

# LE COUPER-DÉCALER : L'HISTORIQUE MALIENNE D'UNE SAGA PLANÉTAIRE

**Amadou Zan TRAORÉ**

*Doctorant en littérature africaine orale,*

*Institut de Pédagogie Universitaire (I P U) de Bamako-Mali*

*amadouzanttraore@gmail.com*

## Résumé

*Depuis toujours, les artistes-chanteurs Africains, avec singularité d'un pays à un autre, ont su faire montre d'ingéniosité. Avec les patrimoines culturels musicaux ancestraux, les jeunes Etats Ouest-Africains indépendants dévoilèrent leurs aspirations du nationalisme ou du panafricanisme. Au gré de l'évolution sociopolitique, la musique apparaît comme la matrice des visées et des menées socioculturelles. Des années après, les adoptions réussies du makossa, de la rumba puis du ndombolo, venus de l'Afrique centrale, suit le couper-décaler. Naquit à Abidjan dans un climat sociopolitique délétère, ce **mouvement** urbain devient la règle, ses arcanes, la norme. Symbole d'un renouveau socioartistique, il est le témoignage d'une inébranlabilité juvénile. Son souffle nouveau traduit les inclinaisons d'une jeunesse en quête de repères et d'espérance. Le couper-décaler est adopté non sans hésitation par les artistes-chanteurs et les griots Maliens. Avec sa spécificité attachante et syncrétiste, il bouleverse les codes musicaux. Des univers socioculturels à ceux confessionnels, il est associé avec réussite aux sonorités mandingues. Dès lors, il suscite des vocations et crée des emplois. Cette contribution présente le couper-décaler au Mali entre rayonnement et essoufflement.*

**Mots-clés** *adaptation, couper-décaler, légendes urbaines, syncrétisme, Mali.*

## Abstract

*As always, African artists-singers with singularity of a country to another have shown ingeniousness. With the ancestral and cultural musical heritages, the young independent West African states showed their aspirations of nationalism or panafricanism. Along with the sociopolitical evolution, music appears as the matrix of sociocultural goals and ends years later, the successful adoption of the makossa, the rumba and then the ndombolo, originated from central Africa, follows the "couper-décaler". Born in Abidjan in a anxious socio-political climate, this urban movement becomes the rule, its mysteries the standard. Symbol of socioartistic revival, it is the witness of a youthful inebriability. Its new breath is the inclinations of a youth in search of reference and experience. The couper-décaler is adopted without hesitation by the Malian artists-singers and griots. With its attaching and syncretistic specificity, it turns upside down musical codes. From the sociocultural world to the confessional ones, it is successfully associated with the mandingue sonorities. Consequently, it causes vocations and creates jobs. This contribution presents the couper-décaler in Mali between radiance and breathlessness.*

**Key words:** *adaptation, couper-décaler, urban legends, syncretism, Mali.*

## Introduction

Les sociétés humaines se caractérisent toujours par des patrimoines culturels multiples. Ceux qui sont musicaux les singularisent davantage dans la mosaïque sous régionale voire régionale. Du fait de leurs codifications **socio**-culturelles, les sociétés Africaines foisonnent de réalités patrimoniales. Leurs performances sont toujours liées, anciennement, aux activités agricoles et aux manifestations diverses qui jalonnent l'existence. À ce titre, le rythme fait la vie et la musique les hommes. De par sa puissance et sa portée culturelle, la chanson devient le souffle de toutes les pratiques humaines en milieu négro-africain. Des patrimoines culturels ancestraux à ceux découlant de la modernité, l'Ouest-Africain est un être de rythme, de résilience et surtout de syncrétisme.

Dans un XXI<sup>e</sup> siècle naissant, tenaillé par les réalités conflictuelles et les incompréhensions multiples, la jeunesse Ivoirienne fait éclore son génie. Dans une République plongée dans une crise d'identité et d'appartenance, les conditions sociopolitiques font féconder leur création artistique des jeunes. Dans ce contexte spécifique, voit le jour un concept urbain : le couper-décaler. Sa force et ses arcanes transcendent les réalités brutales et arbitraires du quotidien. Il devient la norme du showbiz et ses différents codes, des leitmotifs juvéniles. Au-delà des groupes ethniques ou des appartenances géographiques, le syncrétisme du couper-décaler fédère d'abord la jeunesse Ivoirienne écartelée entre les clivages sociopolitiques. Chemin faisant, il arrive au Mali par plusieurs canaux des émigrés et des réfugiés. Progressivement, sa tonalité et sa présence s'enracinent. Aux griots et aux artistes-chanteurs, le couper- décaler s'impose.

Dans une dynamique nouvelle, les Maliens l'adaptent. De Bamako à Kidal, à l'instar des artistes-chanteurs et les griots, toute la jeunesse adopte le couper-décaler. Il est associé aux sonorités traditionnelles. Cette combinaison fait naître un couper-décaler aux accents plus mandings. Nouvellement, les productions et les collaborations de Sidiki Diabaté, le fer de lance de l'adoption du couper-décaler au Mali, avec les Ivoiriens Arafat Dj et Safarel Dj entre autres et les productions des jeunes griottes témoignent de ce syncrétisme tradimoderne. Au gré des performances de la catégorisation, les jeunes s'initient à l'évènementiel. Ils deviennent également des Discs-jokers. Ils créent des emplois avec le couper-décaler en toile de fond.

Précisons que le couper-décaler est également au Mali dans les univers confessionnels le Zikhre ou « Zikiri-décaler ». En effet, de par sa fusion et sa résilience musicale, il a fait ensemencer un genre nouveau de la musique religieuse. Pour relayer les messages des guides spirituels confrériques, le recours à la musique est une pratique courante. Cependant, anciennement au son des ngonin, des koras et des balafons, la musique religieuse de l'Islam (Zikhre/Zikiri ou Zikiru) s'hybride de nos jours. Nouvellement, avec le « Zikhiri-décaler », des séances de prêches, aux manifestations anodines, la catégorisation devient omniprésente. Dans la même veine, sous les coupoles des églises, surtout évangéliques, qui fleurissent au Mali, le couper-décaler résonne et trouve des échos tout particulier. Pour davantage capter l'attention et l'adhésion des dévots, la performance des chorales respectives fait, pour l'essentiel, toujours un clin d'œil à l'inventivité et à l'hybridité du couper-décaler dans le culte.

Avec ses dispositions quasi chaotiques et ses rythmiques distinctives, il est la volonté d'une conscience neuve avide de dépasser les contingences du moment pour un futur probant. Il casse les codes et embrasse plusieurs thèmes et plusieurs univers. Avec la soif éternelle d'une vie ardente des initiateurs, le couper-décaler étale-t-il son maillage sur presque tous les compartiments de la vie contemporaine. Ainsi, le bouillonnement des « coupeurs-décaleurs » éclabousse nombre de codifications. Souvent, au-delà de l'aspect ludique, ils ont un penchant militant. Avec leur microphone acerbe, sombre et piquant, les artistes-chanteurs du couper-décaler posent fréquemment au Mali un regard sans complaisance sur leur société voire le monde. Ils rappellent immanquablement, comme tout art, les valeurs qui font défaut à leur temps.

En dépit de cette ramification naguère fructueuse, depuis plus de cinq ans sous le couvert de la world musique, le couper-décaler connaît un début d'essoufflement au Mali. Avec les rythmes venus du Nigeria, du Cameroun et de l'intérieur du Mali surtout le « rap-décaler » avec King KJ, Djïnx-B entre autres, la côte du couper-décaler originel **s'effrite** et se réinvente. La problématique de cette contribution consiste à présenter le couper-décaler au Mali de son rayonnement à sa réinvention. L'objectif de cette étude est d'illustrer l'envergure de l'adoption malienne du couper-décaler. La méthodologie de cette contribution étant qualitative, elle procède d'une part par la recherche documentaire, d'autre part par l'entretien semi direct. Les différentes interviews ont fait l'objet d'analyses et de codifications. Dans cette entremise, cette contribution

aborde le couper-décaler au Mali de son émergence à son début essoufflement et de réinvention.

## 1. De l'avènement sociohistorique du couper-décaler au Mali

Si depuis toujours la musique (ou la chanson) faisait l'objet des études des musicologues et des ethnomusicologues, depuis quelques années, elle est un domaine largement partagé. Nombre d'études dans les Universités notamment de Momar Cissé (2006), Ibrahima Wane (2013) Afou Dembélé (2016) corroborent cet intérêt scientifique particulier en Afrique de l'Ouest. La musique des chansons traditionnelles à celles modernes, intéresse tout particulièrement les littéraires et spécifiquement les sciences du langage. De ce fait, en France Stéphane Hirschi (2008) compte même en faire une nouvelle discipline : *La cantologie* ouverte au souffle de la transdisciplinarité.

Plus précisément,

Le coupé Décalé s'inscrit et se construit dans un triple contexte historique. Celui de la Mondialisation : d'abord dans sa dimension culturelle, à travers la circulation des pratiques culturelles, et les possibilités accrues de syncrétismes mais ensuite dans sa dimension économique par l'internationalisation des marchés de biens et de services et l'accélération des échanges. Et enfin le contexte technologique à travers la troisième révolution industrielle, celle des nouvelles technologies de l'information et de la communication, qui fournit une base technologique sans précédent à cet ensemble (...) (Le Seigneur T. J., 2013, p. 6).

Dans un contexte d'ouverture multiforme, la fin du deuxième millénaire fut en Afrique le début des incompréhensions multiples. L'Ouest-Afrique expérimente sa démocratie imposée depuis la Baule. De part et d'autre des frontières, les pays font face à des réalités sociopolitiques conflictuelles. Les intérêts tous azimut d'appartenance et de soif du pouvoir ont engendré des conflits. Cette conflictualité de l'ère de la démocratie pousse les jeunes à mettre davantage leur potentiel artistique en valeur.

Avec un souci réel d'émettre leur voix et leur vision du monde, la jeunesse Ivoirienne initie le couper-décaler en pleine turbulence socio-politique. « Il révèle un monde de résistance collective envers un système politique dont les pratiques, toutes tendances confondues, ne correspondent pas aux attentes du

*peuple (...)* » (M. Stoll, p. 2020, p.130). Il ne tarda pas à effacer les distances pour faire oublier à la jeunesse, la réalité offerte. « *Sous-produit de la mondialisation* » (F. Gawa, 20014, p.120), le couper-décaler arrive à un moment où les Maliens s'apprêtèrent à vivre deux événements majeurs et d'intérêt national voire sous régional : la première alternance démocratique et surtout l'organisation de la Coupe d'Afrique des Nations (CAN) 2002. Dans cette condition sociohistorique écartelée entre ludique et politique, de la Côte d'Ivoire, le vent du couper-décaler « *qui est aussi un mode de vie (...)* » (M. Stoll, 2020, p.130) gagne le paysage socioculturel malien. Cette innovation rythmique s'impose à côté des typologies traditionnelles (bara, bajuru, taara, bamanan donkili, garba mama...) ou d'importation (le ndombolo, le makossa, le rap, le reggae...). Or, à ses origines en Côte d'Ivoire, les incompréhensions sociopolitiques nées depuis 1993 atteignaient leur paroxysme. Cet état de fait devient une source de conflictualité et de repenser l'altérité dans les dynamiques ancestrales des Ashantis, des Akan ou des Manding entre autres. Avec le concept problématique de « l'Ivoirité », les uns profitent de leur pouvoir pour en exclure d'autres de la gestion de la Cité.

Ces faisceaux de réalité conduisent à la crise de 2002 et la guerre civile en Côte d'Ivoire. Face à ce chaos les jeunes aspirent à d'autres conditions de vie qui favorisent la création artistique et leur émergence véritable. Avec cette configuration particulière, le génie créateur de la jeunesse, telle une allégorie ou une métamorphose de la vie, éclot. Après l'euphorie et la réussite (de l'organisation) de la CAN 2002, dans le prolongement de la messe sportive régionale, le couper-décaler et ses systèmes séduisent au Mali. Après une longue période d'observation, le mouvement s'enracine et la jeunesse malienne l'adopte. Ce faisant, les « atalaku » et les « travaillements » s'emparent des rues et des lieux dédiés aux différentes performances des musiques traditionnelles et/ou urbaines. Dans le prolongement de l'enthousiasme de la CAN 2002, la jeunesse malienne se fait sien le syncrétisme du couper-décaler. Les clips sont vus en boucle à la télévision et les performances des initiateurs du mouvement deviennent culte.

Dans son innovation patrimoniale, le mouvement artistique, au Mali, les campagnes électorales lui offrent un créneau. À la faveur de la démocratie, le Mali a connu une alternance en 2002, Amadou Toumani Touré (ATT) a succédé à Alpha Oumar Konaré le 8 juin. Les campagnes des élections législatives qui suivent la même année et les municipales deux ans plus tard lui ont offert un souffle particulier. À la suite de ces élections multiples et leurs meetings, les jeunes sont définitivement

conquis. Des rues de Bamako aux capitales régionales, le couper-décaler se vit et se pratique. À côté des catégorisations telles que le Takamba des Songhoï, le Balafon des Bamanan, des Mamara (ou Minyanka) et des Senoufo, le Bara de Ségou, le Koroba du Pays Dogon, le Khoussa des Khassonké, le Mpolon des Mamara, le couper-décaler devient un patrimoine culturel musical malien. Les jeunes, après les pas de danse, s'initient à aux chansons lors des performances improvisées. Progressivement, les soirées récréatrices multiples, les bars, les restaurants contribuent fortement à le vulgariser.

À l'analyse, le succès du couper-décaler au Mali fait suite à une longue tradition d'adoption de sonorités étrangères. Des décennies, avant son ère, le Mali était une terre de convergence et d'adoption, des sonorités et d'artistes africains, à l'avant-garde de la modernité et de la créativité panafricaine. C'est ainsi que dans les années 1980 et 1990 nombre d'artistes Congolais ont longtemps séjourné au Mali pour les besoins de leur art. On dénombre Jéo bilongo, Gitanel, Kanda Bogoman, Pierre Belkos, Remy Salomon, Horlus Mambellé jusqu'à Awilo Longoba, entre autres. L'exemple actuel du reggae man Ivoirien Tiken Jah Fakoly et de la Gabonaise Pamela Badiogo, il y a quelques années, en sont des parfaites illustrations, s'il en est. Depuis toujours au Mali, en plus des balafons (balanlanin show) joués dans les rues et les quartiers, il y a eu dans les décennies 1990 le sabbarin (sabbar) d'origine sénégalaise.

Cependant, les pas de danse de cette catégorisation ont très vite déchanté. Ses performances furent dénoncées par les érudits, d'où son abandon progressif. Puis, suit quelques années plus tard, le Mapouka. Compte tenu des codifications conservatrices, il a moins convaincu, comme le sabbar, avant la percée triomphale du couper-décaler. Force est de reconnaître qu'avant son arrivée, les artistes chanteurs et griot du Mali avaient compris l'impérieuse nécessité de l'ouverture des catégorisations traditionnelles à d'autres valeurs du « modernisme ». Pour cette raison, les chanteurs artistes Maliens multi primés illustrent ce choix socio-artistique. On peut citer notamment Salif Keïta, Oumou Sangaré, Ali Farka Touré, Afel Bocoum, Bassékou Kouyaté, Toumani Diabaté. Avec leur héritage culturel respectif, ils ont su conserver et faire converger le passé et le présent.

Aussi faut-il souligner que le « *miracle Ivoirien (...)* » (A. Kamaté, p.14) fut pour beaucoup dans l'essor de la « *musique populaire* » (A. Kamaté, p.11) en Côte d'Ivoire et ses influences dans la sous-région. Cette embellie socioéconomique des premières décennies de son indépendance a attiré tous les meilleurs talents de l'Afrique de l'époque

dans plusieurs domaines dont celui de la musique. On dénombre le regretté Manu Dibongo, décédé en 2020 du COVID-19 soudain et foudroyant, et Bongana Maïga (H. Lee, 1988), un des boursiers de la première République du Mali indépendant ayant étudié à la Havane<sup>1</sup>. À ce titre, *la musique dite populaire* de la Côte d'Ivoire, dont le couper-décaler est à la fois une partie intégrante et un héritage demeure un syncrétisme du « *génie musical (...)* » (F. Gawa, 2014, p. 115) africain.

Avec cette hérédité dynamique, le couper-décaler va étaler ses rhizomes dans l'univers musical malien. Il casse certains codes et libère davantage le génie créateur des jeunes. Ainsi, il devient un moyen d'expression efficient pour la jeunesse face à la cacophonie sociopolitique qui commence à s'installer également au Mali. La symphonie proposée, libère l'état d'esprit afin d'échapper, par la magie du syncrétisme, aux chômages, à l'immigration clandestine, à l'orpaillage et surtout à offrir de perspectives véritables. Face aux alternatives proposées (par les gouvernements successifs), le couper-décaler devient une option transcendante, un laboratoire de rythmes, de codes et un « *mode de vie compensatoire (...)* » (M. Stoll, 2020, p.133). Sous cet angle d'analyse, avec son introduction puis sa triomphante ascension, le couper-décaler ne tarda pas à devenir pour la jeunesse malienne un repère. Il connaît, de ce fait, un rayonnement indéniable sur quasiment deux décennies.

## **2. Du rayonnement à l'essoufflement : une lecture de l'évolution du couper-décaler au Mali**

Né en Côte d'Ivoire dans des conditions singulières, le couper-décaler s'est exporté et universalisé. D'un pays à un autre, il s'enracine et s'incarne. Dans l'effervescence quasi providentielle qu'il suscite, la jeunesse ostracisée ou vilipendée par l'âpreté du quotidien, l'adopte et l'adapte. Il devient pour la grande majorité de la jeunesse Ouest-Africaine, un tremplin pour explorer des horizons nouveaux. Avec une énergie et une vitalité renouvelée, le couper-décaler devient différentialiste d'une jeunesse aspirant à un décloisonnement socio artistique pluriel. À ce titre, il puise dans les trésors du passé. Il demeure une projection dans le passé et de l'oralité. Il emprunte le verbe et ses pouvoirs spécifiques reconnus de notoriété publique en Afrique de l'Ouest. L' « *atalaku* » corrobore cette logique. Tels les griots des cours

---

<sup>1</sup> Décision du 3 octobre 1963, on dénombre en plus de (Issa) Bongana (Maïga), Dramani Coulibali, Aliou Traoré, Salif Traoré, Moustapha Sacko, Mamadou Tolo, Bah Tapo, Kalilou Traoré (Journal Officiel du Mali, 1963, 1965). Leur fait d'arme reste la création du groupe « Las Maravillas ».

royales ou des festivités qui émaillent le quotidien, les chanteurs usent des louanges pour exemplifier les hauts faits. De ces systèmes, son urbanité et son renouveau socio-artistique demeurent une projection qui tient, en partie, compte du passé, des traditions.

Dès lors, avec son style, le couper-décaler place le curseur entre oralité ouest-africaine et l'urbanité ou la modernité nouvelle. Dans le prolongement des questionnements existentialistes urbains, il explore davantage l'oralité pour plus de syncrétisme et de codification. Victor Hugo note à propos de la nécessité du passé pour le présent :

Toute idée, humaine ou divine,  
Qui prend le passé pour racine  
A pour feuillage l'avenir (...) (2016, p.162)

Cette aptitude du couper-décaler se trouve subtilement souligné par A. Kamaté « Quant à la musique, elle puise sa source dans les éléments traditionnels de la culture de la chorégraphie (...) » (2006, p. 6). À son arrivée au Mali, il s'incruste dans les répertoires traditionnels existants. En 2002, à la faveur de la Coupe d'Afrique des Nations (CAN) un jeune chanteur Alpha Diallo, Bassamba, l'intègre, malgré les mises en garde, dans ses productions.

En réalité, l'hybridation nouvelle fut, au départ, fortement déconseillée. Elle était presque prohibée sur les planchers des émissions qui faisaient des audiences telles que Top-Étoile<sup>2</sup> et plus tard Africa-show<sup>3</sup>. Après, il devient un patrimoine culturel musical malien à bien des égards. À ses balbutiements au Mali, le couper-décaler était peu prisé et peu recommandé dans les milieux culturels. Les conditions sociohistoriques particulières ont favorisé son émergence et ont facilité son rayonnement. Peu à peu, ses performances et son syncrétisme séduisent. Son code vestimentaire « fait d'un ensemble d'apparat vestimentaire (...) » (F. Gawa, 2014, p.113) des bodys, des Jeans, les chaussures pointinini<sup>4</sup> et autres « griffes » inspirées par les marques singularisent le mouvement. Témoin de cette mutation, la jeune génération de griottes au Mali approuve la rythmique du couper-décaler pour sous-tendre leur héritage référentiel. Dès lors, commence l'écriture de son odysée malienne aux accents Manding pétrifiants.

---

<sup>2</sup> Émission de divertissement hebdomadaire initiée sur la Télévision nationale à la faveur de la démocratisation de 1991.

<sup>3</sup> Émission similaire à Top-Étoiles créée sur une chaîne privée par les initiateurs de Top-Étoiles Mbaye Boubacar Diarra après leur départ à la retraite.

<sup>4</sup> Chaussures à bout pointu, par opposition aux célèbres chaussures au bout carré.

C'est ainsi qu'au Mali, sous la houlette de Dj Mokosi, un Ivoirien-Congolais établi au Mali, il y a eu un « *sous concept (...)* » (F. Gawa, 2014, p.120) la *griffesmania*<sup>5</sup>. Puis, s'en suivent de nombreuses soirées *griffesmania* sur le modèle des soirées congolaises, sénégalaises, maliennes prisées dans les clubs les plus cotés de Bamako. Elles avaient toujours comme invités les footballeurs expatriés et autres artistes chanteurs venant de la Côte Ivoire. Sous l'égide des Labels de la Word musique, les jeunes griottes notamment Faty Niamé Kouyaté avec « Dakan », Sira Kouyaté avec « force tranquille », et Safi Diabaté avec « Wadada », Astou Niamé Kouyaté avec « Kòkuma » de même que la jeune génération d'hommes notamment Nampé Sadio (Traoré) et Aliya Coulibaly exemplifient l'adoption réussie du couper-décaler au Mali. Cette option doublée de leurs talents incontestables font que leurs chansons sont toujours bien classées dans les émissions de variétés et des hit-parades nationaux et sous régionaux. Du cercle des griots à celui des artistes chanteurs au Mali, le couper-décaler laisse une béance sur son cheminement rythmique.

Leur franc succès inspire d'autres jeunes à savoir Dj Idriss, ancien du groupe Tassouma woyo, un pas de danse dénommée mini-casser.<sup>6</sup> Il le vulgarise à travers l'émission de télé-réalité initiée par la télévision privée Africable. Plus d'une décennie après, les jeunes chanteurs Maliens vont davantage associer le couper-décaler à des sonorités et aux instruments traditionnels tels que le balafon, le ngonin et la kora. Avec ce dernier instrument, l'exemple édifiant reste le jeune griot Sidiki Diabaté. Nanti de sa kora, il fait dialoguer le passé et le couper-décaler, d'où son succès sous-régional voire international. Depuis son éclosion artistique, il y a une décennie, en plus de son héritage de la Jeliya, il associe le rythme syncrétiste à ses productions et à ses performances. Le couper-décaler a nourri ses performances et façonné sa consécration socio-artistique. Il est aussi pour beaucoup dans le succès national, voire sous régional du rappeur Malien Iba one et Ami Yèrèwolo. À l'instar de son coéquipier Sidiki Diabaté, l'adaptation du couper-décaler fut un tremplin à sa carrière.

De cette façon, ses productions, tels des faits d'arme, sont vite devenues des bestsellers au même titre que celles de Dj Arafat, Molaré entre autres. Pour plus de flamboyance, Sidiki Diabaté fait un quasi pèlerinage aux sources du mouvement couper-décaler. De Bamako à

---

<sup>5</sup> Adjonction de griffes (parures de marques) mania : façon de montrer son aisance avec ses parures.

<sup>6</sup> Pas de danse syncrétiste inspirés du couper-décaler.

Abidjan et à Paris, il fait des collaborations et des compositions avec les « légendes urbaines » d'abord avec Dj Arafat, puis avec Safarel Dj notamment. Les collaborations musicales ou la symphonie « tradi-décaler » transcende les clivages et les inclinaisons sociopolitiques. Avec le créneau nouveau qu'offre le couper-décaler et ses secrets, les dépositaires des héritages patrimoniaux ancestraux ont illustré, avec leur adaptabilité, une entente syncrétiste. Désormais, le couper-décaler fait autrement sens.

« Miroir de nos identités du XXIème siècle (...) » (Le Seigneur T. J., 2013, p.87), le couper décaler a aussi fait naître une nouvelle typologie du rap à succès au Mali : le « rap décaler ». En effet, son syncrétisme a conquis et hybridé l'univers du rap malien. Un des rappeurs à succès de ce genre nouveau demeure King KJ, un ancien du groupe Djôlôkô de Kati. Avec son titre katika (de Kati...) la réussite de ce genre est sans conteste. À sa suite, plusieurs jeunes rappeurs s'essaient aux performances à ce type de rap. C'est ainsi qu'on aura Adj One à Kayes (avec Marahaba), Dr Keb à Sikasso (feat all black), Djinx-B « ne taara » (je suis parti...) entre autres et la gent féminine se singularise avec Ami Yèrèwolo et bien plus tard Faiza. Ce genre se fixe durablement dans le paysage musical malien. Le couper-décaler fait son introduction au Mali dans les univers confessionnels. Précisément, il est adapté à la musique religieuse de l'Islam (Zikhre, Zikhiru /Zikiru) (le saint Coran, 1992, sourate Alkhbutu, verset 43 et 44) et par les chorales des églises évangéliques protestantes.

Il est évident que cet usage a également suscité des indignations et controverses de la part de quelques conservateurs. Au Mali, l'Islam véhicule souvent ses messages par les chants. Ces « cantiques », d'hier à aujourd'hui, passent en boucle sur les radios et les nouvelles chaînes numériques. Les confréries (ou foyers) religieuses rivalisent d'inventivité pour davantage porter le message de leurs guides spirituels<sup>7</sup>. Ainsi, la plus populaire des confréries au Mali, voire transnationale Ançardine<sup>8</sup>, à travers son chanteur adulé, Solomane Diarra, Zikiri-champion, l'intègre dans ses ressources musicales. Suite à cette issue, le couper-décaler est définitivement adopté dans l'univers du Zikhre (Zikhiru). Une émission

---

<sup>7</sup> Comme fréquent dans les pays Ouest-africains, on dénombre entre autres les confréries suivantes : la Tidjaniya (onze et douze), l'Ançardine-internationale, Khadiriya.

<sup>8</sup> Groupement à caractère confessionnel de Cherif Ousmane Madani Haïdara. Il commémore chaque an la naissance de Mahomet PSL dans le plus grand stade de Bamako.

de variétés a même été initiée pour promouvoir de telles productions artistiques devenues légion : Top-Zikiri<sup>9</sup>.

Cette introduction laborieuse au succès fulgurant et multiforme permet à Solomane Diarra, Zikiri-champion, de faire son « atalaku confessionnel » avec le « Zikiri-décaler ». Dans ses pas, les jeunes chanteurs de Zikiri font définitivement le choix du couper-décaler. Au Mali, parallèlement à l'Islam, dans les églises protestantes évangéliques, notamment, il devient tendance. Dans les performances des chorales, des églises qui foisonnent dans les centres urbains et péri-urbains, il est adopté de façon efficiente. Sa résilience musicale a eu raison de plusieurs rigidités pour davantage porter la « bonne nouvelle » (*Kibaru duman*) du Christ. Les icônes de cette catégorisation sont Chéribain avec « Anw fa, Ala » (notre père, Dieu...) et Balla Dembélé avec « Taama, taama sirala » (marcher, marcher sur le chemin...) entre autres. Avec leurs productions, ils donnent une saveur particulière aux cultes de leurs églises respectives.

Les radios confessionnelles telles qu'Espoir et La Bonne Nouvelle diffusent leurs productions. Dès lors, les confessions à travers le Zikhre(Zikhiru) des musulmans, les chorales des églises évangéliques, le couper-décaler acquiert en profondeur des accents confessionnels. Cependant, force est de reconnaître que si son mélange l'a fait introduire dans les différents lieux de vie, ses danses et ses performances dans les églises et sur les scènes de prêches tranchent avec celles des rues et/ou des dancings. Avec cette réussite multiforme, certains jeunes, des quartiers défavorisés, s'initient à l'évènementiel.

À Bamako et dans les capitales régionales, le couper-décaler investit spécifiquement les rues. Certains jeunes proactifs s'initient à l'entrepreneuriat. Ils achètent des appareils de mixage et des haut-parleurs, des groupes électrogènes à la casse. Ensuite, ils montent leurs petites entreprises de l'évènementiel qui a toujours en toile de fond le couper-décaler. Ils sont invités au moins deux fois par semaine (jeudi et dimanche) pour les cérémonies de mariages et beaucoup plus, pour les performances de baptême, de fiançailles, et surtout pour l'animation des soirées de bras de fer des *Dasa*<sup>10</sup> (gros-bras). Avec cette catégorisation sportive, aussi inspirée en partie de la Côte-d'Ivoire, les Dj de quartiers se singularisent au Mali. Un des cas éloquent est Yacine Sogodogo alias Bouddha<sup>11</sup> qui a su en faire une véritable entreprise. Au fil des années et

---

<sup>9</sup> Émission créée sur le modèle de Top-Étoiles et Africa-Show, sur une télévision privée dénommée Chérifla TV.

<sup>10</sup> Généralement parrainées par Mme Keita Aminata Maïga épouse de l'ex-Président de la République du Mali (2013-2020).

<sup>11</sup> Il habite à Banconi, un des quartiers de la banlieue de la Commune I du District de Bamako.

des cérémonies, les Dj de quartiers, avec leur vision, ont su faire du couper-décaler une entreprise florissante. A. Boka souligne leur particularité en parlant de ceux de la Côte d'Ivoire « *Le Dj transforme l'individu en une entité suprabumaine afin qu'il se libère lui-même, qu'il coupe et brise lui-même les chaînes qui lui relient à la terre (...)* » (2013, p. 94).

De la sorte, le couper-décaler devient, au-delà des scènes, le terreau d'une activité socio-professionnelle prometteuse et dynamique. Avec leur reconnaissance comme entité socioprofessionnelle, les Dj sillonnent les villes du Mali pour les besoins de sensibilisations des promoteurs privés et de l'État et de ses partenaires. Marie Stoll précise leur caractère en parlant de ceux de la Côte d'Ivoire « (...) *il devient un cheval de tête qui cultive le culte de l'individualisme en ouvrant la porte d'un rêve qui devient accessible à la réussite (...)* » (2020, p. 134). Surfant sur leurs talents et leurs renoms, les Dj sont engagés pour la promotion des nouvelles gammes de produits de plusieurs multinationales.

Dès lors, au détour des ronds-points des grandes villes du Mali, ils sont accompagnés souvent de danseuses et de leurs haut-parleurs pour faire la promotion des sociétés de télécommunications, des chaînes numériques, des sociétés de vente des Bazin ou des stations-services entre autres. Avec cette reconnaissance professionnelle nouvelle, les Dj sont devenus, à la faveur des échanges internationaux de plus en plus intenses, des agents de publicité. Ce regard socioculturel nouvel a contribué à davantage réussir l'adoption du couper-décaler. Avec cette consécration, les hommes politiques n'ont pas tardé à user de leur aura. Ainsi, ils sont très souvent instrumentés ou instrumentalisés à des fins politiciennes en période électorale. Par ailleurs, certains Dj activistes et proactifs s'engagent dans la sensibilisation des jeunes à travers leur créneau musical. En effet, avec l'adoption réussie du couper-décaler, ils deviennent des « bailleurs de conscience » pour acter le développement. C'est pourquoi, en période électorale, quelques Dj persuadent les jeunes à ne pas prendre de l'argent, le thé et le sucre ou des te shorts en contre partie de leur vote. Ils les exhortent à éplichter les programmes des candidates et candidats et intègrent capables de faire véritablement d'acter l'émergence du pays tout en offrant de meilleures perspectives à la jeunesse déboussolée par les contingences multiples.

Précisons que la contribution des Tics dans l'essor du couper décaler en général, au Mali en particulier est manifeste. Ils offrent des canaux de visibilité accrue aux différents artistes et à leurs talents d'influenceurs, d'agents de publicité ou d'activistes. Ils permettent à leurs fans de leur suivre en temps réel et de s'appropriier autrement leurs

productions. Arrivé au Mali dans un contexte profondément dynamique, le couper décaler use des canaux communicationnels de son temps pour mieux distiller ses codes. Pour cette raison, les réseaux sociaux sont utilement recourus par la quasi-totalité des chanteurs maliens de la variété urbaine. Ainsi, les artistes construisent et consolident leurs empreintes de légendes urbaines à travers les arcanes des Tics. De ce fait, ils sont constamment en contact avec leurs fans. Cette réalité n'est point l'apanage des artistes maliens. Elle est transversale à toute la scène couper-décaler avec des nuances d'un pays à un autre. À juste titre, P. Y. Yéo et H. B. De I. Koffi (2022) soulignent le cas de certains artistes bien côtés de la scène du couper décaler de la république de Côte d'Ivoire berceau du rythme urbain, s'il en est. Ils notent

Les réseaux sociaux numériques constituent des véritables plateformes d'échange et d'interaction. Ils contribuent effectivement à la promotion et à l'amplification du « coupé décalé » à travers les pages Facebook des artistes (...) (p. 365)

Couronné de succès pendant presque deux décennies, le couper-décaler fait face à la concurrence de la société de consommation. Sa côte s'émousse. Avec la multiplication des genres musicaux urbains lui font très vite ombrage. De cette résurgence temporelle de la world musique, le couper-décaler au Mali connaît un début d'essoufflement. Ce phénomène est analysable sous deux axes. L'âge des premiers adeptes qui sont devenus adultes entre temps ou presque, puis la logique naturelle de l'effondrement favorisé par la vague de sonorités nouvelles venues d'horizons différents. D'abord la génération des premiers « coupeurs-décaleurs » a pris de l'âge. Ils sont devenus, pour l'essentiel, des chefs de familles et des responsables des services publics et privés. Conséquemment, ils ne peuvent plus danser et vivre à l'ancienne. Mais en privé, leurs déhanchées sont légion. Ensuite, nous pouvons analyser ce phénomène de l'effondrement dans le sillage des archétypes de l'écrivain roumain L. Boia (1999). Pour lui, la temporalité et la dynamique constante de la quête de l'humain font que l'effondrement paraît comme une issue à la fois inéluctable et nécessaire. Cependant, ce qui importe, pour Boia, c'est comment se réinventer après l'indispensable effondrement. Le couper-décaler n'a-t-il pas commencé à le faire avec les griots, le rap-décaler et les milieux confessionnels au Mali ?

## Conclusion

Le couper-décaler est un mouvement artistique transfrontalier majeur du XXI<sup>e</sup> siècle. À l'instar des autres mouvements, ou catégorisations à succès antérieurs, il devient, pendant près de deux décennies une typologie musicale urbaine à succès au Mali et de par le monde. Après la méfiance du départ, les artistes-chanteurs et griots maliens finissent par l'adopter. Ainsi, le couper-décaler s'enracine en acquérant une particularité mandingue. Par ses innovations et sa résilience musicale, il féconde des genres nouveaux avec le rap et dans les milieux confessionnels avec le Zikiri et les chorales. Ses codes séduisent, ses arcanes s'imposent. En ce sens pendant des années, il inspire la vie. Puis, suit un balbutiement des entreprises de l'évènementiel avec les Dj de quartiers. L'avènement socio-historique du couper-décaler lui a conféré, au son de la kora, du ngonin et du balafon des particularités maliennes. À cause de plusieurs contingences et l'ardente volonté des jeunes de nouveauté, le couper-décaler subit de plein-fouet, la rude réalité de l'univers concurrentiel de la world musique. Nombre de nouvelles sonorités viennent entamer son succès légendaire et sa côte mythique au Mali. Se réinventant, il connaît un regain de nouveauté avec le rap et le Zikiri, les chorales entre autres.

## Références bibliographiques

**Boka Anicet** (2013), *Coupe-décalé : Le sens d'un genre musical en Afrique*, Paris, L'Harmattan.

**Boia Lucien** (1999), *Pour une histoire de l'imaginaire*, Paris, Les Belles Lettres.

**Dembélé Afou** (2016), *La poésie orale du Bélédougou : typologie et analyse littéraire*, thèse de doctorat 3<sup>ème</sup> cycle, Dakar, UCAD.

**Cissé Momar** (2006), *Parole chantée ou psalmodiée wolof collecte, typologie et analyse des procédés argumentatifs de connivence associés aux fonctions discursives de satire et déloge*, Thèse de doctorat d'État, Tomes I et II, Dakar, UCAD.

**Hirschi Stéphane** (2008), *Chanson : l'art de fixer l'air du temps : de Béranger à Mano Solo*, Paris, les Belles-Lettres.

**Hugo Victor** (2016), « La Fonction du poète », in *Les Rayons et Les Ombres*, Lagarde et Michard XIX siècle, Paris, Bordas.

**Gawa Frank** (2014), « Le coupe-décalé en Côte d'Ivoire : Sens et enjeux d'un succès musical », *African Sociological review*, N°181 Vol.2, pp. 112-126.

**Kamaté Abdramane** (2006), *Côte d'Ivoire : une guerre des rythmes. Musique Populaire et pouvoir de 2000 à 2006*, Master 2 : Sciences Politiques, Études africaines : Université Paris1 La Sorbonne.

**Lee Hélène** (1988), *Les rockers d'Afrique Alpha Blondy, Mory Kanté, Salif Keita, Touré Kounda et les autres...*, Paris, Albin Michel.

**Le Seigneur Thomas Jacques** (2013), *Le swing identitaire du coupé-décalé, mémoire de Master en Ethnomusicologie et critique*, Département de musique, Université Paris 8, Vincennes, Saint-Denis.

**Stoll Marie** (2020), « Au croisement du nouchi et du coupé-décalé : un défi à l'appartenance nationale », *Revue Akofena*, N° 002, Vol.2, pp.129-138.

**Wane Ibrahima** (2013), *La chanson populaire et conscience politique au Sénégal l'art de penser la nation*, Thèse de doctorat d'État, Tomes I et II, Dakar, UCAD.

**YEO Penikanitchiligué et Yves KOFFI Hamays Broux De Ismaël** (2022), « Contribution des réseaux sociaux à la promotion du coupé décalé », *Revue Akofena* N°005, Vol.1, pp.355-366.

#### **Autres sources**

**Le Journal Officiel du Mali**, 1963, 1965.

**Le saint Coran**, traduction du Roi Fahd, 1992.