



OMAR MOCTAR
AKA **BAMBINO**
AGAMGAM 2004

n i g e r
t u a r e g

- 01 HÉ TÉNÉRÉ (1 guitar version)**
(Abdallah Oumbadougou)
- 02 IMUHAR**
(Omar Moctar)
- 03 YAMIDININE**
(Omar Moctar)
- 04 INTIDGAGEN**
(Kedou Ag Ossad)
- 05 AZAMANE**
(Omar Moctar)
- 06 ILLILLAGH TÉNÉRÉ**
(Abdallah Oumbadougou)
- 07 ADUNIA**
(Omar Moctar)
- 08 TAZIDERT**
(Hasso Akotey)
- 09 AHAR AZAMANE**
(Hasso Akotey)
- 10 HÉ TÉNÉRÉ (2 guitars version)**
(Abdallah Oumbadougou)

I saw in the distance, through the heavy darkness, the lights of Niamey, the destination of our tour of the Azawagh. I was exhausted. As the car made its way forward, I thought with delight of the cool water that I would be able to splash on my dust-stained face and the bed where I could stretch out and doze off into a deep sleep. But as we were dealing with all our water and gas cans, I understood that I would have to relegate my dreams of a well-deserved rest and shower until later. Khamada, who had come to meet us, gestured for me to get down and see him. Obviously he was impatient to tell me something important. I joined him, intrigued, and was much surprised when he told me the events of the day before. He had taken part in an evening gathering organized by a sick relative who had summoned poet-singers and guitarists to cure his illness. In the past, it was the women of the blacksmith class who, with the healing songs of the *tendé*, drove out the spirits from the body of the sick.

Completely forgetting my beautiful night of rest, I listened to him attentively. My heart skipped a beat when he said to me "Besides there was a guitarist who set the mood and was a big hit. What was his name again?... oh yes, Bambino" I couldn't get over it. So Bambino, who I believed to be in Agadez, was in town and had played at this intimate and informal get-together. And I had missed it, by just a day...

I had heard him spoken of many times since my arrival in Niamey. All the guitarists I had met agreed that that he was a very good musician with a very individual style, putting him in big demand to perform at weddings. While I was at Abalagh, the young people I talked to told me that they listened to Bambino a lot on their cellphones. His songs give them the shivers and help encourage them to go on. They are learning the guitar just by listening to his music and would give a lot to see him in concert.

I too had a particular attraction to Bambino's music, and I was distressed to have not been able to see him play at this soirée. But Khamada, observing my dejection with a smile playing on his lips, woke me out of my torpor by commanding "Let's go, we need to get moving." I looked at him incredulous. He added "They're getting together again tonight!" It's unbelievable the burst of energy one can summon up when faced with such an opportunity. I dived into the car - even though I had vowed not to set foot there any time soon because the moist air inside was suffocating - and we drove off at high speed, wending our way among the town's various obstacles, toward the Boubiyel neighborhood.

Arriving at the entrance to the house, my enthusiasm suddenly gave way to a great timidity. The wish of every novice ethnomusicologist is to find oneself in precisely this

situation: to have the chance to attend a musical event that hasn't been influenced, arranged or even organized on one's behalf. But I felt myself far, far too visible in my native whiteness and out of place in this family setting. A hand pushing me from behind put an end to my hesitation by deciding for me. I let myself be led inside and was at once captured by the charm of the scene that was taking place before me.

The guests were all grouped on rugs in the center of the courtyard. All eyes were on the three people at the center of the circle formed there. They consisted of a poet-singer, his back-up who recited a refrain between each air or song and who could replace the singer if needed, and a guitarist who accompanied them. Sadly it was not Bambino - as I had hoped - but he might still arrive later in the evening... While waiting for this wish to be granted, I sat myself down, quietly in order not to spoil the magic of the moment, soaking up the ambient friendliness of the group. Everything lent itself to laughter and relaxation. Men, women, children, each expressed their joy with cries, with friendly nudges, in the telling of funny stories or by moving elegantly to the music. The invalid, settled a little out of the way, benevolently watched the merry gathering of his friends and relations. Between each poetic tune, joking and teasing took place, with everyone laughing together. After a good mouthful of tea, the music started up again and the poet-singer began a



new poem to which his backup and those present responded in chorus.

Silence is nonexistent in this kind of setting or in Tuareg musical life in general, at least when I have participated. The chatter is incessant because these are above all occasions where people who know each other well get together and have a good time. The more the audience appreciates the musical poetry, the more they clap their hands - the poly-rhythmic variation of the claps is often a measure of the joy of the participants - and the better the ambiance.

As I let myself be rocked by the rhythms, I realized that the women were approaching to invite me to dance with them. A little intimidated, I found myself standing in the center of the circle of dancers. The dance was performed by couples facing each other, whether it was a man and a woman, two women or two men.

Lifting my head, after sitting back down in the circle, I realized that there was beautiful moonlight, a small but significant detail, playing its part in this unreal moment. The party went on at full tilt for many hours. The smoke and smell of cigarettes mingled with that of the delicately perfumed tea. The children prepared tea, making sure not to miss anyone, passing around glasses to everyone present. I paid special

attention to the guitarist who was listening carefully to the poet-singer, following and supporting him with an accompaniment that imitated the *imzad*. One felt a beautiful alchemy between these two musicians, and I learned later that they played together often but only for special occasions. Many people told me that this guitarist was the only one who could accompany the traditional poetry, which made me wonder about Bambino: what had been his position the previous evening compared with these musicians? Had he played his own songs as if he were on stage at one of his concerts or had he tried to immerse himself in the traditional poetry to find a bond with the poet-singer and his accompanists? When I met him later - my wish being finally granted after a few days interval - he resolved some of those questions. He told me that certain guitarists, such as the one who played that evening, imitated the sound of the *imzad* so well that no one would believe they were playing a guitar. But for him, the interest lies not in the ability to play in that manner but rather the development of the music through the use of chords. That is, to move towards modernity in his arrangements. But paradoxically, he would explain to me afterward that when he plays solo he wants the *imzad* to be recognized to establish a link with traditional roots.

It was not the first time that I was aware of this ambiguous and complex relationship that the contemporary guitarists

maintain with their musical heritage. Even while evoking their roots, they seek as much to demolish and exceed them, as to incorporate and reproduce them in their music to insure their recognition and acknowledgment. I had the feeling of having attended a quite special event. As if it were part of the resurgence of a musical tradition belonging to a remote past but still anchored in the present. But for all that, were all the contemporary guitarists able to take part in this type of ceremony? I was not sure.

05 This reminded me of the *azzahuten* that I had been told so much about. During the rebellion, these small gatherings were the favored setting in which the *ishumar* guitarists would gather to sing their poems to raise consciousness and mobilize. But today in a context of relative peace, are these same events still being appropriated by today's guitarists?

I had my answer during the second gathering where I was forced to acknowledge that there was a gulf of incomprehension between the young guitarists present who wanted to play their own compositions, and the old men, the keepers of the tradition, who would not give them a chance. Neither listened to the other and they found no common ground in either poetry or their songs.

Bambino told me, during our meeting, about how the

recording of his album at Agamgam came about. In the evening, all the film crew gathered around the fire to sing. It was in this setting that a spontaneous meeting took place between him and an old poet who rented his camels for the film. The song "Imuhar" is a montage which juxtaposes a traditional poem to a composition by Bambino, each a story with roots in poetic recitation, that takes flight into a sung interlude.

That calls into question the opposition that prevails between traditional and modern Tuareg music. Because if they both refer to very distinct temporal and historical elements, it seems that interconnections can take place. In this way they create new musical forms, drawing from the fertile ground of these two elements sharing the same *Tamasheq* culture.

The evening came to a close. Little by little people arose and took their leave to make their way home. I did the same, rocked by the sweet melodies and all the reflections that they had aroused in me.

Two days later I was finally to meet this famous musician Bambino and to speak at length with him about his position and contribution to Tuareg music.



What path has your music followed?

I am Oumara Moctar, nicknamed "Bambino". That's my stage name. Since there were two Omars in Agadez and I was the younger, I was called "Bambino", *the little one* in Italian. I began to be interested in music at the end of '92, the beginning of '93, I was twelve. I managed to get a guitar and I came to Niamey, but I was born in Agadez. There was a painter, Ixa, who moved down to Niamey at that time. Ixa was an artist, he had many guitars there that I could play. A year later, I returned to Agadez and it was there that I met a group called *Tartit* which existed before the women's group from Mali. It no longer exists. There I began to take part in the music scene but I didn't play too much, I was looking for an apprenticeship and then I met Mr. Aja. He had studied music for six years in Bamako during the 60's. Aja had books on music theory. It was he who taught us the names of all the notes and chords... he wanted to train young people.

But before that, you had already heard others playing the guitar?

Yes, certainly. I had heard Intiyeden, then Abdallah Oumbadougou and Kedou, but now I'm speaking of the years 1993 to 1995, during the rebellion. The message was passed through music. Every time we could, we listened to

the latest cassettes at home.

You were a child at that time?

Yes and I just listened to the cassettes. Near the end of 1995, I wanted to travel a little and I worked on the film "Imuhar" which was made north of Agadez. I worked as an extra in order to be able to travel. Whenever my cousins came from Tamanrasset, Djanet or Libya, it made me want to leave and to discover all those places for myself. So I left for Tamanrasset at the age of 14, where I met some young musicians. I spent 3 months in Tamanrasset, then I went to Djanet. There I didn't meet any musicians but I took to the mountains towards Libya. It was a clandestine trip. It was in Libya that I first saw videocassettes of Jimi Hendrix and Dire Straits which I liked a lot. I was able to trade ideas with my friends in Libya because they had new things I wasn't familiar with and vice versa. These exchanges helped me a lot. After a year and a half, I returned to Agadez.

In Agadez, we played here and there learning chords. In 1997, Abdallah Oumbadougou opened a place "La belle étoile", where you could go each night to play music. For me, that was an advantage because the more you practice, the more you evolve. Each afternoon, I returned to Aja's to look at the chords. He only had one book so you had to copy. And each evening, at "La belle étoile" I experimented with what I

had learned that day on the electric guitar (it was rare to have an electric guitar). Years passed and I was also very interested in tourism. I had my license and my father had taught me to guide people in the desert. So I worked as a guide or cook's helper and once the season ended, I bought a guitar and strings. I did that for some years, working wherever I could. In 2004, a Spanish team came to make a documentary film and organized a gathering in the Ténéré desert to the north of Agadez. I was there as a cook's assistant and in the evening would play guitar in the camp. They decided to record what we were playing in the desert, in the place that's called *Agamgam*. Since that's where the recording came from, I wanted it to have the name of the place where it was made. It was completed in two days.

Have you recorded any other albums?

At the moment, I'm on my second album which is called "Agadez". It's not yet released. I'm working with Ron Wyman in the USA. He's been wanting to make a documentary of the Bambino story for the last 3 years. That's what we started to do in Ouagadougou last February, he spent three weeks with me. Two months later, I went to meet him in Boston. That's where I recorded the album Agadez, it's the soundtrack of the documentary. That will be my second album with "Agamgam 2004".

Did you want to learn the guitar because of hearing ishumar artists like Intiyeden or Ibrahim “Abraybone”, or from listening to western artists like Hendrix, or both?

I can't tell you exactly what motivated me, but I really liked the guitar. When I'm with my guitar, I feel as if no problems exist. But I believe that Intiyeden made me want to learn, more than the western artists. As soon as I touch a guitar, it reminds me of my travels in Algeria and Libya. When I was young, I thought the only Tuareg were in Agadez. I learned a lot while traveling and I also wanted to follow in the footsteps of Intiyeden and Abraybone. The guitar gives a feeling of freedom and conveys messages: politics, love, dignity, the problem of unity among the various confederations... One of my first commitments through the music is to unite all *Kel Tamashek*, because they are not many of us and we cannot allow ourselves to be divided.

How do you define yourself: musician, artist, ishumar?...

As an artist. The word *ishumar*, it's a French word (chômeur - unemployed) translated into *Tamashek*. And when I look at that definition, I don't like it, so I don't want it to be said of me that I'm an *ashamur*. In fact, it depends how people say it to you. I just use it when I meet my friends and I say “Ah, *ishumar*, how are you doing?”, without an ulterior motive. It's

just a greeting.

Intiyeden and the others represent the genesis of ishumar, music but today, it's different, isn't it ?

Yes, it is true that it is different because now, you try to develop the music, but without changing the “traditional” *ishumar* style. In other words, you want to keep the same style of playing, the same spirit but while making some changes. My music is based a lot on the use of chords, which is something that was not done. Before, they would play a chord but, in fact, they only used 2 chords instead of 4 or 5. Even today, many do that, that's not the case with me. It is enough to learn more chords to enrich the music, while keeping the same structure as the original style. Using chords, it is a universal notation that allows ones from other cultures to be integrated into our music. So that people understand more easily and one can play with everyone.

When you listen to ishumar music, what does it evoke for you?

It gives me the joy of being free. That happens to me often when I'm in France or Boston, it makes me want to cry.

And you don't experience that with the “traditional”

music played by a poet who sings accompanied by the *imzad*?

Yes, that also touches me a lot, because those are my roots. The music I play comes from that, in the style of singing. But not in the manner of playing because the guitar brought other influences. There are two basics: the guitar used by the *ishumar* and the traditional music which has been played for years. Sometimes, you will hear a musician playing the guitar and you would say that it is not guitar, but *imzad* or *takamba*, because of the style of playing. You are playing the guitar, but you have the sounds of the *imzad* in your spirit. I would like to write a book on Tuareg music, how the notes are made... because it is the only way it will evolve. And I am sure that there are many people who want to learn this music, not only the Tuareg.

In what kind of settings do you play in Niger?

We often play for marriage ceremonies. Sometimes the headquarters of a political party is chosen as a venue. But you're not playing because of politics. You're not supporting the party, you're there because you need a stage. This evening, I am playing in a restaurant. There, it is just a way of making myself known, to get publicity. In fact what brings in most for the musicians here, is playing for weddings. It's

the principal source of earnings for the musicians.

When you compose, do you begin with the lyrics or the melody?

That depends: if you start with an inspiration for the lyrics, you start with the text, and if you start by finding a melody, you start with the melody. And afterwards, you see how to arrange it, to put words to it, to sing it with or without guitar... If I'm able not to create all the lyrics that I need for a song, I turn to traditional poetry. I have more skill at creating the melody than the words.

Do you write poetry in the way the "traditional" poets did in respect to the norms of composition (rhymes, length of verses, themes, rhythm)?

Yes, I write with rhymes. It takes a lot of work. If I see that the lyrics that I wrote are not enough to make an entire song, I listen to Intiyeden or Japonais to see how they did it. Because for me, all those musicians, if you listen to all their cassettes, all their songs, there is a discussion taking place there. It is as if they were speaking to you. Through that, you can continue if you understand the basic idea that they were expressing. You take it up from where they left it and you continue.

In your songs, do you speak about the recent political events (the MNJ rebellion, the new constitution, uranium...)?

Certainly. What affects me a lot, is the people who do not know or who do not really understand what happened. There were wrongs committed by all sides. And bad things happened to everyone, the government, the MNJ, the poor. And on each side, the truth isn't being told. I want to inform people. There are not many of us and first it's necessary that people understand each other. We cannot separate ourselves from Niger, we have to seek a solution.

were lost for nothing.

*Remarks collected by Anouck Genthon
in Niamey, September 2009*

Anouck Genthon is a student in ethnomusicology at the EHESS (Paris). She works on contemporary Tuareg music in Niger and more specifically on the attitude and intentions of the musicians in the process of composing their music.

10

For you the solution isn't in arms. In that, do you also differentiate yourself from the rebellion of the 80's/90's ?

I think that they did what they had to during the 90's because it was inevitable. But now, we can do something else. No one wants to become like Chad, where that has gone on for so long. I think that people do not know the truth, whether they support the MNJ or the government, and it is the poor who suffer, people in bush who are subject to the actions of the two sides. I always try to express these things, so that they are transparent, clear. I'm talking about human lives. I lost many friends during this rebellion. When I look at all that happened, I think that it is a waste. Many lives which



HÉ TÉNÉRÉ

(Abdallah Oumbadougou)

*Tenere ya tenere assouf yigane
Yigrawahi diss'missili wouksane
Yigrawahi diss'misli woucksane*

*Yigrawahi
Yigrawahi diss'misli youcksane
Dongaynine ahinin issoula*

*Fellas kitou adiss norgache
Digue tamadrick ar iwachar*

I'm in the Ténéré
Where I wander in the company of wild animals

Where I wander in the company of wild animals
Who feed in the sparse valleys
From our youth to our old age
We remember our life in the Ténéré

IMUHAR

(Omar Moctar)

Matinfa tenassé in mouhague tigrawe tickma
Matinfa tinassé in mouhague tigrawe tickma

Ayitma yofa nikare nigrassidane yalla yicknane
Matinfa tenéssé n'mouhar tigrawe tickma

Imuhar tigrawe tickma n'taguilwene ahische rawane
Matinfa ténéssé n'mouhar tigrawe tickma

12

What good is calm to the Imuhar⁽¹⁾ who are living in misery?
In misfortune?

My brothers, we must awake and understand that we have
gained nothing
What good is calm to the Imuhar living in misery?
In misfortune?

The lives of the Imuhar are complicated, it is the way these
times are
What use is calm to the Imuhar living in misery?
In misfortune?

YAMIDININE

(Omar Moctar)

Yamidinine tada adunia tichaguarete
Tizagrete guazole
Zagrete simik iyane
Yastarhed digue mane
Amidinin amidinine amidinine...

Yastarhed arhek
Gueck digue mane siguilegue
Edague dossé kitouyeck
Amidinine amidinine amidinine....

My friend, life in this world is long
Long and short at the same time
Short in one sense
As you love it in your heart

The one I love, I love him!
The memory of the one I love,
I carry it tirelessly in my heart
Wherever I go, I think of him
My friend, my friend...

⁽¹⁾ "Imuhar": the "freemen" (= the Tuaregs)

INTIDGAGEN

(Kedou Ag Ossad)

*Intidguaguene wadan n'amgare
Ass digue dika anou wan itguizal
Adgague youkous yigadisse kakane
Basse tchilla outrour, basstchilla ougouche*

The spotted one, the one who is chief
When he left for the wells in the evening
The mountain is hot and there you hear the sound of guns
No one else enters, no one else leaves
I am happy in the green valleys of my home

AZAMANE

(Omar Moctar)

*Awen azamane
Azamane till-yadene
Tarha nasse natte
Tigla sikette iyane*

*Yallawate ayitma nofa noga gaba
Felle till-yadenanan
Tidague nazamane*

Now it's the time,
The time of the young girls
Their love
Became what it is
My friends, we should get together
To help our sisters in these times

ILLILLAGH TÉNÉRÉ

(Abdallah Oumbadougou)

*Illillagh ténéré malate
Warhene aman
Is kala tchilene
Zidigate dawé ichkane*

*Tamaranine istechine
Kalachin fell jirane
Orgueza guere toumast
Tihrakate
Tilli youtyane*

I patrol the white desert
Without water
I shelter in the cool shade
of the few shrubs

My 4x4 and my Kalash on my shoulder,
I walk among my people,
Who have been wounded for so long

ADUNIA

(Omar Moctar)

*Adunia adunia adunia adunia
Adunia tigla nikime digue timchare
Adunia tigla nikime ya digue timchar*

*Tissaname imajighen ninimacksane garena
Tissaname imajighen your nine marha garena*

*Atillid amidinack
Watigué digue mane
Sakidifaw wartadewa damidinack*

The world goes forward, we are still slow
The world moves forward, we still fall behind

Do you know, Imajighen⁽¹⁾, that we are jealous of each other?
Do you know, Imajighen, that we do not love ourselves?

A friend that you like so much, who you love a lot,
One fine morning you awake and you are no longer with
him.

⁽¹⁾ "Imajighen": the "freemen" (= the Tuaregs)

TAZIDERT

(Hasso Akotey)

Tazidert halal, iban nett haramé
Haramé walahi ar haramé
Digue wada azamane ibanette haramé
Halahi ibanet haramé

Patience is a blessing
Impatience is forbidden
In this world, the lack of patience should be forbidden
I assure you that impatience is not good

AHAR AZAMANE

(Hasso Akotey)

Nissane chilkame
Ahar azamane
Digue tissnanate
Tahlick tahalle

Yiga ayeguen
Sidane haramé
Yofasse nigasse her yassalame.

lyate tizha tidane
lyate tichnine tigla tchichrague

We know that the day will come
the end of this world
Where the tears and suffering
of human beings will mingle

Many things happen
Which are mortal sins
We must cease

Some celebrate, eat and laugh
Others suffer and revolt

OMAR MOCTAR AKA BAMBINO

AGAMGAM 2004

Omar Moctar aka Bambino Lead vocals, solo guitar

Dani Julia Rythm guitar, backing vocals

Hima Bass

Nasser Djembé

Recorded in Agamgam, Ténéré desert (Niger)
in december 2004

Mastered by Mathieu Monnot @ Eyemat

Executive production Sedryk

Photos Camille Gros

Artwork Sedryk

Translations into french Moussa Bilalan Ag Ganta

Translations into english Julie Summersquash

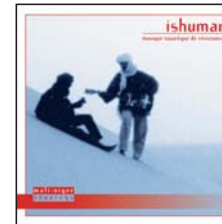
Text & interview Anouck Genthon

Publishing: copyright control, except "Intidgagen": Tapsit Publishing

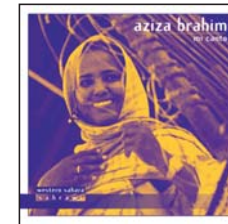
Thanx for their help

Leslie Clark, Anouck Genthon, Moussa Bilalan Ag Ganta,
Camille Gros, Marc & Christianne Sadin, Etienne Buscarlet

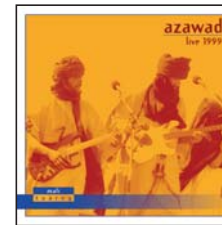
LE CHANT DES FAUVES
a collection of music from the Sahara



ISHUMAR
music of the
tuareg resistance



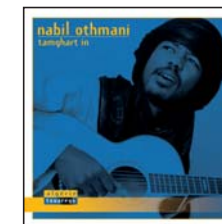
AZIZA BRAHIM
mi canto



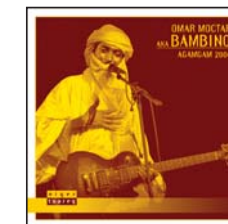
AZAWAD
live 1999



TERAKFT
live 2008



NABIL OTHMANI
tamghart in



OMAR MOCTAR
agamgam 2004

Available on CDs and downloads on

www.tamasheq.net
the tuareg music website



believe
sounds like you

le chant des fauves - a collection of music from the Sahara

J'aperçus au loin, dans l'épaisseur de la nuit noire, les lumières de Niamey, terme de notre périple dans l'Azawagh. J'étais éreintée. A mesure que la voiture avançait, je pensais avec délectation à l'eau fraîche que j'allais pouvoir passer sur mon visage maculé de poussière et au lit dans lequel j'allais pouvoir m'étendre et m'assoupir dans un sommeil profond. Tandis que nous déchargions nos affaires avec tous nos bidons d'essence et d'eau, je compris que j'allais devoir reléguer à plus tard mes rêves de repos et de douche bien mérités. Khamada, venu à notre rencontre, me faisait des grands gestes pour que je descende le voir. Manifestement il était impatient de me dire quelque chose d'important. Je le rejoignis, intriguée, et quelle ne fut pas ma surprise lorsqu'il me raconta les événements de la veille. Il avait pris part à une veillée organisée par un de ses parents malade qui avait fait venir des poètes-chanteurs et des guitaristes pour le guérir de son mal. Autrefois c'étaient les femmes forgeronnes qui par leurs chants curatifs au *tendé*, chassaient les génies du corps malade.

Oubliant complètement ma belle nuit de repos, j'écoutais son récit avec attention. Mon cœur fit un bond lorsque, s'interrompant, il me dit : *"D'ailleurs il y avait un guitariste qui a mis l'ambiance et qui a été beaucoup apprécié. Comment il s'appelle déjà ?... ah oui, Bambino"*. Je n'en revenais pas. Ainsi Bambino, que je croyais à Agadez, était

en ville et avait joué lors d'une rencontre intime et informelle. Et j'avais raté ça, à un jour près... J'avais maintes fois entendu parler de lui depuis mon arrivée à Niamey. Tous les guitaristes que j'avais rencontrés s'accordaient à dire que c'était un très bon musicien et qu'il avait un style très personnel. Ainsi était-il souvent sollicité pour animer des mariages. Lorsque que j'étais à Abalagh, les jeunes avec qui j'avais pu discuter m'avaient dit qu'ils écoutaient beaucoup Bambino sur leurs portables. Ses chansons leur donnent des frissons et leur procurent du courage pour avancer. Ils apprennent la guitare seuls en écoutant sa musique et donneraient beaucoup pour le voir en concert.

J'avais, moi aussi, une attirance particulière pour la musique de Bambino, aussi étais-je affligée de n'avoir pas pu le voir jouer lors de cette veillée. Mais Khamada, observant mon abattement avec un sourire au coin des lèvres, me sortit de ma torpeur en me lançant : *"Allez, il faut partir"*. Je le regardais incrédule. Il ajouta : *"Ils se retrouvent encore ce soir !"*. C'est incroyable le regain d'énergie qu'on est capable de puiser dans son corps face à une telle proposition. Je me suis engouffrée dans la voiture – alors que je m'étais jurée de ne pas y remettre les pieds avant quelques temps tant la moiteur de l'air confiné y était suffocante – et nous avons roulé à tombeau ouvert, jonglant entre les différents obstacles de la ville, vers le quartier de Boubiyel.

A l'arrivée devant l'entrée de la concession, mon enthousiasme a soudainement fait place à une grande timidité. Le souhait de tout ethnomusicologue novice est précisément de se retrouver dans cette situation : avoir la chance d'assister à un évènement musical qui ne soit pas influencé, arrangé ou même organisé par sa présence. Mais je me sentais de trop, bien trop visible dans ma blancheur natale et pas à ma place dans cet espace familial. Une main me poussant dans le dos a mis un terme à cet état dubitatif en décidant pour moi. Je me suis laissée entraîner vers l'intérieur et je fus aussitôt prise sous le charme de la scène qui se déroulait sous mes yeux.

18

Les gens étaient tous regroupés sur des tapis au centre de la cour. Tous les visages étaient tournés vers les trois personnes qui occupaient le centre du cercle ainsi formé. Il s'agissait d'un poète-chanteur, de son soutien - personne qui récite entre chaque air ou chante un refrain et qui peut le cas échéant remplacer le chanteur - et d'un guitariste qui les accompagnait. Il ne s'agissait malheureusement pas de Bambino – comme je l'avais espéré - mais il pouvait tout aussi bien arriver plus tard au cours de la soirée... Dans l'attente de la concrétisation de ce souhait, je m'assis à mon tour, silencieuse afin de ne pas gâcher la magie de l'instant, tout en m'imprégnant de la convivialité ambiante. Tout était propice au rire et à la décontraction. Hommes, femmes,



enfants, chacun manifestait sa joie en lançant des cris, en se poussant du coude par camaraderie, en se racontant des histoires drôles ou en se mouvant de manière très élégante sur la musique. La personne malade, installée un peu en retrait, contemplait de manière bienveillante la joyeuse rencontre de ses parents et amis. Entre chaque air poétique, certains lançaient des plaisanteries en se taquinant, et les rires fusaient de toutes parts. Après une bonne gorgée de thé, la musique prit de nouveau place et le poète-chanteur entonna une nouvelle poésie à laquelle le soutien et l'assistance répondirent en chœur.

19 Le silence n'existe jamais dans ce genre de circonstances et dans la vie musicale touarègue en général, tout du moins celle à laquelle j'ai participé. Les discussions sont incessantes car c'est avant tout une occasion pour les gens qui se connaissent bien de se retrouver et prendre du bon temps ensemble. Plus l'auditoire apprécie la poésie musicale, plus ils frappent des mains – la multiplication des variantes rythmiques des claps est souvent vectrice de la joie des participants - et plus l'ambiance est bonne.

Alors que je me laissais bercer par la poésie, je sentais que les femmes se rapprochaient de moi afin de m'inviter à danser avec elles. Un peu intimidée, je me suis retrouvée debout au centre du cercle des danseurs. La

danse se fait deux par deux, face à face, que se soit entre un homme et une femme, deux femmes ou deux hommes.

Levant la tête, après m'être rassise dans le cercle, je me suis rendu compte qu'il y avait un beau clair de lune, petit détail signifiant, participant à cet instant irréel. La fête battit son plein durant de nombreuses heures. A la fumée et l'odeur des cigarettes se mêlait celle du thé délicatement parfumé. Les enfants préparaient le thé en veillant à ce qu'il n'en manque jamais, faisant passer les verres à toutes les personnes présentes. Je regardais attentivement le guitariste qui était vraiment à l'écoute du poète-chanteur, en le suivant et en le soutenant par sa ligne d'accompagnement imitant celle de l'*anzad*. On sentait une belle alchimie entre ces deux musiciens, et j'appris plus tard qu'ils jouaient souvent ensemble mais seulement pour des occasions spéciales. Plusieurs personnes m'ont dit que ce guitariste était le seul à pouvoir accompagner la poésie traditionnelle, ce qui m'interrogea au sujet de Bambino : comment s'était-il positionné la veille vis-à-vis de ces musiciens ? Avait-il joué ses propres chansons comme s'il avait été sur scène dans le cadre d'un de ses concerts ou avait-il essayé de se fondre dans la poésie traditionnelle en cherchant une connivence avec le poète-chanteur et ses accompagnateurs ? Lorsque je l'ai rencontré plus tard – mon souhait s'étant finalement exaucé à quelques jours d'intervalle – il m'a donné certaines

précisions vis-à-vis de ces questionnements. Il me dit que certains guitaristes, tel celui qui jouait ce soir-là, imitent si bien le son et le jeu de l'*anzad* qu'on ne pourrait croire qu'ils jouent sur une guitare. Mais pour lui, l'intérêt ne réside pas dans le fait de jouer de cette manière mais plutôt de chercher à faire évoluer la musique par l'utilisation des accords. En somme, en allant vers la modernité par le biais de ses arrangements. Mais paradoxalement, il m'expliquera par la suite que lorsqu'il joue en solo il veut qu'on reconnaisse l'*anzad* afin que ça fasse le lien avec les racines traditionnelles.

Ce n'était pas la première fois que je ressentais cette relation ambiguë et complexe que les guitaristes actuels entretiennent avec leur héritage musical passé. Tout en évoquant leurs racines, ils cherchent autant à s'en défaire et à les surpasser, qu'à les incorporer et les reproduire dans leur musique par un souci de reconnaissance et d'attachement. J'avais le sentiment d'assister à un évènement bien particulier. Comme s'il s'agissait d'une sorte de résurgence d'une tradition musicale appartenant à un passé lointain mais toujours ancrée dans le présent. Mais pour autant est-ce que tous les guitaristes contemporains pouvaient participer à ce type de veillée ? Je n'en étais pas sûre.

Cela me rappelait les *azzahuten* dont on m'avait tant parlé. Durant la rébellion, ces petites fêtes étaient le cadre privilégié des guitaristes *ishumar* qui se retrouvaient pour

chanter leurs poèmes afin de transmettre leurs messages de sensibilisation et de mobilisation. Mais aujourd'hui dans un contexte de paix relative, est-ce que ces mêmes fêtes sont toujours aussi appropriées pour les guitaristes actuels ?

J'eus la réponse lors d'une seconde veillée durant laquelle force était de constater qu'il y avait un fossé d'incompréhension entre les jeunes guitaristes présents qui voulaient jouer leurs propres compositions, et les vieux, tenants de la tradition, qui ne leur laissaient aucune place. Aucun n'écoutait l'autre et ils ne trouvaient un terrain d'entente ni dans la poésie ni dans leurs chansons.

Bambino me raconta, lors de notre rencontre, la genèse de l'enregistrement de son album à Agamgam. Le soir, tous les participants du tournage se retrouvaient au coin du feu pour chanter. C'est dans ce cadre qu'est née une rencontre spontanée entre lui et un vieux poète qui louait ses chameaux pour le film. La chanson "Imuhar" est un montage qui juxtapose une poésie traditionnelle à une composition de Bambino, telle une histoire contée qui prend racine dans une récitation poétique, pour s'envoler vers un intermède chanté.

Cela remet en question l'opposition qui prévaut entre la musique traditionnelle et la musique touarègue moderne. Car si elles se réfèrent toutes deux à des dimensions



temporelles et historiques très distinctes, il semble que des interconnexions puissent avoir lieu. Celles-ci créent ainsi de nouvelles formes musicales, puisant dans le terreau de ces deux entités qui appartiennent à une même culture *tamajaq*.

La veillée a pris fin. Peu à peu les gens se sont levés en prenant congé des uns et des autres pour rentrer chez eux. Je fis de même, bercée par ces douces mélodies et toutes les réflexions qu'elles ont fait naître en moi.

Deux jours plus tard je pus enfin rencontrer ce fameux musicien qu'est Bambino et parler longuement avec lui de son positionnement et de son apport dans la musique touarègue.

Quel est ton parcours musical ?

Je suis Oumara Moctar, dit "Bambino". C'est mon nom de scène. Comme il y avait deux Omar à Agadez et que j'étais le plus jeune, on m'a appelé "Bambino", *le petit* en Italien. J'ai commencé à m'intéresser à la musique vers la fin 92, début 93, j'avais 12 ans. Je me suis débrouillé pour avoir une guitare et je suis venu à Niamey mais je suis né à Agadez. C'était chez un peintre, Ixa, qu'on descendait à Niamey à cette époque. Ixa était un artiste, il avait beaucoup de guitares et j'ai pu en jouer. Un an après, je suis retourné à Agadez et c'est là que j'ai rencontré un groupe nommé Tartit, qui existait avant le groupe des femmes du Mali. Il n'existe plus

maintenant. Là, j'ai commencé à être dans le milieu de la musique mais je ne jouais pas tellement, je cherchais un apprentissage et j'ai alors rencontré monsieur Aja. Il avait étudié la musique à Bamako pendant 6 ans, dans les années 60. Aja avait des livres sur la théorie de la musique. C'est lui qui nous a appris le nom de chaque note, les accords... Il voulait former des jeunes.

Mais avant, tu avais déjà entendu d'autres artistes jouer de la guitare ?

Oui, bien sûr, j'avais d'abord entendu Intiyeden, puis Abdallah Oumbadougou et Kedou, mais là je te parle des années 1993/1995, pendant la rébellion. Le message passait par la musique. Chaque fois, à la maison, on écoutait les nouvelles cassettes.

Tu étais enfant à ce moment là ?

Oui et j'écoutais juste les cassettes. Vers la fin 1995, j'ai eu envie de voyager un peu et j'ai participé au film "Imuhar" qui se passait dans le Nord d'Agadez. J'ai travaillé comme figurant pour pouvoir voyager. A chaque fois que des cousins venaient de Tamanrasset, de Djanet ou de Lybie, ça donnait envie de partir et de découvrir tout ça à mon tour. Donc je suis parti à Tamanrasset à l'âge de 14 ans, où j'ai rencontré de jeunes musiciens. J'y ai passé 3 mois, puis je suis parti à Djanet. Là je n'ai pas rencontré de musiciens mais j'ai pris la

montagne vers la Libye. C'était un voyage clandestin. C'est en Libye que j'ai commencé à regarder des cassettes vidéos de Jimi Hendrix ou Dire Straits, ça m'a beaucoup plu. On faisait des échanges avec les amis en Libye car ils avaient des choses nouvelles que je ne connaissais pas et réciproquement. Ces échanges m'ont beaucoup aidé. Après un an et demi, je suis retourné à Agadez.

A Agadez, on jouait par-ci par là en apprenant les accords. En 1997, Abdallah Oumbadougou a ouvert un endroit, "La belle étoile", on s'y retrouvait chaque soir pour jouer. Pour moi, c'était un avantage car plus on répète, plus on évolue. Chaque après-midi, je retournais chez Aja pour voir les accords. Il n'y avait qu'un seul livre donc il fallait recopier. Et chaque soir, j'expérimentais à "La belle étoile" ce que j'avais appris la journée sur les guitares électriques (c'était rare d'avoir une guitare électrique). Les années ont passé et j'étais aussi très intéressé par les voyages de tourisme. J'avais mon permis et mon père m'avait appris à guider les gens dans le désert. Donc j'ai travaillé comme guide ou aide cuisinier et une fois la saison finie, j'achetais une guitare et des cordes. J'ai fait ça durant quelques années, je travaillais là où je pouvais.

En 2004, une équipe espagnole est venue pour faire un film documentaire et a organisé une rencontre dans le ténéré, au nord d'Agadez. Moi, j'étais là en tant qu'aide cuisinier et on avait une guitare pour jouer le soir dans les campements.

On nous a proposé d'enregistrer ce qu'on jouait dans le désert, dans l'endroit qu'on appelle *Agamgam*. C'est là d'où vient l'enregistrement, j'ai voulu qu'on lui donne le nom du lieu où il a été fait. On l'a réalisé en deux jours.

As-tu enregistré d'autres albums ?

En ce moment, je suis sur le deuxième album qu'on appelle "Agadez". Il n'est pas encore sorti. Je travaille avec Ron Wyman aux USA. Ça fait 3 ans qu'il cherche à faire un documentaire sur l'histoire de Bambino. C'est ce que l'on a commencé à faire à Ouagadougou en février dernier, il a passé trois semaines avec moi. Deux mois après, je suis parti le rejoindre à Boston. C'est là que j'ai enregistré l'album Agadez, c'est la BO du documentaire. Ce sera mon deuxième album avec "Agamgam 2004".

Est-ce que tu as eu envie d'apprendre la guitare parce que tu avais entendu des artistes ishumar tel Intiyeden ou Ibrahim "Abraybone", ou des artistes occidentaux comme Hendrix, ou les deux ?

Je ne peux pas te dire exactement ce qui m'a motivé, mais la guitare m'a beaucoup plu. Quand je suis avec ma guitare, j'ai l'impression qu'aucun problème n'existe. Mais je crois que Intiyeden m'a beaucoup donné l'envie d'apprendre, plus que les artistes occidentaux. Dès que je touche une guitare, ça me rappelle les voyages que j'ai faits en Algérie et en

Libye. Quand j'étais jeune, je pensais qu'il n'y avait des Touaregs qu'à Agadez. J'ai appris beaucoup en circulant et j'avais aussi envie d'aller sur les traces d'Intiyeden et d'Abraybone. La guitare donne un sentiment de liberté et fait passer des messages : politique, amour, dignité, problèmes d'union entre les différentes confédérations... Un de mes premiers buts à travers la musique est d'unir tous les Kel Tamajaq, car nous ne sommes pas très nombreux et nous ne pouvons pas nous permettre d'être désunis.

Comment te définis-tu : musicien, artiste, *ashamur* ?...

En tant qu'artiste. Le mot *ashamur*, c'est un mot français (chômeur) traduit en tamajaq. Et quand je regarde cette définition, ça ne me plaît pas, donc je n'ai pas envie qu'on dise de moi que je suis *ashamur*. En fait, ça dépend de quelle manière les gens te disent ça. Je l'utilise juste quand je rencontre mes amis et que je dis "ah, *ishumar*, comment allez-vous ?", sans arrière-pensée. C'est juste pour saluer.

Intiyeden et les autres représentent la genèse de la musique *ishumar* mais aujourd'hui, c'est différent, non ?

Oui, c'est vrai que c'est différent car maintenant on essaye de faire évoluer cette musique, mais sans changer le style "traditionnel" *ishumar*. C'est-à-dire qu'on veut garder la même manière de jouer, le même état d'esprit mais en apportant quelques évolutions. Je me base beaucoup sur

les accords, ce qu'eux ne faisaient pas. Avant, ils tenaient un accord mais, en fait, ils ne tenaient que 2 cordes au lieu des 4 ou 5. Aujourd'hui encore, beaucoup font ça, ce n'est pas mon cas. Il suffit de faire des recherches sur les accords pour enrichir la musique, tout en gardant la même structure que le style d'origine. Les accords, c'est un moyen universel permettant à ceux d'autres cultures de pouvoir s'intégrer à notre musique, pour que les gens comprennent plus facilement et qu'on puisse jouer avec tout le monde.

Quand tu écoutes la musique *ishumar*, qu'est-ce que ça évoque ?

Ça me donne la joie d'être libre. Ça m'arrive beaucoup quand je suis en France ou à Boston, ça me donne envie de crier.

Et ça, tu ne le ressens pas avec la musique "traditionnelle" telle qu'elle est jouée avec un poète qui chante et l'*anzad* qui l'accompagne ?

Si, ça me touche beaucoup aussi, car ce sont mes racines. La musique que je joue vient de là, dans la manière de chanter. Mais pas dans la manière de jouer parce que la guitare a apporté d'autres choses. Il y a deux bases : la guitare utilisée par les *ishumar* et la musique traditionnelle que l'on fait depuis des années. Parfois, tu vas entendre un musicien jouer de la guitare et tu ne vas pas dire que c'est

de la guitare, mais de l'*anzad* ou de la *takamba* car c'est la même manière de jouer. Tu joues de la guitare, mais tu as les sons d'*anzad* dans ton esprit. J'aimerais faire un livre sur la musique touarègue : comment on fait les notes... parce que c'est la seule manière de faire évoluer. Et je suis sûr qu'il y a plein de gens qui ont envie d'apprendre cette musique, pas seulement des Touaregs.

Dans quels types de lieux joues-tu au Niger ?

On joue beaucoup pendant des cérémonies de mariage. Parfois on choisit le siège d'un parti politique pour aller jouer. Mais on ne joue pas pour la politique. On ne cautionne pas, on est là juste parce qu'on a besoin de l'endroit. Ce soir, je joue dans un restaurant. Là, c'est juste une manière de me faire connaître, de faire de la publicité. En fait ce qui rapporte beaucoup pour les musiciens, ici, c'est de jouer dans les mariages. C'est la principale source de rémunération des musiciens.

Quand tu composes, tu commences par le texte ou la mélodie ?

Ça dépend : si tu commences par respirer la chanson, tu commences par le texte, et si tu commences par respirer la mélodie, tu commences par la mélodie. Et après, tu vois comment l'arranger, mettre des paroles dessus, la chanter avec ou sans guitare... Si je n'arrive pas à créer tous le texte

qu'il faut pour une chanson, je me tourne vers la poésie traditionnelle. J'ai plus de facilité à faire la mélodie que les paroles.

Ecris-tu la poésie comme le faisaient les poètes "traditionnels", en respectant les normes de composition (rimes, longueur des vers, thèmes, rythme) ?

Oui, je compose avec les rimes. C'est tout un travail. Si je vois que le texte que j'ai écrit n'est pas suffisant pour toute la chanson, j'écoute Intiyeden ou Japonais pour voir comment ils faisaient. Parce que pour moi, tous ces gens là, si tu écoutes toutes leurs cassettes, toutes leurs chansons, c'est une véritable conversation. C'est comme s'ils étaient en train de te parler. A travers ça, tu peux continuer si tu comprends l'idée de base qu'ils te transmettent. Tu prends de là où il a fini et tu continues.

Est-ce que dans tes textes, tu parles des faits politiques récents (rébellion MNJ, nouvelle constitution, uranium...)?

Oui, bien sûr. Ce qui me touche beaucoup, ce sont les gens qui ne savent pas ou qui n'ont pas bien compris ce qui se passe. De tous les côtés, il y a eu du mal de fait. Tout le monde a mal, du côté des pauvres, du MNJ, du gouvernement. Et de chaque côté, il n'y a pas une vérité. Moi, j'ai envie d'informer les gens. Nous ne sommes pas nombreux et il faut d'abord que les gens se comprennent entre eux. On ne

peut pas diviser le Niger, il faut chercher une solution.

Pour toi la solution n'est pas dans les armes. En cela, tu te différencies aussi de la rébellion des années 80/90...

Je pense qu'ils ont fait ce qu'il fallait pendant les années 90 car c'était inévitable. Mais maintenant, on peut faire autrement. Personne n'a envie d'être comme au Tchad où ça dure depuis très longtemps. Je pense que les gens ne savent pas la vérité, que ce soit du côté du MNJ ou du gouvernement, et ce sont les pauvres qui souffrent, les gens en brousse qui subissent les actions des deux bords. Je cherche toujours à transmettre ces choses, que ce soit transparent, clair. On parle de vies humaines. J'ai perdu beaucoup d'amis pendant cette rébellion. Quand je regarde tout ce passé, je me dis que c'est un gâchis. Beaucoup de morts qui n'ont servies à rien.

*Propos recueillis par Anouck Genthon
à Niamey en septembre 2009*

Anouck Genthon est étudiante en ethnomusicologie à l'EHESS (Paris). Elle travaille sur la musique touarègue actuelle au Niger et plus précisément sur le positionnement et les intentions des musiciens au sein du processus de mise en art de leur musique.



HÉ TÉNÉRÉ

(Abdallah Oumbadougou)

*Tenere ya tenere assouf yigane
Yigrawahi diss'missili wouksane
Yigrawahi diss'misli woucksane*

*Yigrawahi
Yigrawahi diss'misli youcksane
Dongaynine ahinin issoula*

*Fellas kitou adiss norgache
Digue tamadrick ar iwachar*

Je suis dans le Ténéré
Où j'erre en compagnie des animaux sauvages

Où j'erre en compagnie des animaux sauvages
Qui pâturent dans les rares vallées
De notre jeunesse à notre vieillesse,
Nous nous souvenons de notre vie dans le Ténéré

IMUHAR

(Omar Moctar)

Matinfa tenassé in mouhague tigrawe tickma
Matinfa tinassé in mouhague tigrawe tickma

Ayitma yofa nikare nigrassidane yalla yicknane
Matinfa tenéssé n'mouhar tigrawe tickma

Imuhar tigrawe tickma n'taguilwene ahische rawane
Matinfa ténéssé n'mouhar tigrawe tickma

27

Que vaut le calme des Imuhar⁽¹⁾ vivant dans la misère ?
Dans le malheur ?

Mes frères, il faut s'éveiller et comprendre que rien ne nous
est acquis
Que vaut le calme des Imuhar vivant dans la misère ?
Dans le malheur ?

La vie des Imuhar est compliquée, c'est la conséquence de
cette époque
Que vaut le calme des Imuhar vivant dans la misère ?
Dans le malheur ?

YAMIDININE

(Omar Moctar)

Yamidinine tada adunia tichaguarete
Tizagrete guazole
Zagrete simik iyane
Yastarhed digue mane
Amidinin amidinine amidinine...

Yastarhed arhek
Gueck digue mane siguilegue
Edague dossé kitouyeck
Amidinine amidinine amidinine....

Mon ami, la vie dans ce monde est longue
Longue et courte en même temps
Courte dans un sens
Comme tu l'aimes en ton âme

Celui que j'aime, je l'aime !
Le souvenir de celui que j'aime,
Je le porte inlassablement dans mon coeur
Partout où je vais, je pense à lui
Mon ami, mon ami...

⁽¹⁾ "Imuhar" : littéralement "les hommes libres", c'est-à-dire les Touaregs.

INTIDGAGEN

(Kedou Ag Ossad)

*Intidguaguene wadan n'amgare
Ass digue dika anou wan itguizal
Adgague youkous yigadisise kakane
Basse tchilla outrour, basstchilla ougouche*

Le tacheté, celui qui est chef,
Quand il part au puits le soir
La montagne est chaude et on y entend le son des armes
Plus personne n'entre, plus personne ne sort
Je me plais dans ses vallées verdoyantes qui sont chez moi

AZAMANE

(Omar Moctar)

*Awen azamane
Azamane till-yadene
Tarha nasse natte
Tigla sikette iyane*

*Yallawate ayitma nofa noga gaba
Felle till-yadenanan
Tidague nazamane*

Voici venu le temps,
Le temps des jeunes filles
Leur amour
Est devenu ce qu'il est
Mes amis, il faut nous organiser
Pour aider nos soeurs dans cette époque

ILLILLAGH TÉNÉRÉ

(Abdallah Oumbadougou)

*Illillagh ténééré malate
Warhene aman
Is kala tchilinet
Zidigate dawé ichkane*

*Tamaranine istechine
Kalachin fell jirane
Orgueza guere toumast
Tihrakate
Tilli youtyane*

Je sillonne le désert blanc
Sans eau
Je m'abrite sous l'ombre fraîche
Des quelques arbustes

Mon 4x4 et ma Kalash sur l'épaule,
Je me promène entre les miens,
Meurtris depuis si longtemps

ADUNIA

(Omar Moctar)

*Adunia adunia adunia adunia
Adunia tigla nikime digue timchare
Adunia tigla nikime ya digue timchar*

*Tissaname imajighen ninimacksane garena
Tissaname imajighen your nine marha garena*

*Atillid amidinack
Watigué digue mane
Sakidifaw wartadewa damidinack*

Le monde avance, nous sommes encore en retard
Le monde avance, nous sommes encore en arrière

Savez-vous, Imajighen⁽¹⁾, que nous sommes jaloux entre nous ?
Savez vous, Imajighen, que nous ne nous aimons pas nous
mêmes ?

Un ami que tu aimes tant, que tu aimes beaucoup,
Un bon matin tu te réveilles et tu n'es plus avec lui

⁽¹⁾ "Imajighen" : littéralement "les hommes libres", c'est-à-dire les Touaregs.

TAZIDERT

(Hasso Akotey)

Tazidert halal, iban nett haramé
Haramé walahi ar haramé
Digue wada azamane ibanette haramé
Halahi ibanet haramé

La patience est légale
Être impatient doit être banni
Dans ce monde, il doit être banni de ne pas être patient
Je vous assure que l'impatience n'est pas bonne

AHAR AZAMANE

(Hasso Akotey)

Nissane chilkame
Ahar azamane
Digue tissnanate
Tahlick tahalle

Yiga ayeguen
Sidane haramé
Yofasse nigasse her yassalame.

lyate tizha tidane
lyate tichnine tigla tchichrague

Nous savons que le jour viendra
De la fin de ce monde
Où les pleurs et les souffrances
Des humains se mêleront

Beaucoup des choses se passent
Qui sont des péchés mortels
Il faut que nous cessions

Certains font des fêtes, mangent et rient
D'autres souffrent et se révoltent

OMAR MOCTAR AKA BAMBINO

AGAMGAM 2004

Omar Moctar aka Bambino Chant, guitare solo

Dani Julia Guitare rythmique, choeurs

Hima Basse

Nasser Djembé

Enregistré à Agamgam, désert du Ténéré (Niger)
en décembre 2004

Masterisé par Mathieu Monnot @ Eyemat

Production exécutive Sedryk

Photos Camille Gros

Artwork Sedryk

Traductions en français Moussa Bilalan Ag Ganta

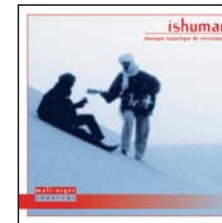
Texte & interview Anouck Genthon

Editions : droits réservés, sauf "Intidgagen" : éditions Tapsit

Merci pour l'aide précieuse

Leslie Clark, Anouck Genthon, Moussa Bilalan Ag Ganta,
Camille Gros, Marc & Christianne Sadin, Etienne Buscarlet

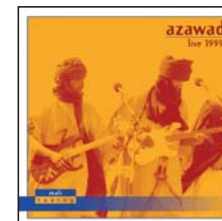
LE CHANT DES FAUVES la collection des musiques du Sahara



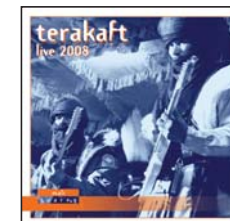
ISHUMAR
musique touarègue
de résistance



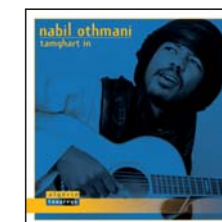
AZIZA BRAHIM
mi canto



AZAWAD
live 1999



TERAKFT
live 2008



NABIL OTHMANI
tamghart in



OMAR MOCTAR
agamgam 2004

Disponibles en CD ou téléchargement sur

www.tamasheq.net
le site des musiques touaregues



believe
sounds like you

le chant des fauves - la collection des musiques du Sahara