



MANU DIBANGO

CONVERSATIONS AVEC YVES BIGOT

LE MOT ET LE RESTE

MANU DIBANGO
CONVERSATIONS AVEC YVES BIGOT

LE MOT ET LE RESTE
2023

INTRODUCTION

Mon histoire avec Manu Dibango commence véritablement le 12 juillet 1992, lors d'un petit-déjeuner tardif dans un hôtel proche de la gare de La Rochelle. J'ai pris, deux semaines plus tôt, la direction de sa maison de disques, FNAC Music Productions, tentative audacieuse pour l'enseigne française d'achats des cadres de répondre à l'offensive de Virgin sur le marché des biens culturels en France. Ce premier rendez-vous survient au lendemain de son long concert aux Francofolies. Il y a accompagné de façon très free des rappeurs pour la plupart oubliés aujourd'hui. Il a lui-même été rejoint un temps par Bernard Lavilliers, avant de conclure en chantant « La Javanaise » comme sur son album *Live 91* enregistré au Printemps de Bourges, et de terminer par une fiesta débridée en rappel avec le vieux classique de La Nouvelle-Orléans, « When The Saints Go Marching In », negro spiritual funéraire popularisé par l'une de ses idoles de jeunesse à Douala, Louis Armstrong. C'est le premier morceau qu'il avait été

payé pour jouer en 1952, saxophoniste débutant de dix-neuf ans à Reims, où il était lycéen français presque comme un autre.

Sa prestation de la veille me conforte dans mon idée. Manu Dibango est un excellent saxophoniste au son très personnel, un chef d'orchestre et un musicien chevronné, mais il est alors sous-estimé, tant sa personnalité médiatique tonitruante écrase pour le public ses qualités de compositeur visionnaire. Et discographiquement, mon sujet du moment, il a vraiment besoin de se relancer avec un album qui exprime son statut tutélaire, son essence africaine, l'authentique puissance de son talent trop méconnu – mais pas de Michael Jackson, ni de Quincy Jones !

Pour cela, j'envisage un concept que j'estime à la hauteur de ce totem de la musique du xx^e siècle, géant au crâne rasé, aux lunettes fumées et à la gandoura à la Isaac Hayes, look de Kojak black. À ce moment-là, son statut d'icône de la gauche mitterrandienne, qui l'essentialise en raison de sa formidable joie de vivre et de sa bonne humeur légendaire en successeur africain du créole guyanais Henri Salvador, doit être dépassé. Une légèreté apparente extrêmement trompeuse, quoique naturelle, d'entertainer, à laquelle son odyssée incroyable l'a conduit. Et d'une certaine façon, à ce stade précis, réduit. Comme le dit son amie béninoise Angélique

Kidjo: « Manu, il rigole beaucoup, mais il dit aussi des choses profondes tout en rigolant. »

Ses éclats de rire spectaculaires sont en effet une politesse. Pudeur ou ellipse, si vous voulez. Sa façon élégante de ne pas épiloguer sur ce qu'il a vu, enduré, subi. Et sur ce qu'il connaît, mais ne veut pas vous imposer : il sait trop bien que ce n'est pas le sujet que vous attendez. D'où l'intérêt, justement, d'aller plus loin avec lui, de profiter de son expérience et de sa vision, depuis son imprenable point de vue sur notre histoire commune si méconnue et mal mémorisée, à nous, Français et Africains.

C'est qu'en plus de ses immenses qualités de musicien complet et éclectique comme peu, Dibango possède, dès qu'on creuse, une perspective inouïe et imprenable sur les tremblements de terre culturels, sociétaux et géopolitiques auxquels il a assisté, une intelligence aiguisée, une remarquable capacité d'analyse des enjeux entre les êtres et les peuples, forgée avec une lucidité absolue. D'heureux surcroît, il est aussi doté d'une répartie fulgurante, toujours pertinente et drôle, enrobée d'une chaleur, d'une générosité et d'une gentillesse rares. Sans jamais la moindre arrogance, ni fausse modestie : un chat est un chat, un *la* est un *la*. Le genre même de personnage pour lequel on a envie de se défoncer, d'obtenir le meilleur. Et auprès duquel il y a surtout tellement à apprendre.

Là, aux Francofolies, je viens lui proposer un projet ambitieux : un album panafricain, dont lui seul, le doyen, a la légitimité. Cela consiste à reprendre les morceaux du continent les plus identifiés par le public français et international : son propre « Soul Makossa », « Pata Pata » de Miriam Makeba, « Jingo-Lo-Ba » de Babaté Olatunji, « Lady » de Fela Kuti, « Hi-Life » de Wally Badarou, « Emma » des Touré Kunda, « Diarabi » de Kanté Manfila, « Ami O » d'Ebanda Manfred rendu célèbre par Bébé Manga, « Wimoweh » soit « Le lion est mort ce soir », ou qu'ils avaient inspirés, « Homeless » de Paul Simon, « Biko » de Peter Gabriel, tous interprétés avec ses héritiers, les meilleurs chanteurs et musiciens africains actuels.

Je le sens assez réticent au début. Inquiet, même. Naïvement, vu de Paris et sans malice, le panafricanisme inspiré par Bob Marley, son « Africa Unite » et la pochette aux drapeaux de son album *Survival*, me semble aller de soi. Pour Manu, la résonance est tout autre. Le projet réveille en lui nombre de blessures, de déceptions, de drames, ce que je n'ai pas pu prévoir.

Le panafricanisme, il l'a incarné, c'est encore son rêve. Mais il a souffert d'y avoir cru au cours de ses tribulations avec pouvoirs, sorciers et mafias, entre Léopoldville (aujourd'hui Kinshasa), Douala, Yaoundé et Abidjan, où il a dirigé l'orchestre de la Radiodiffusion-Télévision

Ivoirienne (RTI) dans la seconde partie des années soixante-dix, alors pourtant auréolé de son triomphe américain chez Atlantic avec « Soul Makossa », en vedette à l'Apollo, au Madison Square Garden, puis au Yankee Stadium et dans toute l'Amérique Latine avec les Fania All-Stars (Mongo Santamaria, Ray Barretto, Celia Cruz, Johnny Pacheco, Rubén Blades et Willie Colón, avec Jan Hammer et Billy Cobham). Je sens sa méfiance sans toutefois, dans mon enthousiasme, la comprendre pleinement.

Il s'en expliquera dans ces termes: « Comment rêver de panafricanisme là où les nations sont encore sous la coupe du tribalisme et où le complexe colonial continue de mettre le Blanc au-dessus du Noir? J'ai été victime d'un tribalisme et d'un nationalisme vivace dans des endroits où l'on trouvait aussi de véritables prophètes d'une Afrique unie et conquérante. Je m'aperçois combien ce panafricanisme de combat, conçu à l'étranger, par l'étranger, ou à cause de l'ennemi étranger commun, ne pouvait être qu'illusoire », écrit-il dans sa passionnante *Balade en saxo dans les coulisses de ma vie* (L'Archipel, 2013). Cette déclaration suit le principe de décolonisation conceptuelle du philosophe ghanéen Kwasi Wiredu, développé dans son livre *Toward Decolonizing African Philosophy and Religion* (University of Florida, 1998).

L'idéal d'unité africaine de Marcus Garvey a été développé ensuite par l'anthropologue sénégalais Cheikh

Anta Diop, puis repris chacune à sa façon par l'écrivaine malienne Aminata Traoré et l'écrivaine franco-sénégalaise Fatou Diome. Les discours de ces trois derniers se trouvent mis en reggae par le rastaman ivoirien Alpha Blondy dans son étonnant « Epistémicide » sur son album *Eternity*. Au musée des Cultures contemporaines Adama-Toungara d'Abobo, où je le rencontre en mai 2022, Alpha Blondy m'explique : « C'est pour contribuer à la reconstruction de l'homme africain, toute son histoire a été réduite à l'esclavage. Mais l'histoire de l'Afrique ne se limite pas à cela. On nous a dit : "Ta culture, c'est de la sauvagerie, tes religions, c'est du fétichisme, tout ce que tu as fait ne vaut rien. Tout ce qui est bon vient d'Europe." Mais nous avons connu une période glorieuse avant l'esclavage, avant la colonisation. »

Trente ans plus tôt, en travaillant sur ce concept, je suis bien conscient de tout cela, sans nécessairement le formuler avec précision, ni en comprendre toutes les implications. Mon analyse restait pourtant simple : Manu était le patriarche de la musique africaine, avait été le premier musicien africain en Europe, la première star africaine à connaître pareil impact culturel aux États-Unis. Miriam Makeba et Hugh Masekela y ont connu des succès éphémères, « Pata Pata » et « Grazing In The Grass » respectivement avant lui, mais n'ont pas eu son influence, loin de là. « Soul Makossa » est un des morceaux les plus plagés, pillés, repris et samplés

de l'histoire de l'industrie du disque, de Michael Jackson à Rihanna, des Fugees à Will Smith, de Jay-Z à Beyoncé, un véritable manifeste culturel à 116 battements par minute! Un groove si singulier qu'il est aujourd'hui considéré comme celui qui aura inspiré ce qui allait devenir le disco, le tempo primordial! Avec ce mantra obsédant et mystérieux psalmodié de cette voix si profonde qu'elle semble provenir des entrailles de la terre, au point d'en devenir mythique et d'incarner l'idée même que se font les Américains de l'Afrique: « *Mama sé, mama sa, mama makossa* ».

L'idée nécessite pour un maximum d'efficacité de l'entourer de ses successeurs représentant tout le continent subsaharien, des artistes sénégalais Youssou N'Dour et Touré Kunda à la chanteuse béninoise Angélique Kidjo, en passant par les Sud-Africains Ladysmith Black Mambazo et Ray Phiri, les Nigériens King Sunny Adé et Tony Allen, le Malien Salif Keïta, les Congolais Papa Wemba et Ray Lema, l'Ougandais Geoffrey Oryema, l'Angolais Bonga, sa compatriote camerounaise Kaïssa Doumbé et bien d'autres musiciens compatibles encore, dont le batteur français des stars Manu Katché (Sting, Peter Gabriel, Simple Minds, Tears For Fears, etc.), l'Anglais Dominic Miller, guitariste de Sting et Phil Collins, les Afro-Américains Paul Jackson Jr. et Fred McFarlane, accompagnateurs de Michael Jackson, de même que ceux ayant joué dans ses différentes formations.

Au cours de l'enregistrement, le réalisateur George Acogny leur adjoindra entre les studios de Paris, Londres et New York, les participations de Peter Gabriel et de Sinéad O'Connor, mais pas celle de Paul Simon, malheureusement, empêché en dernier ressort lors du mixage de l'album que Manu nommera *Wakafrika*, « l'Afrique en marche ». Cet album fera le tour du monde, relancera sa carrière jusqu'aux États-Unis, au Barbican de Londres et au festival WOMAD de Reading. Peter Gabriel veut dans la foulée le publier sur son label Real World, consacré aux musiques du monde, mais il n'en a pas les moyens financiers rendus indispensables par les exigences contractuelles des uns et des autres. Finalement, *Wakafrika* sort en Amérique quelques mois plus tard chez Giant, maison de disques du puissant manager des Eagles et de Steely Dan, Irving Azoff. Son accueil spectaculaire lui permet de rester des mois dans les classements world music. Ce succès donne l'occasion à Manu de partir tourner pendant trois mois et de jammer avec Taj Mahal et James Brown, entre autres.

Je poursuis l'aventure avec Tonton Manu (les Africains prononcent « Manou ») chez Mercury en plongeant dans les fontes du label à Antony. Nous y avons exhumé quantité de ses enregistrements exceptionnels des années soixante et soixante-dix pour Decca et Fiesta, alors exclusivement destinés à l'exportation en Afrique. Pour ceux-là, parfois gravés directement sur

des 45-tours, il a été sommairement payé en liquide et en *flat fee*, un forfait sans pourcentage sur les ventes, de la main à la main, à la séance. Il m'a fallu négocier sec avec mes patrons, d'abord à Paris, puis à Londres, pour octroyer *a posteriori* un taux de redevances décent, dix pour cent, à un artiste qui n'avait lors de ces enregistrements aucun contrat !

La compilation résultante, *African Soul: The Very Best of Manu Dibango*, connaît elle aussi une sortie mondiale. Elle présente une musique funk qui déchire, inspirée de Stax, Motown et des JB's, le groupe légendaire de James Brown, où le jeu de sax de Manu arrache autant que ceux de King Curtis et de Junior Walker au même moment. Elle est suivie en 2004 d'un long box 3 CD plus complet, *Voyage anthologique*, qui ne présente toutefois qu'une faible partie de sa production considérable depuis 1962.

Nous nous sommes retrouvés maintes fois par la suite, pour ses prestations au musée du quai Branly, au Casino de Paris, au Petit Journal Montparnasse, à bord d'un vol Paris-Douala où il est né, pour ses quatre-vingts ans à l'hôtel Lutetia et au musée d'Orsay, puis à la Fête à Manu pour ses quatre-vingt-cinq au Palace, le 12 décembre 2018. Lors de cette fête, nombre de ses pairs le célèbrent, d'Angélique Kidjo à Yannick Noah, de Youssou N'Dour à Salif Keïta. Les messages

affluent du monde entier pour célébrer Emmanuel N'Djoké Dibango, l'éléphant de la musique africaine. « C'est mieux qu'à titre posthume », me glisse-t-il alors avant de se marrer.

Sur la scène, ce sont Ray Léma, Jacob Desvarieux de Kassav', Pascal Lokua Kanza, Sallé John, Valérie Ekoumé, et sa dernière découverte, la bassiste prodige abidjanaise Manou Gallo, qui de « Soir au village » en « Soma Loba », « Sango Yesu Christo » et une longue jam sur « Soul Makossa », lui rendent un hommage vibrant et chaleureux, lui arrachant un second commentaire optimiste en ces temps troublés : « Ça montre qu'il y a encore de l'amour. »

Et puis finalement, le 17 octobre 2019, au Grand Rex, accompagné par l'Orchestre Lamoureux dirigé par le chef néerlandais Martin Fonsde et les treize musiciens de son propre Soul Makossa Gang, avec lesquels il donnait son *Safari Symphonique*, où la musique africaine, le jazz et la musique classique se mélangeaient, concert capté pour être retransmis dans quatre cents millions de foyers par TV5MONDE, nous nous étreignons encore une fois dans sa loge, heureux de tout ce chemin fait en commun dans tant de circonstances diverses. Quand j'avais écrit un long portrait de lui pour *Rolling Stone*, en 2018, l'attaché de presse et grand fan de Jimi Hendrix Yazid Manou l'avait montré à Carlos Santana en promotion à Mexico : celui-ci déci-

dait alors de proposer à Manu une collaboration. Elle ne verra malheureusement pas le jour, mais il le salue en reprenant « Soul Fiesta » dans « Santana Celebration » sur son album *Blessings and Miracles*, paru en octobre 2021 et dans ses interviews afférentes : « Je pense qu’il avait alors été inspiré par notre “Soul Sacrifice” donc je lui rends la pareille avec affection. On mésestime le rôle primordial joué par Manu Dibango dans l’essor des musiques noires contemporaines. »

Et puis le 14 décembre 2019, en pleine grève des transports, je marche de Pigalle jusqu’au Canon de la Nation, où Manu, qui m’appelle affectueusement son « petit frère », a ses habitudes. Le serveur lui apporte sans qu’il ait besoin de le commander son café avec des sucrettes, et retire le cendrier, inutile depuis que Manu a arrêté d’enchaîner ses Dunhill rouges pour ses soixante-dix ans. Il m’y a fixé rendez-vous à dix heures pour une interview fleuve en partie destinée à la revue *Schnock*. Casquette à la Parigot, imperméable, chaussures en cuir, le costaud mètre quatre-vingt-quatre de Manu arrive de la maison de Champigny-sur-Marne où il réside depuis qu’il a quitté son appartement de l’avenue de Charonne, métro Alexandre-Dumas, ponctuel, et en verve. Il m’a apporté une photo de classe du collège Jean-de-La-Fontaine de Château-Thierry en 1952. Sur ce cliché qui lui importe tant, il a dix-huit ans et s’appuie sur la mixité raciale et les costards impeccables pour me faire comprendre

– de manière capitale – combien les étudiants africains, alors citoyens français, n’avaient absolument rien d’immigrés à l’époque et que l’histoire des rapports ambigus entre la France et l’Afrique ne se raconte pas depuis comme elle fut – ni comme elle devrait.

Il revient d’une tournée au Japon et en Nouvelle-Calédonie, et me présente ensuite ses nombreux projets avec un enthousiasme de jeune homme et la sagesse amusée d’un bodhisattva. On ne se quittera que sur le coup de quatorze heures, après s’être de nouveau croisés une ultime fois – aux toilettes.

Je ne le reverrai plus. Le dimanche 16 février, en début de soirée, de retour d’un brunch café-crêpes avec sa petite-fille Maïa chez son fils aîné Michel, son état de santé se dégrade soudain. Il souffre d’une forte fièvre, mais finit par s’endormir. Sa cousine germaine, assistante personnelle et manageuse, Claire Dibo, le fait hospitaliser le lendemain matin aux urgences de l’hôpital Lariboisière où on lui diagnostique une méningite. Il est à peine remis et de retour chez lui, prêt à se rendre répéter « Soul Makossa » avec Angélique Kidjo qui l’invite à se produire avec elle sur la scène de Carnegie Hall, qu’on lui annonce qu’il a attrapé la Covid-19 et se retrouve à l’hôpital de Melun. Il y meurt le 24 mars 2020, au tout début du grand confinement, ses carnets de partitions à côté de lui sur son lit de malade.

Je milite depuis, comme son protégé le bassiste camerounais Richard Bona de son côté, pour que soit rebaptisé aéroport Manu Dibango l'aéroport de Douala, à l'instar de ceux de La Nouvelle-Orléans (Louis Armstrong Airport) et de Liverpool (John Lennon Airport). En raison du confinement, j'assiste bien plus tard, rare Blanc parmi les siens, avec son amie la grande journaliste franco-camerounaise de TV5MONDE Denise Epoté, à la cérémonie religieuse en sa mémoire, au Père-Lachaise, allée 2, division 44. « On est ensemble », comme il le répétait toujours.

Ce qui suit est un témoignage de nos nombreuses et enrichissantes conversations à travers ces années, interviews, débats ou simples discussions, reconstruites de manière à tenter de raconter une vie de géant, un regard, un parcours hors du commun, mémoire d'époques révolues à jamais mais qu'il a imprégnées et inspirées.