

LUTUMBA SIMARO : UN POÈTE, UN PHILOSOPHE, UN SAGE ET UN BAOBAB S'EST ÉTEINT

Introduction

MONDO MUMBANZA,
Professeur à la
Faculté des Lettres et
Sciences Humaines
de l'Université
de Kinshasa.
mondopapy12@yahoo.fr

L'étude de l'artiste Lutumba Simaro Ndomanueno Masiya peut être abordée sous deux angles différents : le premier consisterait à l'observer parallèlement à Luambo Franco, le second recommanderait que ses aptitudes soient explorées de manière personnelle.

En effet, pour mieux cerner la carrière de Lutumba Simaro, il faut la scruter à la lumière de celle de son ami de jeunesse, son collègue et patron qu'était Luambo Franco. Car, non seulement les deux artistes étaient guitaristes, mais avaient les mêmes origines ethniques, sont restés unis au sein d'un même groupe jusqu'à la mort du second et se sont imposés comme grands auteurs-compositeurs. Ainsi, en établissant un parallèle entre les deux, on saura faire ressortir ce qui les différencie et arriver à mieux appréhender la véritable personnalité de Lutumba.

Indépendamment des renseignements offerts par leurs œuvres, mes entretiens personnels avec ces deux artistes entre 1980 et 2010 ont permis de mieux les connaître. Mes échanges avec Luambo Franco se sont déroulés au bar Un-Deux-Trois à l'époque où l'OK-Jazz préparait son voyage pour les États-Unis. Lutumba Simaro figure parmi les enquêtés qui m'ont fourni les informations sur le management de Luambo Franco dans le cadre de mon mémoire de Licence intitulé : « Luambo Franco : artiste et manager ». Nos entretiens ont eu lieu à son domicile, sur la rue Isangi, dans la commune de Lingwala. Nous nous sommes entretenus aussi sur Assossa, dans la commune de Kasa-vubu, à l'époque où le groupe Bana Ok y répétait. Ce fut vers 1996-2000. En octobre 2007, Lutumba répondit favorablement à l'invitation que je lui avais déposée à domicile pour venir témoigner à

ma conférence sur Luambo Franco tenue à la Faculté des Sciences Sociales, Administratives et Politiques de l'Université de Kinshasa. Mes derniers entretiens avec Lutumba datent de 2009-2010 à l'espace Sébastien à Bibwa où Bana Ok avait l'habitude de se produire chaque dimanche. Ainsi, au-delà des idées que je pouvais me faire de ces deux artistes, au travers de leurs œuvres, les contacts et travaux ci-dessus évoqués ont renforcé ma vision sur la personnalité réelle de chacun d'eux.

Le présent article constitue ma lecture personnelle de la carrière de ces deux auteurs-compositeurs dont la collaboration fut l'une des plus longues et des plus fructueuses si l'on considère que la stabilité d'une entreprise facilite la mise en commun des idées et la réalisation des projets prometteurs. L'article commence par établir une brève comparaison entre Franco et Simaro avant de se concentrer spécifiquement sur ce dernier.

Lutumba et Luambo : deux artistes différents

En essayant d'imaginer l'enfance de ces deux artistes, je vois un Franco Luambo turbulent et libre d'un côté, et un Simaro Lutumba posé et discipliné de l'autre. Le regard sur la production discographique des deux artistes, qui ont œuvré à la tête du groupe Ok-Jazz pendant plusieurs décennies, fait voir à quel point ils étaient différents l'un de l'autre, tant par leurs caractères, leurs options artistiques que par les caractéristiques des œuvres qu'ils produisaient. Mais l'on remarque aussi qu'ils ont produit chacun des œuvres énormément appréciées par le public. Enfin, ils ont fait preuve, l'un et l'autre, d'un sens de responsabilité élevé au point de travailler ensemble pendant trois décennies.

En effet, en tant qu'auteurs-compositeurs, il se dégage qu'autant Franco était fougueux, direct et souvent piquant dans ses chansons, autant Lutumba était modéré, profond et souvent mélancolique. Aux chansons de Franco qui critiquaient la société combien pourrie, Lutumba opposait les siennes qui parlaient généralement d'amour et de la mort. Alors que Franco observait la société dans son ensemble en peignant des situations presque généralisées, Lutumba aimait peindre des situations particulières.

Franco avait une préférence pour la socialisation de sa communauté, à partir des abus constatés dans le comportement de l'homme vis-à-vis de ses semblables ; Lutumba préférait éduquer la même communauté en la plongeant souvent dans l'inconnu du futur. Beaucoup de ses chansons parlaient de la mort et cherchaient à prévenir et à préparer l'homme à l'après-vie. Son lyrisme était plein d'images puisées dans le fond de l'imagination humaine, ce qui lui valait beaucoup de respect de la part des mélomanes.

Luambo et Lutumba, tout en ayant la même préoccupation, celle de socialiser leurs compatriotes, se sont inspirés des sources différentes et

ont utilisé des approches différentes aussi pour atteindre leur objectif. Le premier, extraverti, s'est inspiré de la scène publique, a fustigé le mauvais comportement des hommes comme des femmes et n'a pas épargné les plus forts du régime mobutien. Le second, intraverti, a scruté son for intérieur pour mieux connaître les insuffisances humaines, lesquelles lui ont inspiré des œuvres à vocation éducative et préventive.

En effet, Franco avait le talent de peindre les mœurs de la société congolaise décadente en parfumant ses chansons d'une dose d'humour qui brouillait les pistes de ses flèches. Il était ce pasteur dont les brebis admiraient le courage du fait de plaider sans cesse et sans ambiguïté leur cause¹. Tout en étant défenseur, Franco était aussi ce juge du village qui venait planter son miroir au carrefour pour que chacun vienne s'y regarder et découvrir son vrai visage, débarrassé du masque qui le couvrait au quotidien. Lutumba était, lui, à la recherche continue des pensées prophylactiques d'une profondeur remarquable. Ses messages renvoyaient l'homme au fond de lui-même pour y déceler ses failles et son ignorance de l'avenir. Il lui rappelait la sagesse ancestrale au travers de proverbes qui fourmillaient dans son lyrisme. Ses œuvres semblaient destinées à interpeller l'auditeur, à le plonger dans une introspection qui, espérait l'auteur, lui apporterait la lumière sur les lois de la nature. C'est ici que Lutumba et Luambo se rejoignent : la socialisation de la communauté. Les deux auteurs-compositeurs souhaitaient vivre dans une société décrassée.

Luambo et Lutumba nous avaient habitué à des chansons qui, tout en étant différentes d'un point de vue mélodique et parfois thématique, procuraient énormément de joie à l'écoute. C'est dire combien l'auditeur pouvait apprécier concomitamment le plaisant et le sérieux. Notons que nombre de leurs chansons étaient tellement longues qu'elles véhiculaient simultanément une multitude d'enseignements. C'est en cela que ces deux musiciens étaient artistiquement forts.

Du point de vue purement musical, sachons que Luambo a composé sur plusieurs rythmes, Lutumba a composé pratiquement sur un seul : la rumba. Le premier a chanté plusieurs chansons en kikongo, leur langue maternelle commune, le second n'en a chanté qu'une seule : « Nani ukunsimbila mwana »². Ce fut au début de sa carrière, vers 1960. Pourtant, bon nombre de compositeurs et chanteurs Nekongo ont produit chacun plus d'une chanson ou cri d'animation en kikongo : Verckys Kiamwangana, Nteza Daliens, Nyoka Longo, Manuaku Waku, etc. Peut-être que l'indifférence de Lutumba vis-à-vis de la culture musicale kongo découle du fait qu'il soit né à Kinshasa alors que Franco est né au Kongo Central et y rentrait passer

1 J'ai entendu un jour, de vive voix, lors d'un meeting à Kinkole, Franco réclamer en face de Mobutu un salaire décent pour les fonctionnaires. Dans un parler intercalé au milieu d'une chanson il disait : "salaire, salaire, kaka salaire papa". Quel courage !

2 Qui va porter mon fils ? (traduction libre)

ses vacances³. Ainsi, bien que Nekongo, Lutumba était un véritable Kinois qui ne pensait qu'en Kinois⁴. Toutefois, cela n'explique pas son insensibilité parce que certains artistes Nekongo susmentionnés sont également natifs de Kinshasa.

Enfin, revenons à Lutumba et Luambo pour dire qu'à l'opposé de ce dernier qui a produit beaucoup de chansons sur des rythmes étrangers tels que le *chacha*, le *slow*, le *boléro*, etc., le premier n'a composé que sur le rythme rumba et les saccadés comme *bouché* et toutes ses variantes de la décennie 1960, sans oublier le *ndombolo*. Deux chansons composées par Lutumba sortent de ce cadre : "Gégé yoka" qui fut un boléro et "Monama" chantée longtemps après par Pongo Love. Celle-ci fut sur un rythme accompagnant le *pas glissé*, qui est une danse en vogue dans les milieux ruraux du Congo.

L'historique de Lutumba

Lutumba Simaro est né à Kinshasa le 19 mars 1938, dans la commune de Saint Jean, aujourd'hui Lingwala. Son père s'appelait Mbaki Pierre et sa mère Kinkela Marie. Il fit ses études primaires chez les catholiques à Saint Pierre dans la commune de Kinshasa. Quant aux études secondaires, il les suivit au collège Saint Georges à Kitambo. Il s'initie à la guitare auprès de papa Jeannot, un ancien combattant de la guerre 40-45. En 1955, c'est-à-dire à 17 ans, il débute sa carrière musicale lorsqu'il intègre l'orchestre Mika Jazz, puis celui de Conga Jazz de Dewayon. En 1958, Lutumba se fait remarquer comme brillant jeune guitariste au concours de musique organisé par une société brassicole au Parc Deboek (actuellement Jardin Botanique de Kinshasa). En 1959, Lutumba évolue dans Congo Jazz de Gérard Madiata. Il y sort ses premiers disques : "Mwana etike" et "Lisolo ya ndako". Une autre chanson qu'il compose en ce début de carrière c'est "Nani uku nsimbila mwana". Il quitte cet orchestre en 1960 lorsque Madiata se rend en Belgique poursuivre ses études de musique dans un conservatoire. En 1961, Lutumba intègre l'Ok Jazz en remplacement de De la Lune parti à Bruxelles pour animer la Table Ronde où les politiques congolais débattaient avec les autorités belges sur l'indépendance du Congo. La même année, l'Ok Jazz effectue son premier voyage en Europe. Lutumba fait partie de l'équipe.

Lorsqu'en 1962, l'Ok Jazz se réconcilie avec ceux de ses musiciens qui avaient effectué le voyage de Belgique sous l'étiquette de l'Africa Jazz de Kallé Jeff, De la Lune reprend son poste d'accompagnateur et Lutumba devient un doublon. Il ne preste que par intermittence. Ce statut le pousse à avoir un pied dans l'Ok Jazz et un autre ailleurs. Il ira animer certaines

3 Selon Marie Louise Ekanga, la petite sœur de Franco dans un entretien de 1997 sur l'avenue Bosobolo.

4 Je souligne ici que pendant tous mes entretiens avec Simaro, jamais on avait échangé en kikongo alors qu'avec Franco, on avait l'habitude de pratiquer cette langue.

soirées dans une boîte de nuit qui fonctionnait sur l'avenue Charles de Gaulles, aujourd'hui Du Commerce. En 1966, lorsque le premier ministre Moïse Tshombe chasse les ressortissants du Congo Brazza, De la Lune s'en va définitivement et Lutumba occupe définitivement aussi le poste d'accompagnateur dans l'Ok Jazz.

Autour de 1959-1960, Simaro compose "Nakozonga na Léo". Un peu plus tard il compose "Mado oboyi Simaro" que chante Mujos. Ces deux chansons sont tout à fait ordinaires et ne soulèvent aucun enthousiasme de la part du public. Mais, "Mwasi ya ba patrons" publiée en 1966, pour fustiger le comportement des femmes trop ambitieuses et exigeantes, connaît un succès remarquable, malgré la présence de nombreuses chansons véhiculant la danse *bouché*. "Okokoma mukristo" qu'il publie en 1969 et "Ma Hélé" en 1970 confirment son talent d'auteur-compositeur, malgré le succès fracassant de "Marie Hélène" de Franco avec sa danse *Mobylette*. C'est peu de temps après que Lutumba compose "Radio trottoir" qui sera bien accueillie et largement dansée.

En 1970, Franco se sépare de son dernier co-sociétaire qu'était Vicky Longomba. Il se décide alors d'intégrer au sein de son orchestre les chanteurs de l'école African Jazz qui venaient des groupes tels que Les Maquisards, Afrisa, Continental, etc. Il s'agit de Joscky Kiambukuta, Nteza Daliens, Sam Manguana, Ndombe Opetum, Jo Mpoyi et tant d'autres. À cette liste il faut ajouter Madilu Système (venu de Bakuba Mayopi et qui intégrera l'Ok Jazz au début de la décennie 1980 à partir de l'Europe). S'ajouteront aussi Carlito et Malage. Lutumba dont les compositions étaient plus douces que vivaces trouve là une occasion de mieux faire exécuter ses propres créations. On peut dire que la décision de Luambo fut totalement approuvée par Simaro parce qu'à partir de ce moment, le public va assister à la publication des œuvres de très bonne qualité. Ce sont ces œuvres qui ont confirmé la grandeur de Simaro dans son rôle d'auteur-compositeur. Notons aussi qu'à partir de 1970, l'Ok Jazz va opérer un virement rythmique de 180 degrés. Il abandonne les rythmes saccadés aux groupes des jeunes et marque une préférence pour des chansons plus ou moins douces, à vocation éducative et convenables à l'âge atteint par les congénères de Franco comme de Simaro, et compatibles avec la danse rumba.

"Mabele" qui sort en 1974, marque ce grand revirement de l'Ok Jazz. C'est dire que l'arrivée des nouveaux talents a stimulé Lutumba chez qui s'est écloé le talent d'auteur-compositeur. Comme indiqué ci-haut, à partir de 1970 il va composer de très belles chansons. L'apport vocal de ces chanteurs a donc valorisé ses compositions. Il faut écouter par exemple "Mabele" (ou ntotu), "Ebale ya Zaïre" puis "Faute ya commerçant" chantées par Sam Mangwana ; "Kadima", "Mbongo", "Mandola" chantées par Djo Mpoyi ; Plus tard il confiera "Diarrhée verbale" à Pépé Kallé ; "Affaire kitikwala" et "Maya" à Carlito ; "Mbanzi yaka mundele" à Carlito et Pépé

Kallé ; “Testament de Bowule” à Malage De Lungendo ; “Tala merci ba pesa na mbwa”, “Eau bénite”, “Macleber”, “Sino na Bruxelles”, “Cœur artificiel” et “Dati pétrole” à Madilu Système ; “Mama Kulutu” et “Mobaliya bébé” à Mbilia Bel ; “Copinage” à cette dernière et Defao ; “Télégramme” à Papa Wemba. Beaucoup de ces voix exécuteront ensemble le couplet de “Ofela” et répondront en chœur aux solos de Madilu dans le refrain. “Monano” sera chantée par Pongo Love.

Lorsqu’en 1980 Franco part en exil en Europe, Lutumba dirige avec efficacité la branche de l’Ok Jazz restée au pays⁵. Il incorpore Papa Noël qui est un soliste de renom. Avec lui, il publie entre autres “Mamba”, “Mbavu”. En 1983, au moment où, en Europe où ils séjournèrent, Luambo et Rochereau s’apprêtent à réaliser leur album *Coopération*, Lutumba réussit à y incorporer une chanson devenue historique et qui jusqu’à ce jour continue à plaire aux auditeurs. Il s’agit de “Faute ya commerçant” valorisée par la remarquable voix de Sam Mangwana et l’admirable guitare-solo de Dino Vangu, sans oublier la prestation appréciable des saxophonistes.

En 1984, Lutumba surprend ses mélomanes avec une jolie mélodie d’amour exécutée par Carlito qui se révèle un chanteur à la voix angélique et “pleureuse” comme Jo Mpoyi. C’est “Maya” que le public danse conjointement avec “Mario” de Franco enregistrée en Europe. Dans de pareilles situations, la comparaison est inévitable. L’instrumentation de “Maya” apparaît sèche et dépouillée au regard de celle de “Mario” qui semble ample et sophistiquée. Mais “Maya” s’impose comme rivale de taille devant “Mario” et le public se délecte de l’une comme de l’autre de ces deux chansons avec satisfaction.

Entre 1984 et 1989, l’Ok Jazz continue à tenir tête aux formations des jeunes et semble même mener la barque de la musique congolaise de cabaret, grâce à la qualité de ses œuvres, spécialement celles de Simaro, de Franco lui-même et de Madilu. Celui-ci s’impose comme chanteur d’un talent et d’un charme incontestables. Sa voix apporte une saveur particulière à toute chanson qu’il réalise. Il est pratiquement le chanteur préféré de Franco comme de Lutumba. “Tala merci bapesa na mbwa” en constitue une illustration spectaculaire. Il apparaît alors aux yeux d’une certaine opinion que l’ultime formule artistico-humaine : Franco-Madilu-Lutumba, constitue la marque par excellence de l’Ok Jazz.

Après la mort de Franco, en octobre 1989, Lutumba prend la direction de l’Ok Jazz. Celui-ci continue à enregistrer des succès, notamment avec des chansons comme “Eau bénite” de Lutumba chantée par Madilu en 1990. Mais, en 1994, suite à une brouille avec la famille biologique de Luambo, Lutumba se voit contraint de quitter l’Ok Jazz⁶. Il fonde Bana Ok qui va

5 Notons qu’aucun conflit ne naîtra entre Lutumba et Franco malgré cette double existence de l’Ok Jazz.

6 L’orchestre Ok Jazz sera récupéré par Youlou Mabiala qui, dans l’entre-temps, s’était mis en ménage

de succès en succès avec ses compositions et celles de Madilu. En 1997-98 Simaro commet l'erreur de prolonger la suspension de Madilu parce qu'il s'était produit dans une formation circonstancielle à Luanda alors qu'il était sous le coup d'une sanction. Madilu s'en va définitivement en emportant avec lui cette voix qui savait embellir les compositions de Simaro : "Eau bénite", "Cœur artificiel", "Dati pétrole", etc.

Sauf erreur de ma part, depuis lors, jamais les chansons de Simaro n'ont connu autant de succès que celles précitées. C'est au contraire Madilu qui a récupéré la situation en mettant sur le marché des œuvres telles que "Yaya", "Biya", "Samuele" et tant d'autres. J'ose croire que si Lutumba n'avait pas écouté les mauvais conseils de ses proches dans l'affaire de Madilu à Luanda, la situation aurait été toute autre. En management, on déconseille de se débarrasser de son proche collaborateur parce qu'il peut se transformer en votre premier concurrent. Le management participatif recommande la négociation en cas de conflit, car il faut toujours prendre en compte le talent du cadre à sanctionner. La volonté de se venger peut le pousser à mettre sur le marché des produits d'une qualité supérieure aux vôtres et parvenir à vous rafler des contrats.

À propos de la baisse qualitative des produits de Simaro Lutumba que personnellement j'attribue à l'absence de chanteurs suffisamment performants ou possédant des qualités vocales répondant à la subtilité des compositions du poète, *lecongolais.cd* décrit en date du 2 avril 2019 ce qui suit :

À la faveur d'une tournée européenne de Bana OK en 1998, les Olivier Tshimanga, Endo profitent des difficultés rencontrées et qu'ils ont imputées à leur producteur, pour rester en Occident. Les partants créent OK International. Ndombe et Lutumba se remettent au travail dès leur retour au pays, Makoso et Josky eux restent en Europe pour diverses raisons. La mort de Ndombe, qui survient plus tard, est un coup dur pour Lutumba. N'ayant plus personne du clan Odemba à qui confier les rênes de Bana OK, le poète Lutumba se tourne vers Manda Chante en 2018⁷.

On comprend par-là que Bana Ok a connu de sérieux problèmes dans les années ayant suivi le départ de Madilu. Beaucoup de chanteurs ont fait défection pour des raisons diverses, et cela ne pouvait qu'affaiblir le groupe. On juge la performance d'un groupe musical par sa présence permanente et remarquable sur le marché de disque. Lorsque le groupe disparaît momentanément ou que ses disques balbutient, sa cote baisse. Sachons qu'après le départ de Madilu, l'orchestre a publié des albums comme "Interpellation", mais leur succès a été limité, si bien qu'aujourd'hui, lorsqu'on pense à Lutumba, ce sont ses anciennes chansons qui reviennent à l'esprit.

avec l'une des filles de feu Franco.

7 <https://www.lecongolais.cd/le-poete-lutumba-simaro-masiya-une-discographie-riche-et-thematique>, consulté le 08/04/2019.

La mort d'un poète, philosophe, sage et baobab de la musique congolaise moderne !

Musicalement, le champ génétique de Lutumba est resté réduit du point de vue rythmique. Au lieu de s'éparpiller, il est demeuré fidèle à la rumba, du début jusqu'à la fin de sa vie. Toutefois, cette fidélité a été bénéfique pour lui et le public parce qu'il a su produire des chansons de haute facture. Lutumba semble s'être trouvé très à l'aise dans la rumba, son rythme de prédilection qui lui a inspiré des mélodies d'une valeur évidente.

Parmi les facteurs explicatifs du succès des chansons de Simaro, citons : leur qualité mélodique, le soin de leur instrumentation, la performance vocale des chanteurs choisis et, enfin, la valeur des messages véhiculés et le talent expressif de l'auteur.

Des mélodies de qualité

La première chose qui frappe lorsqu'on écoute la plupart des chansons de Lutumba, c'est leur valeur mélodique. Celle-ci se mesure à la somme des impressions que l'auditeur peut ressentir en écoutant successivement les phrases mélodiques contenues dans une œuvre. Car, la configuration verticale et horizontale des sons contenus dans de petites unités, c'est-à-dire, les motifs, et l'organisation de ceux-ci au sein des phrases mélodiques d'une part, l'agencement de ces phrases, les unes après les autres, et les intervalles naturels réalisés entre les différentes formules finales, intermédiaires ou conclusives, procurent une sensation d'une certaine nature à l'oreille. L'auditeur peut donc apprécier l'architecture interne de chaque partie chantée, et, par association, avoir une perception globale de la chanson. Ce sont les impressions que ces unités constitutives, de petite et de grande dimension, produisent à l'écoute ainsi que les relations qui s'établissent entre elles qui font que mélodiquement la chanson soit appréciée ou non.

Seules les personnes dotées d'un talent créateur inné et souvent profondément inspirées parviennent à construire une configuration mélodique satisfaisante. On dirait des chansons de Lutumba que leur appréciation est le fait d'une organisation mélodique indiscutablement riche. Simaro savait bercer les oreilles de ses mélomanes avec des chansons où la beauté mélodique rivalisait avec la profondeur des paroles véhiculées : "Kadima", "Tala merci bapesa na mbwa", "l'Eau bénite", "Cœur artificiel", "Trahison", etc.

Une instrumentation appréciable

Indépendamment des paroles, l'élément central, dans la construction d'une chanson congolaise moderne demeure sa mélodie vocale. On mesure la valeur de la participation instrumentale dans la réalisation d'une œuvre

essentiellement vocale au travers des rapports qui se dégagent entre parties chantées et parties jouées. Notons que les chansons de Simaro Lutumba avaient généralement la structure d'une série de phrases séparées entre elles par un intervalle de temps d'une durée généralement égale à celle d'une phrase. Suivant la tradition musicale spécifiquement congolaise, un bon soliste d'un instrument à cordes comme la guitare conçoit sa partie en fonction de la mélodie chantée. Il peut reproduire celle-ci pour renforcer son effet. Il peut aussi, si l'espace le lui permet, muter cette mélodie et l'exécuter dans un autre registre en vue de lui conférer d'autres couleurs. Nico Kasanda était maître dans l'art de la mutation mélodique. Certains solistes de son école ont essayé à leur manière de faire de même. Le fait d'entendre successivement la même phrase ou série de phrases mélodiques dans deux registres différents produit un certain effet à l'oreille.

En outre, dans des formations musicales utilisant des souffles, cette partie de la guitare solo peut être reproduite par les saxophones et/ou les trompettes. L'oreille humaine étant habituée à faire des associations mentales, cette reproduction variée apporte un sentiment de richesse et de convenance. Elle apparaît comme un dialogue entre les voix et les différents instruments impliqués dans la réalisation de l'œuvre et/ou entre instruments eux-mêmes. Généralement, ce dialogue est suivi des fragments mélodiques abondamment répétitifs servant de *sebene* et destinée à accompagner la danse en vogue. En bref, un bon soliste est celui qui, de manière satisfaisante, reprend la mélodie vocale principale et annonce la partie suivante. Il varie sa partie pour éviter la monotonie et improvise pour faire voyager l'auditeur dans des univers sonores divers avant d'offrir aux danseurs un *sebene* suffisamment stimulant. C'est en cela que le public juge le bon et le moins bon soliste. Toutefois, le soliste n'est toujours pas obligé de revenir à la mélodie du chant. Il peut opposer à celle-ci la sienne propre comme leitmotiv reliant les phrases chantées.

On peut dire que les solos, dans la chanson congolaise moderne, présentent plusieurs caractéristiques : les uns semblent être narratifs et participatifs, d'autres essentiellement indépendants et suggestifs. Le narratif est celui qui prend la relève de la partie vocale et se lance dans une sorte de narration, racontant une histoire non achevée par la ou les chanteurs. L'auditeur a la nette impression que la guitare lui communique quelque chose c'est-à-dire qu'elle s'exprime.

Nico Kasanda et certains de ses poulains, pour s'auto-satisfaire et pour démontrer leurs prouesses, avaient l'habitude d'emporter l'auditoire dans une sorte de "voyage lyrique", en usant de notes voisines diversement combinées. Ils jouaient par moment une sorte de "musique à penser". Le solo participatif est celui qui demeure plus proche du ou des chanteurs en ponctuant avec une phrase récurrente, tirée de leur mélodie, les différentes phrases ou strophes vocales. Il y a lieu d'écouter l'alternance du solo de Dino

Vangu avec les phrases (dans le couplet) et les strophes (dans le refrain) de Madilu dans la chanson “Faute ya commerçant”. Certains solistes très inventifs peuvent relier les différentes phrases du chanteur avec des mélodies changeantes. Un exemple nous est fourni dans “Trahison” où à la voix de Pépé Kallé succède toujours un pont différent.

L'intervention du soliste peut s'avérer sans aucun rapport avec la mélodie du ou des chanteurs. Il peut s'agir d'une jolie petite mélodie conçue pour servir de pont. L'alternance entre le vocal et l'instrumental apporte une impression agréable à l'oreille lorsque le choix a été judicieux. Ici deux types d'instruments peuvent s'alterner aussi dans ce rôle, comme il en est le cas dans “Cœur artificiel” où les trompettes prennent la relève de la guitare solo pour relier les parties chantées par Madilu. Les autres solos apparaissent très personnels, éloignés de la mélodie chantée. Ils sont destinés uniquement à faire danser. Notons aussi que l'esprit de “joueur” qui anime le musicien peut le pousser à viser uniquement l'amusement du public. Il se montre alors très théâtral et arrive à exécuter un solo adapté à la pseudo-pièce. Il peut paraître “belliqueux” comme dans “Course au pouvoir” de Franco où, pour offrir un spectacle audio-visuel, sa guitare à luise querellait avec le saxo de Verckys Kiamwangana pendant que physiquement les deux musiciens simulaient une dispute.

Le bon soliste est donc celui qui sait reproduire instrumentalement, de manière satisfaisante, la mélodie chantée ; qui crée des ponts convenables entre les différentes phrases ou strophes de la chanson et/ou des parties instrumentales ; qui peut, en cas d'espace suffisant, étaler de diverses manières ses aptitudes d'instrumentiste en vue d'émouvoir son ; qui accepte, si possible, de partager cet espace avec un souffleur ou des ; enfin, c'est celui qui conçoit un *sebene* admirable et suffisamment incitatif. L'écoute de différentes chansons de Lutumba atteste ‘combien ce dernier mettait du sérieux dans son travail. D'abord, lui-même s'y impliquait de manière déterminante en composant un bel accompagnement, si bien que dans certaines chansons, les phrases chantées sont reliées par son propre accompagnement. Lutumba concevait une instrumentation suffisamment appréciable, au regard des rôles assignés aux guitares comme aux souffles. Il a été, en effet, de ces auteurs qui ont beaucoup recouru aux instruments à vent pour enrichir leurs œuvres. Il ne se satisfaisait pas de la guitare comme seul instrument soliste devant porter la mélodie de base, mais utilisait conjointement ou alternativement les saxophones et les trompettes dans le but de modifier le son. Il suffit pour cela d'écouter “Affaire kitikwala”, “Cœur artificiel”, “Faute ya commerçant”, “Tala merci bapesa na mbwa”, etc. Il arrivait à Simaro de confier aux souffles le rôle de faire des ponts dans le couplet, rôle habituellement assuré par les guitares : cas de “Maya2”⁸. Les guitaristes solistes qui ont participé à l'élaboration des œuvres de

8 Celle chantée par Carlito et Madilu.

Lutumba, à savoir : Franco, Papa Noël, Dino Vangu, etc., ont prouvé leur capacité d'accomplir avec dextérité chacune des tâches ci-haut évoquées et d'aboutir à d'excellents résultats. Cependant, le rôle joué par les souffleurs n'est pas de moindre, surtout celui du saxophoniste Empompo Luhahi.

Un bon choix de chanteurs

L'une des forces de Lutumba en tant qu'auteur est non seulement d'avoir diversifié son champ thématique mais aussi les sonorités vocales de ses œuvres. Il ne s'est pas contenté des chanteurs propres de l'Ok Jazz, mais a plutôt procédé à une exploration d'autres couleurs vocales afin que sa production discographique personnelle varie autant que possible. Ainsi, comme souligné ci-haut, on entendra ses chansons dans la voix de Mujos, Youlou Mabiala, Lola Chekain, Sam Mangwana, DjoMpoyi, Joscky Kiambukuta, Ndombe Opetum, Diato Lukoki, Carlito Lassa, Malage De Lugendo, Pongo Love, Mbilia Bel, Pépé Kallé, Defao, Madilu Système, etc. Chacun de ces artistes a su jouer le rôle qui lui convenait dans le répertoire de Simaro et a participé de manière déterminante à son succès.

lecongolais.cd écrit au sujet de la diversification vocale qui a caractérisé l'œuvre de Lutumba :

Avec son flair inné, il savait faire le tri pour confier sa nouveauté au chanteur du moment capable d'intérioriser sa pensée, ou encore d'exprimer ses émotions. C'est dans ce cadre qu'il avait confié "Vaccination" à Kiese Diambu, "Pablo" à Djo Mpoyi, "Faute ya commerçant" à Mangwana⁹.

On s'en rend mieux compte en écoutant l'une après l'autre les chansons ci-dessus énumérées.

Une thématique intéressante

Pour se faire une idée exacte de la conscience que Lutumba avait de son rôle de chanteur social, il faut prendre connaissance de ses propres déclarations. Dans une interview accordée à *laprosperiteonline.net*, il s'exprime ainsi :

Je suis passionné de mon art, un éducateur de la société. Un être inspiré qui adore les phrases languissantes. Car, le fondement d'une chanson est d'abord le texte et la parole, au-delà des mélodies. Que les jeunes cultivent l'amour et la solidarité entre eux. Que nos enfants qui viennent dans la musique, s'inspirent de moi par rapport à tout ce que je fais. Surtout, qu'ils prennent le côté positif et abandonnent tout ce qui est négatif. Car, je ne suis qu'un humain...¹⁰.

9 <https://www.lecongolais.cd/le-poete-lutumba-simaro-masiya-une-discographie-riche-et-thematique>, consulté le 08/04/2019.

10 <https://laprosperiteonline.net/2019/03/31/lutumba-simaro-je-nai-que-six-enfants-dont-trois-filles-et-trois-garcons/>, consulté le 08/04/2019.

Dans les jours qui ont suivi le décès de Simaro Lutumba, survenu à Paris le 30 mars 2019, quatre qualificatifs ont jailli de la bouche des Kinois qui tous déploraient sa disparition. Ils ont parlé de la perte d'un grand poète, grand philosophe, d'un sage et d'un baobab. D'autres parlaient de la disparition d'un prophète. L'émotion causée par sa mort transparait aussi dans les éloges repris ci-dessous :

Le 31 mars 2019, *laprosperiteonline.net* écrivait :

Auteur à succès, maître de la parole et virtuose de la guitare rythmique, Lutumba a connu le succès et l'échec. Mais, beaucoup plus la gloire durant ses 60 ans de carrière grâce à son parcours et surtout ses compositions ahurissantes qui ont fait de lui un Poète frénétique dans l'histoire de la rumba¹¹.

Le 2 avril 2019 *lecongolais.cd* décrivait :

... le guitariste Simaro Masiya avait passé 28 ans aux côtés de Luambo Makiadi. Il est certainement le plus grand auteur compositeur que la RDC ait connu. En raison de la profondeur des thèmes de ses chansons, le public l'a gratifié du surnom de poète¹².

L'ancien premier ministre Matata Ponyo s'est exprimé en ces termes, parlant de Lutumba :

J'ai eu à le recevoir personnellement à la Primature pour lui exprimer les remerciements de la République, pour la qualité de son travail artistique. Il était une pièce rare¹³.

Autant d'éloges exprimés à l'endroit de quelqu'un, autant de qualificatifs attribués à un même artiste, témoignent de l'impact de son art sur son public. Un regard sur son répertoire personnel, du début de sa carrière jusqu'à la fin, dénote d'abord une diversité des sujets développés, allant des plus ordinaires qui marquent son entrée sur le marché de disque, à savoir, "Mwana etike", "Lisolo ya ndako" et "Nani ukunsimbila mwana" (qui va me garder l'enfant/en kikongo), jusqu'aux plus profonds tels que "Mabele", "Affaire Kitikwala" et "Faute ya commerçant", on voit que Lutumba a essayé d'aborder pratiquement toutes les thématiques. Il s'avère ensuite que son lyrisme est dominé par des thématiques d'amour et de la mort, de la vie et de Dieu, avec un souci avéré de moralisation de la société. On retrouve ce souci dans "Sedou", "Affaire kitikwala", "Na lufelo bisengo bizalite", "Diarrhée verbale", "Mandola", "Bisalela", "Tala merci bapesa na mbwa", "L'eau bénite", etc. Toutefois, ce qui frappe l'esprit, c'est le caractère poétique de son expression.

¹¹ Ibid

¹² Ibidem.

¹³ <https://www.musicinafrica.net/fr/magazine/deces-de-lutumba-simaro-legende-de-la-rumba-congolaise>, consulté le 20/04/2019.

Qu'appelle-t-on poète ? Larousse répond que c'est un : Auteur, artiste dont les œuvres touchent vivement la sensibilité et l'imagination par des qualités esthétiques¹⁴.

Ce qui étonnait le public dans les chansons de Simaro Lutumba, c'est sa capacité d'aller creuser dans les profondeurs de l'âme humaine et d'y extraire des expressions que seul un véritable philosophe pouvait produire. Ses chansons marquaient une distance considérable avec celles de la plupart de ses contemporains à cause du poids des mots qu'elles contenaient. L'auditeur pouvait mesurer son incapacité à lui à imaginer pareille formulation verbale. D'où le respect qu'on lui vouait pour cette inspiration toute singulière.

En effet, il se dégageait souvent des œuvres de Simaro Lutumba des pensées profondes rarement rencontrées ailleurs. Cette particularité lui a valu très tôt le qualificatif de poète, une identité que personne ne pouvait lui renier. Car, le poète est celui qui dit les choses différemment. Il emploie un langage qui diffère de celui de ses pairs. C'est ce langage, "mi réaliste, "miextra", qui lui vaut l'admiration et le respect de ses lecteurs et auditeurs. Le poète apparaît comme vivant avec vous tout en étant ailleurs. Il est présent et absent à la fois. C'est un rêveur. Et le rêveur apparaît aux yeux de l'opinion comme quelqu'un vivant dans un monde à part.

C'est peut-être pour cela que *leparisien.fr* définit le poète comme une : "Personne rêveuse et idéaliste ; personne sensible à la beauté, à l'émotion et pénétrée de poésie"¹⁵.

Le poète est celui qui crée des images étonnamment séduisantes. Elles étonnent et séduisent par leur singularité. Contrairement à la plupart de ses contemporains qui composaient abondamment et mettaient sur le marché plusieurs disques à la fois, Simaro Lutumba préférait y aller méthodiquement en mettant chaque chose à sa place dans l'œuvre en préparation. Ceux qui l'ont côtoyé ont reconnu son opiniâtreté en cette matière.

L'une des thématiques courantes de Lutumba consistait à prendre la défense des victimes d'amour. Homme ou femme, l'auteur s'assignait pour tâche de rappeler au bourreau le mal causé à sa compagne ou à son copain, si pas à son mari d'hier. La force de Lutumba résidait dans le choix des leçons à dispenser dans la cité, lesquelles leçons, bien que parfois connues du public, revêtaient un habit nouveau, sortant de la bouche d'un homme possédant l'art de la parole et sachant émouvoir son auditoire. Des expressions telles que "Radio trottoir", "Diarrhée verbale", "Cœur artificiel", "Verre cassé", etc., faisant aujourd'hui partie du vocabulaire congolais, étaient porteuses d'une charge émotive difficile à renier. Ce qu'elles traduisaient en réalité plongeait l'auditeur dans un voyage intérieur.

14 <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/.../61961>, consulté le 27/04/2019.

15 <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/>, consulté le 27/04/2019.

Le philosophe est une : Personne qui cherche la vérité et cultive la sagesse [...] Personne qui recherche les raisons des choses et en particulier leurs raisons dernières, personne qui réfléchit sur le sens de la vie humaine [...] Poète dont l'œuvre contient une vision du monde¹⁶.

Le philosophe est donc celui qui plonge son regard au fond des choses pour y puiser la lumière qui éclaire la société sur son environnement et son devenir. Lorsque le philosophe et le poète se confondent dans une seule et même personne, la pensée qui en sort apparaît comme un phare salutaire pour la société. Celle-ci ne peut sortir de l'obscurité que lorsqu'elle possède en son sein des personnalités dotées de toutes ces qualités, en d'autres termes, des personnalités illuminées. L'absence de ces dernières dans une société ou le refus de prêter attention à leurs enseignements conduit la communauté dans l'abîme.

Est considérée comme sage, la : Personne dont la façon de vivre l'éloigne de l'agitation et des prises de position hâtives de la société [...] Le sage est synonyme de raisonnable, calme, intelligent, judicieux, modéré, réfléchi, averti, prévoyant, prudent, pondéré, posé, mesuré¹⁷.

Le sage est celui à qui la société recourt lorsqu'elle se trouve dans une impasse. Ses conseils servent à construire le vivre ensemble. Ses paroles constituent la sève qui cimente la cohésion sociale. Le sage est celui qui tient le flambeau dans la marche vers le bonheur collectif. Il est le berger qui, à chaque étape de l'ascension, montre la bonne direction à ses brebis¹⁸. Le sage est celui qui étonne par le choix de ses termes. Il se distingue par la maturité de son raisonnement. Il possède un registre très élargi des vocables pour exprimer ses idées. La société a beaucoup de respect pour les sages parce qu'ils ont un statut spécial : ils sont rares et très utiles. Leurs paroles servent de référence et leur comportement de modèle. Leurs conseils sont pour la communauté la flamme qui éclaire son chemin.

Les sages formulent des paroles de valeur. Si l'on peut classer les paroles contenues dans nos chansons, on dirait qu'elles se situent à des niveaux différents. Au bas de l'échelle se trouvent les paroles indécentes, celles qu'un parent responsable n'accepte pas d'entendre ensemble avec ses enfants et ses gendres. Il s'agit de celles contenues dans des éléments audio et audio-visuels que Lutumba lui-même a fustigés dans une interview :

Aujourd'hui, je déplore ce que nos télévisions nous balancent nuit et jour. Et pis encore, on diffuse tantôt des choses insupportables que nous parents, on a du mal à regarder avec mes beaux-fils, mes enfants ou petits-fils en famille. Vraiment, je regrette de voir les sottises qui passent

16 <http://www.cnrtl.fr/definition/philosophe>, consulté le 27/04/2019.

17 <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/sage/>, consulté le 27/04/2019..

18 Sachons que SimaroLutumba cite beaucoup le nom de Dieu. Dans l'une de ses œuvres il dit que "tout passera mais le nom de Dieu ne passera jamais". Dans une autre il conseille aux gens de prier toujours.

dans les médias. Les chaînes de télévisions ont tendance à faire croire que la musique congolaise a commencé avec la génération actuelle de musiciens, ignorant parfois ce que nous avions fait¹⁹.

Au second niveau se trouvent les paroles dites terre-à-terre, celles véhiculant des idées qui n'apportent rien à l'auditeur parce que d'une valeur nulle. Le troisième est celui des chansons porteuses des idées bonnes et utiles mais exprimées avec des paroles ordinaires. Ces chansons sont appréciées par le public pour leur valeur mélodique, sans susciter une grande joie du point de vue thématique. Un auteur ne fait presque rien lorsqu'il répète dans une chanson, sans la moindre nouveauté, des paroles que l'auditeur entend au quotidien ou qu'il a déjà entendu dans d'autres chansons. Les paroles d'une valeur évidente sont celles qui sortent de l'ordinaire parce qu'elles apportent du neuf sur le plan thématique, poétique et moral. Ce sont des chansons au travers desquelles les auteurs distillent des expressions nouvelles dans la société et enseignent la bonne conduite. Le baobab est celui dont la grandeur s'impose à tous. C'est celui dont le volume et la valeur de ses productions sont incontestables. On compare Lutumba à un baobab non seulement parce qu'il savait composer des chansons imposantes par leur contenu verbal et par leur valeur mélodique, mais aussi parce que sa production a été abondante. On comprend mieux l'artiste Simaro Lutumba en parcourant sa discographie²⁰.

La discographie de Simaro Lutumba

Dans ses chansons d'amour, Lutumba parlait souvent du mal profond qu'une séparation ou un comportement déviant faisait à l'âme sœur. Les termes utilisés dans son lyrisme attestaient sa maturité philosophique et poétique. Voici quelques œuvres :

"Kadima" est une chanson d'amour matérialisée par Djo Mpoyi avec sa voix plaintive. L'amoureux de Kadima ou Kadi exprime son amour envers cette fille arrachée par un autre à son absence. Il crie presque "Les gens de ce monde ont attendu que je parte en voyage pour s'accaparer Kadi. Le dernier soir, nous étions à deux chez Père Bouchet nous étions à deux La pluie et les tonnerres, nous les avons subis à deux Je t'avais offert un anneau pour enfiler sur ton doigt et l'exhiber comme pièce d'identité qu'on sache que tu es occupée Pourquoi les gens veulent-ils me faire souffrir ? Kinshasa est pleine de femmes mais ils ont choisi seulement toi pourquoi ? Kadi, tu es dans la joie, moi dans la tristesse Kadi, je ne demande que ton cœur". Il s'agit ici d'un cri de cœur provenant d'un homme qui a perdu sa bien-aimée dans des conditions inattendues. Le plus émouvant ici c'est la correspondance entre les paroles de l'homme qui se lamente et la voix du chanteur.

¹⁹ <https://laprosperiteonline.net>, *op. cit.*

²⁰ Quelques chansons seulement sont commentées ici à titre exemplatif.

Dans “Mbongo”, l’auteur dit que les souffrances de la vie l’ont poussé à aller voir un féticheur, mais celui-ci lui a exigé de l’argent, chose que lui-même recherche. Il demande au marabout qui rencontre Dieu de dire au Seigneur de lui donner l’argent. Il demande : “Toi marabout, on dit que c’est toi qui aide les gens aide moi, je suis malheureux. Faites attention à l’argent, sinon vous allez voler. Celui qui a créé l’argent a laissé la souffrance dans le monde”. S’adressant directement à l’argent, l’auteur demande : “Toi argent tu viens d’où ? Qui est ta mère ? J’ai entendu les adultes te critiquer, le verre en main, les noix de cola dans la bouche. Ils disaient que votre mère vous enfanta à deux... ta petite sœur fut dénommée femme... La richesse a beaucoup de secrets : pour certains, c’est le fruit de leur sueur, laissez-les s’amuser ; pour d’autres, c’est un héritage trouvé dans la famille, ne le suivez pas, vous risquez de voler”. Plus loin l’auteur chante : “Mes jours sont arrivés à la fin Je n’ai de dette envers personne...” Dans l’imaginaire collectif congolais, toutes les difficultés de l’homme ont pour origine l’argent et la femme. Chantée par Djo Mpoyi, cette chanson constitue une grande interrogation de Simaro Lutumba sur l’argent dont il ne comprend ni l’origine ni l’utilité. L’auteur s’adresse tantôt au marabout, tantôt à l’argent, tantôt enfin à ses semblables qu’il met en garde contre celui-ci. “Mbongo” est une chanson gigantesque de 1984 rendue pathétique par la voix angélique et “pleureuse” de Djo Mpoyi.

“Mbanzi ya kamundele” (la brochette), chantée en 1983, traduit la résignation d’une femme négligée. N’en pouvant plus, elle a opté pour un éloignement du milieu qui l’a vue souffrir pour un environnement pas tellement luisant mais procurant la paix du cœur. Elle affirme avoir choisi un mari pauvre mais non conflictuel. Elle énumère les qualificatifs de son nouvel homme qui malgré sa condition sociale modeste semble lui faciliter la vie.

“Faute ya commerçant” exécutée par Sam Mangwana en 1982 dans l’album *Coopération* de Franco et Rochereau, exprime la douleur d’une femme légitime abandonnée par son mari pour une faute vieille de dix ans. Elle se dit qu’elle est cédée en cadeau aux rivales qui hier la considéraient comme leur aînée sur le chemin du marché. Elle dit :

Kadima regarde on voudrait m’enterrer toute crue pendant que je respire encore, je ne suis pas encore morte ah ; Kadima, mon mari m’a donnée en cadeau aux rivales, je suis encore fraîche, jeune ; c’est la faute au commerçant, il nous a vendu le même habit ; le commerçant cherche l’argent, moi et ma rivale sommes égales ; Dieu m’a créée toute mince comme une aiguille, ma rivale ne craint pas ma colère ; Mao regarde Kinshasa s’est endormie, moi sur le canapé je fixe le plafond ; je suis habituée à rire, si aujourd’hui je me fâche, ma rivale n’aura pas peur de moi ; j’ai la taille d’un mannequin moi fille de Lomeka, mon mari m’a humiliée par vengeance. Kadi, j’ai été rejetée depuis longtemps, le mari m’avait vomie depuis longtemps, je ne le savais pas. L’acte que j’avais

posé date de dix ans, mon mari en a gardé la colère dans son cœur ; nous mangeons, nous buvons, même quand je lui demande pardon, le mari garde toujours la colère dans son cœur ; il vient de me répudier au moment où je commence à l'aimer fortement ; Ah ma mère (prise à témoin) le mari m'a laissé l'amour sur la langue (contre mon gré) ; Les Kinois ont trouvé un sujet de conversation, mon nom est traîné dans la boue Chez Bébé, mon nom est souillé, le Saint Pauli en est la soupe.

Il s'agit là d'une œuvre monumentale figurant parmi les chefs-d'œuvre de Simaro Lutumba. Ce mérite lui est reconnu tant par sa beauté mélodique intrinsèque que par la qualité de son instrumentation²¹ et le charme vocal de Sam Mangwana. La leçon véhiculée par cette chanson devenue classique est qu'il faut éviter des fautes graves sur notre parcours parce qu'elles sont susceptibles de produire des effets déplorables et inattendus. "Affaire Kitikwala" est une chanson dans laquelle l'auteur prodigue des conseils en disant qu'il faut toujours prier, même quand vous buvez, vous devez prier parce que le jour de votre mort n'est pas connu. Il dit qu'il était menteur, mais il a abandonné le mensonge aux tailleurs et aux menuisiers... La beauté est une chose éphémère... Il ajoute qu'on ne vit qu'une seule fois... Il faut savoir profiter de la vie... Il insiste pour dire que quelque soit ce que vous faites, la chose à ne pas négliger est l'achat d'un bon lit pour que le jour de votre mort, on ne vienne pas se moquer de votre corps si jamais il est exposé sur un "kitikwala" (lit en fibres de raphia). Il s'agit d'une chanson plurithématique et très philosophique destinée à instruire les gens sur les réalités de la vie. Nous sommes des passants sur la terre, nous devons en jouir sans oublier de préparer notre mort.

Dans la chanson "Sedou", Lutumba conseille à une jolie femme de bien se comporter dans l'avenir. Il la met en garde contre les pièges des hommes, car ceux-ci mélangent la vérité avec le mensonge. Il lui dit que la beauté d'une femme n'est reconnue que par celui qui la connaît. Une sagesse ancestrale recommande de crier lorsqu'on voit un sorcier sans quoi l'on perd sa voix, explique-t-il. Il rappelle qu'une bagarre débute toujours par une querelle "Le bonheur ici-bas, c'est d'avoir des cheveux blancs et de porter ses petits-fils dans ses bras J'ai trouvé l'argent à ma naissance, je le laisserai à ma mort..." La triple leçon véhiculée ici est que la valeur d'une femme est relative..., lorsqu'on voit venir le mal, on doit savoir le dénoncer pour éviter le chaos..., l'argent n'est qu'un outil relatif et ne doit pas être la finalité de notre vie.

Un "Cœur artificiel" est celui qui demeure insensible à tout. Ni le vent, ni la pluie ne le fait fléchir. Il est construit dans un matériau hermétiquement fermé aux influences extérieures. La femme rejetée chante "Le véhicule qui

21 La guitare solo de Dino Vanguy joue un rôle déterminant aussi bien dans l'introduction que dans de nombreux ponts reliant les phrases vocales. Il en est de même dans la reproduction instrumentale de la mélodie chantée et le développement précédant la partie des saxos, sans oublier l'introduction de la dernière strophe chantée.

porte notre amour est conduit par toi Cesse de regarder de part et d'autre, sinon tu risques de voir des femmes plus belles que moi..." La chanson exprime la profondeur de la tristesse ressentie par une femme répudiée. Celle-ci est en train de pleurer et tente de récupérer son bien-aimé qui semble ne plus s'intéresser à elle. Les images utilisées par l'auteur Lutumba frappent fortement l'auditeur à chaque écoute.

Un "Verre cassé" est irrécupérable. Lorsqu'on n'est pas prudent sur son parcours, on risque d'endommager son bien le plus précieux. Et lorsqu'on pense faire marche-arrière, on se rend compte de l'impossibilité. Ici un homme exprime sa douleur devant les souffrances que connaît la femme qu'il aimait. L'homme rappelle à la femme qu'il l'avait empêchée de partir mais elle ne l'avait pas écouté. Il enchaîne qu'il l'avait suppliée de rester mais en vain... Il dit "Lorsque le verre est cassé, il est irréparable... Tout ce qui brille n'est pas de l'or... Aujourd'hui je te vois souffrir, je ne sais pas te secourir... Aujourd'hui tu es dans un lit d'hôpital, je ne sais pas venir te rendre visite parce que derrière toi je me suis remarié, on ne me permettra pas de venir te voir Bien que séparés, je ne peux pas accepter d'apprendre que tu es en difficulté... Les gens me condamnent sur ton cas sans connaître la vérité Lorsque le cerveau a commis une faute, tout le corps risque d'en payer le prix..." Cette chanson de Lutumba constitue une leçon à l'attention des femmes qui s'engagent sans beaucoup réfléchir, et surtout à celles qui pensent que tout ce qui brille est de l'or... Cette illusion qui aveugle souvent les gens et qui les entraîne dans des voies périlleuses a inspiré le poète Lutumba. Celui-ci a su la peindre avec la plume d'un poète mature.

L'"Eau bénite", a des vertus curatives. Elle n'est pas une eau ordinaire, celle qui peut servir à n'importe quel usage, mais celle qui peut apporter à celui qui s'en abreuve ou s'y lave des solutions à ses problèmes. L'eau bénite nous aide à apaiser les esprits. Elle nous apporte la paix du cœur, lorsque les tracasseries de la vie ou un tourment quelconque, purement personnel, nous a enflammé. L'eau bénite est comme cette substance mise par le ciel à notre disposition pour nous purifier tant soit peu, en cas de besoin, en vue de retrouver la sérénité. Dans la chanson de Lutumba, un homme, le cœur lourd, conseille à la femme qui l'avait abandonné d'aller demander à un prêtre de lui laver les mains avec cette eau afin de la débarrasser de ses péchés. Il lui conseille encore de changer de comportement pour que son nouvel homme la garde... sans quoi... si jamais elle revient en arrière, elle risque de trouver des chiens à sa porte Le mari blessé rappelle à la femme infidèle que "jamais une femme ne vit avec deux hommes et cela depuis l'époque ancestrale".

La reconnaissance "Tala merci ba pesa na mbwa" (regarde comment est remercié le chien) que le chasseur manifeste à l'endroit de son chien traduit une véritable ingratitude. En effet, dans l'imaginaire collectif, et c'est vrai,

le chien joue un rôle déterminant dans la chasse. C'est grâce à ses efforts que le chasseur abat le gibier. Cependant, dans le partage, on lui réserve seulement des os. La société congolaise utilise cette image pour fustiger tout comportement semblable à celui du chasseur ingrat. Ainsi, dans cette chanson, Lutumba souligne-t-il ce manque de reconnaissance manifesté par la personne qu'on a tant aimée. Il le fait en saupoudrant à sa manière les agissements du personnage décrit, ce qui, ajouté à la beauté mélodique du chant et aux qualités vocales de Madilu, fait de cette chanson l'une des plus réussies de l'auteur.

Dans "Mabele" (Ntotu), l'auteur évoque plusieurs situations concernant la vie et la mort :

Le coq chante, les sorciers regagnent leurs maisons, bientôt il fera jour, l'heure des problèmes les uns dans la joie, les autres dans le malheur où es-tu Mbole ? La terre ! L'homme riche pense économiser en prévision de sa vieillesse ; une fois vieux, il change d'avis, se disant qu'autant dépenser tout son argent de peur qu'il profite à ceux qui n'ont pas contribué à son acquisition... Le jour de ma mort la foudre descendra, qu'on prenne ma tête, qu'on en fasse un buste, quand les étrangers viendront qu'on leur raconte mon histoire. Le jour de ma mort, les rivaux se réjouiront pour les femmes que j'aurai laissées, les membres de ma famille se réjouiront pour les biens que j'aurai laissés... Dans ma vie de yanké (insouciant), l'argent que je gagne sert à vivre... Je porte du kaki et des babouches... Le jour de notre mort nous partons avec un drap blanc... L'homme blanc a inventé le fusil pour tuer les hommes, mais celui qui doit tuer la vérité n'existe pas encore...

Cette chanson plurithématique constitue une grande interrogation sur notre vie. Plus on y pense, plus elle perd son vrai sens, son importance. Car, riche et pauvre, le jour de la mort, sont pareils : le riche pensera à ce qu'il va laisser derrière lui, le pauvre se dira que c'est peut-être une libération. Notons que ce que Lutumba avait prédit s'est bel et bien réalisé. Le jour de sa mort la foudre est tombée à différents endroits dans Kinshasa, et un buste lui a été dédié.

Conclusion

L'objet de mon article était de faire une lecture personnelle de la carrière de Lutumba Simaro Ndomanueno Masiya, guitariste rythmique doublé d'auteur-compositeur, décédé en date du 30 mars 2019, et de pouvoir trouver une explication à tous les qualificatifs lui attribués par différents mélomanes qui ont déploré sa mort. J'ai commencé par le comparer à Franco avant de m'étendre sur lui-même. Il s'est avéré, au travers de mes analyses, que Lutumba était bel et bien un poète et un philosophe ; qu'il était un sage et un baobab de la musique congolaise moderne.

Contrairement à Franco dont il partageait le souci d'éduquer la société, et lequel a dérapé en chantant "Jackie", "Fanswa", "Hélène" et "Sous-alimenté sexuel", quatre chansons qui lui ont valu la prison puis l'exil, Lutumba est demeuré constant. Il n'a jamais dévié de sa ligne d'éducateur et a prodigué à ses semblables, au travers de ses nombreuses chansons, des conseils d'une valeur inestimable. De même, il a fait danser les amoureux de la belle rumba congolaise avec une musique très agréable.

Il meurt en laissant une empreinte indélébile dans la société congolaise et africaine parce que les œuvres composées par lui ont été énormément appréciées par le public d'un point de vue mélodique, thématique et moral. Parlant de l'amour ou de la mort, de l'argent ou de Dieu, les images utilisées ont marqué l'histoire du Congo de ces soixante dernières années. Ainsi, dois-je conclure que les hommages qui lui sont rendus aujourd'hui et l'honneur que le gouvernement lui a fait de regarder en face-à-face, de son vivant, le buste érigé à son image, sans oublier la rue qui a été baptisée à son nom, toutes ces marques de reconnaissance, sont à la hauteur de l'immense héritage artistico-moral laissé à la société. ■