Rien n'est plus expressif que l'intensité de son regard sur la photographie de la pochette prise dans un studio de Porto-Novo. La joie de vivre et la facilité

déconcertante de ces trois compositions offrent un grand bol d'air frais de la part des Sympathics. Leur deuxième album lorgne vers des sonorités parfois yoruba et anglophones. Poursuivant ses activités musicales, Herman Layèlè est devenu en parallèle chef de culte vaudou à Porto-Novo.

LE TOUT-PUISSANT ORCHESTRE POLY-RYTHMO DE COTONOU

Artisan d'un son à la fois unique et fascinant, le Poly-Rythmo est l'un des plus grands ensembles africains, pour lequel la polyrythmie n'est pas un vain mot. Auteur de centaines d'enregistrements, cet orchestre est l'un des plus prolixes de tout le continent, au même titre que l'OK Jazz congolais, seul rival possible en nombre de disques publiés.

Le Tout-Puissant Orchestre de Cotonou est influencé par la musique du Ghana et du Nigéria, ainsi que par les musiques béninoises traditionnelles comme le sato. La première mouture de l'orchestre voit le jour en 1966 sous la houlette du guitariste Mélomé Clément, des chanteurs Lohento Eskill et Joseph 'Vicky' Amenoudji, du batteur François Houessou et du percussionniste Nestor Soumassou. Ces musiciens forment le Sunny Black's Band de Cotonou. Cette formation polyvalente œuvre dans les reprises de standards pop et latinos dans différents dancings de Cotonou, plus particulièrement à la Canne à Sucre.

Les membres du Sunny Black's Band décident de voler de leurs propres ailes en montant un nouvel orchestre. Ils sont alors rejoints par le guitariste et organiste Bernard 'Papillon' Zoundegnon et le guitariste rythmique Maximus Adjadohoun. Le chanteur Vincent Ahehehinnou, le batteur Léopold Yehouessi, le bassiste Gustave Bentho, le saxophoniste ténor Loko Pierre, le percussionniste Mathurin D'Almeida, le trompettiste Cosme Cakpo et une poignée d'autres musiciens complètent la formation.

Celle-ci se structure autour d'influences rhythm'n'blues américaines, afrobeat nigérianes, rumba congolaise et high-life ghanéennes, mais aussi de la variété française et des rythmes afro-cubains. Le propriétaire du magasin de disques Poly-Disco leur achète un set d'instruments. Il souhaite que le groupe se rebaptise Poly-Orchestra ou El Ritmo afin de faire de la publicité à sa boutique. Mélomé Clément opte finalement pour le terme Poly-Rythmo, en hommage à la grande variété de rythmes maîtrisés et joués.

Dans les thèmes de ses chansons, le groupe évoque aussi bien dans ses paroles l'évolution de la société béninoise et ses travers que la complexité des relations amoureuses. En dépit d'une concurrence vive avec d'autres formations de la foisonnante scène musicale de cette époque, le Poly-Rythmo se hisse rapidement au rang des meilleurs orchestres modernes béninois.

Le Poly-Rythmo se stabilise progressivement en concentrant l'essentiel de ses productions sur une seule marque, n'hésitant pas à réenregistrer certains de ses morceaux. En 1970, Seidou Adissa devient ainsi le nouveau mécène de l'orchestre. Propriétaire du magasin de disques Albarika, il investit dans des nouveaux instruments, clef du succès de chaque orchestre africain.

Il leur achète aussi costumes et véhicules, en échange de la parution de vinyles, pressés à Lagos et publiés avec le célèbre fond jaune du logo Albarika. Sous le patronage d'Adissa, le Poly-

Rythmo commence à enregistrer au studio EMI à Lagos, où il grave son premier 45 tours pour Albarika en 1970. Ce coup de maître définit le son du Poly-Rythmo pour les années à venir tout en révolutionnant la musique béninoise, vers une forme de vaudou-funk suprême.

Chanté en fon par Lohento Eskill et composé par Mélomé Clément, *Gbeti madjiro* remporte un succès massif dans toute l'Afrique de l'Ouest, notamment au Nigéria, au Ghana et au Bénin, grâce à la distribution ambitieuse d'Albarika. Outre la maison mère à Lagos, Adissa Seidou possède en effet des succursales à Cotonou, mais aussi à Porto-Novo, à Parakou et même à Abidjan.

Epicentre des musiciens locaux, le studio EMI de Lagos est l'un des meilleurs de l'époque, bruissant d'une activité extraordinaire. Riche et dynamique, le son du groupe est largement influencé par les sonorités afrobeat qui infusent alors à Lagos. Au début de la décennie, le groupe est donc confronté de plein fouet à cette révolution musicale naissante qui procure une source d'inspiration apparemment sans fin.

L'un des atouts de la formation demeure son groove souverain, joué par des musiciens sans complexes par rapport à leurs voisins africains ou cousins américains. L'une des grandes forces du Poly-Rythmo est d'avoir réussi à faire la jonction entre les rythmes traditionnels et les influences extérieures, parfois en les mélangeant, parfois en les dissociant.

Affranchi de toutes contraintes, le groupe prend les artistes ghanéens et nigérians à leur propre jeu. Certains morceaux imparables comme *Mi kpon bo do*, *A non zoun mi* ou *Gendamou na will we gannin* illustrent ainsi un groove subtil et féroce. La prise de son professionnelle donne une ampleur nouvelle aux productions de l'orchestre qui se rebaptise joliment Orchestre Poly-Rythmo de l'Atlantique en 1973.

Des morceaux comme le délirant et cosmique *Les djos*, chanté par Bluecky D'Almeida, *Medida*, interprété par Sébastien Pynasco, *Houe djein na da* et *Mi si ba to* par Eskill Lohento consolident un répertoire irrésistible en matière de morceaux de danse. La formation excelle dans les incursions funk et soul, à la fois dans le chant, dans la rythmique et dans une interprétation sans entraves. Le fon se marie parfaitement avec ces sonorités.

La production du Poly-Rythmo est tellement importante qu'il doit multiplier les sorties sur de petits labels comme Disques Tropiques, Echos du Terroir, Daho Disco Ambiance, Graitadisc ou Echos du Dahomey/Echos Sonores du Bénin, voir même à l'étranger, avec la Musette de Niamey, un label et magasin de disques béninois au Niger ou Badmos à Abidjan. Cette production pléthorique voit essentiellement le jour en 45 tours, à une époque où ce format commence à circuler facilement à travers toute l'Afrique de l'Ouest.

L'orchestre publie notamment une série de 45 tours fondamentaux sur la marque Aux Ecoutes d'Affisoulai Lawani, l'un des principaux importateurs de disques du Bénin. Chantés en fon par Lohento Eskil, le jerk *Akue we non houme* définit les orientations afro-funk du groupe. Vicky donne dans le slow avec *Asu we honton*, reflet d'influences qui vont de la variété française à la pop anglo-saxonne et au rock (*Ma savo home*). Le soukous congolais (*Kunu ho dié*) et l'afrobeat (*Zoun mi bo* ; *Ahou gan mi an* ou *Nougbo vêhou*) sont également au rendez-vous. Le groupe enregistre également un de ses premiers classiques avec *Gendarme si wé*, en version pachanga. Des titres folkloriques, mais aussi du high-life chanté en mina par Vicky, des slows, du rock, des biguines chantées par Nestor Somassou complètent le large panorama musical abordé par l'orchestre.

En 1972, le changement de régime et l'arrivée de Mathieu Kérékou au pouvoir mettent un terme à l'apparente insouciance du Dahomey des premières années d'indépendance. Le Poly-

Rythmo devient presque malgré lui l'orchestre quasi officiel de cette révolution, en enregistrant plusieurs morceaux à la gloire du CNR. En 1973, l'usine de pressage de disques Satel ouvre ses portes à Cotonou, avec son propre label Disques Tropiques, suscitant une dynamique incroyable et faisant de Cotonou l'une des capitales du disque africain. Le Poly-Rythmo y enregistre de nombreux 45 tours, dont le classique *Mi homlan dadalé*, à la syncope terriblement efficace.

Sur le premier album de l'orchestre paru en 1973, le chanteur Vincent Ahehehinnou délivre un tour de chant fougueux, marqué à blanc par James Brown mais aussi par Fela. Il apporte des intonations soul et funk au Poly-Rythmo. A la même époque, chanté en mina, le 45 tours *Y'a pas moyen* s'impose comme un formidable titre d'afrobeat. En face B, *Dans les ténèbres*, emprunte au blues ses accords et au rock sa tension avec un orgue insistant, et des paroles sentimentales mais jamais mièvres chantées en français.

Le batteur Danialou Sagbohan est l'un des pionniers de la modernisation du rythme sato, associé aux rites vaudou, qui forment une part importante du répertoire béninois. Mélomé Clément et le Poly-Rythmo publient un album intitulé *« Le sato »* en 1974. D'autres danses et rythmes traditionnels comme l'agbadja sont également modernisés par l'orchestre et d'autres pionniers de la musique béninoise comme Gnonnas Pedro.

Conforté par ses premiers succès, l'orchestre ajoute alors le préfixe Tout Puissant devant son nom, en hommage au Tout Puissant OK Jazz congolais. En 1976, arborant des t-shirts « An 1 de la révolution » sur la pochette de deux albums, le Poly-Rythmo publie son premier volume sur le label Albarika. Paul Gabo dit Brown et Danialou Sagbohan s'illustrent sur *Gbeto vivi*, *Toe nam toe nam* alors que *Dety motema* est chanté en lingala par le brazzavillois Théo Blaise Kounkou. Ces trois morceaux sont les grands titres de danse de l'album.

Le deuxième volume montre les treize membres de l'orchestre marchant, enthousiastes et débonnaires, dans les rues de Cotonou. Illustrant à merveille le groove de l'orchestre, avec l'arrivée d'un synthétiseur joué par 'Papillon', *Ma won ye o* indique les hauteurs visitées par la formation, emmenée par le chant d'Eskill. Ce synthétiseur est la vedette du redoutable *Houe towe houn*, un des meilleurs titres de groove béninois de la décennie, que l'orchestre réenregistre à plusieurs reprises.

Au cours de l'année 1976, le saxophoniste malien Tidiani Koné est recruté au sein de l'orchestre. Ancien chef d'orchestre du Rail Band de Bamako, Koné arrive de Lagos, où il vient de travailler durant plusieurs mois avec Fela, après une tournée triomphale de l'orchestre malien en juillet 1975. Déçu par son travail avec Fela, Koné va totalement s'investir au sein du Poly-Rythmo dont il devient en quelques semaines la nouvelle attraction. Il apporte une cohésion et une rigueur nouvelles au groupe, ainsi qu'un sens de l'espace largement emprunté au lyrisme mandingue.

Ensemble, ils enregistrent plusieurs albums somptueux. Leur sommet demeure *« Djanfa magni »* (*« la trahison amoureuse est mauvaise »*), une relecture afrobeat d'un classique mandingue, enregistré notamment en 1970 par l'orchestre National A du Mali, mais aussi par le Tiwara Band de Kati, le Bembeya Jazz et de nombreux autres artistes au Mali, en Guinée ou au Burkina Faso. Sous l'impulsion de Koné, ce titre, long de dix minutes, prend des allures de jam hypnotique, totalement incandescent et hors du temps. Trompettes et saxophones se répondent ici à la perfection, ponctués de nappes de clavier, au gré d'une joute qui appartient aux plus belles heures de l'orchestre.

En janvier et février 1977, Koné et le T.P. Poly-Rythmo représentent le Bénin au Festac de Lagos. En compagnie du Super Borgou de Parakou et du Picoby Band d'Abomey, ils forment l'éphémère Orchestre National du Bénin. Mélomé Clément est le président de l'orchestre et Moussa Mama Djimma du Borgou, son chef

d'orchestre. Ils enregistrent pour l'occasion le candide « *Special Festac 77* ». Outre le saxophone, Koné joue également de la trompette sur cet enregistrement alors que l'orchestre apparaît soudé comme un seul homme.

Sur le disque suivant, Bernard 'Papillon' Zoudegnon est à l'honneur sur le sentimental *Chérie coco* et la mélodie très efficace de *Mille fois merci,* un des plus grands succès de l'orchestre. Ces deux morceaux figurent sur l'un des albums les plus populaires du Poly-Rythmo, paru sous la référence ALS 038.

L'album *« Spécial 30 novembre »* rend un hommage soutenu à la révolution de Kérékou, en particulier sur le morceau titre, qui célèbre cette date historique de la nouvelle République Populaire du Bénin au son d'un groove direct et sautillant. Dans une veine encore plus dynamique, *Loterie nationale* déploie un formidable jeu d'appel et de réponse entre les guitares de 'Papillon' et de Maximus Adjanohoun.

En face B, les vingt minutes de *Mede ma gnin messe* indiquent une puissance de feu impressionnante. Souple et puissante, la musique du Poly-Rythmo utilise désormais le chant comme une ponctuation au service d'un rythme imparable. Au-delà des simples influences afrobeat et rhythm'n'blues, l'orchestre rayonne de manière irrésistible sur le groove qu'il invente et réinvente.

Dans la même veine, *Davi djinto super no 2* met en avant le talent de batteur, mais aussi de parolier de Léopold Yehouessi, pour un titre qui demeure l'un des grands succès de l'orchestre. En face B, organique et sans appel, *Aiha ni kpe we* appartient aux plus grandes heures de l'orchestre. Les musiciens respirent plus, avec quelques envolées de cuivres sur un subtil canevas rythmique, clef du succès de nombreux morceaux.

Les rythmiques hallucinantes du T.P. Poly-Rythmo sont portées par la guitare magique de 'Papillon', qui joue également de l'orgue,

et la batterie hypnotique de Léopold, l'un des meilleurs batteurs du continent, à l'image d'un chef-d'œuvre comme *Avoun Doupou Me Douga*. Papillon tisse des mélodies sèches et piquantes sur des rythmes déjà très serrés, à la croisée de l'afrobeat nigérian, du high-life ghanéen et du funk américain, saupoudré d'influences afro-cubaines, jazz et rumba.

Orchestre démocratique au service de la révolution béninoise, le T.P. Poly-Rythmo atteint une plénitude rare. Les albums s'enchaînent de manière régulière et mettent à l'honneur la plupart des grands noms de la formation. Très détendu, que ce soit sur la pochette ou dans son chant souple, le chanteur principal de l'orchestre Lohento Eskill rayonne sur le tube *Agbaza mimin*, servi par la guitare basse ronde et volubile de Gustave Bentho. En face B, *Djo mi do* vire rapidement au morceau générique malgré les efforts vocaux déployés par Eskill.

Que ce soit sur des titres comme *Unité africaine, Jolie beauté africaine* ou *Afrique Afrique*, le Poly-Rythmo célèbre le continent qu'il sillonne désormais de manière régulière. Le slow mièvre *Afrique Afrique* figure sur l'album suivant, qui met en vedette le saxophoniste Loko Pierre. Les six compositions de cet opus en font l'un des disques les plus homogènes de l'orchestre. Renouant avec les racines afro-cubaines, *Passi* illustre une délicatesse de tous les instants. L'atmosphérique *Super yao bebenon* permet à l'orchestre de laisser retomber la tension d'un cran, avant de lancer des secousses insistantes sur la piste, avec *Ye wele yao*.

Le guitariste 'Papillon' est à l'honneur sur le volume 5, où on le voit poser assis devant l'entrée de l'Hôtel Beau Rivage de Porto-Novo. Le sautillant Trop parler c'est maladie, vedette du hit parade béninois, annonce une sorte de zouk générique, avec des paroles indigentes et un orchestre très soudé, qui manque ici cruellement d'émotions. La face B est encore plus décevante, avec *Débrouiller n'est pas voler*. A contrario, sur le volume 7, 'Papillon' s'envole avec sa guitare. Il se brûle littéralement les ailes sur le

torride *Blues ya de*, un des grands titres du Poly-Rythmo de cette période.

A la fin des années 1970, le Poly-Rythmo voyage souvent en Côte d'Ivoire. Il y enregistre une dizaine de 45 tours pour le label Badmos. Dans une veine jerk, *Hin huidé glin* composé par Mélomé Clément révèle de nouveaux sommets, sans oublier le superbe *Boyi kaka*, une autre composition signée Mélomé Clément. Dans cette même série, Gilbert Dossou, plus connu sous le nom de Prince Dgib's, grave également *Salowa* avec l'orchestre, sur lequel on entend les « *talking drums* » yoruba.

Dès le milieu des années 1970, le Poly-Rythmo tourne dans tout le sous-continent. Il devient l'une des formations les plus visibles de la région. Durant une dizaine d'années, le groupe forme un pivot incontournable de la scène locale. La majorité des artistes béninois sont accompagnés à moment ou à un autre de leur carrière par le Poly-Rythmo, comme Stanislas Tohon, Assa Cica, Danialou Sagbohan, Germaine Jourias, Joachim Boya et bien d'autres, sans oublier Angélique Kidjo qui enregistre ses premières bandes avec l'orchestre en 1980.

Compositeur initié au vaudou, Antoine Dougbè est accompagné par le Poly-Rythmo au gré de trois albums classiques qui font partie des pépites de la riche discographie béninoise. En qualité de prêtre vodoun, il ne peut pas chanter de manière profane. Il s'entoure donc de certaines des plus belles voix du Bénin. Que ce soit Bylledey Guissey, Miguelito ou Lohento Eskill, les chanteurs se pressent pour chanter ses morceaux.

Le Poly-Rythmo joue avec les Camerounais Manu Dibango lorsque celui-ci se produit au Bénin, Yiegn's Cabrel dit Radio Moustique, Bébé Manga ou Pierre Tchana le temps d'une reprise de *Doni doni* du Bembeya Jazz guinéen transformée en *Il n'est jamais trop tard*. Ce 45 tours illustre la large palette d'influences du groupe. Parmi de nombreux autres, le burkinabé Kaboré Oger

sur *« Les vacances »*, ainsi que les Ivoiriens Aïcha Koné ou Ernesto Djedjé sont également accompagnés par l'orchestre lors de leurs visites au Bénin. La réputation du Poly-Rythmo traverse ainsi les frontières.

En 1979, l'orchestre enregistre une face entière en hommage au pays voisin sur *One Nigeria*, une composition en français et en anglais signée Mélomé Clément. En face B, on retrouve une insipide sérénade reggae à la gloire du président togolais Eyadéma. Avec une introduction largement inspirée par *La condition masculine* de Francis Bebey, *Jalousie* aborde des thèmes plus légers, dans un style typique du Poly-Rythmo, avec les guitares qui tricotent et une rythmique qui fait bouger les hanches de manière irrésistible.

En 1980, Vicky et Eskill publient sous leur propre nom un album intitulé *« 152 kg de voix »,* où l'on retrouve l'hypnotique *Ecoute ma mélodie*. Dans la foulée, Vicky Amenoudji se lance en solo avec une poignée d'albums, où l'orchestre l'accompagne. Les synthétiseurs prennent le pas sur la cohérence d'ensemble. La production ne rend pas justice à la cohésion organique du passé.

En 1981, poursuivant dans une veine reggae, *Siyen bangbetome*, composé et chanté par Mélomé Clément, traduit les talents multiples de l'orchestre. En face B, le chanteur Paul Gabo œuvre sur l'hypnotique *Gazzo agueche*, aux sifflets de parade, alors que Yéhouessi revient sur la pointe des pieds avec le très latin *Yemalin*, chanté aussi en français. Ce disque est l'un des derniers de l'orchestre avec son guitariste et son batteur vedettes.

En 1982, la disparition du guitariste 'Papillon', puis celle du batteur Léopold, sonne un glas momentané aux ambitions de l'orchestre. Celui-ci survit tant bien que mal au fil des décennies suivantes. Il faut toutefois attendre 2008 pour que le Poly-Rythmo se reforme autour de Mélomé Clément, de Gustave Bentho et d'une dizaine de membres originaux, grâce à l'entregent de la

journaliste française Elodie Maillot, qui devient leur manageuse.

Au cours des années 2009 et 2010, l'orchestre sillonne le monde, Europe, Japon, Amérique du Nord mais aussi une grande partie de la sous-région. Au mois de mars 2011, il publie l'étonnant *« Cotonou Club »* sur Strut Records, un album étonnant qui renoue avec le groove inouï de l'âge d'or du Poly-Rythmo, avec des croisements heureux, notamment avec les rockeurs écossais obliques de Franz Ferdinand. Plus de quarante ans après sa fondation, le Poly-Rythmo débute vaillamment sa cinquième décennie d'activité. Au côté de l'Orchestra Baobab sénégalais ou du Bembeya Jazz guinéen, le Poly-Rythmo est désormais l'un des plus anciens orchestres africains encore en activité.

DES ÉTOILES BÉNINOISES

HONORÉ AVOLONTO

Un des artistes les plus polyvalents et doués du Bénin, Honoré Avolonto est passé par tous les grands orchestres du pays, des Volcans aux Commandos, du Poly-Rythmo au Black Santiago, sans jamais pour autant lancer sa propre formation. Ayant grandi en écoutant du high-life, il maîtrise rapidement toutes les modes musicales des années 1960, avant de faire ses armes avec le Picoby Band d'Abomey, où il peaufine ses gammes. Après quelques singles enregistrés avec le Poly-Rythmo, il rejoint le Black Santiago d'Ignace de Souza avec lequel il publie un premier album sous le nom de « *Honoré Avolonto & Black Santiago* ».

Il publie quatre autres albums. En 1981, il enregistre *La mort n'a pas de date fixe* où il rayonne avec *Na mi do gbe hue nu*, un afrobeat impressionnant. Deux ans plus tard, il récidive avec *Tin lin non*, nouvel afrobeat remarquable, accompagné par le Poly-Rythmo mais avec Sagbohan Danialou à la batterie qui remplace Léopold Yehouessi, qui vient de décéder. L'esprit est toujours là, même si l'alchimie des grandes années du Poly-Rythmo s'étiole au fil de ce rythme qui s'enfuit.

SAGBOHAN DANIALOU

Batteur autodidacte et génial, Sagbohan Danialou commence sa formation avec les Dji-Kins de Ferry Djimmy, avant d'intégrer le Black Santiago avec lequel il joue en 1971 plusieurs mois à Lagos, avec Fela Kuti. Dans la foulée, le Black Santiago publie des titres afrobeat comme *Paulina* ou *Dou Dagbè Wè*. Sagbohan est l'un des premiers artistes du Bénin à jouer du sato, une appellation qui regroupe les rythmes vaudou modernisés. Il enregistre notamment *Sangbeto* avec Black Santiago. En 1975, il se lance en solo accompagné par le Poly-Rythmo sur son premier 45 tours paru sur Albarika. A la même époque, il enregistre également avec Les Astronautes, une formation de El Rego.

STANISLAS TOHON

Au cours de la décennie 1970, Stanislas Tohon modernise le rythme traditionnel *tchinkoumé*, en lui infusant des influences rhythm'n'blues et soukous. Il en fait une danse moderne et adopte un orchestre aux instruments dernier cri, synthétiseurs et boîte à rythme. Il triomphe surtout avec le morceau *Tchink System* qui fait de lui une vedette dans son pays mais aussi au Togo ou au Burkina Faso voisins. Paradoxe de ce retour aux traditions, le couvre-feu régit la vie nocturne et nombreux sont les musiciens obligés de s'exiler. Ainsi Nel Oliver se réfugie en France où il œuvre dans un registre funk moderniste. Retourné à Cotonou à la faveur du pluralisme électoral de la fin des années 1980, il devient le chef de fil d'une nouvelle génération d'artistes.

MIGAN CÉLESTIN

Guitariste virtuose, Migan Célestin a joué avec 'Papillon' du Poly-Rythmo qui est l'un de ses disciples. Chef d'orchestre des Commandos de Cotonou qui accompagne El Rego, il est surnommé Mig-Tino. Après la dissolution de cette formation il forme les Supermen. Il publie une poignée d'albums dont « Wonderful of Africa » sur lequel on retrouve la ballade *Agbeyame*. Il rejoint aussi Danialou Sagbohan au sein de l'Orchestre de la Banque Commerciale du Bénin. Les chanteurs Bluecky D'Almeida et Roger Tchaou en font également partie. L'orchestre de la B.C.B. a été créé en 1976 au moment du couvre-feu. Il est aussi accompagné par une formation baptisée Les Vodun, le temps d'un 45 tours, *On ne se marie pas n'importe comment*.

GNONNAS PEDRO

Surnommé *« le baobab de la musique béninoise »*, Gnonnas Pedro est la plus grande vedette béninoise. Pierre Sousou Gnonnas Kwasivi est né à Cotonou le 10 janvier 1943. Adolescent à la veille de l'indépendance, il écoute des chansons françaises, des morceaux afro-cubains et de la rumba congolaise. L'euphorie des années d'indépendance est mise en musique par des orchestres influencés par les formations de danse ghanéennes qui sillonnent alors toutes les grandes villes du Golfe du Bénin, du Nigéria jusqu'au Libéria. Les yéyés français et la rumba congolaise sont également très prisés.

Inspiré par la musique cubaine, et inspiré par El Rego et ses Commandos, Gnonnas Pedro monte sa propre formation, baptisée les Panchos avec laquelle il publie trois eps sur Riviera. A la fin des années 1960, il écoute aussi beaucoup de rhythm'n'blues et de musiques en provenance du Ghana ou du Nigéria. Attentif aux modes venues d'ailleurs, Gnonnas Pedro œuvre sous le nom de Gnonnas Pedro & His Dadjès Band, avec lequel il développe un répertoire hétéroclite, qui mélange à la fois des reprises des grands succès du moment avec des morceaux de variété et des rythmes traditionnels. Il n'hésite pas à mélanger les trois grandes langues régionales fon, mina et yoruba en une seule chanson.

Ayant des racines à Lokossa, dans la région du Mono, il modernise le rythme agbadja. A base de percussions, ce rythme provient des processions funéraires. Gnonnas va l'intégrer à d'autres influences pour en faire une véritable marque de fabrique que l'on entend au gré de ses différents albums. Il enregistre pour la première fois Dadjè *Von O Von Non* en 1966, un morceau qu'il revisite à plusieurs reprises au fil de sa carrière.

Pedro popularise le style agbadja, du nom d'un tambour de la région du Mono, qu'il associe à ses influences afro-cubaines. Ce style devient la base rythmique de sa musique, à tel point que l'on

parle d'agbadja beat à son égard. Il tourne dans toute la région, devenant célèbre au Sénégal, en Côte d'Ivoire, au Ghana ou au Togo.

Il est accompagné au cours des années 1970 par le Dadjès Band avec lequel il enregistre une quinzaine d'albums publiés au Bénin, au Nigéria, en France ou au Ghana. Reprise d'un titre de Silvestre Mendez, le classique *Yiri yiri boum* s'impose aisément comme un véritable succès panafricain du début des années 1980. Dans le même registre et sur le même album, *El cochechivo* s'inscrit parmi ses meilleures productions afro-latines. Enregistré en 1980, ce morceau illustre un raffinement vocal assumé ici à la perfection.

Il fonde également sa propre marque de disque et son studio, baptisés Gnoinsope (« la source du bien » en mina). L'album « *Africa tei Cuba* » indique clairement d'où proviennent ses influences, à cheval sur plusieurs cultures atlantiques, et en particulier sur les musiques latines. Comme beaucoup de ses morceaux, ce disque est gravé dans un studio de Lagos. *Africa tei Cuba*, *Cicibilici* et *Manzanillo*, une adaptation d'un standard de Benny Moré, appartiennent aux plus belles heures de la salsa africaine.

Souple et capable d'œuvrer dans différents registres, sa voix fonctionne à merveille au fil de ces cinq compositions. Taïga et Juliento officient aux chœurs alors que la rythmique est pratiquement huilée. Ses frères, Pablo au saxophone et Mathieu à la basse, le secondent à merveille. Même le désopilant *Hommage aux douaniers*, avec ses paroles ineptes en français et son accompagnement de slow de variété française des années 1970, possède une forme de charme indicible. En marge de ses nombreux enregistrements, Pedro produit des artistes béninois comme Joël Lawani, qui évoluent dans un registre afro-cubain.

Quelques années plus tard, *Etro coco masawouinné* est une autre de ses productions sur sa propre marque Gnoinsope. Il dénonce ainsi une situation qui se dégrade : « *Certains dirigeants ont vendu*

l'Afrique. Toi, mon frère, ma sœur, prends conscience et demande-toi tous les jours ce que tu as fait pour la révolution ». Il fait sans aucun doute référence à son pays qui est en train de se déliter au gré d'un « laxisme-béninisme » pour le moins désinvolte.

Sa passion pour les musiques afro-cubaines et la salsa est récompensée de la plus belles des manières en 1996 lorsqu'il devient le chanteur d'Africando, le grand projet afro-cubain du producteur Ibrahima Sylla, en remplacement du sénégalais Pape Seck. Gnonnas Pedro y trouve un écrin rêvé pour sa voix et ses aspirations durant une dizaine d'années, avant son décès le 12 août 2004.

GLOSSAIRE DES STYLES MUSICAUX :

AFROBEAT : Né entre le Nigéria et le Ghana à la fin des années 1960, l'afrobeat se situe à la croisée du jazz, du funk et des percussions yoruba. Il doit autant au saxophoniste Fela Kuti qu'à son batteur Tony Allen ou au trompettiste Ignace de Souza. Hypnotique à souhait, l'afrobeat introduit, outre une radicalité rythmique, un discours souvent politique, véritable poing levé des musiques africaines engagées.

AGBADJA : Gnonnas Pedro popularise le style agbadja, du nom d'un tambour de la région du Mono, à l'Ouest du Bénin, qu'il associe à ses influences afro-cubaines. Ce style devient la base rythmique de sa musique, à tel point que l'on parle d'*agbadja beat* à son égard.

BOLÉRO : S'il désigne une danse de cour espagnole du dix-huitième siècle, la forme de boléro qui fait son chemin en Afrique provient en grande partie de la région de l'Oriente, à Cuba. Il désigne ainsi une danse lente, souvent introspective. Les congolais, à commencer par l'OK Jazz de Franco vont populariser ce style dans toute l'Afrique, notamment au Bénin ou au Burkina Faso.

CAVACHA : A la croisée de la rumba et du soukous congolais, le rythme cavacha s'impose au milieu des années 1970 comme l'une des danses à la mode à laquelle les béninois et les ivoiriens vont également exceller. Créé en 1971 par l'orchestre Zaïko Langa Langa, ce rythme trépidant trouve son origine dans le son émis par un train, joué en mettant l'accent sur une cymbale ou la caisse claire.

HIGH-LIFE : Au cours des années 1940, le high-life prend forme au Ghana, avec des orchestres influencés par le jazz américain, le calypso et les fanfares coloniales, sans oublier les rythmes Ashanti. Lors de la décennie suivante des artistes comme E.T. Mensah & His Tempos, les Ramblers et d'autres vont populariser

ce genre pour en faire l'une des musiques modernes les plus populaires du continent.

JERK : Au début de 1965, un trio de Los Angeles baptisé The Larks lance une nouvelle danse appelée à durer. Il s'agit de danser en faisant l'idiot, traduction littérale de ce terme. Le jerk désigne bientôt, en France en tous les cas, des morceaux de rhythm'n'blues rapides qui invitent à la danse. Au Bénin, ce terme désigne tous les morceaux rapides, funk et affiliés.

RUMBA : Ce courant musical voit le jour de part et d'autre du fleuve Congo à la fin des années 1940. Il combine les influences afro-cubaines aux guitares électriques avec la fluidité naturelle du lingala, comme une réappropriation d'une danse venue originellement d'Afrique. Grâce à Radio Léopoldville et à des formations comme l'OK Jazz, l'African Jazz, African Fiesta ou Les Bantous, la rumba congolaise va faire le tour de l'Afrique.

SATO : Ce rythme traditionnel de cérémonie vaudou a été ressuscité et adapté à la modernité par des musiciens comme Mélomé Clément et Danialou Sagbohan. Le sato est une appellation générique qui regroupe les rythmes vaudou modernisés, qui se situent souvent à la croisée du funk et de l'afrobeat.

TCHINKOUMÉ : Cette musique de funérailles se joue à l'origine avec des percussions remplies d'eau. A l'époque moderne, soit la fin des années 1970, le tchinkoumé est popularisé par Tohon Stanislas et son fameux Tchink Système qui devient sa marque de fabrique.

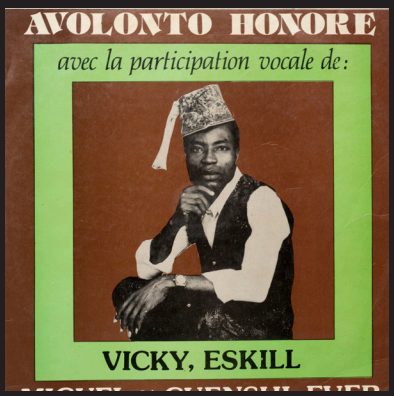
LISTE DES PRINCIPAUX ORCHESTRES BÉNINOIS : Poly-Rythmo de Cotonou, Picoby Band d'Abomey, Messagers de Porto-Novo, Super Jheevs des Paillotes de Bohicon, Alpha Jazz, Discafric Band, Black Santiago, Super Borgou de Parakou, National Jazz du Dahomey, Commandos de Cotonou, Renova Band d'Abomey, Volcans de la Capitale, Mongols de Cotonou, Astronautes, Superstar de Ouidah, Picoby Band d'Abomey, Black Dragons de Porto-Novo, Annassoua Jazz de Parakou, Sympathics de Porto-Novo, Perles Noires du Bénin, Sunny's Black Band de Cotonou, African Succès National de Porto-Novo, Troubadours de Ouidah, Les Vodun, Diamant Noir de Bohicon, Kings de Porto-Novo, Orchestre Electro-Succès de Cotonou, National Jazz du Bénin, Essogbè de Porto-Novo, Grands Génies, Black Fingers de Cotonou, Elytes de Cotonou, Daho-Stars, Nérose Rhythm, Supermen de Cotonou, Dynharmonie de Cotonou, Les Cotonois, Orchestra Las Ondas, Les Panchos, Les Dadjès, Négro Jazz de Cotonou, Jazz Spot, Daho Jazz, Les As du Bénin, Vétéran Jazz, Aziza Joymakers de Porto-Novo, Les Axes 80, Génies de Cotonou, Beluce Jazz Band, Anos Band de Parakou, Echos du Zou, Los Bomberos, Superstars de Cotonou, Alafia Jazz, Orchestre de la BCB, le Jam Star, Precious Stones.

LISTE DES PRINCIPAUX ARTISTES BÉNINOIS : El Rego, Gnonnas Pedro, G.G. Vickey, Achille Johnny, Behanzin Paulin, Ambroise D'Almeida, Joseph Tao, Billedey Guissey, Sagbohan Danialou, Stanislas Tohon, Sophie Edia, Elias Akadiri, Akpla Ballo Simon, Pierre Avohou, Thierry Boco, Nestor Loko, Nestor Soumassou, Gabriel Apovo, Migan Célestin, Toffo Hossou Miguelito, Joachim Boya, Ouinsou Corneille, Babiao Agbandou, Pablo Medetadji, Nestor Hountondji, Ferry Djimmy, Clément Do Rego, Vicky, Bluecky D'Almeida, Pierre Loko, Lohento Eskill, Honoré Avolonto, Fak, Allognon Degbevi, Mélomé Clément, Pascal Médagbè, André Lokonon, Gabo Brown, Vincent Ahehehinnou, Antoine Dougbè, Toité Sandja, Assa Cica, Lucas Touleassi, Parfait Gneza, Kpochan Pierrot, Yien's Cabrel, Sena Joi Jelia, Athanase Akpovi, Adolphe Yelouassi, Johnny Ahossi, Coffin's, Ignace de Souza, Guenshi

Ever, Vicky Joseph Amenoudji, Ometh & Louisana T., Cornaire Salifou Michel, Charles Rodriguez, Aristide Hounwannou, Thomas Codo, Jimmy Pop, Prince Dgibs, Cyrille Amade, Angélique Kidjo, Sébastien 'Pynasco' Ahouangnimon, El-Em Fanaja.

LISTE DES PRINCIPAUX LABELS BÉNINOIS : Albarika, Disques Tropique, Graitadisc, Echos Sonores du Dahomey, Aux Ecoutes, La musette de Niamey, Daho-Disco, Discafric, Sonda, Impressions Sonores du Bénin, Studio Gnoinsope, Echo d'Afrique, Voix Africaine, Editions Les Collines, Editions Boyess, Editions Ouinsou, Agbandou, Palais du Disque, Etoile Noire, Echos du Terroir, Disques BSA, International Radisco, Afro-Disco, Editions Hounkpevi, Editions Le Mono, EMEC, Revolution Records, Poly-Disco, Disques Sachey, International Records, Etablissements des Lyriques, Le Caméléon, Disques Kahn, Nesto Disco, Pita Disco Sound, Sema, Editions Bénin en marche, Discadam, Dieu Merci, Editions Ehue, Editions Djimbare, Echos du Bénin, Daho-Disco Ambiance, Melo-Disco, Les Editions Camou, Super Disco, Columbia, Vox-Star, Jernob International, Disque Africa, Editions Son d'Afrique, Editions Tchaaga, Echos Sonores du Bénin, Dekawowo, Etape du Voyageur.

Remerciements de l'auteur à *: Marie-Cécile Zinsou, Elise Debacker, Elisabeth Vauprés, Céline Coyac-Atindehou, Aurélie Lecomte, Lucille Haddad, Jean-Yves Martin, Eric Chabrely, Jean-Baptiste Bordas, Serge Amiano, Yasmine Zetiyenga, Vincent Ahehehinnou, Lydie Sanny, Mathieu Wojeik, Marie-Hélène Noukoudjo, Estelle Hangnon, Rodriguez Bohicon, Gervais Sanny, Euloge Sanny, Janto, Kaler Hountondji.*



© Tous droits réservés