

ETC



## Kinshasa : considérations actuelles sur la musique du monde

David N. Bernatchez

Numéro 89, mars-avril-mai 2010

Bricoler/Brouiller

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64204ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bernatchez, D. N. (2010). Kinshasa : considérations actuelles sur la musique du monde. *ETC*, (89), 16–19.

## BRICOLER/BROUILLER

# Kinshasa : considérations actuelles sur la musique du monde

*Tomeli-meli-meli X2*      Nous buvons-buvons-buvons X2  
*Matali yo te*              Ça' te regarde pas  
*Tomeli-meli-meli X2*      Nous buvons-buvons-buvons X2  
*Est-ce que Tolangwa na mbono na yo ?<sup>1</sup>*  
Est-ce que nous nous enivrons avec ton argent ?

dressée à la vie musicale de la capitale congolaise, la notion de bricolage ouvre une multitude d'avenues dont celle connotée par le discours de l'art contemporain n'est certainement pas la plus évidente. Car si les passages entre l'art contemporain africain et le marché mondial sont aujourd'hui bien tracés<sup>2</sup>, ceux capables de relier la plastique d'ici et les sonorités d'ailleurs apparaissent plus étroits. Il en va, évidemment, des catégories esthétiques de la critique de l'art, mais également de la profonde distinction qui marque les pratiques plastiques et musicales. Les passages donc, entre l'univers formel de l'art contemporain et celui des musiques urbaines congolaises ne sont pas légion. Mais ils existent. *Konono n° 1*, *Kasai All Stars* et plus récemment, *Staff Benda Bilili* : autant de preuves que la circulation mondiale des musiques ne se résume pas à l'élaboration sur mesure d'un produit culturel mais qu'elle peut aussi, grâce à un travail de fond de certains émissaires, révéler des pratiques profondément originales. Et si, par un concours de circonstances, ces musiques deviennent une sorte d'avant-garde de la « world music », il serait maladroit de ne pas signaler en quoi ces pratiques, profondément liées à cette notion de bricolage, relèvent d'une manière de vivre l'urbanité qui appartient à tous les milieux musicaux de la capitale. Qui appartient à la vie et la survie de la ville.

Plus ou moins réputée en Occident, la musique moderne congolaise incarne à Kinshasa un véritable joyau culturel. Longtemps reine de son continent, celle-ci demeure aujourd'hui l'élément de la culture populaire le plus largement partagé, bien qu'elle soit

hautement concurrencée par la musique religieuse. Introduite à la guitare par les « coastman » ouest-africains, devenue orchestre de cuivres et de cordes dans l'imitation des airs coloniaux, mais surtout des musiques cubaines et latino-américaines, la musique moderne congolaise stabilise sa forme dans les années 1970 et manifeste aujourd'hui une esthétique qui lui appartient en propre<sup>3</sup>. Omniprésente, la musique moderne s'impose à tous par ses timbres et ses rythmes, mais aussi par l'image de ses stars : un culte de l'apparence et du pouvoir que l'anthropologue Bob White rapproche habilement d'une certaine culture politique typique du mobutisme<sup>4</sup>. C'est en marge de cette esthétique du son comme du soi que vivent, terrées dans la ville, les musiques du monde tel qu'il est.

### Congotronics et la world music

En se définissant comme contemporain, un certain art et la pensée qui le discute posent d'emblée une double exigence esthétique aux œuvres. Celles-ci doivent témoigner d'une connaissance et d'un jeu formel au cœur de la plastique et de la conceptuelle occidentale; elles doivent aussi, et d'une manière saisissante, témoigner d'une singularité du regard. Comprise comme marge et résistance à l'uniformité de l'industrie culturelle, cette singularité s'impose à ceux qui ont l'œil et l'esprit bien tournés. Partant de cette double perspective, je propose ici un bref examen de la catégorie « musique du monde » et du succès récent de la série *Congotronics*.

Il n'est pas besoin d'être musicologue pour réaliser à quel point la catégorie « musiques du monde » recoupe un ensemble de productions disparates. Entre *Musique des Tshokwe du Bandundu*, *Émotion*, de Papa Wemba et *Candy Goddess*, de Congopunq, il y a plus qu'un monde, même s'il n'y a qu'une catégorie : *World*. Daté de 1981 et réédité chez Fonti Musicali en 2005, *Musique des Tshokwe du Bandundu* renvoie à un âge où l'ethnomusicologie se donnait pour tâche d'archiver, d'analyser et de faire connaître les savoirs musicaux de la planète. Dans le cas de l'Afrique et du Congo en particulier, les disques édités permirent de mettre à jour, entre autres choses, une richesse et une singularité inégalées de pratiques rythmiques et vocales. *Émotion*, paru en 1995 sous l'étiquette Real World (Peter Gabriel), exemplifie une tendance de certains producteurs qui, joignant leur efforts à l'ambition d'une vedette locale, adaptent et transforment leur son pour l'amener au goût « international ». *Émotion* rappelle ainsi aux mélomanes kinoïses que leur musique n'a jamais su s'imposer telle quelle sur le marché mondial, mais toujours par le biais des recherches individuelles de certains artistes et producteurs. Paru en 2008, *Candy Goddess* incarne quant à lui une des tendances dominantes de la *world* d'aujourd'hui : revisiter un répertoire de la *world* pour le réinterpréter, le « remixer ». L'album propose une transe façonnée du son et des remix de Konono dont l'artisan principal de Congopunq, Cyril Atlef, souligne l'influence marquante<sup>5</sup>.

Cette disparité des musiques du monde a son histoire et s'explique, en partie, par une forme de pragmatisme de la mise en marché et de la consommation. À travers ces trois enregistrements qui ont, chacun à leur manière, le Congo pour objet, c'est ainsi l'histoire d'une catégorie discographique qui se dit. Entre *Musique des Tshokwe* et *Émotion*, c'est le passage de la musique du monde des ethnomusicologues à la *world* des producteurs; et entre *Émotion* et *Candy Goddess*, c'est un nouveau tournant qui se confirme. Une ère de fusion marquée par la montée fulgurante de l'esthétique électro (que *Noir*

Percussionniste de STAFF BENDA BILILI.  
Photo : Vincent Kenis.



et Blanc de Zazou, Biaye et CY1 annonçaient en 1983), mais aussi et parallèlement, par un certain retour de la recherche de terrain au détriment du travail de production studio. Ce qui, par la force de certains prédicats du marché, tendait à une vertigineuse uniformisation du genre est aujourd'hui concurrencé par le travail et l'éthique de terrain de maisons comme Crammed Disc et Sublime Frequencies.

#### Le tradi-moderne et le son qui grésille<sup>6</sup>

« Les conditions environnementales de Kinshasa imposent de pousser les sons à fond pour se faire entendre [...] Il y a musique à partir du moment où ces distorsions sont prises en compte dans la façon de jouer et suscitent des options créatives nouvelles. Mais la musique tradi-moderne ne se résume pas à la distorsion, ni à un son. Il y a souvent une tentative de marier différentes traditions entre elles, ce qui est très intéressant, ou de les faire se conformer au langage musical dit "international", ce qui l'est beaucoup moins<sup>7</sup>. »  
Konono n° 1, connu aussi dans son inflation nominale comme Orchestre Tout-Puissant Likembe de Minkiedi, participe depuis plus de trente ans à la modeste scène kinoise des musiques folkloriques. Exploitant le répertoire des Bazombo, Konono se produit au Congo à l'occasion des fêtes locales : mariages, deuils, etc. Ayant pied à terre dans la capitale, l'orchestre n'y est souvent que de passage, se produisant un peu partout dans les régions adjacentes de la ville. Bien longtemps après une première apparition sur une compilation d'Ocora (*Zaire : musiques urbaines à Kinshasa*, 1987 [1978]) et à l'initiative du mélomane Tony Van der Eecken, Konono accompagne en 2003 le groupe The Ex pour une série de huit concerts en Hollande. En 2005, la sortie du premier opus de la série Congotronics impose définitivement Konono au marché international<sup>8</sup>. La distorsion, caractéristique du groupe, autant instrumentale que vocale, devient sa marque de commerce. Porte-voix grésillant, capteurs faits de démarreurs de voitures modifiés, microphones de bois et de cuivre, alimentation des amplificateurs avec batterie de voiture : un cocktail de la débrouille qui, pour la scène internationale des mélomanes, surprend et envoûte. Ce qui pour Konono relevait d'une tactique d'amplification typique de la débrouillardise kinoise rejoint un enjeu esthétique d'une certaine avant-garde de mélomanes. Ainsi, la transe répétitive des likembés amplifiés (pianos à pouce) trouve-t-elle les moyens de s'imposer, jusqu'à rejoindre l'avant-plan des palmarès de la *world* (BBC World Music Award, 2006; Grammy Awards, nomination 2008). Une traduction sémantique pour le moins surprenante entre les conditions de production d'une musique et celles de sa réception. Un court circuit qui propulse un orchestre de musique folklorique congolais à l'avant-scène d'un certain marché international.

#### Rumba disloquée et chaises roulantes

Les membres de Staff Benda Bilili sont adorés par les « shégués », les enfants de la rue, et les handicapés dont ils sont les porteurs. Par contre, l'élite congolaise les ignore, d'abord parce qu'elle n'aime pas les pauvres, ensuite parce qu'elle est l'héri-



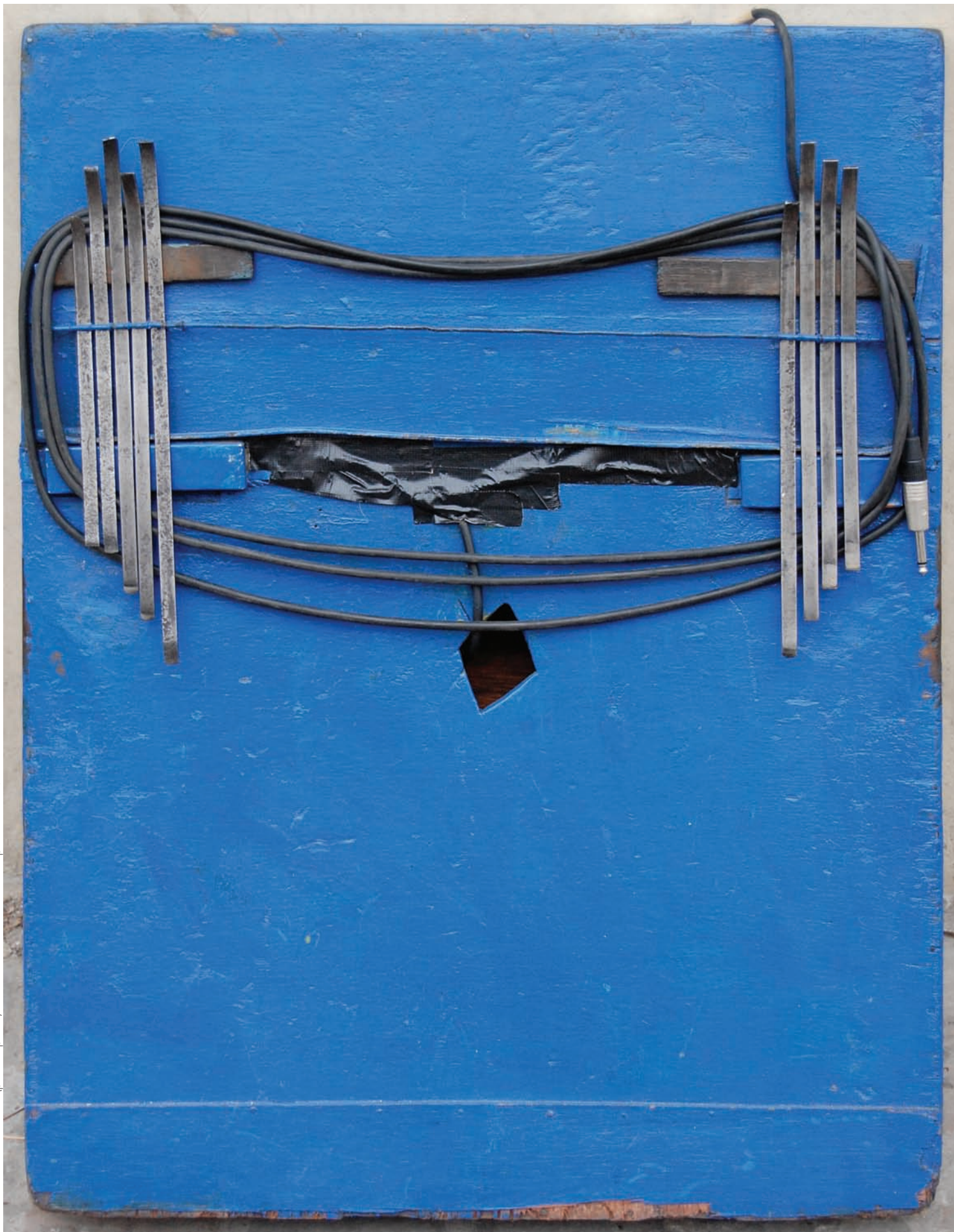
tière d'une époque où la musique était le vecteur par excellence du nationalisme et des slogans officiels et où il était impensable que le pays soit « représenté » par des loqueteux sans domicile fixe<sup>9</sup>.

Dernier phénomène musical kinois en lice dans le palmarès Crammed Disc, l'orchestre Staff Benda Bilili. « Découvert » par un collectif français basé à Kinshasa et dédié aux musiques de la capitale (Productions Belle Kinoise), Staff présente une autre translation culturelle surprenante. Cet orchestre amateur de huit musiciens, co-fondé par deux paraplégiques frappés dès leur naissance par la polio, façonne une rumba aux influences diverses, le tout recollé dans une sorte de folk kinois improbable. Une musique qui n'a, disons-le, rien pour faire un succès commercial à Kinshasa; une musique qui, pour le mélomane occidental, porte une force et une endurance poétique difficile à nommer. « Je t'aime (Sex Machine) » incarne cette force d'une manière exemplaire<sup>10</sup> : composée en hommage à James Brown – que les fondateurs avaient pu voir à l'œuvre lors de son passage à Kinshasa en 1974, la pièce surprend par son *groove* aéré aux voix éraillées, mais aussi par la place qu'elle fait à un instrument inventé, le *satongue*. Cet arc musical avec calebasse métallique est bricolé et exploité par Roger, un enfant de la rue qui joint l'orchestre à l'âge de seize ans. Et ce qui lie ici si spontanément la musique, la débrouillardise des citoyens kinois et les vies individuelles des membres de l'orchestre, se dit dans l'histoire de la rencontre entre Ricky et Coco, les co-fondateurs. Profitant du privilège douanier donné aux handicapés à partir de 1974, les deux hommes se lient d'amitié alors qu'ils font commerce entre Kinshasa et Brazzaville, se servant de leur chaise comme bac d'importation<sup>11</sup>. Enregistré dans les ruines du zoo de Kinshasa avec quelques micros et un macbook, l'album *Très Très Fort* sort en 2009 et présente une des factures esthétiques les plus épurées et abouties de Kenis. En tournée en Europe pour une cinquantaine de dates en 2009, l'Amérique du Nord ne devrait pas tarder à leur emboîter le pas. Et s'il ne faut pas féliciter le passé colonial d'avoir le privilège d'exploiter pareil créneau, force est d'admettre qu'il donne à l'Europe un certain longueur d'avance...

\*

Bricolage, recyclage, débrouillardise : voici une triade qui, bien avant de caractériser une certaine esthétique en marge de la culture dominante kinoise, renvoie à un art de la survie





populaire. Dans une ville où plus de 90 % de l'économie est informelle, ce qui se fait en marge du marché participe du cœur économique de la ville. Un marché sans règles, un désordre dont les plus nantis ne se gênent pas pour profiter : un dénuement dont le prestige des stars et le charisme des pasteurs donnent à la fois l'envers et le miroir. Baignant les quartiers du

riche et du puissant, une culture de la débrouillardise qui, imposée à tous, devient la fierté de certains. Bricolage, recyclage, débrouillardise : un savoir-faire qui trouve, dans la musique, un écho retentissant.

DAVID N. BERNATCHEZ



**David N. Bernatchez** est doctorant à l'Université Laval/EHESS. Il travaille sur les différentes catégories musicales des villes congolaises : musique moderne, religieuse, folklorique. Il en examine les déterminations historiques, musicales et esthétiques. Cinéaste, il préfère le documentaire; musicien, il s'adonne au groove et à l'improvisation.

## NOTES

- <sup>1</sup> Extrait de « Mazopo », par Bebson de la rue, in *Cosmopolis : de la ville, de l'Afrique et du monde*, Paris, Karthala, 2006.
- <sup>2</sup> Le statut « contemporain » ne commence à être réclamé par plusieurs artistes africains qu'au lendemain des indépendances. L'exposition de 1989, « Les magiciens de la terre » est souvent retenue comme un point tournant pour la pénétration durable de cet art dans le marché mondial. Ce marché trouve aujourd'hui en la biennale de Dakar et dans des publications comme *La Revue Noire* et *Gradhiva* des relais privilégiés de diffusion et de discussion savante.
- <sup>3</sup> On raconte souvent l'histoire de cette musique en générations. De la 1<sup>re</sup> à la 4<sup>e</sup>, voici cette évolution en 4 clips :  
<http://www.youtube.com/watch?v=XLC4ygl15HU>  
<http://www.youtube.com/watch?v=fpkOaVMm14o&feature=related>  
<http://www.youtube.com/watch?v=E4daOQYVz0&feature=related>  
<http://www.youtube.com/watch?v=YXvHrR4YEE>.
- <sup>4</sup> Bob White, *Rumba Rules*, Duke University Press, 2008. Pour un exemple évocateur de cette esthétique du pouvoir, voir le clip de Koffi Olomide, surnommé Mopao (l'empereur) :  
<http://www.youtube.com/watch?v=RAOnP2Rjalk>.
- <sup>5</sup> Pour un aperçu de cette étrange démarche :  
[http://www.dailymotion.com/video/xl51x\\_congopunq\\_mUSIC](http://www.dailymotion.com/video/xl51x_congopunq_mUSIC).
- <sup>6</sup> L'expression tradi-moderne désigne un ensemble de pratiques musicales dites traditionnelles qui, dans le milieu urbain, se sont transformées pour s'actualiser : instruments, médiums de captation, lieux de diffusion.
- <sup>7</sup> Vincent Kenis, entrevue accordée au *Quotidien de La Réunion et de l'Océan Indien*, le 28 juin 2009.
- <sup>8</sup> Un clip du groupe accompagne ce CD. <http://www.youtube.com/watch?v=RL223gV4WIU>.
- <sup>9</sup> Vincent Kenis, *op. cit.*
- <sup>10</sup> Ce clip de Staff Benda Bilili est antérieur à la sortie du disque :  
<http://www.youtube.com/watch?v=ORhXwNnMZC8>.
- <sup>11</sup> La sortie d'un documentaire sur le groupe et son histoire est imminente (Productions Belle Kinoise) : [http://www.youtube.com/user/florentdelatulaye#p/u/6/nZUk7qy\\_sbA](http://www.youtube.com/user/florentdelatulaye#p/u/6/nZUk7qy_sbA).



Mikiedi Premier de l'Orchestre KONONO #1. Photo Crammed Disc.

