

NTELA

N° 01, Janvier-Juin 2021



ISSN : 2789-3588

**Revue du Centre Universitaire de Recherche
sur l'Afrique (CURA)**

Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines/Université Marien
Ngouabi, Brazzaville (République du Congo)
BP : 2642, E-mail : cura.congobrazza@gmail.com
Tél. : + 242 066690087 / 055769593 / 044108897

Couverture : Figure de chasseur bantou de l'Afrique centrale. Statuette collectée par le Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire (actuelle Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de l'Université Marien Ngouabi), entre les années 1975 et 1980. Dans les langues kongo de cette sous-région, le bon chasseur est justement appelé « *NTELA* ». Par métonymie, ce nom symbolise l'homme constamment animé par la quête des savoirs et des connaissances ; un scientifique qui cherche, qui trouve et qui partage ses trouvailles avec les autres au moyen de la publication.

Les opinions exprimées dans les différents textes publiés ici sont celles de leurs auteurs. Elles n'engagent nullement la Revue *NTELA*

Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines/Université Marien
Ngouabi, Brazzaville (République du Congo)
E-mail : cura.congobrazza@gmail.com

NTELA

____ N° 01, Janvier-Juin 2021 ____

ISSN : 2789-3588

**Revue du Centre Universitaire de Recherche
sur l'Afrique (CURA)**

Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines/Université Marien
Ngouabi, Brazzaville (République du Congo)
BP : 2642, E-mail : cura.congobrazza@gmail.com
Tél. : + 242 066690087 / 055769593 / 044108897

Publications semestrielles de la Revue NTELA

Directeur de publication

Yvon-Norbert GAMBEG

Rédacteur en chef

Jean Félix YEKOKA

Comité de rédaction

Jacques Nkeoua Oumba, Paul Kibangou, Régina Patience Ikemou, Rony Dévyllers Yala Kouanzi, Samuel Kidiba, Dieudonné Mouakouamou Mouendo, Didace Kevin Kouloungou Boungou, Jean-Bruno Bayette.

Comité scientifique

Jean-François Owaye, Professeur, Université Omar Bongo (Gabon), Miche-Alain Mombo, Professeur, Université Marien Ngouabi (Congo), Georges-Claude Tshund'Olela, Professeur, Université de Kinshasa (RD. Congo), Omer Massoumou, Professeur, Université Marien Ngouabi (Congo), Françoise Blum, Professeur, Université Paris 1, Panthéon Sorbonne (France), Bienvenu Boudimbou, Maître de Conférences, Université Marien Ngouabi (Congo), Joachim Emmanuel Goma-Thethet, Professeur, Adon Simon Affessi, Maître de Conférences, Université Peleforo Gon Coulibaly Korhogo (Côte d'Ivoire), Université Marien Ngouabi (Congo), Dieudonné Tsokini, Professeur, Université Marien Ngouabi (Congo), Pierre Yvon Ndongo Ibara, Professeur, Université Marien Ngouabi (Congo), Joseph Zidi, Maître de Conférences, Université Marien Ngouabi (Congo), Henri Yambené Bomono, Professeur, Université Yaoundé 1 (Cameroun), Rogacien Tossou, Maître de Conférences, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Université Marien Ngouabi (Congo), Yvon-Norbert Gambeg, Professeur, Université Marien Ngouabi (Congo), Sophie Pulchérie Tape, Maître de Conférences, Université Peleforo Gon Coulibaly Korhogo (Côte d'Ivoire), Amuri Mpala Lutébélé, Professeur, Université de Lubumbashi (RD. Congo), Didier Ngalebaye, Maître de Conférences, Université Marien Ngouabi (Congo).

Infographie : Dreid Miché KODIA MANCKESSI

SOMMAIRE

Éditorial	11
-----------	----

Articles

I. Histoire

Ressentiment et fronde contre l'Occident dans les musiques africaines urbaines	
--	--

<i>Jean Félix YEKOKA</i>	17
--------------------------	----

Mobilités, identités et gestion intégrée des patrimoines en Afrique centrale	
--	--

<i>Stévio Ulrich BARAL-ANGUI</i>	39
----------------------------------	----

L'OIHP, l'OHSDN et l'internationalisation des problèmes de santé des territoires dominés d'Afrique centrale (1923-1939)	
---	--

<i>Simplice AYANGMA BONOHO</i>	57
--------------------------------	----

Le paludisme en milieux indigène et européen en Afrique Équatoriale Française (1931-1938)	
---	--

<i>Dreid Miché KODIA MANCKESSI</i>	77
------------------------------------	----

II. Psychologie-Sociologie

Autoreprésentation de la maladie chez les personnes atteintes du diabète vivant à de Korhogo (Côte d'Ivoire)	
--	--

<i>Taïba Germaine AINYAKOU, Bernadette BLA, Assamoi Benibego Edouardo Dekantus AMAN</i>	95
---	----

La fistule obstétricale en république du Congo : défis et perspectives psychologiques	
---	--

<i>Nicaise Léandre Mesmin GHIMBI, Cyr Justus ZOLA DANY SAMBA</i>	109
--	-----

III. Langues-Littérature

Mythes et « sentiment de fantastique » dans les littératures postcoloniales : Sony Labou Tansi, Maryse Condé
Analyse KIMPOLO 127

L'intertextualité dans la construction du discours poétique de Maxime N'Debeka
Dieudonné MOUKOUAMOU MOUENDO 147

L'esthétique de la recomposition des textes dans *verre cassé* d'Alain Mabanckou
Ghislain Méliodore MVOULA-MASSAMBA 169

L'esthétique de l'absurde dans *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi
Didace Kevin KOULOOUNGOU BOUNGOU 191

Espace et représentations identitaires dans *L'Impasse* de Daniel Biyaoula
Ourbano MBOU-MAKITA 207

Yoruba Mythology in Wole Soyinka's *A Dance of the Forests and The Road*
Anicet Odilon MATONGO NKOUKA, Herlyn Juverly ALONGANA 221

Ressentiment et fronde contre l'Occident dans les musiques africaines urbaines

Jean Félix YEKOKA*

Résumé

Les musiques africaines modernes ont été produites dans des circonstances historiques déterminées par la rencontre de l'Afrique noire avec l'Occident européen. Celui-ci, loin de se tenir en partenaire, s'est imposé à l'Afrique en « maître civilisateur », porteur d'une culture qui engagerait l'Afrique dans la marche de l'histoire et du développement. L'espace urbain, terreau propice à leur épanouissement, est aussi cet espace où ces musiques se sont rapidement invitées afin de réagir à leur manière aux diatribes de l'occident, fière de ses prouesses et de ses avancées technologiques. Ces musiques, tous genres confondus, rouvrent les plaies dont les cicatrices remémorent les moments sombres de l'âge négrier, cause explicative de certains maux auxquels sont confrontés la plupart des pays africains. En effet, la traite négrière a laissé d'aussi larges stigmates sur la conscience collective des Africains. Elle a handicapé le développement socioéconomique du continent. Cette musique rappelle aussi le fardeau colonial qui, selon ces mêmes musiques pèse encore sur les États africains actuels.

Mots-clés

Musiques africaines, Maux, Fronde, Ressentiment, Occident, Accusation

Abstract

Modern African music was produced in historical circumstances determined by the encounter of black Africa with the European West. The West, far from being a partner, imposed itself on Africa as a "civilising master", the bearer of a culture that would commit Africa to the march of history and development. The urban space, a fertile ground for their development, is also the space where these musics quickly invited themselves in order to react in their own way to the

* Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire/IGRAC, Université Marien Ngouabi, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, E-mail : jeanfelix.yekoka@umng.cg

diatribes of the West, proud of its prowess and its technological advances. These musics, of all genres, reopen the wounds whose scars recall the dark moments of the slave trade age, which is the cause of some of the ills facing most African countries. Indeed, the slave trade has left such a wide stigma on the collective consciousness of Africans. It has handicapped the socio-economic development of the continent. This music is also a reminder of the colonial burden that, according to the same music, still weighs on current African states.

Keywords

African music, Evils, Slingshot, Resentment, West, Accusation.

Introduction

Depuis la fin de la colonisation, le paysage musical africain s'est structuré autour d'une diversité de genres. Des groupes musicaux fortement différents les uns des autres au plan générationnel, comme sur celui des genres pratiqués, surgissent de manière tempétueuse de l'espace urbain, se battent pour occuper la scène continentale aux fins de conquérir une place sur la scène mondiale. L'irruption récente du coupé-décalé dans plusieurs pays africains s'inscrit dans cette perspective. Ce genre solidement implanté en milieu urbain a donné un nouveau souffle à la musique africaine. Avec tous les éléments esthétiques qui l'accompagnent, cette musique revendique un ancrage dans ces espaces socioculturels de surgissement, comme elle dresse le portrait historique de l'Afrique souvent accusée de tous les maux.

Suivant la marche des sociétés qui l'invente et qu'elle peint à sa manière, la musique africaine s'est constamment donnée le souci d'être le vecteur anthropologique de la paix sociale et l'expression de l'identité culturelle. Par-dessus tout, elle se donne le souci de connaître le passé de l'Afrique, notamment après sa rencontre avec l'Occident à la fin du XV^e siècle. Les résultats de cette rencontre conclue dans des circonstances quelque peu fortuites sont vite devenus, dans les premières décennies du XX^e siècle, le terreau sur lequel l'inspiration musicale allait prendre pied. La réflexion formulée par la musique africaine autour du partenariat Europe-Afrique révèle une double attitude : le refus pour l'Afrique d'être continuellement la risée de l'Europe en contradiction permanente avec les valeurs humaines qu'elle croit défendre de toutes ses forces, cette Europe accusée d'être en partie responsable du mal-développement de l'Afrique.

Cette étude entend convoquer un certain nombre de musiciens africains, de l'âge colonial à nos jours. Son but est de montrer que, loin d'être un simple divertissement, la musique urbaine chausse les bottes d'une petite révolution. Elle fait le procès de l'Europe dont elle établit la culpabilité des jugements idéologiques et des pratiques morales. Pour y parvenir, nous avons inscrit l'objet de notre étude dans la longue durée, en nous intéressant aux faits relevant de l'ère précoloniale et contemporaine. Au cours de cette dernière période, l'Afrique fait encore le bilan de quatre siècles de la traite négrière, de colonisation, sans oublier les crises qui la secouent continûment et dans lesquelles la responsabilité de l'Occident est souvent indexée par les musiciens africains qui, dans leurs productions, attaquent frontalement le vieux monde. En fait, interroger la musique moderne africaine est œuvre utile parce qu'elle stocke quantité de données tirées de l'expérience de la vie quotidienne et de l'histoire.

Pour réaliser cette étude, notre première source est l'immense répertoire musical africain. Des investigations ont été faites dans la documentation classique : les ouvrages. L'exploitation de ceux-ci met en évidence le paradoxe que l'on peut saisir entre les sources musicographiques très prolifiques et les documents écrits moins abondants.

Cette étude va au fondement de la fronde des musiques urbaines africaines contre l'occident. Elle interroge l'épisode négrier et colonial, sans oublier les cicatrices laissées dans la mémoire collective par ces deux moments. Elle épilogue sur le racisme idéologique et religieux de l'Occident illuminé par ses progrès techniques et scientifiques. Enfin, elle s'insurge contre la permanence des cicatrices coloniales dans un continent où les États ont acquis leur souveraineté depuis plus d'un demi-siècle.

1. Au fondement de la fronde musicale africaine contre l'Occident européen

À la fin du XIX^e siècle, des discours européocentriques ont fait l'apologie de l'Europe. Fière de sa grandeur et de sa culture gréco-romaine, sûre de ses exploits techniques et industriels, cette Europe s'est positionnée en véritable donneur de leçon, par une sublimation de sa race et de sa pensée philosophique. Sans surprise, l'Afrique est désignée très tôt comme principale cible des invectives d'une Europe conquérante. Les intellectuels africains se souviennent encore des

diatribes du philosophe Allemand Hegel (1830) vis-à-vis de l'Afrique qu'il accuse de n'être pas « une partie historique du monde¹ ». Une telle idéologie est corroborée par l'Europe intellectuelle du XX^e siècle, à travers une taxinomie et un étalage de posture de l'Europe humaniste et civilisatrice. On voit se poindre à l'horizon-monde un narcissisme qui charge l'occident d'une vertu d'omnipotence qui atteint son pic avec la proclamation arbitraire de la supériorité de la race blanche face à la race noire.

L'articulation de telles thèses radicales à l'endroit de l'Afrique et de son histoire développe des mythes venimeux lesquels confirment l'existence d'un destin parallèle entre deux continents que tout, sinon presque opposés. Pourtant, en s'inscrivant volontairement sur la trajectoire d'un humanisme exemplaire, l'occident européen des XIX^e et XX^e siècles se soustrait de la mémoire historique qu'il semble brouiller. Il s'agit de la traite négrière que la musique africaine d'aujourd'hui chante, afin de fixer les faits dans la mémoire collective et, surtout, de rappeler à l'Occident européen le mauvais traitement qu'il a fait subir à l'Afrique quatre siècles durant. Quatre-cents-ans de déportation des Noirs et de décloisonnement de l'Afrique systématiquement éventrée. Comme s'il était témoin des faits, le musicien congolais, Franklin Boukaka, qui revient sur cet épisode de l'histoire négrière dit, sans complainte, que les Occidentaux sont des ennemis de l'Afrique :

*Africa mobimba to kangi maboko
To zali kotala,
Bana basili na ko kende,
Bana ba sili kotekama na ba nguna.*

En français, cet extrait de texte de Franklin Boukaka peut être traduit ainsi qu'il suit :

Toute l'Afrique croise les bras
Nous regardons !
Tous les enfants ont fini par partir,
Les enfants ont tous fini par être vendus par les
ennemis.

¹ Cité par Joseph Ki-Zerbo, 1978, *Histoire de l'Afrique noire. D'Hier à Demain*, Paris, Hatier, p. 10. À partir de cette citation, qui n'est pas unique, cet auteur burkinabè construit sa propre thèse de défense, pour prouver et démontrer que l'Afrique n'est pas seulement que le berceau de l'humanité, mais elle est aussi le foyer de la civilisation universelle et de l'histoire.

Dans cet extrait, constate le musicien avec étonnement, les Africains sont restés passifs devant un négoce inhumain et déshonorant : « *to kangi maboko, to zali kotala* ». Mais bien plus qu'une avachie, une lâcheté plutôt qu'une complicité des Africains qu'il conviendrait de stigmatiser. On connaît aujourd'hui la part active prise par les « notables africains » dans ce commerce triangulaire, ainsi que leur responsabilité dans l'effritement des moyens intellectuels, techniques et physiques (force humaine) susceptibles de contribuer efficacement au développement de l'Afrique.

Dans *Esclavage*, Papa Wemba assimile la traite négrière atlantique à l'apartheid, régime et idéologie blanches qui ont fait tant de victimes noires en Afrique du Sud. Les mots qu'il trouve pour faire le lien entre ces deux épisodes de l'histoire violente de l'Afrique noire traduisent la férocité de l'Occident et le silence coupable de la communauté internationale devant tant de souffrances endurées par les Noirs déportés et ceux massacrés par les Blancs en Afrique du Sud. L'artiste se substitue aux victimes, ses « parents », afin de vivre dans sa chair toute la douleur qu'ils ont ressentie des décennies durant. Pour les esclaves qu'il voit partout dans les Amériques, le musicien n'a que ses yeux pour pleurer. Solidaire pour la liberté du peuple Sud-africain, il appelle l'ensemble des Africains à soutenir Winnie Mandela.

*Likambo nini na ngai mwana ya mama ? (2
fois)
Ba monisaki ngai mpasi na ba paya
Na niokuamaki na fimbo ya ba paya
Bo bomelingai ba nzambe nionso ah Africa!
Bohumbu na America na sengi nzela masina...
Nzela molayi oyo nzela ya Zanzibar...
Bo ya to samba ni Winnie Mandela po to luka
liberté mwana ya Africa!*

Certes cet extrait est moins dense, mais il est profondément suggestif. Non seulement qu'il évoque la brutalité de l'homme blanc, vis-à-vis de l'homme noir réduit au statut d'esclave, il dit à sa manière les corvées et la torture auxquelles le Noir était soumis en Amérique. Ce dernier sollicita en vain le chemin de retour en Afrique. Ce même extrait met au coude à coude violence négrière et tortures coloniales. Il présente l'Africain comme un vrai innocent martyrisé et humilié, au mépris des droits de l'homme. Ici, le martyr ne se cantonne point à la sphère physique, il va au-delà des aspects symboliques pour atteindre

le champ sacré, celui des dieux africains brisés, brûlés, etc. L'acte est un vrai signe procédural dans l'idée d'épuration de l'âme et de l'identité de l'Africain par ses détracteurs, ceux dont la postérité a installé un régime d'apartheid en Afrique du Sud. En français, l'extrait peut être traduit de la manière suivante :

Quel problème avec moi, moi l'innocent (2fois)
Les étrangers m'ont fait souffrir
J'ai été martyrisé par les fouets des étrangers
Vous avez tué tous mes dieux, oh Afrique !
L'esclavage en Amérique, j'ai demandé le chemin
de Masina...
Chemin long, que celui de Zanzibar...
Venez et soutenons Winnie Mandela, pour la
liberté de l'Africain.

Les musiciens africains, en particulier ceux de l'entre 1940 et 1970, ont fréquenté l'école des Blancs. Ils connaissent les finasseries de l'Occident, ses manipulations et sa pensée philosophique, ses ruminations vis-à-vis de l'Afrique. Nombreux parmi eux ont subi l'influence musicale des Afro-descendants dont le répertoire se singularise par des thématiques d'une musique engagée. Éduqués pour le respect de la dignité humaine, ces musiciens abordent donc le thème de l'esclavage avec beaucoup d'émotion, de chagrin et de ressentiment. Leurs nombreuses interrogations sur cette question sont souvent restées sans réponse satisfaisante. Ainsi appellent-ils à la clairvoyance et à la conscience collective pour que l'Afrique cesse d'être la risée de l'occident qui l'a sauvagement estropié. C'est dans un style épicé et dénonciateur que Alain Makaba, qui emprunte la voix du musicien panafricaniste Sam Mangwana, veut conjurer le mal qui ronge l'Afrique, tel un cancer en phase de métastase. A travers son titre évocateur « *Droit de vivre*, le guitariste-compositeur dresse un réquisitoire contre la traite négrière, l'impérialisme et la colonisation sauvage » (L. Tsambu Bulu, 2006, p. 153) :

Banyokoli biso mingi bana ya Africa
Na bowumbu mpe na colonization
Kobeta mpe na exploitation
Africa eza se ya ba koko batika
Mais mpona nini pasi ekosila te ?
Tosila bakolinga se tokufa (2x)

Nous avons été tant maltraités, nous fils
d'Afrique
À travers l'esclavage et la colonisation
Les coups de verges et l'exploitation
L'Afrique, terre de nos aïeux
Mais pourquoi les souffrances ne finissent-elles
pas ?
Mourir, c'est leur souhait que nous soyons
exterminés (2x).

Au sujet de cette traite négrière, comment le Blanc peut-il parvenir à dissimuler les faits ? En tout cas, les musiciens de Kinshasa et de Brazzaville perçoivent dans l'œuvre mercantiliste européenne d'évidentes faiblesses qui remettent en cause l'humanisme tant vanté par les Occidentaux. Ceux-ci ne peuvent brouiller la vérité pour toujours, malgré la puissance de leur technologie militaire et leur avantage médiatique. Dans son album *Mabele* (la terre), le poète Lutumba Simarro l'affirme en ces termes :

*Mondele a sala mandoki
Po na ko boma bato.
Kasi ya ko boma vérité mondele akoka te.*

Le Blanc a fabriqué les fusils
Pour tuer les gens.
Mais, pour tuer la vérité, le Blanc n'a pas pu.

Non !, l'Européen ne peut pas le faire, soutient vivement Pamélo Munka, qui déconstruit à sa manière toute l'idéologie hégélienne concernant l'Afrique : « le Noir ne vivait pas dans la nuit dont le Blanc dit qu'il l'a sorti » (H. Mobonda, 1987, p. 421). En fait, c'est dans la pharmacopée que Pamélo puise les vertus du savoir-faire africain. Dans *Congo na biso*, il s'interroge :

*Ba zalaki na lopitalo te,
Se monganga ya mboka,
Kasi ba zalaki kobika
Ndenge nini, bakoko na biso,
Basali ba Congo?*

Ils n'avaient pas d'hôpitaux,
Mais rien que les médicaments traditionnels.
Alors, comment ont-ils survécu,
Nos ancêtres,
Les bâtisseurs du Congo ?

Certes, l'Afrique n'a jamais atteint le niveau technique et technologique de l'occident, mais elle ne l'avait jamais attendu pour faire face à ses urgences. Grâce à leurs propres moyens techniques, à leur esprit d'inventivité et à leurs capacités à dompter la nature, les Africains d'avant la colonisation ont su réagir positivement devant les impératifs et les défis de leur temps. Dans la production des œuvres de l'esprit, où le jugement de l'occident sur l'Afrique est particulièrement sévère, l'Afrique ne donne point à l'humanité des créations dérisoires. C'est précisément dans ce domaine que le continent noir a fait la démonstration de ses belles dispositions intellectuelles, son génie. Œuvres de haut niveau, capables de rivaliser le génie occidental :

Les sculptures de Nok et d'Ifé, au Nigéria, d'avant et d'après notre ère, peuvent bien soutenir la comparaison avec les plus belles créations artistiques de la Grèce classique (5^e, 4^e, 3^e siècles), l'orgueil de l'Occident (D. Ngoïe-Ngalla, 2015, p. 20).

Malgré le temps qui passe, le thème de la traite des esclaves reste d'actualité. Il interpelle toujours les musiciens africains de tous les genres musicaux. Et parce qu'ils y reviennent constamment, les chanteurs africains, loin d'être des professionnels de l'intellect, méritent néanmoins le statut de gardien de la mémoire collective. A ce titre, ils viennent bousculer les historiens dans leur pré-carré. D'ailleurs, une certaine classe d'intellectuels reconnaît aux musiciens africains le statut élitiste et leur qualification professionnelle :

La musique « moderne » était une activité urbaine avec des instruments exclusivement occidentaux. [...] Inventer des répertoires, jouer de la musique, c'était lire l'urbanité et le politique dans un cadre inédit. Les groupes de musique œuvraient pour leur propre épanouissement, matériel notamment. Leurs membres des professionnels avant tout et revendiquaient ce statut (I. Thioub, N. A. Benga, 1999, p. 223).

Avec des mots qui fâchent – ils sont venus acheter nos grands-parents rien qu'avec du sel – Aldos Massamba et Dj Chevalier dénoncent un terrible marché de dupes où l'Afrique fut loin de tout profit. Au contraire, elle se trouva complètement paralysée, voire précipitée dans les profondeurs d'une longue crise économique, culturelle, psychologique et politique.

2. Le terrible épisode de la férocité coloniale

Au nom des thèses idéologiques tournées vers la civilisation et l'assimilation des Africains, l'homme blanc croyait avoir fait des émules. L'impérialisme colonial trouvait ainsi sa justification. Certes, les Occidentaux ont construit des écoles et des hôpitaux, des routes et des villes, terreau de la modernité africaine et de sa musique moderne, mais pour le musicien, toute cette entreprise blanche n'a été que ruse et supercherie. En tout cas, pour Rochereau, cette piperie coloniale a fini par être démasquée, grâce à une prise de conscience de l'homme noir. C'est ce qui ressort de sa chanson *Congo-Ruanda-Burundi* :

*Bapaya ba pesaki bino
Mateya ya kindoki.
Lelo bo longwi na pongi,
Bo loti la vérité.*

Les étrangers vous avaient prodigué
Des conseils malveillants.
Aujourd'hui, vous sortez du sommeil
Après avoir rêvé de la vérité.

De ces vers jaillit l'esprit qui guida l'œuvre coloniale dès le départ, ainsi que les tactiques mises en œuvre par le colonisateur pour atteindre les objectifs fixés. Les traités d'amitié que les Européens signèrent avec les Noirs donnèrent l'impression qu'ils vinrent en ami, alors que c'était pour faire échec à la vigilance des Africains. Une telle démarche allait faciliter leur installation sur les terres africaines. Seulement voilà que leurs œuvres finirent par « sortir du sommeil » les Noirs ! Ceux-ci avaient « rêvé de la vérité ». Finalement, ils n'avaient pas affaire à des agneaux, mais à des loups ravisateurs, à des pillleurs économiques aguerris, à des gens à la gâchette facile lorsque leurs intérêts mesquins ne sont pas accomplis. La chanson suivante révèle la violente crise qui opposa la communauté lari (République du Congo) aux autorités coloniales françaises quand elles obligèrent les indigènes à payer l'impôt de Trois francs à la Société indigène de prévoyance :

*Bakoko ba kufa
Likolo ya falanga misato.*

Nos ancêtres sont morts
À cause des Trois francs.

L'idée de la mort dissimule ici celle de la résistance organisée par les Africains contre leurs ennemis d'antan, les Européens. Résistance contre les travaux forcés, résistance contre l'impôt de capitation, résistance contre les corvées et toutes formes de dominations blanches. Mais la puissance militaire coloniale, contre des petites organisations africaines mal équipées, finit par écraser toute velléité indigène. En fait, « toutes les résistances à la pénétration européenne se noient dans la défaite » (H. Mobonda, 1987, p. 407). Dans tous les secteurs de production économique et partout où la présence de l'Africain fit indispensable, l'administrateur colonial l'y plaça, souvent à coups de chicotte. Fatigué par la permanence des souffrances coloniales qui passent des pères à leurs enfants, dans *Mpasi zo* (Ces souffrances-là), Jacques Loubélo dénonce :

*Mpasi zo ntama za tuka,
Ba nkaka ba fwididi zo
Mpasi zo ntama za tuka
Na beto bala twizi za bwana,*

Ces souffrances-là remontent de loin,
Les grands-parents en sont morts,
Ainsi que nous autres, leurs descendants, les avons
endurées.

Titre significatif, tout aussi paradoxal par son contenu, *Bilombe ba gagné* (les braves ont gagné) de Kallé dresse un portrait plus ou moins exhaustif du drame colonial, c'est-à-dire des peines que le colonisateur a fait subir à l'Africain en lui rappelant, fouet à la main, qu'il appartient à la race animale :

*Lobi e djalaki :
Moto moyindo mawa,
Bobele mosala na fimbo sima.
O loba boye, mabe,
« Makaku, fanda nyen ! »*

Hier : L'homme noir inspirait pitié,
Toujours travailler sous la menace du fouet.
Quoi qu'il dise, il était mal vu,
Et on lui répliquait : « Macaque, tais-toi ! ».

En vérité, pense Alain Makaba, c'est pour une cause injuste que le Blanc a souvent maltraité l'Africain. Ce sont les richesses minières

dont recèle le sous-sol africain qui sont à l'origine de cette souffrance sempiternelle. Toutefois, l'artiste est optimiste, quant à l'avenir de l'Afrique, à l'évidence que ses terres sont la propriété de leurs tout-premiers ancêtres :

*Banyokoli biso mingi bana ya Africa
Na bowumbu mpe la colonization
Kobeta mpe na exploitation
Africa eza se ya bakoko batika.*

Nous avons été tant maltraités, nous, Africains
À travers l'esclavage et la colonisation
Les fouets et l'exploitation
L'Afrique, terre de nos aïeux.

Le musicien congolais se fait ici gardien ou défenseur des valeurs traditionnelles les plus fondamentales. Mais en réalité, bien avant lui, plusieurs autres musiciens africains, hommes comme femmes, ont pris position pour glorifier les grandes figures des sociétés africaines qui défendirent les valeurs africaines jusqu'au péril de leur vie, pour certains. Dans *U'Shaka*, par exemple, Myriam Makéba a chanté l'hymne de Tchaka, en Afrique du Sud. En République du Congo, Kimpa Mvita, Matsoua, Kimbangu, Mabilia ma Nganga et ses compagnons sont célébrés par Jacques Loubélo, Aldos Massamba et bien d'autres musiciens. En République Démocratique du Congo, Emery P. Lumumba est élevé à la dignité patriotique au même titre que Simon Kimbangu.

3. L'épilogue du racisme idéologique et religieux

Les souffrances des Noirs, tant décriées dans la chanson africaine, s'inscrivent dans une logique raciste, voire *racialiste* que, malheureusement, la rencontre entre l'Afrique et l'Europe amplifia. Pour avoir été plongé dans l'infra-humanité par des mythes et des considérations pseudo-scientifiques d'une Europe en expansion, aux yeux des Occidentaux, le Noir ne représenta rien de plus qu'un être assimilé au singe. Pendant longtemps, cet argument raciste justifia la traite des Noirs. Au XVIII^e siècle, proclamé Siècle des Lumières, le savant français Buffon donna au racisme des considérations scientifiques. Au XIX^e siècle, d'autres intellectuels européens (Gobineau, Joseph de Maistre, etc.) lui emboîtèrent le pas. Sans

surprise, la hargne de leurs spéculations racistes fit des dégâts et des ravages en Afrique, tout le temps que dura la colonisation. Au-delà même des années 1960, où la plupart des Etats africains accèdent à leur souveraineté, les conséquences psychologiques du racisme restèrent gravées dans la mémoire collective, en particulier chez les femmes africaines. En fait, à force de spéculations racistes et de matraquages idéologiques dont l'Africain était victime, celui-ci avait fini par s'installer lui-même dans l'image caricaturale que l'Occident s'est faite de lui : un personnage victime d'un défaut de fabrication. C'est un signe que les plus curieux des Blancs veulent examiner pour savoir s'il ne porte pas de queue.

Plongée dans ce tourment, la femme africaine trouve la parade. Pour ne plus être traitée de macaque, elle travaille à se débarrasser de sa peau noire, car le vrai problème se situe justement au niveau de la pigmentation. Mais, pour certains musiciens africains, le maquillage (jaune banane) dont le but est de ressembler aux Blancs a la malchance de valider les thèses racistes. Voilà pourquoi ils ripostent vigoureusement contre cette pratique de blanchissement de la peau. Dans *Ngoma we yo*, les musiciens du RAS Kébo constatent :

*Na tango ya ba koko
Basi ba zalaki kitoko
Sembe sembe.
Sika oyo, soki Ambi e zangi,
Ba komi lokola makayabu na zando.*

Du temps de nos ancêtres,
Les femmes étaient belles,
Et ne se maquillaient pas ; leur peau
Était douce.
À présent, à court de crème Ambi,
Elles deviennent comme du poisson salé au
marché.

Constat sévère d'une musique qui critique la femme africaine « blanchisée² » et dont les produits occidentaux liés à cette entreprise

² Assez paradoxalement, à la fin des années, Nioka Longo et son orchestre (Le grand Zaïco) ont chanté avec un succès qu'on leur connaît sur les deux rives du fleuve Congo : *oyo ateli te ako lia bonane te*, entendu par-là que celui qui n'a pas bruni ne passera pas de bonnes fêtes de fin d'année. Le maquillage est ici un phénomène social qui justifie les mutations d'une société tournée vers d'autres ambitions. Au cours de la même période, Pépé Kalé et son Empire Bakuba poussèrent ce cri : *na*

ont des graves conséquences sur la santé. On sait que le maquillage de la peau est une pratique bisexuelle. Mais pourquoi les musiciens s'attaquent-ils particulièrement aux femmes ? Une approche sociologique suggère que la femme est généralement la porte ouverte à partir de laquelle tout ce qui est de l'Occident intègre l'Afrique. Miroir de la société dont elle garantit l'existence, la femme a aussi le devoir de perpétuer les vertus et les valeurs fondamentales propres à un peuple. Ainsi, s'attaquer à la femme africaine corromptue par les produits exotiques, surtout éclaircissants, s'est répondre subtilement à l'Occident sur ses thèses racistes : l'Africain doit être fier d'être ce qu'il est. Voilà pourquoi Franklin Boukaka insiste :

*Kala-kala, o zalaki kitoko,
Yo, mwasi ya Congo.
O sili o bebi boye,
Kala-kala, moyindo nayo na lulaka,
Yo mwasi ya Congo.
Okomi ko mbila boye.*

Naguère tu étais belle,
Toi, femme congolaise.
Aujourd'hui, tu t'es enlaidie.
Naguère, ta noirceur m'attirait,
Toi, femme congolaise.
Aujourd'hui, tu as jauni.

Face à cette aliénation qui déconstruit l'identité de l'homme noir, les musiques urbaines d'Afrique entendent être des remparts d'une culture endogène capable de restaurer la dignité de l'homme noir. Et de toute évidence, cette noblesse passe par la sauvegarde de l'authenticité de sa peau. Franco conseille même aux femmes de ne plus acheter la crème Ambi. Dans *Ezaleli ya soni*, Bernard Bouka propose, pour sa part, que les hommes se détournent des femmes « blanchisées », car elles font la honte de l'Afrique :

*Ba bebisa loposo ya nzoto
Na Ambi na ba Doroth bazali ko pakola
Mibali, botika ni ko landa !
Ezali soni na ekolo ya biso bayindo.*

Poto malili, Africa moto, la fraîcheur est du côté de l'Europe, alors qu'en Afrique il fait toujours chaud.

*Lokumu ya poso ya moyindo esila
Na likolo ya kitoko ya mayebo.
Ba koma ko seka bipayi binso
Na ezaleli to zali kolanda.*

Elles abiment leur peau
À force de s'enduire de crème Ambi et autres
Doroth.
Hommes, ne courez plus après elles,
C'est une honte pour la nation noire.
La dignité de la peau noire a été bradée
Au profit d'une beauté passagère.
À présent on se moque de nous partout
À cause de ce comportement.

Préoccupé par la terrible situation des Noirs africains, Kiamuangana Mateta, dit Verckys, dénonce, en 1972, le racisme dans son versant religieux, dimension la plus subtile à l'ombre de laquelle toutes les dynamiques idéologiques de l'Occident se cristallisent. Dans un style interrogateur, aidé par la force de l'observation de tous les objets religieux qui remplissent l'Église, le musicien dit son étonnement devant les missionnaires européens qui se plaisent à détruire les objets de foi des Noirs. Étonnement d'autant plus légitime que ce qui est considéré comme idole chez l'Africain est pris pour quelque chose de sacré dans l'Église occidentale. Devant cet étonnement, le saxophoniste-compositeur de la République Démocratique du Congo interroge Dieu et les hommes, pour qu'ils lui disent l'origine de la peau noire et l'identité réelle de l'ancêtre primordial du Noir. Ainsi, pour dire non à l'hégémonie idéologique de la race blanche, le musicien attaque le racisme que la religion blanche véhicule à travers ses ouvrages sacrés :

*Nzambe na komitunaka (2x)
Ba buku ya nzambe to monaka nde boye
Ba santu nyonso bango se mindele
Ba 'nzelu nyonso bango se mindele
Soki zabulu photo moto mwindo hein!
Injustice oyo ewuta nde wapi o ?*

Mon Dieu, je m'interroge si souvent (2x)
Dans tous les livres chrétiens on nous révèle que
Tous les saints sont des Blancs
Tous les anges aussi sont Blancs

Quand c'est le diable, on le présente sous le
portrait de l'homme noir !
D'où vient cette injustice ?

L'injustice dénoncée ici par l'artiste ne se limite pas seulement à la simple lecture de l'imagerie des saints et des anges dans les églises chrétiennes. Elle va au-delà de l'identité des prophètes. En effet, remarquent les artistes congolais, les prophètes blancs sont crus par les Noirs, mais le contraire est impossible. Ainsi, comme si la fronde de Verckys contre l'Occident chrétien ne suffisait pas, des décennies plus tard, Haldos Massamba revient à la charge. Il bouscule, lui aussi, l'ordre ancien de l'Église, en faisant observer que le dénigrement noir remonte aux temps anciens : « *mukanda ndombi ntama ba safula woku mundele* ». Restant sur la trajectoire critique du racisme religieux de Verckys, le chanteur congolais dresse un portrait de la caricature noire par le Blanc :

*Ba ndombi mu photo makutu na pakalala moyo
wambi
Saint Michel wa diata ndombi na ma konga, na
miti
Na mipelo mia ndombi meno mia na mona
Ka ta lembani papé dia ndombi
Tuka mu livré ba ange ba mindele ba nkuyu ba
ndombi.*

Les Noirs, dans la photo, ont des oreilles fuyant
la tête et des gros ventres
Saint Michel écrase le Noir avec des flèches et des
bâtons
Moi j'ai vu des prêtres noirs
Mais je n'ai jamais vu un pape noir.

D'une main habile Haldos Massamba fait tourner sa fronde. Il condamne le racisme, en se projetant dans le passé kongo. Ici, il indexe l'église capucine du XVIII^e siècle d'avoir brulé vive la prophétesse kongo Kimpa Mvita. C'est l'accomplissement du dénigrement de la race noire par l'homme blanc, incrédule à tout ce qui est lié au noir :

*Simon Kimbangu tala mundele
Nga tamana kwikila
Ba honda Tchimpa Vita mindele mbo mpe mipelo.*

Si Simon Kimbangu était Blanc
On aurait tous cru à lui
Ceux qui ont tué Tchimpa Vita sont des Blancs et
des prêtres.

Ressentiments forts. Le temps qui passe ne peut rien : les musiciens africains ne décolèrent pas devant l'Occident qui persiste à faire main-basse sur l'Afrique. La chanson est pour eux l'instrument décisif par lequel ils contre-attaquent. Dans cette même chanson, le musicien congolais dit à demi-mot que ceux qui ont tué Jésus-Christ étaient tous blancs, mais ce sont les Noirs qui payent la gravité de cet acte abominable, anti-christ et blasphématoire. Dans l'histoire, les Noirs n'ont jamais posé un tel acte qui va jusqu'à crucifier le Dieu-créditeur que les missionnaires sont venus leur prêcher sans en éprouver une quelconque culpabilité.

4. La permanence des cicatrices coloniales

L'indépendance obtenue par la plupart des pays africains au début des années 1960 a été chantée, aussi bien par les groupes folkloriques que par les orchestres modernes tapis en milieu urbain. Dans les deux Congo, l'*Indépendance cha cha* chantée par Grand Kalé et l'Africa-Jazz, au sortir de la « Table ronde » de Bruxelles (février 1960) et *Tongo etani* de Jean-Serge Essous ont montré l'exemple de cristallisation de l'espérance populaire, partout en Afrique. Ces compositions ont fait des émules. D'ailleurs, cette dernière composition est pleine de sens, tant le contenu remet fortement en cause la notion de civilisation apportée par les colonisateurs. Cette civilisation était synonyme de lumière apportée par le Blanc, pour éclairer enfin l'Afrique plongée depuis des siècles dans les ténèbres. Mais, pour le musicien congolais, la lumière vint, en réalité, avec l'indépendance³ :

*Tongo etani na mokili ya Congo,
Congo molili e sili ée.*

³ L'Hymne national, *La Congolaise* est tout aussi explicite à cet effet : « En ce jour le soleil se lève...une longue nuit s'achève, un grand bonheur a surgi ».

Le jour s'est levé sur le Congo,
Au Congo l'obscurité s'est dissipée.

Dans les deux Congo, et partout en Afrique, « les chants de la liberté furent chantés avec ivresse⁴ ». Dans l'imaginaire populaire, la roue de l'histoire tournerait dans le sens de la prophétie faite, des années avant l'indépendance, par un autre musicien du Congo démocratique : *atandele, mokili ekobaluka*, un jour, les choses basculeront à la faveur de l'Afrique. Espérance sur espérance, dans la dernière lettre qu'il adressa à sa femme, Patrice Lumumba écrivait, lui-aussi : « l'histoire dira un jour son mot [...]. L'Afrique écrira sa propre histoire⁵ ».

Pourtant, l'éloge que les Africains se firent, pour avoir « chassé » le colonisateur, n'était que de courte durée. Le persécuteur de l'Afrique était-il réellement parti ? Non ! Son ombre agissante fait toujours main-basse sur l'Afrique, réservoir de ses meilleurs lendemains. Le Blanc a simplement changé de stratégie et de plan, pour maintenir sa présence en Afrique. Les corvées et les travaux d'autrefois ont pris une nouvelle forme. Le racisme et les meurtres sont permanents. La guerre qui est menée contre l'Afrique est asymétrique. C'est le constat amer que Dj Chevalier fait, au regard de la conspiration des occidentaux pour venir à bout du Guide Libyen, Mouammar Kadhafi, en 2011. Ce musicien du Coupé-décalé congolais s'étonne d'ailleurs du sens de l'indépendance de l'Afrique, de la cruauté des occidentaux, de leur convoitise et de leur insatiabilité. Sans doute, Kadhafi faisait-il obstacle à l'accomplissement du projet occidental en Afrique, projet de pillage sauvage du pétrole et d'autres ressources du sol et du sous-sol. Dans l'hymne eschatologique qu'il compose en mémoire du Guide Libyen massacré froidement par les ennemis de l'Afrique, Dj Chevalier dénonce :

Kadhafi a ke na ye, Kadhafi akomi défunt (2x)
Mindele basala mindoki po ba boma Kadhafi,
Mindele ba sala campagne po na Kadhafi,

⁴ Encore une fois de plus, l'hymne national, *La Congolaise*, confirme cette analyse au 5^e vers : « Chantons tous avec ivresse le chant de la liberté ».

⁵ Ces paroles du nationaliste et patriotique congolaise, E. Patrice Lumumba sont claires et explicites sur ce point. Elles révèlent une évidence sur l'avenir de l'histoire africaine, c'est-à-dire sur son existence en tant que réalité historique. Cf. Joseph Ki-Zerbo, 1978, *Histoire de l'Afrique. D'Hier à Demain*, Paris, Hatier, p. 9.

*Po na pétrole ba yoki Kadhafi motema mabe,
Alors que bis'Africains to sila kozua lipanda kala,
Lipanda na français ya ngo tolobi ki bo ndongo,
Bokonzi na biso ba Noirs yango ekoma na ma
boku'a mindele
Mindele ba sala mindoki ya minene pona ko meka
na nzotu'africain,
Ekueyi na nzotu'a Kadhafi, ekueyi na nzotu'a
Teddy Mokuami.*

Kadhafi s'en est allé, Kadhafi est maintenant
défunt (2x)
Les Blancs ont fabriqué des armes pour tuer
Kadhafi,
Les Blancs ont fait campagne contre Kadhafi,
À cause du pétrole ils ont conspiré contre Kadhafi
Alors que nous, les Africains, sommes
indépendants depuis longtemps
L'indépendance en français est devenue
l'esclavage
L'autorité des Noirs est confisquée par les Blancs
Les Blancs ont fabriqué des armes lourdes pour les
expérimenter sur les Africains
Ç'a atteint Kadhafi, ç'a atteint Teddy Mokuami.

La réaction du Dj congolais met en scelle les conspirations occidentales contre l'Afrique. Il remet en cause l'industrie occidentale qui fabrique des armes sophistiquées dans le but de détruire l'homme. De la chosification et la marchandisation de l'Africain, le musicien s'insurge contre le néocolonialisme occidental. De ce fait, il situe dans le prolongement de la lutte menée par Alpha Blondy, action dont le réveil musical siège à l'ombre de l'engagement musical de Bob Marley. Il se dégage de la composition « Armée française » une intellectualité militante qui dénonce la présence permanente de la France dans ses anciennes colonies. Cette présence politique, militaire et économique piège l'indépendance de ces jeunes Etats ; elle favorise les dictatures les plus drues. Le reggaeman s'insurge contre la France qui sert de bouclier aux chefs d'État mandarins des Champs Élysées. Ainsi, au regard de l'orage qui s'abattait sur la Côte d'Ivoire, après l'échec des accords de Marcoussis et du rôle que joue l'armée française dans le jeu politique ivoirien, Alpha Blondy exprime son ras-le-bol :

Armée française allez-vous-en !
Allez-vous-en de chez nous
Nous ne voulons plus d'indépendance sous haute
surveillance (2x)
Nous sommes des États souverains
Votre présence militaire entame notre souveraineté
Confisque notre intégrité
Bafoue notre dignité
Et ça, ça ne peut plus durer (alors allez-vous en !).

Le combat mené par Alpha Blondy est en soi une tentative courageuse de faire échec au projet politique, économique et culturel de la France en Afrique. Il exerce une action qui fustige l'ingérence permanente de l'Élysée et ses alliés européens dans les affaires internes aux États africains. Tout bien calculée, cette ingérence est souvent à l'origine des troubles et des crises (violences) politico-militaires qui soufflent sur l'Afrique, radicalisent les positions des uns et des autres. Il n'est pas surprenant que les déclarations de l'artiste musicien Blondy résonnent en écho chez les « jeunes patriotes » d'Abidjan qui eurent l'audace d'affronter les troupes militaires françaises postées en Côte d'Ivoire. Ainsi, par la mobilisation des foules qu'elle est capable de faire, aux fins d'atteindre un objectif assigné, la musique des centres urbains africains devient « expression de l'âme d'un peuple et d'une époque » (L. Tsambu Bulu, 2006, p. 149). Elle s'adresse, sans nul doute, à la psychologie des masses populaires, pour éduquer, instruire, blâmer et pour réveiller la conscience collective face à l'adversité et aux attaques venant de l'extérieur. Elle est lamentations et gémissements, à cause de la permanence des cicatrices coloniales en cette Afrique du XXI^e siècle. En tout cas, la musique populaire urbaine serait « un défoulement, si ce n'est une manière d'adjurer les maux qu'elle condamne, de conjurer le sort funeste du monde tel qu'il va » (A. Aghi Bahi, 2011, p. 135). Dans cette musique populaire africaine,

la puissance de la parole est telle que le fait d'avoir osé la prononcer suffit et libère [...]. Les paroles [...] prononcées contre les Blancs constituant en réalité un acte : celui de la reconquête d'un sentiment de vérité de virilité et de dignité par le défi verbal (R. Gary, 1970, p. 99).

Dès lors, on perçoit, dans cette musique populaire urbaine, une fonction spéculative et cathartique, une vertu qui réveille, ou qui met en état d'alerte la conscience collective, face au danger extérieur qui menace l'intérêt national. En tout cas, l'exemple de la crise ivoirienne du début des années 2000 confirme ce rôle d'éveilleur de conscience collective de la musique populaire. En 2004, le Collectif 1+1=1 manifeste une certaine lucidité dans l'appréciation qu'il fait dans le rôle joué par la France, dans les événements politiques en cours en Côte d'Ivoire :

Tu veux protéger tes ressortissants
On te voit à l'aéroport
Tu as bloqué les deux ponts
Beaucoup de chars derrière chez Gbagbo
Comme si Gbagbo était français
Faut pas nous prendre pour des bêtes
On n'est pas des moutons
(Collectif 1+1=1).

La même année 2004, dans *Nous sommes un État souverain*, Bagnon introduit le thème de souveraineté dans le répertoire musical ivoirien. Interpellant la France et son armée, il insiste sur le sens de souveraineté de l'État ivoirien et sur la liberté des Ivoiriens à disposer d'eux-mêmes. En tout cas, l'injonction de la France dans les affaires africaines, en particulier dans celles concernant la Côte-d'Ivoire des débuts du XXI^e siècle, a laissé un vaste champ aux musiciens, devenus « maîtres de vérité », protestataires aguerris de la « Françafrique ». Celle-ci constitue, en effet, une espèce de cordon ombilical qui rattache, en les soumettant, les anciennes colonies françaises à la France. Tiken Jah Fakoly est peut-être l'un des musiciens les plus virulents et les plus acerbes vis-à-vis de la « Françafrique ». À tour de bras, ils flagellent, lui et ses compatriotes (Blondy, Serge Kassy et Pat Sacko) toutes les manœuvres politiciennes de l'Occident en Afrique noire, pour essayer de refermer la parenthèse coloniale, avec tout ce qu'elle charriait comme drames, douleurs et malheurs pour les Africains.

Le sillon tracé pour le triomphe inconditionnel du nationalisme chanté rappelle à l'occident, à la France, notamment le devoir de l'armée de protéger les citoyens : « on ne tire pas sur une foule aux mains nues ». Ce refrain de Bagnon (*Patriote*) a réorienté le sens du combat pour les Ivoiriens et « la détermination à mourir pour la

défense de la mère patrie, en [indiquant] la piste du sacrifice de sang par lequel la liberté sera acquise » (A. Aghi Bahi, 2011, p. 154).

L'exemple des musiciens ivoiriens est susceptible de servir d'indicateur pour les pays où la liberté d'expression peine à s'affirmer et où la peur pèse encore lourdement sur la conscience collective. Les vérités dites âprement dans la chanson urbaine ne sont pas l'apanage d'un genre musical. De même, tous les genres musicaux expriment symboliquement la volonté populaire : ils sont la voix des sans voix. Ils restent du côté des masses populaires.

Conclusion

La musique africaine des années 1960-1970 est restée effervescente. Au cours de cette période, elle a continué de faire le bilan de la tragédie négrière et de la colonisation traumatisante. Pour ces deux moments, le souvenir de l'oppression et de répression reste présent dans la mémoire collective. Au regard des enjeux auxquels l'Afrique indépendante devait faire face, la musique urbaine s'est structurée autour des idées défensives, après tant d'années d'attaques subies par l'Afrique marginalisée, mythifiée et pensée à partir d'une idéologie occidentale pseudo-scientifique. Très engagé, le reggae ivoirien des décennies 1990-2000 confirme l'hypothèse défensive de la musique africaine.

Ainsi, l'invention de plusieurs répertoires musicaux dans cette Afrique postindépendance n'est pas une activité qui se réduit à une lecture sociale ou sociologique de l'urbanité dans un cadre inédit. Elle est aussi engagement, travail de l'esprit et réhabilitation de l'Afrique longtemps critiquée et dénigrée par l'Occident pour qui elle est en voie de devenir un partenaire privilégié.

Ainsi que nous venons de le voir, sous des formes diverses et des thèmes variés, ces musiques urbaines d'Afrique expriment un fort ressentiment à l'égard de l'Occident qu'elles accusent d'ingérence dans les affaires africaines. C'est dire qu'au-delà de leur prise de position par rapport aux problématiques socioculturelles de leurs propres sociétés, ce sont des musiques qui chaussent les bottes d'une petite révolution de notre âge. Elles exhibent une espèce de fronde contre ce que l'occident qualifie désormais de mythe des cicatrices coloniales responsables du mal développement du continent africain.

Mais en répondant au portrait caricatural que l'Occident a fait de l'Afrique, la musique urbaine africaine est allée à la lisière du racisme, de la vengeance et du dénigrement de l'autre. Une telle posture se situe aux antipodes de l'humanisme culturel africain. Elle éclipse les valeurs antiques d'un continent reconnu pour être le berceau de l'homme, donc des valeurs fondatrices de notre humanité.

Références bibliographiques

- AGHI BAH I Auguste, 2011, « Musique populaire moderne et coproduction de l'imaginaire national en Côte d'Ivoire », in Francis Akindès (sous la direction de), *Côte d'Ivoire. La réinvention de soi dans la violence*, Dakar, Codesria, p. 133-166.
- BEMBA Sylvain, 1984, *50 ans de musique du Congo-Zaïre*, Paris, Présence africaine.
- GARY Romain, 1970, *Chien blanc*, Paris, Gallimard, Coll. Folio.
- KI-ZERBO Joseph, 1978, *Histoire de l'Afrique noire. D'Hier à Demain*, Paris, Hatier.
- MOBONDA Honoré, 1987, « Petite histoire chantée de cent ans de présence européenne en Afrique », *Centenaire de la Conférence de Berlin 1884-1885*, Actes du colloque international (Brazzaville, avril 1985), Paris, Présence Africaine, p. 403-428.
- NGOÏE-NGALLA Dominique, 2015, *Propos sur l'Afrique*, Paris, Bajag-Meri.
- THIOUB Ibrahima, Ndiouga A. Benga, 1999, « Les groupes de musique "moderne" des jeunes Africains de Dakar et de Saint-Louis, 1946-1960 », in Odile Goerg (Sous la direction de), *Fêtes urbaines en Afrique. Espaces, identités et pouvoirs*, Paris, Karthala, p. 213-227.
- TSAMBU BULU Léon, 2006, « Refonder l'idéal panafricaniste à l'aune de l'intellectualité symbolique de la musique » in André Mbata Mangu (sous la direction de), *Nationalisme, panafricanisme et reconstruction africaine*, Dakar, Codesria, p. 145-165.

NTELA, N° 01, Janvier – Juin 2021

Cette première livraison de la Revue NTELA rassemble des textes originaux analysés dans une perspective multidisciplinaire. L'homme est placé au cœur de l'action pour qu'il demeure à jamais un rejeton capable de donner sens à la vie. Là où la musique et la littérature accusent la violence sous ses formes diverses, les questions de santé interfèrent avec les mobilités et les identités humaines, les discours savants se construisent dans la vallée de l'imaginaire, de l'absurdité, du fantastique, et où les mythes sont expression d'une vision du monde. Ainsi, dans tous les textes publiés dans ce numéro, il apparaît une évidence : la vie est une complexité, comme dans un jeu de puzzle.

Contributeurs : Assamoi Benibego Edouardo Dekantus Aman, Stévio Ulrich Baral-Angui, Analyse Kimpolo, Taïba Germaine Ainyakou, Simplicie Ayangma Bonoho, Bernadette Bla, Anicet Odilon Matongo Nkouka, Herlyn Juverly Balongana, Didace Kevin Kouloungou Bounbou, Dreid Miché Kodja Manckessi, Dieudonné Moukouamou Mouendo, Ghislain Méliodore Mvoula-Massamba, Nicaise Léandre Mesmin Ghimbi, Ourbano Mbou-Makita, Jean Félix Yekoka, Cyr Justus Zola Dany Samba.

Infographie : Dreid Miché Kodja Manckessi

ISSN : 2789-3588