



HAL
open science

La “ Rumba ”, un humanisme musical en partage

Emmanuel Okamba

► **To cite this version:**

| Emmanuel Okamba. La “ Rumba ”, un humanisme musical en partage. 2022. hal-03540376v3

HAL Id: hal-03540376

<https://hal.science/hal-03540376v3>

Preprint submitted on 30 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La « Rumba », un humanisme musical en partage

Par: Emmanuel OKAMBA¹

Maître de Conférences H.D.R. en Sciences de Gestion
Laboratoire « Institut de Recherche en Gestion »
UFR Sciences Économiques et Gestion
Université de Paris-Est
Marne-La-Vallée
5, Boulevard Descartes
Champs Sur Marne
77454 Marne La Vallée Cedex 2 (France)
Tél. : 01 60 95 70 50
Fax : 01 60 95 70 88
E-mail : okamba@univ-mlv.fr

Résumé

L'inscription au Patrimoine Culturel Immatériel de l'Humanité de l'Unesco de la « Rumba congolaise », après la « Rumba cubaine » et la « Samba brésilienne » et d'autres styles musicaux des afro-descendants, universalise le courant culturel et musical de la « Rumba » que les populations du Bassin du Congo et de la Diaspora ont en partage avec le reste du monde. Elle conduit vers un humanisme musical qui se conjugue avec l'exception culturelle, à travers une gestion responsable de ce joyau universel.

Mots clés

Rumba, Exception culturelle, Syncrétisme, Humanisme musical

Summary

The inscription in the Intangible Cultural Heritage of Humanity of Unesco of the “Congolese Rumba”, after the “Cuban Rumba” and the “Brazilian Samba” and other musical styles of the Afro-descendants, universalizes the cultural current and musical "Rumba" that the populations of the Congo Basin and the Diaspora share with the rest of the world. It leads to a musical humanism that combines with cultural exception, through responsible management of this universal gem.

¹ Chercheur associé au Centre International de Recherche et de Documentation sur les Traditions et les Langues Africaines (CERDOTOLA).

Introduction

Depuis le 14 décembre 2021, la «Rumba congolaise» est inscrite sur la liste du Patrimoine Culturel Immatériel de l'Humanité de l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (Unesco). Il s'agit d'une protection qui universalise le genre musical « Rumba » que l'Afrique centrale a en partage avec sa Diaspora et le reste de l'humanité. Elle intervient après celle du *Tango* argentin et uruguayen du 30 septembre 2009 ; celle de la *Rumba cubaine*, et de la *Meringue de la République Dominicaine* du 30 novembre 2016²; la proclamation de la *Samba brésilienne* comme chef d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'Unesco, en novembre 2005, et celle d'autres styles musicaux afro-descendants.

Produit de l'action concertée des autorités de la République du Congo et de la République Démocratique du Congo (RDC), cette reconnaissance universelle permet à la Rumba congolaise de bénéficier des financements de l'organisation onusienne pour sauvegarder et développer ce genre musical au bénéfice de l'humanité. Dans quelle mesure la Rumba peut-elle contribuer au développement de l'humanisme musical ?

Si la musique est une science et un art libéral qui montre à l'humanité les avantages de l'éducation et lui enseigne comment éviter la capitulation devant les désirs, par le maintien d'une discipline spirituelle et morale, conduisant à la claire voyance et à la claire audience, nous conviendrons avec Platon (428-347 av. J.C.) qui, dans *La République*, indiquait que : « *La musique donne une âme à nos cœurs, des ailes à notre pensée et un essor à l'imagination.... Si tu veux contrôler un peuple, contrôle d'abord sa musique* ». L'humanisme musical qui en résulte, trouve ses racines dans la doctrine grecque de l'Ethos, selon laquelle les gammes musicales ont un caractère particulier et une puissance morale, à tel point que les philosophes de la Grèce antique attribuaient aux gammes musicales rationnelles, le pouvoir d'expression des divers états de l'âme, de les provoquer chez le musicien et les auditeurs pour permettre à l'homme d'accéder au bonheur en toute autonomie. La reconnaissance universelle de la Samba brésilienne, de la Rumba cubaine et du Tango formes de la Rumba développées par la Diaspora, s'inscrit dans ce premier registre de la codification rationnelle et harmonique de la Rumba.

La consécration de la Rumba congolaise, montre que l'humanisme musical peut être également atteint par une musique intuitive, mélodieuse par essence, jouée sans solfège et dont les fréquences des gammes éveillent la conscience par sa rythmique et l'humanité que véhiculent ses valeurs pour mettre l'homme en résonance avec son environnement. La codification intuitive de la Rumba sera perceptible au festival international de films sur la musique (FAME) de l'Unesco dans sa 8^e édition du 16 au 20 février de 2022 à la Gaîté Lyrique (Paris) où, une quinzaine de films seront en compétition dont trois consacrés à la Rumba congolaise. Il s'agit des documentaires: *Bakolo Music International* de Tom Vantorre et Benjamin Virré (2021, 86 mn) qui regroupe les pionniers de la Rumba organisé autrefois par Antoine Wendo Kolosoy, *The Rumba Kings* d'Alain Brain (2021, 94 mn) qui présente l'histoire de la Rumba congolaise, et *Rumba Rules, Nouvelles Généalogies* de David N. Bernatchez et Sammy Baloji (2020, 1h47) qui présente les nouvelles générations de musiciens.

Par conséquent, le contrôle de l'interaction entre la musique rationnelle et la musique intuitive, est un enjeu essentiel pour l'indépendance et l'émancipation d'un peuple dans la mesure où, la musique cimente le tissu social, en renforçant le lien physique, moral et spirituel entre les membres d'une communauté. Le statut universel de la Rumba ne

² Y compris la musique polyrythmique des Pygmées de la RCA

contribuera au développement de l'humanisme musical que si les autorités du Bassin du Congo mettent en place des dispositifs législatifs et réglementaires qui organisent et gèrent au mieux, la création artistique et musicale, et protègent les œuvres des règles commerciales du libre-échange, pour faire des produits de la Rumba, des biens et services marchands répondant aux normes de « l'exception culturelle ». Ce dernier concept qui est issu du Droit international et de la Politique culturelle, englobe l'ensemble des dispositions visant à faire de la culture une exception dans les traités internationaux, notamment dans ceux liés à l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC).

Ces dispositions permettent aux États souverains de limiter le libre-échange de la culture sur le marché pour soutenir et promouvoir leurs artistes, véhicules et porte-paroles de leur culture. Elles sont encadrées depuis mars 2007 par plus de 38 coalitions qui ont réaffirmé leur soutien à la diversité culturelle, à travers un Comité International de Liaison (CIL-CDD), qui regroupe plus de 400 organisations professionnelles de la culture des régions du monde. Un subtil mélange d'humanisme musical et d'exception culturelle est donc nécessaire pour maîtriser les enjeux de la sauvegarde et du développement des activités culturelles et musicales.

Les travaux du chroniqueur de la Rumba congolaise Ossinondé (2008, 2012, 2019), ceux de l'ethnomusicologue Kubik (2010) sur l'étude comparée de la musique rationnelle occidentale et de la musique intuitive africaine, et nos propres recherches sur le syncrétisme musical de la Rumba, permettent de fixer l'origine de ce genre musical, la paternité de la Rumba congolaise, l'expansion de ce genre musical dans le monde et les instruments d'une gestion responsable qui conjuguent au mieux l'humanisme musical et l'exception culturelle.

I- L'origine de la « Rumba »

La Rumba est un genre musical et de danse d'origine africaine, née au Congo et qui s'est développé dans l'ensemble du Bassin du Congo, avant d'atteindre toute l'Afrique et le reste du monde. Au Congo, cette musique qui est fondamentalement intuitive et mélodieuse, compte plus de 95% des chansons en Lingala³. Sa rythmique est basée sur « l'ostinato » ou des phrases qui tournent en boucle, avec la guitare, la basse et des percussions comme instruments de base. La danse est issue de la *Kumba* signifiant « nombril » en Kikongo, expression de la danse nuptiale, pratiquée autrefois à la cour royale du Kongo (7^e-18^e siècle) où, chaque soir, les femmes du harem dansaient avec des partenaires, nombril contre nombril, suggérant subtilement un acte érotique comme dans le « collé-séré » des danses *Zouk* des Antilles françaises et le *Kompa* d'Haïti⁴. Le tempo démarre lentement puis accélère, le pas chaloupé. Les qualités artistiques de la cavalière dépendent de celles du cavalier qui l'accompagne pour former un couple gagnant qui est, au final, récompensé pour son génie artistique par le roi (Mani Kongo) qui passe alors sa nuit avec la femme la plus compétitive de la soirée.

Emportée aux Amériques par les esclaves venus du royaume Kongo⁵, dans le cadre du commerce triangulaire Europe-Afrique-Amérique entre le 15^e et le 19^e siècle, la Kumba a été

³ Il s'agit d'une langue créole bantu parlée dans les grandes villes. Elle est issue du mélange des langues locales du nord du bassin du Congo comme le Munukutuba, qui est le mélange des langues du sud du bassin du Congo et parlée également dans les villes.

⁴ Haïti a déposé, le 31 mars 2021, la demande de l'inscription du *Kompa* sur la liste Patrimoine Immatériel et Culturel de l'Unesco lors de la 17^e session du comité de l'Unesco.

⁵ État fédéré d'Afrique centrale qui regroupait autrefois les actuels pays de l'Angola, de la RDC, du Congo et du Gabon et qui a existé du 7^e au 17^e siècle. Il était découvert par l'explorateur portugais Diégo Cao en 1494. Le roi après avoir été baptisé par l'église catholique, fut défait et décapité par les portugais, le 29 octobre 1665, lors de la guerre civile d'Ambuila qui l'opposait à ces colons et à leurs valets locaux. A partir de cette date, chacun des 5 États confédérés (Kakongo, Loango,

traduite et conservée par les Cubains négro-africains sous le vocable espagnol de la *Rumba* où, elle imprègne toutes les expressions musicales afro-cubaines de la *Biguine* à la *Salsa*, en passant par le *Cha Cha Cha* jusqu'au *Jazz*⁶ aux USA. Ces expressions musicales sont revues au Congo par l'intermédiaire des afro-descendants Cubains et Antillais dans les années 1920-1930 y compris la *Samba brésilienne* et la *Meringué dominicaine* pour établir un trait d'union culturel et musical entre le Congo et sa Diaspora des Amériques (Figure n°1).

En effet, originellement baptisée en portugais *Umbigada* ou « coup de nombril », mot dérivant du bantou *Semba*, signifiant « Nombril », la Samba brésilienne prend ses racines dans la culture kongolaise, même si son rythme discontinu et syncopé, est plus dynamique et plus rapide que celui de la Rumba congolaise. La Samba naît à Bahia, au nord-est du Brésil, et fait partie des rites du *Candomblé*, religion des afro-brésiliens. Elle a été ensuite introduite à Salvador, São Paulo et Rio de Janeiro où elle est appelée *Carioca*. Elle comporte plusieurs pas caractéristiques dont le *va e vien*, le *balao*, la *corta jaca* et plusieurs autres variantes selon les localités. C'est une musique à 2/4 ou 4/4 temps dont la structure rythmique peut se réduire à 2/4, le temps fort étant sur le deuxième temps, avec un accompagnement riche en lignes mélodiques syncopées. Le rythme de cette danse est donné par les instruments de percussion, la guitare et le *Cavaquinho* (petite guitare portugaise à 4 cordes). Pour le carnaval de Rio, toutes les écoles de Samba descendent des favelas et défilent au *Sambodrome* où, un jury désigne la meilleure d'entre elles, qui remporte alors le titre de championne de l'année.

Figure n°1: Le disque de 78 Tours de la Havana Casino Orchestre « Rumba cubaine » des années 1920



La *Meringué* est un genre musical et une danse née en République Dominicaine (région de Cibao) vers 1850. Elle serait issue d'une danse cubaine créée vers 1830, appelée la *Upa habanera* qui comportait un pas de danse appelé *Merengué*. Elle pourrait également provenir d'un rythme nommé *Mangulina*, genre musical latino-américain ou catalan de Palafrugell. La *Merengué* se danse en couple; les danseurs exécutent des mouvements sensuels, tournent en rond au rythme de la musique jouée par des instruments tels que l'accordéon, le tambour et le saxophone. Sa zone d'influence s'étend de Porto Rico, aux USA, à la région caribéenne jusqu'aux autres pays de l'Amérique latine (Venezuela et Colombie). Les chansons incluent maintenant des trompettes, des saxophones et ont de véritable orchestre. La *Merengué dominicaine* se danse sur un rythme de 4/4 et le pas de base se réalise sur 8 temps, chacun des temps représentant un pas réalisé par les danseurs qui sont face à face et effectuent les

Kongo, Anziko (Téké), Angola, Ngoyo) pris son indépendance, avant l'arrivée des Français, des Belges et des Allemands au 19^e siècle qui, à travers les traités signés avec les rois et la conférence du partage de l'Afrique en colonies, tenue à Berlin du 15 novembre 1884 au 26 février 1885, ont établi leur souveraineté sur les États actuels de l'Afrique centrale.

⁶ Le 30 avril est décrétée « Journée Internationale de la « Conférence Générale » de l'Unesco depuis novembre 2011.

mouvements en miroir. Elle représente toutes les influences qu'a connu le pays: européenne avec l'accordéon, l'Afrique avec les tambours, les *Tainos* avec la *Güira* espagnols.

Quant à la *Rumba cubaine*, elle est née des bas-fonds cubains, réinventée constamment par les descendants des anciens esclaves qui ont réussi à préserver et à perpétuer la spiritualité et les richesses musicales de l'Afrique, au même titre que la *Santería*, la religion afro-cubaine, à laquelle elle est liée. Les formes musicales qui en résultent⁷ sont construites autour de la *Clave* ou clef, instrument de percussion, originairement en 6/8 puis ayant dérivé vers 2/2 de par le remplissage polyrythmique en quatre débits sur trois décompositions du temps.

La *Rumba cubaine* fut présentée à l'exposition universelle de Chicago en 1932, à travers ces trois déclinaisons qui se sont développées dans les *Cabildos* ou confréries noires de la période esclavagiste depuis les années 1800 : la *Columbia*, le *Guanguanco* et le *Yambu*. Ce dernier style est celui qui est revenu au Congo dans les années 1920. Il y rencontra le *Maringa*, une danse venue du Royaume de Loango qui s'apparentait au *High-life* ouest-africain. La *Rumba américaine* ou *Square Rumba* et la *Rumba Cuban system* des anglais sont les formes de la *Rumba* de compétition en Occident durant cette époque.

La *Rumba cubaine* a ses stars et ses groupes mythiques comme les *Munequitos* de *Matanza*, *Yoruba Andabo*, *Havana Casino Orchestre* et autres. La diva haïtienne de la *Salsa*, exilée à Cuba, Celia Cruz, a chanté longtemps un titre phare du style *Quimbara*, produit lors de la célèbre tournée à Kinshasa en 1974, par l'orchestre la *Fania all Stars*, comme le symbole d'un retour au pays natal. Cet orchestre fut accueilli dès l'aéroport de Kinshasa par l'orchestre « Sosoliso » du « Trio Madjesi », alors vedette de la *Rumba congolaise*. Pendant 3 jours, en parallèle du combat de boxe des poids lourds entre Mohamed Ali et George Forman, les musiciens comme Johnny Pacheco, James Brown et Hugh Masekela d'Afrique du Sud en exil et tant d'autres, s'indignèrent contre la ségrégation raciale des noirs dans le monde et lancèrent la nécessaire coopération entre l'Afrique et la Diaspora.

Enfin, le *Tango* est un genre musical et de danse d'Argentine et d'Uruguay né à la fin du XIXe siècle. Il s'inscrit dans le même registre que la *Rumba cubaine*, la *Samba brésilienne* et la *Meringué dominicaine* quant à ses origines kongolaises. En Kikongo, le mot *Ntangu* signifie: *soleil, heure, espace-temps*, lieu clos dans lequel, l'initié entre et pratique les rituels au son du tambour. Le harem royal du Kongo est une sorte de *Ntangu*. Aux Amériques, le *Tango* englobe trois formes musicales sur lesquelles se dansent traditionnellement les pas: *Tangos*, *Milongas* et *Valses*. La danse est une marche dans laquelle, les danseurs avancent et tournent ensemble, dans le sens du bal qui est le sens inverse des aiguilles d'une montre. Sa forme rythmique désigne une mesure à deux ou quatre temps marqués, mais avec un vaste éventail de tempos et de styles rythmiques très différents selon les époques et les orchestres. Ces derniers sont composés majoritairement d'instruments à cordes, avec le *Bandonéon* comme instrument phare. Le *Candombe* d'Uruguay, inscrit depuis 2009 sur la liste représentative du patrimoine culturel et immatériel de l'Unesco, est un rassemblement au son des tambours des afro-descendants comme le *Leorz* de Guadeloupe, le *Bèlè* de Martinique aux Antilles Françaises et le *Lwa* dans les rites *Rada*, *Petwo* et *Konngo* du Vaudou haïtien.

En Haïti, l'orchestre de chaque rite de Vaudou comprend trois tambours disposés en triangle, sauf celui du *Petwo* qui n'en compte qu'une paire: *le manman* et *le pitit*. L'orchestre du rite *Konngo* est composé de: *le Manman*, *le Ti-kongo* et *le Timebal*. Ce dernier donne le rythme,

⁷ Les principales sont : la *Sigürya* (rapide et inspirée du Flamenco), *Columbia* (agrarie), *Yambú* ou tourbillons, *Guaguancó* ou érotique dansée en couple homme-femme et propice à la compétition artistique et musicale.

alors que dans le rituel de *Rada*, l'orchestre comprend: *le Manman*, *le Segon* et *le Boula*. L'*Ogan*, une cloche en fer frappée soutient le rythme de base joué par le *Boula*. C'est le même *Boula* que l'on retrouve en Guadeloupe, accompagnant le *Maké* (Marqueur) et le *Gwo Ka* (Gros tambour). Cette tradition de trois tambours disposés en triangle remonte du royaume Kongo, où dans les danses folkloriques du Congo comme celle du Kébé-kébé (Okamba, 2018), danse guerrière, le *Patengué* (Endomba ou le fils) accompagne, *Ego* (la Maman) et *Olomi* (le Mari). C'est ce trio de percussions que Paul Kamba introduisit dans la Rumba congolaise avec les Grelots (ou Maracas) et la Cloche en fer et que l'on trouve dans la rythmique de toutes les musiques modernes des afro-descendants à travers le monde.

Cependant, avant leur retour au pays natal, la Samba brésilienne et la Rumba cubaine, avec leurs chants, leurs mouvements, leurs gestes et leurs rythmiques, expriment la résistance et la résilience des peuples opprimés, l'estime de soi et évoquent la grâce, la sensualité et la joie de rapprocher les individus. L'Unesco les considère comme un « *mélange festif de musiques, de danses et de spiritualité, symbolisant une société marginalisée* » à Cuba, au Brésil et en République Dominicaine. Dans ces musiques, les mouvements sont principalement associés à la culture animiste africaine, antillaise, à celle du *Flamenco* espagnol pour la Rumba cubaine et à celle du *Fado* portugais pour la Samba brésilienne.

La coopération culturelle et musicale du Congo avec Cuba, remonte à 1965, avec l'arrivée du groupe cubain *Conjunto Boléro* sur le sol congolais, suivi par celle de l'orchestre *Aragon* en 1972, puis des groupes *Maravillas*, *Sensacion* et encore l'orchestre *Aragon* en 1977. La chanteuse congolaise Joséphine M'boulalé alias Joséphine Bijou (1938-1998)⁸, première vedette féminine de la guitare, de la chanson populaire et engagée du Congo du groupe vocal « *Les Orphelins* » de Nelly Okemba (1951-2015), séjournera à la Havane en 1974, avec sa « *Rumba-Folklorique* ». Elle sera suivie par l'orchestre *Les Bantous de la Capitale* en 1974-75 et en 1978. Le style *Rumba-Folklorique* a connu une autre grande vedette Marie Bélè alias « Marie Bella » (1938-1979), avec des interprétations des rythmes des folklores des ethnies du Département de la Cuvette du Congo. Parmi ses compositions, figurent « *Ofini A tsenguè* » et « *Itouyi Ikambi* » qu'elle chanta en Chine en passant par plusieurs pays africains. Après sa participation en 1977 au 2^e Festival Mondial des Arts-Negro Africains de Lagos (Nigéria), en compagnie de Joséphine Bijou et de Carmen Essou, elle décida de s'installer dans cette ville pour développer sa musique. Elle y moura, le 06 Août 1979 dans les conditions non élucidées jusqu'aujourd'hui.

Ainsi, des échanges culturels et musicaux nourris entre le Congo et Cuba, il en résulte deux styles majeurs de la Rumba congolaise. D'une part, la *Rumba piquée* au rythme lent ou classique, développée par les grands orchestres comme : *African Jazz* (1953), *Watam* (1953), *TP Ok Jazz* (1956), *Roc-A-Mambo* (1957), *Négro Band* (1958) et autres en RDC dans lesquels se retrouvaient, les musiciens originaires du Congo comme Jean Serge Essous, Saturnin Pandi, Édouard Ganga, Célestin Nkouka, Daniel Loubelo et Dieudonne Nino Malapet. Le 18 août 1959, ces musiciens revenaient à Brazzaville pour y former l'emblématique orchestre du Congo *Les Bantous de la Capitale*, autour duquel gravitaient les groupes comme *Cercul Jazz* et *Negro Band*. En réalité, ce style lent et lyrique est issu des deux premiers grands orchestres : « *Victoira de Brazzaville* » de Paul Kamba (1941) et « *Victoria de Kinshasa* » d'Antoine Wendo Kolosoy (1943).

⁸ Joséphine Bijou crée, en 1976, son propre groupe: « Wama stars » avant de rejoindre l'orchestre « Ebuka-System » de Michel Boyibanda.

D'autre part, la Rumba accélérée et saccadée développée dans les années 69-70, par les jeunes orchestres, destinée à la jeunesse des deux rives du fleuve Congo. En RDC, ce style est développé par les groupes comme: *Zaiko Langa Langa*, *Sosoliso*, *Stukas*, *Bella Bella*, *Shama Shama*, *Lipua-Lipua*, *Empire Bakuba*, *Viva La Musica*, *Victoria Eleison*, *Quartier Latin* et autres.... Au Congo, les principaux groupes qui développent ce style sont: *Manta Lokoka*, *Mando-Negro Kuala Kua*, *Bilengué Sakana*, *Super Boboto de Brazzaville*, et autres. Les danses pratiquées sur les deux rives du fleuve Congo sont comme celles des « *Bouchers* », « *Cavacha* », « *Soukous* », « *Kiri-kiri* », « *Yéké-yéké* », « *Ekonda Sakadé* », « *Kwasa-kwasa* », « *Ndombolo* », et tant d'autres, vulgarisées par le Festival Panafricain de la Musique de Brazzaville (Fespam), financé par l'Union Africaine où, l'ombre de Paul Kamba plane toujours sur chaque manifestation.

II- Paul Kamba, le père tutélaire de la «Rumba congolaise»

La paternité de la Rumba congolaise est communément attribuée à trois précurseurs: Paul Kamba du Congo (1912-1950), Jhimmy Zakari de la Centrafrique (1926-1990) et Antoine Wendo Kolosoy de la RDC (1925-2008). Certes, chacun de ces musiciens précurseurs a apporté une contribution importante au développement de la Rumba congolaise, née sous l'impulsion du syncrétisme artistique et musical de Paul Kamba alias « Tata Paulo » (le maître Paul) qui, à travers son génie, réadapta le rythme de la Rumba cubaine à la Kumba congolaise pour fixer les bases de la rythmique de la Rumba congolaise.

Brazzaville est unanimement reconnue comme le lieu de la création de ce genre musical et Kinshasa comme la source de son développement à l'échelle industrielle. En effet, capitale de l'Afrique Équatoriale Française (AEF) de 1910 à 1960 et de la France Libre de 1940 à 1945, Brazzaville était aussi la plaque tournante musicale de l'Afrique Centrale. Elle bénéficiait d'un puissant émetteur de radio diffusant entre autres la musique française, cubaine et celle des groupes vocaux locaux dans l'ensemble de l'AEF. Les bars dansants les plus réputés de cette époque étaient « *Chez Faignond* » et « *Chez Congo-Bar* » qui faisaient la promotion de la Rumba congolaise dans les années 1948 et de son corollaire, l'élégance vestimentaire à la congolaise ou « *Logonia* », dont Paul Kamba fut l'instigateur.

C'est cette élégance qui sera récupérée par les jeunes congolais dans les années 1970 pour constituer une société de dandys à la congolaise, autour du Sapeur Christian Euloge Loubaki alias « *Enfant Mystère* », analphabète, couturier à Paris et propriétaire de la boutique « *La Saperie 1881* », située dans l'avenue Matsoua à Bacongo (Goma, 2019). Cette organisation des dandys congolais est nommée: la Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes (SAPE). Pour Itoua et Moussougou (2017), le mot Sape serait né d'une mauvaise interprétation du verbe « *Saper* », utilisé à Paris par le patron de Christian Euloge Loubaki (arrivé à Paris 1974) qui lui aurait fait un compliment sur son accoutrement en 1976, en lui disant: « *comme tu es habillé tu vas saper le moral de tes amis* » de Brazzaville durant tes premières vacances au pays natal. Le verbe « *saper* » qui signifie « *attaquer les bases, les principes de quelque chose pour ruiner progressivement* » ou *détruire quelque chose par une action progressive et secrète*, serait compris par Christian Euloge Loubaki comme « *détruire les codes traditionnels de l'élégance* » pour les remplacer par ceux des Dandys français du 19^e et du 20^e siècle.

C'est dans ce sens qu'apparait le mot « *Sapologie* » pour désigner l'action du « *Sapeur* », Dandy, viveur acculturé des boîtes de nuit, clown des rues, consistant à casser les codes de l'élégance occidentale par des fantaisies congolaises. Le mouvement qui en résulte, s'est détaché progressivement de la Rumba congolaise, avec ses valeurs et ses rites magnifiés dans les concours et les défilés populaires. C'est une forme de révolte du colonisé parvenu contre

le colonisateur et qui pourvoie les antivaleurs conduisant souvent ses leaders en prison ou à la mort comme Christian Euloge Loubaki, assassiné et le corps repêché dans la Seine, le 30 octobre 2010. En revanche, la Sape de Paul Kamba, désigne la noblesse de l'élégance du cavalier qui accompagne avec honneur et fierté, son élégante cavalière dans un jeu de séduction mutuelle par l'accoutrement qui agrémenté la danse « *Maringa* ».

Ainsi, l'arrivée massive des étudiants d'Afrique Centrale à l'École des Cadres de Brazzaville, ancêtre de l'Université de Brazzaville et la Construction de Chemin de Fer Congo Océan (CFCO) qui attirait une main d'œuvre immigrée importante entre 1930 et 1934, favorisa le développement de la Rumba congolaise à Brazzaville. Les Centrafricains appelés « *Goué na Bangui* », les Dahoméens (Béninois) et les Togolais ou « *Popo* » renforcèrent les Clercs indigènes du Congo dans l'Administration coloniale. Les « *Popo* » y apportèrent du *Tempo High Life* joué avec un grand tambour qui marque le Temps du nouveau genre musical. Le « *Goué na Bangui* » Jhimmy Zakari, formé au séminaire de Bokoro de Brazzaville, y apporta une rythmique empruntée au son cubain, dominée par le *High Life* et la *Polka*. L'Antillais Jean Réal et le groupe *Kato* des « *Popo* » de Pointe-Noire, avaient déjà habitué l'oreille des congolais à la *Rumba cubaine* et à la *Biguine Antillaise*.

C'est en 1935 que naît le groupe vocal « *Bonne Espérance* », créé par l'organiste Albert Loboko alias « *Nyoka* » (1915-1985), footballeur, né le 5 août à Mossaka (Cuvette) et collègue de classe de Paul Kamba de l'École Jeanne d'Arc de Brazzaville, avec comme musiciens: Raymond Nguema, Joseph Botokoua et Bernardin Yoka. Ce groupe se produisit « *Chez Mamadou Moro* » et au Cercle Culturel Catholique de Poto-Poto (Brazzaville). Paul Kamba, revenant de Mindouli où il travaillait comme Comptable au CFCO, y apporta un nouveau langage musical avec l'utilisation des instruments à cordes et à clavier. Mais, l'affectation d'Albert Loboko à Pointe-Noire en 1940, provoqua la disparition du groupe vocal. L'organiste meurt à Brazzaville, le 5 Mai 1985.

A Bacongo, naquit l'ensemble musical « *Mannequin* » en 1937, sous l'impulsion de François Bamanabio qui créa, avec Massamba Lébel, l'orchestre « *Jazz Bohème* ». Jean Réal créa le groupe « *Congo Rumba* » en 1938 à Brazzaville, alors qu'en août 1941, à Poto-poto, Paul Kamba, accompagné des musiciens comme Henri Pali « *Baudoin* », Jacques Elenga « *Eboma* », Jean Oddet « *Ekwaka* », François Likundu, Moïse Dinga, Philippe Moukouami, Paul Monguele, François Lokwa, Paul Wonga, Joseph Bakalé et Auguste Boukaka, crée l'orchestre « *Victoria de Brazzaville* ». La section rythmique de ce groupe fut équipée pour la première fois des instruments de musique traditionnelle du Congo comme: une grosse caisse, un « *Patengué* » (tambourin avec cadre rectangulaire en bois), des grelots (sortes de maracas attachées d'ordinaire sur le dos des chiens lors de la chasse), une cloche en fer frappée « *Ekonga* », un « *Likembe* » ou « *Sanza* » (lamophone de 7 à 9 lames en acier) et des instruments modernes: un accordéon, une guitare, une mandoline, un banjo et une raclette. Cette alchimie entre le son programmable des instruments modernes et le son intuitif non programmable des instruments traditionnels, marque le génie musical de Paul Kamba et fixe à jamais, le syncrétisme musical de la Rumba moderne.

Paul Kamba qui naquit à Mpouya (Département des Plateaux), le 12 décembre 1912, fit ses études à l'École Jeanne d'Arc de Brazzaville. Son père, André Kamba était originaire du district d'Allembè, près d'Abala, Département des Plateaux, et sa mère Antoinette Akouely, originaire du village Okouma, district d'Ollombo (Département des Plateaux). Commis des PTT à Léopoldville (Kinshasa) où il perfectionna ses connaissances en musique, notamment de la guitare dans *l'orchestre de Liège* encore appelé *Les 17 Boys*, formé par 17 jeunes congolais et guinéens, Paul Kamba fut par ailleurs, arbitre de football, auteur compositeur, chanteur de « *Victoria de Brazzaville* » avec entre autres musiciens: Samuel Vemba

Hyppolite Ita, Australien Itoua, Atengana, Ebalé Mbongué, Raphaël Loulendo, Auguste Ngapela, Albert Ibela, Bertin Koutoupot, Jean Oba, Dominique Okongo, Gabriel Malanda, Charles Mvoula, et autres. Secrétaire général du syndicat des contractuels et auxiliaires du Gouvernement Général de l'A.E.F, Paul Kamba était également, un collaborateur du Cercle de l'Union Educative et Mutuelle de la Jeunesse Africaine de Poto-poto.

Le musicien Jhimmy Zachari quant à lui, est né à Brazzaville en 1926, des parents centrafricains. Il révolutionna la rythmique de la Rumba congolaise, en y apportant des solos de guitare dans le répertoire, en mettant en place la formation musicale complète comprenant: une guitare rythmique, une guitare solo, une contrebasse, un saxophoniste et des percussionnistes.

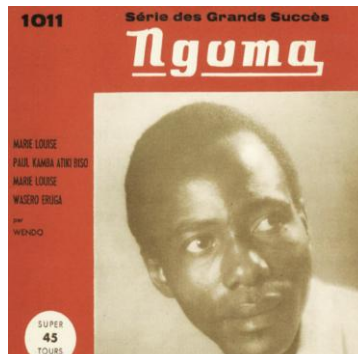
Deux associations féminines: «Anonyme» et «Bonne Espérance» accompagnaient le *Victoria de Brazzaville* par trois chanteuses ténors: Gabrielle Maleka, l'épouse de Paul Kamba, mariée religieusement en 1949, Anne Mbassou et Ibéa. Ainsi composé, ce groupe se produira régulièrement à Brazzaville et à Léopoldville où, il imposa sa rythmique et le timbre de la voix de Paul Kamba aux jeunes musiciens de Kinshasa comme Antoine Wendo Kolosoy et Adou Elenga.

Né en avril 1925 à Mushie dans la région actuelle de Bandundu en RDC, Antoine Wendo Kolosoy perd très tôt son père, Jules Botuli, militaire, et sera élevé par sa mère Albertine Bolumbu, morte quand Wendo n'avait que neuf ans. Ancien Batelier (Graisneur) sur le bateau «Luxembourg» de l'Huilerie du Congo Belge (ancêtre de l'Otraco et de l'Onatra), qui naviguait sur les fleuves Kassaï et Congo, il grattait la guitare à ses heures sur le pont de ce bateau tout en chantant de la poésie. Il commença en solo sa carrière à la guitare ou avec deux ou trois musiciens avec Henri Bowane et d'Olivera ou *Trio BWO* sous le modèle des années 20 du *Trio Matamoros* de Cuba. C'est Henri Bowane qui le rencontra à Cocquylatville (Mbandaka) et le ramena à Kinshasa pour chanter ensemble, qui lança réellement sa carrière, en le parrainant auprès de son employeur, le propriétaire des *éditions Ngoma*.

En 1943, inspiré de l'expérience de son aîné Paul Kamba, Antoine Wendo Kolosoy crée l'orchestre «Victoria de Kinshasa» avec ses trois musiciens: François Ngombe Boteko «Me Taureau», Bongeli, Bape et Tango. Il s'appuie comme son maître sur un groupe d'animation de jeunes filles dénommé *La reine politesse*, dirigé par Germaine Ngongolo, une danseuse brazzavilloise, animatrice des associations féminines du bar-dancing «Chez Faignond» à Brazzaville dans les années 50-60. Le sens de la morale et du lyrisme chaleureux des compositions d'Antoine Wendo Kolosoy, fait que beaucoup de mélomanes des deux rives du fleuve Congo pensent que la Rumba congolaise a pris sa source à Kinshasa, à cause, sans doute, de l'ascendant qu'a pris rapidement Kinshasa sur Brazzaville au niveau musical. C'est la chanson «Marie-Louise» d'Henri Bowane, chantée en duo avec Antoine Wendo Kolosoy et produite par le grec Nico Jeronimidis des *éditions Ngoma*, vendue à plus de 2 millions d'exemplaires (Figure n°2), qui permit à Kinshasa d'établir son leadership musical, soutenu par la naissance d'une industrie du disque et des studios d'enregistrement tenus par des prêtres et des unités de production de disques des commerçants grecs.

Figure n°2: Les grands succès d'Antoine Wendo Kolosoy⁹

⁹ D'après Afrisson.com



Le premier studio d'enregistrement du Congo ne sera créé qu'en 1970 par l'État sous le nom: Société Congolaise du Disque (Socodi) qui sera rapidement liquidé comme les autres sociétés d'État créées avec l'aide de la Chine.

Parmi les acteurs de la stratégie industrielle de la Rumba congolaise figurent les structures majeures comme: *Olympia* (1939), *Ngoma*, *Cognolia*, *Kina* (1949) puis *Opika* (1950), *Loningisa*(1950, *CEFA* (1953), *Lomeka* (1955), *Essengo* (1956), *Surboum African Jazz* de Kabasélé (1960), les *Editions Vévé* (1969) et autres (Figure n°3). La *Voie de la Concorde* et *Radio Congolia* furent des puissants relais qui favorisèrent, progressivement, la diffusion de la Rumba congolaise et rapprochèrent les deux principaux leaders, permettant à leurs orchestres de se produire ensemble à Brazzaville et à Kinshasa.

Figure n°3: Les premières maisons d'éditions de disque des années 1950-1970



La défense des droits des auteurs et compositeurs est organisée par des puissants syndicats comme la Société Belge des auteurs et compositeurs (Sabam, 1953), le syndicat des artistes et musiciens congolais (Samuco, 1956) et la société nationale des éditeurs et auteurs (Soneca, 1969). A Brazzaville, cette défense est assurée plus tard par l'Union Nationale des Ecrivains et Artistes du Congo (Unéac, 1977), le Bureau Congolais des Droits d'Auteur (Bcda) et le Syndicat des artistes Congolais (Sac), fondés dans les années 80 par Ange Linaud et Lucien Kimpouni.

Or, Paul Kamba rencontra l'éditeur grec des éditions « *Ngoma* », Nico Jeronimidis, pour enregistrer entre 1948 et 1950, ses principales productions dont:

- Disque n° 271: « *Victoria* » - « *Marie Thérèse* »;
- Disque n°272: « *Catherine* » - « *Victoria ya Maria* »;
- Disque n°273: « *Obela Mpoko* » - « *Liwele ya Paulo* »;
- Disque n°275: « *Djiguida* » - « *Masanga Fala* ».

Pour l'ensemble de son œuvre, Paul Kamba a reçu, de son vivant, la médaille de « *Chevalier de l'Etoile du Bénin* » de la République Française. Alors qu'il était attendu en France pour une formation musicale dans un conservatoire, il meurt brutalement, le 19 mars 1950. Il reçut les obsèques grandioses de Brazzaville et de Kinshasa, à travers les musiciens comme Zachari

«Jhimmy», Antoine Wendo Kolosoy et Antoine Moundanda qui glorifièrent la mémoire de l'illustre musicien par des œuvres mémorables comme: « *Paulo Kamba atiki biso na mawa* » ou Paul Kamba nous a laissé dans la tristesse d'Antoine Wendo Kolosoy, « *Mabele ya Paulo* » ou la Terre de Paul Kamba » d'Antoine Moundanda¹⁰, enregistrées aux *éditions Ngoma*, puis « *Liwa ya Paulo* » ou la Mort de Paul Kamba de Zachari «Jhimmy» aux *éditions Opika*. C'est chez ce producteur que Jhimmy fera venir à Kinshasa Paul Muanga et Lucie Eyenga. Cette dernière fut la choriste de Paul Kamba qui deviendra l'une des meilleures premières voix féminines de l'Afrique.

Au Congo, plusieurs initiatives glorifièrent également l'œuvre et la mémoire de Paul Kamba, comme: la dénomination en 1953 par la municipalité de Brazzaville d'une rue Paul Kamba dans l'arrondissement n°3 Poto-Poto de Brazzaville; l'exhumation en Mars 1974 par l'Unéac de la dépouille de Paul Kamba de l'ancien cimetière de Moukoundzi-Ngouaka à Bacongo, pour le cimetière du Centre-ville; en 1977, la Poste consacre un timbre postal à son effigie, le 19 Avril 1981, par le Ministère de la Culture et des Arts de l'École Nationale des Beaux-arts, Paul Kamba; l'organisation en octobre 2000, par le Ministère de la Culture et des Arts chargé du Tourisme, de la première édition du Challenge Paul Kamba 2000.

III- Le développement de la Rumba congolaise

Le musicien de la RDC, Jacques Elenga alias « Eboma » prendra la direction de *Victoria de Brazzaville*, avec, en 1952, la production des œuvres comme: *O mboka Faignond*, *Dit Ebo*, *Lobi samedi*, *Lingomba ya fière*, réalisées aux éditions *Opika* des Frères Banatard. Il fut accompagné par les musiciens tels que: Gobi, Baloji « Tino Baroza », Albert Taumani, Fud Candrix, Isaac Musekiwa, Joseph Tshamala Kabasélé « alias Kallé, Grand Jeef » et autres.

Mais, cet orchestre disparaîtra à partir de 1953, lorsque Joseph Kabasélé forma son orchestre : *African Jazz* qui révolutionna la Rumba congolaise avec la promotion de la *Rumba-samba*. Cette influence brésilienne lui permit d'introduire pour la première fois, les Tambours, les Trompettes et les instruments électroniques dans la rythmique de la Rumba congolaise. Le jeune enseignant Pascal Emmanuel Sinamoyi, dit « Tabu Ley Rochereau » (1940-2013) et Jhimmy Zakari intégreront cet ensemble. Ce dernier retournera en Centrafrique, dès 1957, où il occupera un poste de Secrétaire Dactylographe dans l'administration. Il abandonnera progressivement la musique avant de décéder à Bangui en 1990.

De 1950 à nos jours, Bangui, capitale de la RCA, vibre comme les autres grandes villes du Bassin du Congo au rythme de la Rumba congolaise avec la production des orchestres de Kinshasa et de Brazzaville. Plusieurs ensembles locaux se sont développés comme: *Tropical Jazz*, *Centrafrikan Band*, *Vibro Mayos*, *Vibro Succès*, *Centrafrikan Jazz*, *Tropical Fiesta*, *Makémbé*, *Succès Flash*, *Musiki*, *Commando Jazz*, *Canon Stars*, *Zokéla* et tant d'autres.

Cependant, François Luambo Makiadi alias « Franco » (1938-1989) venant du groupe *Watam* de Paul Ebengo dit Dewayon, forme, le 6 juin 1956 à Léopoldville, avec Lando Rossignol, Moniania Roitelet et Nicolas Bosuma de la RDC et les congolais Jean Serge Essous, Loubelo, Pandi Saturnin, l'orchestre *Tout Puissant Oscar Kashama Jazz* ou *TP OK Jazz*. L'Oscar Kashama, était le nom du bar du propriétaire de cet orchestre, Monsieur Oscar Kashama. Parmi les musiciens emblématiques de cet orchestre, citons: Verckys Kiamuangana Mateta alias Vévé, Simaro Massiya Lutumba, Nodule Papa Noël et autres. En 1969, Verckys

¹⁰ Il remporta en Afrique du Sud, en 1955, le «Prix Osborne Awards», de l'African Music Society pour avoir introduit avoir améliorée la Sanza, en passant de 9 à 22 lames. Il est l'inventeur de la « Musique tradi-moderne ».

Kiamuangana Mateta fonda son propre groupe: *l'orchestre Vévé* et sa propre maison de production *Les éditions Vévé* pour produire sous ce label, les disques des jeunes orchestres.

Mais, le musicien engagé, Joseph Tshamala Kabasélé, fut rapidement confronté à la violence politique post indépendance en RDC, notamment après l'assassinat de Patrice Lumumba en 1960. Auteur de la chanson culte de l'Indépendance du Congo: « Indépendance Cha cha », Kabasélé sera abandonné en 1963, après une tournée triomphale en Afrique de l'Ouest, par tous ses musiciens qui formèrent l'*African Fiesta*, sous la direction de Tabu Ley Rochereau. Traqué et surveillé par la Police, Kabasélé s'exila à Paris où il créa l'orchestre *African Team* aux côtés du camerounais Manu Dibango (1933-2020) et du congolais Jean Serge Essous (1935-2009). Il décéda, le 11 février 1983, à Paris dans le dénouement total.

L'instabilité politique de la RDC après l'indépendance de 1960, traduit par la danse *Soukous*, sorte de Rumba congolaise dont la rythmique est assurée par les sons aigües de la guitare électrique, conduit Antoine Wendo Kolosoy à interrompre sa carrière musicale pour la reprendre en 1993, avec les productions comme: « *Nani A kolela Wendo* », « *Marie Louise* » avant de décéder, le 22 juillet 2008 à Kinshasa. La dimension politique de la Rumba congolaise est reprise par Tabu Ley Rocherau qui s'oppose à la politique du Président Joseph Désiré Mobutu, à travers des chansons pamphlets comme « *Moungali* », « *Mbanda Monument* » et autres qui lui valurent plusieurs condamnations à mort par les tribunaux d'exception du Zaïre (RDC), jamais exécutées, grâce à la mobilisation des musiciens africains engagés dans le panafricanisme musical.

A Brazzaville, François Boukaka alias « Flanklin », né le 10 octobre 1940 à Brazzaville, guitariste et chanteur aux mélodies lumineuses dans un lyrisme, alliant poésie et engagement politique, est assassiné lors du coup d'État du 22 février 1972 d'Ange Diawara contre le régime Marxiste-léniniste du Congo. Dans son disque « *Le Bûcheron* » paru en 1970 qui diffuse le style de la Rumba libératrice, avec les arrangements du musicien camerounais Manu Dibango, il actualise la puissance du message politique de la Renaissance africaine, mis en ondes depuis 1969, au Festival Culturel Panafricain d'Alger, par la reprise de sa composition « *Muanga* » par le groupe cubain *Aragon*. Il inscrit ainsi son combat dans la lutte de libération des peuples opprimés à travers la planète.

Avec sa chanson « *Les Immortels* » de 1967, il intellectualisait déjà la puissance de la Rumba libératrice contre le colonialisme; alors qu'avec le « *Pont sur le Congo* », naguère contenu dans le projet politique avorté de Patrice Lumumba, il relie les deux rives du fleuve Congo par l'influx moral et spirituel de la Rumba comme le fit son maître Paul Kamba. Dans un style plus humoristique, l'enseignant Casimir Zoba alias Zao, né le 24 mars 1953 à Goma Tsé-Tsé (Département du Pool), musicien et auteur-compositeur, poursuit cette Rumba libératrice en chantant les thèmes tabous de la société congolaise comme : la sorcellerie avec « *Sorcier ensorcelé* », la mort avec « *Corbillard*¹¹ », l'antimilitarisme avec « *Ancien Combattant* » de 1984, qui met en exergue les effets néfastes de la guerre sous toutes ses formes y compris tribale, et glorifie la noblesse de l'humanisme musicale pour apaiser les cœurs, élever les esprits et unir les peuples.

Le dernier fer de lance de la Rumba libératrice congolaise est le musicien Jacques Koyo alias « Chairman, Génie du siècle » (1950-2021), qui en fera les frais pour ses pamphlets politiques. Impresario dans le sport, karatéka et président de la Fédération Congolaise de Karaté, Chairman crée des figures rythmiques originales dans la Rumba-sportive, en associant les mouvements du Karaté japonais à ceux de la danse cérémoniale traditionnelle des Mbozi,

¹¹ Prix de la meilleure chanson au Festival des musiques d'Afrique centrale en 1983.

dédiée aux morts « *Engondza* », pratiquée par les femmes pleureuses des Départements de la Cuvette et des Plateaux du Congo. Il fut sacré Révélation de l'année 1989, grâce à ses styles « *Pè-Bwanga* » ou place à la danse et « *Djara Engondza* » ou étale la rythmique.

Dans ces styles de danse composés de pas rudes, et des gestes guerriers tirés d'*Ekongo* (danse guerrière traditionnelle des Mbosi et des Koyo), associés au rythme envoûtant du ténor Bongol du groupe traditionnel *Vocal Bantou* d'Abala (Département des Plateaux), Chairman imposa la danse « *Engondza* » sur les deux rives du fleuve Congo durant plus d'une décennie. Il exhiba en collaboration avec Verckys, le « *Pè-Bwanga* » dans sa chanson « *Kata Supérieur* » en RDC. Avec son disque « *MJ, Alembi* », il chanta sa femme détournée par un amant, signifiant en réalité « la trahison ». Avec « *Paix troublée* », il signa l'un de ses pamphlets politiques qui lui valut arrestation, torture et emprisonnement par le régime de Pascal Lissouba pour musique subversive. Meilleure vedette de la musique congolaise entre 1989 et 1997, Chairman, médaillé d'or de Karaté à Dakar (Sénégal) en 1984, fut rapidement libéré. Sa danse, reprise par l'orchestre *Quartier Latin* de Koffi Olomidé de la RDC, en 1998, fit vibrer les mythiques salles du *Zénith* et d'*Olympia* de Paris.

Parmi les musiciens qui ont accompagné Chairman, figure le guitariste Rogatien Ibambi Okombi dit « *Roga-Roga* »¹², né le 31 août 1974 à Fort Rousset (Cuvette), Chef de l'actuel orchestre *Extra Musica*, avec lequel, le « Génie du siècle » a co-signé « *La lettre au Président* », dénonçant la corruption et les anti valeurs endémiques qui ruinent l'administration en général, et les services fiscaux et douaniers du Congo en particulier. Il trouve la mort, le 11 septembre 2021 dans des conditions criminelles non encore élucidées.

IV- La sauvegarde du patrimoine de la Rumba

L'inscription au Patrimoine Culturel Immatériel de l'Humanité de l'Unesco, de la Rumba congolaise, est un hommage au père tutélaire de ce genre musical et aux musiciens qui ont développé les différents rythmes, en conjuguant le son rationnel des instruments modernes et le son intuitif des instruments traditionnels pour développer une rythmique originale. En partage par les populations des deux rives du fleuve Congo avec la Diaspora et le reste du monde, la Rumba congolaise devient une exception culturelle africaine dans le concert des valeurs universelles de l'Unesco. Le défi majeur de ces populations est de valoriser ce patrimoine immatériel et culturel universel par la création d'un cadre juridique qui structure et protège les activités artistiques et musicales, capable de renforcer l'appropriation et le partage équitable des ressources issues de l'exploitation de ce bien au bénéfice de l'humanité, telles que:

- 1) la constitution d'un « Conseil pour la Gestion et la Protection de la Rumba », adhérent du CIL-CDD, est une piste salubre pour une meilleure sauvegarde de ce patrimoine immatériel et culturel de l'humanité qui pourvoit « l'exception culturelle africaine » qui, comme le modèle français de « l'exception culturelle française », consiste en une défense des arts africains (musique et cinéma) vis-à-vis de l'industrie étrangère, considérée comme prédatrice. Les outils majeurs utilisés pour organiser la défense du marché des biens immatériels et culturels dans les États souverains sont en principe: les quotas, les subventions des œuvres et le contrôle des prix qui peuvent être contre-productifs s'ils enferment le marché africain sur lui-même.
- 2) un festival international de la Rumba qui fera la promotion annuelle des talents des musiciens du bassin du Congo et de la Diaspora;
- 3) un fonds musical qui accompagnera les musiciens et leur famille tout au long de leur vie;

¹² Il est décoré Chevalier dans l'ordre du mérite congolais en 2010.

- 4) un musée de la Rumba qui rendra vivant ce patrimoine culturel après l'inventaire des ressources. L'exposition des œuvres, des instruments, des photos, des ouvrages, des statues des auteurs emblématiques, des formes musicales d'ici et de la Diaspora et tous les objets distinctifs qui véhiculent les valeurs culturelles communes de la Rumba à travers le monde entier;
- 5) l'enseignement et la recherche musicale de la Rumba dans les écoles, les conservatoires et les universités pour perpétuer les savoirs et les adapter aux évolutions technologiques, musicales et artistiques de l'humanité;
- 6) enrichir le tourisme culturel des pays concernés par les retombées économiques et financières conséquentes.

C'est tout un programme culturel et musical régional et international qui nécessite, un cadre législatif particulier permettant la protection et la sauvegarde de cette richesse universelle.

Conclusion

L'objectif de cet article était de voir, dans quelles conditions, l'inscription au Patrimoine Culturel Immatériel de l'Humanité de l'Unesco de la Rumba congolaise, après celle du Tango, de la Rumba cubaine, de la Meringue et Samba brésilienne, qui universalise le genre musical de la Rumba, à la fois dans sa dimension rationnelle et intuitive, pouvait-elle contribuer au développement de l'humanisme musical. La Rumba, d'origine congolaise, est constamment enrichie par la Diaspora. Le syncrétisme musical que poursuivent les dignes héritiers des pères fondateurs, nécessite la conjugaison de l'humanisme musical et de l'exception culturelle africaine, afin que la Rumba renforce l'amitié entre les peuples par une gestion responsable de ce joyau universel de l'humanité.

Bibliographie

- Goma G. (2019) : *La Sape : art de bien s'habiller au Congo-Brazzaville*, Ed. Horus, Paris, 2019
- Itoua J., Moussoungou G.A. (2017): *La Sape au Congo-Brazzaville : élément du patrimoine culturel immatériel*, Ed. Les Lettres mouchetées, 2017
- Kubik G.(2010): *The Theory of African Music*, Vol I et II, Ed. University of Chicaco Press
- Daniel Isaac Itoua D.I.(2018): *Instruments de musique traditionnelle des Mbôsi du Congo : secrets et applications*, Ed. L'Harmattan, 2018
- Moussoki JC (2015): *L'usage des instruments de musique dans la communication chez les Kongo*, Thèse de Doctorat Unique, Université Marien Ngouabi, 2015
- Okamba E. (2001): *Le Ka et ses représentations symboliques dans l'imaginaire des Noirs. Communication au festival international du Ka de Guadeloupe*, organisé en Guadeloupe sous le thème « Traces et croisée des imaginaires », 7 juillet 2001.
- Okamba E. (2014): « Les couleurs du tam-tam et le développement de la musique moderne : du Patengué de la Rumba congolaise aux Bongos de la Rumba cubaine », communication au colloque international du CERDOTOLA, « Les Feux de Brazzaville » sous le thème : *L'instrument de musique africain et son rôle dans la musique mondiale*, Brazzaville du 4 au 7 août 2014
- Okamba E. (2014): « La musique initiatique et la promotion de la Justice au service de la gouvernance développante. Communication au colloque international du CERDOTOLA, « Les Feux de Brazzaville » sous le thème : « *La musique initiatique et son rôle dans la gouvernance développante* », Brazzaville 2016.
- Okamba E.(2018): *Ethique du Kébé-kébé et promotion du leadership chez les Mbosi du Congo : le réveil d'Odi*. Ed. L'Harmattan, 2018.

Ossinondé C. (2012): *L'histoire de la Rumba cubano-congolaise : voyage musical l'aller et le retour de la musique cubano-congolaise*, Ed. Edilivre Classique Paris, 2012

Ossinondé C.(2019): *Chronologie des 60 ans d'existence (15 août 1959-15 août 2019)*, EdLivre 2019.

Ossinondé C.(2008): *Chronologie des 48 ans d'existence*, Edition Bassoka Cyriaque, 2008.