

Clément Ossinonde

Les Origines de la musique congolaise moderne



Avant-propos

Ce Panorama sur les origines de la musique congolaise moderne sur les deux rives du fleuve Congo ne se voudrait nullement un ouvrage exhaustif. Il est cependant un outil de travail destiné à servir de référence dans la connaissance des sources d'inspiration qui ont donné à la musique congolaise le grand essor qu'elle a connu dans ce qu'il y a de traditionnel et de moderne.

C'est ici qu'il faut rendre hommage à nos musiciens qui ont été, depuis longtemps, les artisans d'une musique qui a fait d'eux les ambassadeurs du Congo Kinshasa, du Congo Brazzaville et de l'Angola, car il n'y a jamais eu de barrière en matière de musique (tout au moins dans les années 40 et 50 en ce qui concerne l'Angola)

Ils ont formé pendant plusieurs générations, le gratin des plus grands auteurs africains, à l'affiche des grandes firmes musicales des deux Congo, d'Afrique

et d'Europe où se comptent des nombreux et célèbres chanteurs, guitaristes, saxophonistes, trompettistes, organistes, percussionnistes, etc.

Qu'ils soient vieux, jeunes ou moins jeunes, confirmés ou non, inspirés ou talentueux, leur vie d'artistes faisait rêver et a continué de faire rêver les jeunes générations qui ont suivi. Et de plus en plus hardis que leurs aînés, les jeunes générations n'ont pas hésité exprimer davantage une vie de bohème, de galère et de passions.

C'est donc à cette vie d'artistes congolais, particulièrement, des années 20 à nos jours que l'auteur a choisi de consacrer ce premier ouvrage du « Panorama de la musique congolaise » : une série de portraits qui permettent notamment de lever le voile sur de nombreux noms souvent méconnus, qui ont cependant fait la gloire de la musique congolaise. Il n'est pas fortuit que tous les artistes, tous les groupes, ne soient pas ici recensés, les mieux connus étant surtout ceux qui ont enregistré sur disque chez les grands éditeurs notamment.

Qu'à cela ne tienne, l'amateur de la musique congolaise, qui sait longtemps quel crédit accorder au niveau artistique atteint par cette musique trouvera dans ce « Panorama de la musique congolaise », ce qui l'aidera à se constituer un cadre utile dans ses recherches, et surtout l'édifiera sur la comparaison du chemin parcouru, au niveau atteint.

Titre I

Origine de la musique

Aspects de la musique congolaise

CHAPITRE 1 – ORIGINE DE LA MUSIQUE

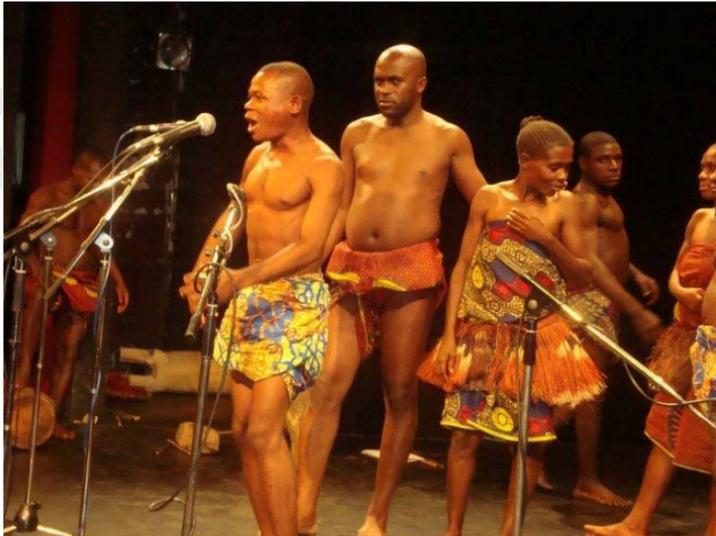
On peut penser que, de tout temps, les hommes ont exprimé leurs sentiments par des mélodies. Dès ses plus lointaines origines, on attribuait à la musique un pouvoir magique. Toutefois, on ne peut préciser ce qu'a été la musique dans les civilisations les plus éloignées de nous, car aucun document noté n'a existé.

On a pu seulement reconstituer l'histoire des instruments ; au cours des fouilles, on découvrit des monuments dont les murs étaient ornés de fresques, de bas-reliefs représentant des musiciens jouant de leurs instruments. Puis on a retrouvé, notamment dans les hypogées (tombeaux souterrains) égyptiens, des vestiges de ces instruments. Enfin, en déchiffrant les manuscrits, on a pu connaître leurs noms et leurs emplois.

CHAPITRE 02 – LES NOIRS PRIMITIFS

En Afrique, au début était certainement le rythme. Les noirs primitifs devaient, ainsi qu'il en a toujours été, meubler leurs journées avec les trois grands mobiles d'actions des hommes qui, les premiers ont habité notre terre, en quelque sorte, la guerre, l'amour et la nourriture.

Ces trois mobiles ayant un point commun, il est probable que le rythme a vu le jour, à la suite des transports de joie que provoquait le bon accomplissement d'un des trois mobiles cités plus haut ou les trois à la fois. Dans sa joie barbare, l'homme a dû s'emparer du premier morceau de bois trouvé à la portée de sa main et en frapper n'importe quoi pour laisser échapper des cris sauvages. Voilà une explication comme une autre de la naissance de la danse et du chant.



CHAPITRE 03 – DE NOS JOURS – CE QUE C’EST QUE LA MUSIQUE CONGOLAISE

A la question essentielle de savoir ce que c’est que la musique congolaise, il est souvent difficile de répondre simplement et clairement, lorsqu’on n’est pas initié. dans les différentes formes musicales que compose cette musique, dans ce qu’il y a de traditionnel et de moderne, ses origines et le chemin parcouru jusqu’à nos jours.

C’est ici qu’il y a lieu d’interroger l’histoire à mieux comprendre le processus de cette musique, puis chercher dans les formes, les signes distinctifs par étape et à travers la vie de ses principaux acteurs.

Pour le faire, il faut au préalable reconnaître que de nos jours la musique congolaise a déjà parcouru une grande partie de son chemin, disons même que nos musiciens n’ont jamais été aussi créatifs dans leurs œuvres qu’ils l’avaient été auparavant.

Cependant, il y a encore énormément à faire, car si nos musiciens sont très doués, leur formation musicale reste encore incomplète d’où la nécessité comme ils l’ont toujours souhaité de la création des grandes écoles de musique pour leur permettre d’exploiter largement et intelligemment toutes les ficelles du métier.

Ce qu’il faut également à la musique congolaise, surtout pendant cette période d’émulation entre

diverses musiques du continent, des Caraïbes et d'ailleurs, c'est un réexamen approfondie qui porterait aussi bien sur le fond, que sur l'organisation technique, de la conception rythmique, de la maîtrise des instruments à vent lesquels n'ont pas favorisé l'évolution parfaite de la musique congolaise.

Le découpage sur les grandes périodes de l'histoire de la musique congolaise que comporte cet ouvrage peut suffisamment nous édifier sur la comparaison du chemin parcouru, au niveau atteint.

CHAPITRE 04 – PAR LE PASSE – LE RYTHME AU CONGO ET EN AFRIQUE

Au Congo ou en Afrique, aussi loin que l'on peut remonter en pensée dans la nuit des temps on retrouve l'association intime entre la danse, le chant et la musique. Et encore faut-il dire qu'à l'état rudimentaire, la musique fut sans doute représentée par ce seul élément, le rythme. La musique n'a certainement pas existé en tant qu'élément séparé, mais comme accompagnement de la danse. Dans cette hypothèse, la danse a évolué plus vite que la musique. Le signe distinct de cette évolution est que la danse a eu une signification spéciale et une allure qui changeait selon le cas. On a connu des danses sacrées entre membres des sectes secrètes, des danses funèbres, des danses de réjouissances, des danses prélude à la chasse, au combat, etc.



CHAPITRE 05 – LES INSTRUMENTS

L'évolution de la musique est par contre un fait matériel ; qui a donc, à ce titre, laissé des témoignages, ainsi l'instrument de musique est, pour les loisirs du noir primitif, ce que l'outil a été pour son travail. Plus les mœurs se polissaient plus l'homme faisait jouer son intelligence, apportant à ce qu'il fabriquait un degré de raffinement inconnu par ses grands parents. A propos d'instruments de musique, le premier a dû être un instrument de percussion ; le tam-tam. La forme grossière du tam-tam, c'est peut être le tronc d'arbre

creusé dans le sens de sa longueur, bouché aux extrémités. Le tam-tam actuel avec peau d'animal a sans doute marqué un âge inconnu. De même, les instruments à cordes sont assurément le témoignage d'un progrès intellectuel. entre eux et les différentes formes de tam-tams, les populations primitives ont dû « inventer » les grelots en enfermant des grains dans un récipient sonore, des sifflets, des hochets, la « sanza » ou « Likembe » (résonateur de bois muni de lames métalliques), le « ngouomi » ou « lindanda » (guitare fixée à laalebasse), le « madimba » (xylophone ou balafon), etc. L'âge des métaux a donné le jour à toute une série d'instruments perfectionnés qui témoignent de l'activité artistique très intense au Congo et particulièrement chez Les Bantous.

Comme pour la danse et les instruments de musique, le chant a évolué au fur et à mesure que les intelligences évoluaient. On peut donc dire que la danse et le chant accompagnés par les instruments ont donné naissance à ce que nous appelons aujourd'hui la musique folklorique issue des groupements ethniques que comprend le Congo et transmis oralement de père en fils. (Tout au moins, ceux que l'ethnologue Lucien Malson place dans le groupe culturel de « la musique de la forêt », celle de la région équatoriale et méridionale considérée comme plus typique de la tradition nègre)

Nombreux témoignages d'ethnologues européens

ont rapporté qu'au Royaume du Kongo (XIII^e siècle) la musique avait déjà atteint un niveau assez développé et se caractérisait déjà en plusieurs genres.

Pendant la colonisation, précisément entre 1909 et 1912 les musiques bantoues ont été enregistrées pour la première fois par Arnaud Hutereau, envoyé par le gouvernement belge dans le nord du Congo pour une mission ethnographique. Certains de ces rouleaux ont été réédités en CD par l'Africa Muséum de Tervuren (Fontis musicali find 220) et qui se caractérisent par une musique de tradition, dans sa continuité et son homogénéité. L'Ocora (français) a réalisé un travail similaire sur les polyphonies de quelques ethnies congolaises et camerounaises très révélateurs dans son caractère rituel et fréquemment religieux.

CHAPITRE 06 – LA NATURE ET LE ROLE DE LA MUSIQUE CONGOLAISE

En définitif, loin aujourd'hui encore de connaître toutes les musiques du Congo faute d'ouvrages généraux, d'études globales pour tirer des sérieuses conclusions, il convient tout de même de reconnaître, que cette musique est fondée sur une organisation polyphonique instrumentale et vocale. Il faut voir globalement, musique vocale et musique instrumentale. D'ailleurs plus souvent, les instruments sont instruments d'accompagnement ; la pratique le plus souvent collective du chant, elle aussi fréquemment

polyphonique ; l'usage prédominant sinon exclusif du pentatonique ; l'appel à des grands ensembles variés de timbres où nous frappent la « douceur » et la « liquidité » de la matière sonore ; l'emploi de la polyrythmie, le recours fréquent à l'improvisation pour le chant principal ou la variation après l'exposé ; et surtout la liaison constante à la danse.

A l'extérieur de ce groupe, n'oublions pas la présence des troubadours, des chanteurs, relativement solitaires, qui se placent, tout au moins, face au groupe, qui sont les dépositaires de la tradition, et en somme, ses conservatoires personnifiés. Ils sont des « spécialistes de l'expression », des médiums de leur société.

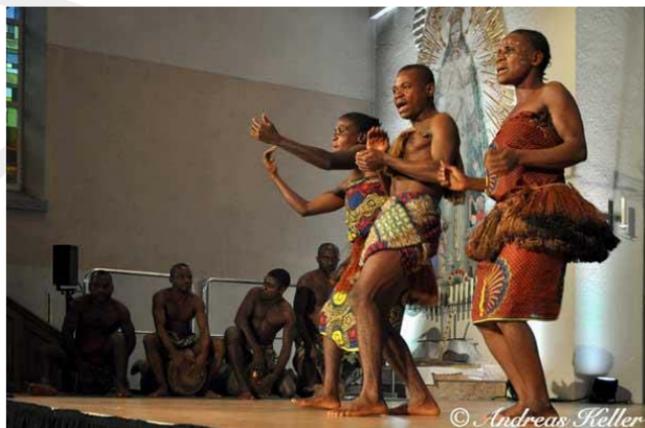
Enfin, notons que le rôle principal joué par cette musique, quelque soit le genre se repose sur la communication du message. Il faut que le message passe. Il faut que le message soit servi par la musique. Dans la presque totalité des cas, la musique est inféodée au message. Ce ne sont pas les paroles qui sont plaquées avec plus ou moins de bonheur sur la musique, c'est le message et la musique qui se trouvent l'un et l'autre liés.

CHAPITRE 07 - LE ROLE JOUER PAR LES PREMIERS EXPLORATEURS SUR LA MUSIQUE CONGOLAISE

Avec l'arrivée des premiers explorateurs (XV^e siècle) commence l'œuvre de destruction du

riche patrimoine culturel congolais. Le christianisme y prête son concours dans cette action de « piétinement » de la culture nationale sous le prétexte fallacieux de sauver les âmes perdues. La religion sera l'arme utilisée pour ôter aux congolais leur conscience, leurs valeurs intrinsèques.

Cette action dévastatrice sera amplifiée par la colonisation qui s'emploiera à détruire, à « raser » toute trace de civilisation et n'y réussira qu'à moitié d'ailleurs. Car malgré le « hold-up » colonial, nos richesses culturelles resteront conservées dans un coffre inviolable. Même nos frères victimes de la traite pratiquée tour à tour par des portugais, des espagnols, des anglais au profit des colons d'Amérique, c'est-à-dire les noirs d'Afrique débarqués et installés comme esclaves dans les États Américains, porteront en eux, de père en fils et depuis les premières époques de la traite l'héritage musical de la mère patrie.



CHAPITRE 08 – L'HERITAGE MUSICAL DES PREMIERS ESCLAVES EN AMERIQUE

C'est vers 1620 que les premiers esclaves noirs venus du Congo ou de la Côte de l'or (Ghana) arrivent en Virginie et c'est vers 1920 que les premiers orchestres de jazz commencent à être connus à la Nouvelle-Orléans. Trois siècles séparent donc deux dates, trois siècles pendant lesquels s'est effectuée une lente maturation par des voies souvent miraculeuses. Aucun témoin n'a en effet, jugé bon écrire le récit.

Ce que l'on sait, c'est que les esclaves africains, provenant de diverses régions, apportaient leurs langues, leurs religions, leurs chants et leurs danses : les Hollandais (là où est aujourd'hui l'État de New York), les français et les espagnols (en Louisiane) et les Anglais (entre ces deux régions) qui devaient devenir assez vite leurs principaux interlocuteurs. Plus tard s'ajouteront les influences espagnoles dans les Caraïbes et en Amérique du Sud.

Le Jazz (le plus important héritage musical africain) est donc d'abord une rencontre de races, de cultures et de religions ; rencontre entre civilisations noire et blanche, mais aussi rencontre de diverses civilisations noires entre elles.

Sur le plan psychologique, la situation des esclaves ayant été ce que l'on sait, c'est-à-dire tragique, le jazz apparaît forcément comme une protestation et un moyen d'évasion, soit par la prière, soit par l'oubli.

C'est ainsi qu'il faut imaginer les fameuses nuits dansantes, du samedi au dimanche, au Congo Square de la Nouvelle Orléans. Sur le vieux fonds ancestral des polyrythmies africaines que ressuscite un étrange assemblage de tam-tams improvisés, s'élabore une musique qui est à la fois l'affirmation de l'Afrique malgré les maîtres blancs, et la découverte d'un monde nouveau, où l'Afrique assimile dans la sueur, les larmes et le sang des notions neuves qui la transforment profondément.

Les noirs, au fur et à mesure de la progression de leurs maigres moyens, remplacèrent, les instruments rudimentaires par d'autres plus perfectionnés, tels que le cornet, la clarinette, le trombone. Simultanément, ils enrichirent leurs répertoires de morceaux d'inspiration européenne ou autre dont l'exécution devenait possible grâce à ces instruments. Parallèlement, ils introduisirent et fixèrent dans leurs formations des combinaisons instrumentales de source proprement africaine, telles que la réunion de différents tambours pour former une « batterie » ou le banjo que son origine place directement dans la famille des percussions. On raconte d'ailleurs qu'un certain OLD Man Weldon, homme-orchestre se tenant à la Nouvelle-Orléans, serait à l'origine de l'usage jumelée de la grosse-caisse et du tambour.

CHAPITRE 09 - LES INFLUENCES EXTERIEURES A LA MUSIQUE CONGOLAISE

Parallèlement à la musique congolaise de

tradition orale, il est apparu dans les années 20 les tendances mélodiques bâtis sur les rythmes populaires en vogue dans les communautés afro-cubaines, afro-américaines et antillaises (rumba, bleue, biguine...) auxquelles il a été donné des formes instrumentales modernes ; sans écarter les tendances mélodiques africaines (comme le High life du Ghana et du Nigeria). Car jusqu'au début des années 20 le paysage musical congolais était dominé par le Folklore qui était organisé dans les grandes cités sous formes d'associations ethniques avec un caractère de Mutuel d'entraide. Une musique qui tenait un large place dans la vie des congolais (du Congo-français et du Congo-belge) de l'époque.

Ainsi donc, au fur et à mesure que l'immigration des différents africains de l'ouest, des européens et des antillais (Martinique, Guadeloupe, Haïti...) prenait son ampleur grâce à l'installation des grandes firmes de commerce et de transit, et aussi bien des fonctionnaires des colonies, naquit le brassage qui fit découvrir aux congolais les différents rythmes précités qui influencèrent fortement plusieurs musiciens individuels qui s'éloignèrent progressivement du Folklore et de l'utilisation des instruments traditionnels (relégués à la musique dans les campagnes) pour faire l'apprentissage des instruments modernes comme la guitare, le saxophone, la clarinette, l'accordéon, etc... La musique se fixe peu à peu dans les bars du quartier

qui assurent aux musiciens un travail régulier et lucratif. Elle est devenue une musique nocturne dont les promoteurs sont passés quelque temps après par les studios d'enregistrement.

C'était le début d'un processus qui va développer un genre de musique urbaine composée en langues vernaculaires (lingala, kituba, swahili, etc.) et sur la base des rythmes ancestraux comme, le maringa, le zebola, le wala, le kebo, le zango, et la polka-Pike (d'origine angolaise, dont la nature n'a rien de commun avec la Polka polonaise), etc...

Mais l'influence la plus forte subie par la musique congolaise se situera au niveau des rythmes afro-cubains, particulièrement la rumba, dont les rythmes ci-dessus se sont fortement métissés. Un juste retour des populations bantoues déplacées vers les Amériques.

CHAPITRE 10 – L'INFLUENCE DE LA MUSIQUE AFRO-CUBAINE

Situons les années 1920 comme étant celles où commence l'influence de la musique afro-cubaine sur la musique congolaise. Année à laquelle la série de disques de la firme américaine « RCA Victor » fit connaître aux congolais des nouveaux genres de rythmes et surtout les groupes les plus représentatifs de Cuba à cette époque : Trio Matamoros, Septeto Habanero, Moises Simons..., véritables auteurs des rythmes extrêmement novateurs.

Cuba, point de convergence des groupes humains, l'espagnol et l'africain (car des siboneys premiers habitants de l'île, rien ne subsistait plus au milieu du XVI^e siècle, après la conquête de la colonisation espagnole) a donné lieu au contact de deux civilisations l'hispano-européenne et la négro-africaine, d'où naquit peu à peu un folklore empruntant ses éléments à l'un et à l'autre, les fondant les uns les autres, constituant ainsi un ensemble riche en couleurs, une musique qui chauffe comme disent les visiteurs assidus des sanctuaires de rythmes. Si donc, il est vrai que la musique africaine a influencé la musique latino-américaine et l'a même modifiée d'une façon décisive pour donner ce que nous conviendrons d'appeler le folklore afro-cubain, il est indéniable que si la musique afro-cubaine a connu un essor aussi important, c'est dans une large mesure parce que la grande île des caraïbes s'est trouvée pendant des longues années dans le giron du grand industriel, puissant consommateur de produits de divertissements : les Etats-Unis, aussi la nouvelle mélodie qui pourtant est partie de l'Afrique obligera les musiciens congolais à regarder vers Cuba, et à s'emparer des rythmes les plus caractéristiques de la musique afro-cubaine. Ci-après trois rythmes qui ont longtemps inspirés les musiciens congolais. :



10-1 – La RUMBA

L'héritage Congo à Cuba est marqué par plusieurs danses, dont la rumba qui signifie « nombril » en Kongo. Rumba est une déformation, selon la prononciation particulière des maîtres espagnols, du mot Kumba (Kumba signifie danse du nombril : la danse est exécutée en cercle et favorise régulièrement le croisement du couple au niveau du nombril). Au départ, la rumba était une danse fétichiste, et par conséquent dominée par le motif sexuel. C'est dire que malgré la répression parfois virulente de la culture afro-cubaine qu'exerçaient les autorités coloniales, les rythmes bantous se sont maintenus avec une étonnante vigueur. L'Amérique latine aura ainsi donnée à l'Afrique nouvelle les richesses musicales que les enfants africains du XV^e siècle ont importé eux-mêmes.

D'ailleurs, Don Fernando Ortiz, grand polygraphe cubain célèbre dans le monde entier, soutient que la rumba est d'origine congolaise, tout au

moins en provenance des ethnies bantoues, arrivées aux Caraïbes pendant l'esclavage.

Il se dégage de ce fait plusieurs éléments musicaux se référant des genres Kongo, Lukuni, Yoruba et Carabali, bien sûr il faut ajouter les éléments hispaniques, ce qui donne à cette danse trois styles principaux : – la rumba Yambu (yuka ou makuta) – la rumba Columbia, – la rumba Guaguanco.

Le Yambu pour ne parler que de ce style, est le plus ancien (issu de notre rumba, c'est-à-dire du genre Kongo). La danse est douce et lente, dénué d'agressivité, et se caractérise par le frottement du nombril de l'homme contre celui de la femme. (Se danse aussi en couple) Elle réunit le chant, la danse et la percussion.

D'autre part, il ne se pose plus à Cuba de question sur l'origine africaine de la musique cubaine. « L'Areito de Anacoana » document musical sur lequel les défenseurs de l'existence d'une musique indigène basent leur argumentation, est bien d'origine nègre selon toutes les apparences.

Alejo Carpentier, un grand connaisseur de cette musique a d'ailleurs dit que : « ni la gamme, ni le rythme, ni le caractère mélodique écrit dans ce système de notation avec huit mesures de couplet et quatre de refrain, ne présente le moindre air aborigène : c'est-à-dire des premiers occupants de l'île (les siboneys et les tainos). La rumba est belle et bien d'origine bantoue. Enfin, notons qu'il subsiste aussi