

LA DIMENSION ARTISTIQUE ET SOCIOCULTURELLE DE SHUNGU WEMBADIO ALIAS « PAPA WEMBA »

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

Voici deux ans que nous a quittés l'artiste Shungu Wembadio alias Papa Wemba. Pour marquer ce deuxième anniversaire de sa disparition, je voudrais apporter ici mon témoignage sur lui. J'entends cerner sa personnalité artistique et socioculturelle¹ en vue d'apporter un peu d'éclairage sur sa réussite.

J'ai côtoyé Papa Wemba en 1971, période pendant laquelle le groupe Zaïko Langa-Langa, dans lequel il évoluait, essayait de se positionner comme leader des formations musicales des jeunes. Zaïko tentait de détrôner l'orchestre Negro-Succès du feu Bavon Marie-Marie et Bolen qui occupait cette position depuis 1967², et qui se la disputait avec Thu-Zaïna que la chanson "Lokoko" venait de propulser au sommet.

En 1971, Zaïko a expérimenté l'usage des instruments à vent, notamment les trompettes, pour accompagner les chanteurs "Pop". Ceux-ci interprétaient les chansons américaines et européennes en vogue, spécialement dans la première partie du concert. Et pratiquement tous les souffleurs sont venus du Conservatoire National de Musique et d'Art dramatique, à un moment où celui-ci se restructurait pour devenir l'Institut National des Arts et faire partie de l'Université Nationale du Zaïre (UNAZA). Le Conservatoire se trouvait au Pont Kasavubu, à l'endroit où a été construit le stade des Martyrs. Je faisais donc partie de ces musiciens. Dans Zaïko, je dirigeais la section « Souffles » pour accompagner les chanteurs Mbuta Mashakado et

1 Sur le plan socioculturel, il s'agit de mettre l'accent sur la manière dont Wemba a influencé les jeunes Kinois.

2 *Negro-Succès* était pratiquement, dans la décennie 1960, le meilleur orchestre des jeunes. La qualité des disques sur le rythme *bouché*, l'âge des musiciens et l'idylle de Bavon M-M. avec une certaine Lucie à qui il dédia beaucoup de belles chansons et qu'il se disputait avec le footballeur Jean Kembo justifient sa renommée.

Pierre Nkumu qui ouvraient le concert avec les chansons de James Brown, Otis Redding et tant d'autres. Ce sont les performances scéniques de ces deux chanteurs dits "pop" qui, dès la naissance de Zaïko Langa-Langa (fin 1969), ont fait asseoir la notoriété de ce groupe chez les jeunes. Car, contrairement aux aînés, beaucoup de jeunes étaient sensibles à la musique internationale. La plupart des musiciens de Zaïko étaient des anciens élèves de l'Athénée de Kalina (Athénée de la Gombe) et bon nombre de leurs fans, en dehors de ceux de Matonge (lire Matongué) fréquentaient cette école. Le bar où Zaïko se produisait chaque week-end s'appelait Lucie Rose qui deviendra Ma Elyka en 1971, puis Ngos-Club plus tard. Il se trouvait sur la rue Kanda-Kanda, dans la commune de Kasavubu, à quelques mètres de l'avenue portant le même nom. Quant aux répétitions, elles se déroulaient au n° 10 de la rue Popokabaka, du côté Kasavubu, non loin de la place Victoire.

A l'époque où j'ai connu Shungu Wembadio, il s'appelait Jules Presley. Son nom de Shungu a émergé à la faveur du recours à l'authenticité, idéologie politique prônée par le régime de Mobutu. En 1971, cette politique a provoqué de grands bouleversements dans la dénomination des Congolais. Les noms de famille ont été revalorisés. Lorsque j'ai intégré Zaïko en 1971, Papa Wemba venait de mettre sur le marché la chanson "Amoureux déçu" que le public savourait concomitamment avec "Marcelie" de Gina Efonge (lire Efongué). Ces deux chansons confortaient la réputation des jeunes artistes de Zaïko dans la fonction d'auteur-compositeur. Déjà le groupe avait fait une percée remarquable sur le marché de disque avec une jolie chanson de Nyoka Longo Jossart, intitulée "La Tout Neige". Celle-ci fut son tout premier succès. Très mélodieuse, elle a permis à Zaïko de marquer son entrée dans le monde de la musique de manière impressionnante et de bouleverser le classement au hit-parade.

Ce qui m'a frappé chez Papa Wemba, c'est son calme, sa sagesse remarquable et son air posé. Ces qualités le plaçaient dans la même catégorie que Nyoka Longo, le chef d'orchestre, Pépé Fély le soliste, Bimi Ombalé le batteur du pop et pratiquement tous les guitaristes dont Teddy Sukami, Papius et Matima. A l'opposé des artistes cités se trouvait une autre catégorie composée d'artistes talentueux mais turbulents comme Evoloko Jocker, Gina Efongé, Mbuta Mashakado et Méridjo. Ce dernier jouait la batterie dans les chansons congolaises. La turbulence d'Evoloko, par exemple, se traduisait par le non-respect des heures de répétitions et de concerts. Il arrivait souvent en retard. Il pouvait apparaître en pleine représentation et se mettre à chanter, en bouleversant le cours normal de la pièce en exécution. Il fallait toujours beaucoup de sagesse de la part de Pépé Fély pour rétablir l'ordre. A titre d'exemple, un certain dimanche après-midi, au quartier Babylon de Kitambo, Evoloko a atterri en plein concert et a arraché le micro à l'un des chanteurs. Il a failli gâcher la fête en cours de morceau, n'eut été la grande habileté du soliste Pépé Fély.

Je trouvais en Papa Wemba un garçon réfléchi dans ses propos et sérieux dans son comportement. Il avait l'air un peu timide, du moins réservé et surtout, il n'était pas extravagant comme Evoloko, Mbuta Mashakado ou Gina wa Gina. Jules Presley avait l'air d'un séminariste, voire d'un fils à papa, le genre de garçon sur qui repose l'espoir de toute une famille, parce que promis à un bel avenir. Il s'exprimait souvent en français, alors que les autres, bien que s'exprimant parfois en français, semblaient être des enfants déjà émancipés du contrôle parental. Lorsque j'ai appris plus tard la dislocation de Zaïko Langa-Langa, j'ai réalisé que Wemba irait loin. Et l'avenir m'a donné raison.

En effet, non seulement Wemba hissera très haut l'étendard de la musique congolaise moderne, mais aussi il réussira à occuper une place de choix dans la sphère musicale internationale. Car, on peut dire que Wemba est, dans la musique dite de la Troisième Génération en RD Congo (celle d'après 1970)³, le premier à avoir atteint une réputation mondiale. Ses chansons ont été exécutées loin du continent africain. Ceci explique l'émotion que sa mort a suscitée à travers le monde. Les réactions enregistrées en Afrique et ailleurs, étaient à la hauteur de sa réputation.

Mais, l'on peut se demander à quoi est dû le grand succès de Papa Wemba.

Plusieurs facteurs expliquent la renommée planétaire de l'artiste Shungu Wembadio, parmi lesquels on peut citer : son intelligence artistique manifeste, son style de musique original et authentiquement africain, sa facilité d'adaptation et son esprit de collaboration, son talent créateur exceptionnel, son organisation scénique admirable, sa thématique responsable, son sens de responsabilité indéniable, sa présence physique soignée, et, enfin, une carrière internationale réussie. Ci-dessous, je vais passer en revue ces différentes qualités reconnues en Papa Wemba.

1. Une intelligence artistique manifeste

La première preuve de cette qualité est fournie au public, le 26 février 1977, avec la sortie officielle au bar Type K du groupe Viva-la-Musica. Ceci survint après plusieurs semaines de querelle sur la paternité du nom de Yoka Lokole (lire lokolé) et surtout après l'humiliation subie par Papa Wemba, le villageois, qui se vit un jour chassé de cet orchestre par les natifs de Kinshasa⁴.

Former un groupe musical équivaut à monter une entreprise, c'est-à-dire, à mettre sur pied une structure humaine et matérielle ayant une activité donnée et poursuivant un but lucratif. Cela nécessite la définition

3 MONDO MUMBANZA, « La musique de la Troisième Génération : diagnostic et thérapeutique », in *Pensée Agissante* 12 (2003), pp. 73-92.

4 mbokamosika.com écrit dans « Viva La Musica : la genèse » que Wemba « fut contraint par [...] Mbuta Mashakado, en décembre 1976, en plein concert, de céder le micro et de quitter [...] l'orchestre Yoka Lokole ».

des postes de travail et des profils de leurs occupants. Mais cela signifie également, pour l'entrepreneur, avoir une vision suffisamment claire de la voie dans laquelle il engage son entreprise. En d'autres termes, dans le cas d'espèce, c'est connaître l'environnement musical dans lequel va évoluer le groupe, connaître les goûts du public et la force de ses concurrents. Le groupe doit donc se positionner par rapport à eux et savoir tisser des stratégies diverses en fonction de la force de chacun. Le monde musical étant en perpétuelle mutation, le groupe doit savoir s'adapter rapidement à ces changements multiformes pour garder son public et être toujours bien coté à l'intérieur comme à l'extérieur du pays.

Avoir réussi à maintenir son groupe Viva-la-Musica dans le peloton de tête de la musique congolaise, 39 ans durant, est la preuve que Papa Wemba était un chef charismatique et possédait à la fois le sens d'organisation et le sens des affaires dignes d'un grand entrepreneur. Car, comme je l'ai écrit en 2003 dans un article sur Luambo Franco : "Il ne suffit pas seulement d'être un artiste talentueux, encore faut-il savoir gérer son talent. Et comme la musique se pratique collectivement, il faut surtout savoir gérer les talents, les aspirations et la personnalité de chaque membre du groupe"⁵. La difficulté ici réside dans le fait que les musiciens œuvrant à côté de l'entrepreneur sont à la fois ses collègues et ses employés. Concilier ce double statut n'est pas facile pour un chef.

En effet, les musiciens constituent généralement une catégorie d'employés trop libres. Ils vont où ils veulent. Pour les garder dans son groupe, il faut que celui-ci soit vraiment attrayant et que son chef soit un vrai manager. La force d'un groupe réside dans la somme de talents réunis en son sein. Et le groupe Viva-la-Musica avait marqué d'un pas décisif son apparition en 1977, grâce à la qualité des artistes qui le formaient. Par la suite, tout au long de sa carrière, Wemba a travaillé avec des musiciens et chanteurs d'un talent avéré. La mise en commun de ces talents multiples a permis la production d'œuvres appréciables d'un point de vue vocal, instrumental et scénique. La grandeur d'un leader se mesure à la valeur des collaborateurs qui l'entourent. Papa Wemba s'est donc entouré des chanteurs Koffi Olomidé, King Kester Emeneya, Espérant Kisangani, Fafa de Molokai, Jadot le Cambodgien, Pépé Bipoli, Maray-Maray, Stino Mobi, Reddy Amisi, Lydjo Kwempa, Pompon Miyaki ; des batteurs de *lokole*⁶ comme Iko Lokole, Itshani ; du drumeur Awilo Longomba ; des bassistes tels que John Pepito Gauthier et Pinos ; des guitaristes rythmiques Syriana, Julva ; des guitaristes solo Rigo Star et autres.

Certains de ces artistes tels que Koffi Olomidé et Kester Emeneya deviendront vite de grands leaders et des meneurs d'hommes, au même titre que Wemba lui-même. Reddy Amisi et Stino Mobi évolueront pendant

5 MONDO MUMBANZA, « Luambo Franco : artiste et manager », in *Pensée Agissante* 12, 2003, pp. 131-139.

6 Tambour de bois.

longtemps dans Viva-la-Musica, resteront des étoiles aux côtés d'une étoile et contribueront par des prestations excellentes au maintien du succès de l'orchestre. A titre d'exemple, par son expression scénique particulière et ses tenues de cow-boy, imitant par moment Mickael Jackson, Stino Mobi a constitué, pendant plusieurs années, une grande curiosité dans les concerts de Viva. Le succès de tous ces chanteurs, au-delà de Viva-la-Musica, confirme l'idée selon laquelle : "lorsque plusieurs bons artistes travaillent ensemble, il en sort quelque chose de vraiment beau". Comme l'a dit Thomas Juli : "Une équipe performante amène des effets de synergie ; l'impossible devient possible. C'est pourquoi la collaboration active d'équipe est cruciale"⁷.

2. Un style de musique original et authentiquement africain

Déjà, dans les premières années de la décennie 1970, la musique de Zaïko Langa-Langa s'était, en partie, tournée vers le traditionnel. On se rappellera qu'en 1973, année où Zaïko fut consacré meilleur groupe du Congo, c'est Papa Wemba et Evoloko Jocker qui passaient à la télévision pour exhiber la danse *cavacha*, tout en répétant à l'endroit du public que celle-ci était authentiquement africaine. Pour replonger les téléspectateurs dans une ambiance purement traditionnelle, chacun des animateurs dansait sur le plateau de la télévision le torse couvert de la peau de léopard, une canne et un chasse-mouches dans ses mains, comme le ferait un chef coutumier. Ils invitaient les téléspectateurs à danser avec une grande liberté⁸ et à s'inspirer des danses traditionnelles.

L'esprit qui a prévalu dans Zaïko Langa-Langa en 1972-73 est le même qui va présider à la conception de la musique de ses différents dissidents dans les formations montées au milieu de la décennie 1970. Citons précisément Isifi, puis Isifi Lokole, Yoka Lokole, etc. Mais, lorsque Wemba crée son Viva-la-Musica, en 1977, il conforte cette option en instituant le tambour de bois dit *lokole* comme instrument rythmique principal. L'omniprésence du *lokole* dans les œuvres de Viva-la-Musica va imprimer un cachet particulier à sa musique, tout en différenciant le style de Wemba de celui de ses anciens collègues qui, dans l'entre-temps, vont créer Langa-Langa Stars ou continuer à évoluer dans Zaïko Nkolo Mboka de Nyoka Longo, ou encore dans Grand Zaïko Wawa de Pépé Fély. La musique de Wemba différait de celle de ses anciens collègues. En effet, depuis les années 1970, la rythmique de Zaïko était assurée par la batterie européenne, à l'image de celle instaurée par Mulembu dans l'Africa Fiesta International de Tabu Ley Rochereau⁹. La scission de Zaïko Langa-Langa

⁷ <http://www.pmhut.com/five-leadership-principles-for-project-success>, consulté le 18/02/2018.

⁸ Cette philosophie a eu un impact considérable sur la musique congolaise moderne parce qu'elle révolutionna son aspect scénique jusqu'à ce jour.

⁹ MONDO MUMBANZA, « Tabu Ley Rochereau et le rythme subsaharien », in *Les Pages Ethnomusicologiques d'Afrique*, <http://www.lespages.org> (2013), pp. 10-11.

en décembre 1974 donnera lieu à trois styles rythmiques différents : celui de Zaïko Nkolo Mboka qui continuait à utiliser la batterie européenne ; celui de Grand Zaïko Wawa qui opta pour un usage abondant des cloches doubles et des sifflets, inspiré de la musique dite *konono* des Bakongo, enfin, celui, successivement, de Isifi, Isifi Lokole, Yoka Lokole et Viva-la-Musica fondé sur un usage permanent du tambour de bois *lokole*. Notons que les vertus rythmiques de celui-ci furent révélées au public dès la fin de 1974, dans une chanson de Vadio Mambenga intitulée "Tambola malembe".

Cependant, contrairement aux groupes par lesquels il est passé, après son départ de Zaïko, Papa Wemba a publié, à partir de 1977, un nombre impressionnant de chansons marquées par le *lokole*. Et non seulement elles étaient nombreuses, mais aussi ces chansons étaient de qualité appréciable pour la plupart. Citons : "Mère supérieure", "Bokulaka", "Kalidjogo", "Mwana Molokai" et "Princesse Synza", puis suivront en 1980 "Ngonda", en 1982 "Ceci-cela". Dans toutes ces œuvres, le *lokole* joue un rôle aussi important que celui de la guitare solo. Une telle profusion d'œuvres remarquables n'a fait qu'asseoir la notoriété de Wemba et des autres membres de son groupe. L'abondance de chansons soutenues par les battements du *lokole* a cristallisé dans l'esprit des mélomanes la marque Shungu Wembadio dans la grande sphère de la rumba congolaise.

Outre l'implication déterminante et permanente du *lokole* dans sa musique, et indépendamment de la diversité que dégagera la structure de ses chansons, on peut affirmer que rythmiquement, Wemba a été fortement influencé par la musique de son groupe ethnique *tetela*. Non seulement il chantera plusieurs chansons sur la rythmique *tetela*, mais celle-ci va laisser une empreinte indélébile dans la presque totalité de sa musique. Son style¹⁰ sera, dans bon nombre de ses œuvres, à mi-chemin entre la musique traditionnelle *tetela* et d'autres rythmes qui se pratiquaient dans la ville de Kinshasa. A ces rythmes purement congolais, Wemba a opposé une rythmique internationale en vue de satisfaire les attentes de ses mélomanes africains et d'autres continents. Il a donné, en effet, à la rumba, une audience internationale grâce à la particularité de son style. Les œuvres destinées au public non congolais ont été d'une saveur autre que celle à laquelle les locaux étaient habitués. Et cela lui a attiré l'admiration de nombreux auditeurs et spectateurs d'au-delà le Congo et l'Afrique. Sa renommée est allée grandissante. Ainsi, depuis la décennie 1980, grâce à la particularité de son style, la musique de Papa Wemba s'est taillé une place de choix dans le grand panorama des musiques d'Afrique et du monde, au point d'en devenir, avec le temps, aux yeux d'un certain public, l'emblème. Cela explique, en partie, le titre de *roi de la rumba* qu'une certaine opinion lui a attribué à sa mort¹¹.

10 La musique étant un art aux composantes diverses, le style s'entendrait comme une manière particulière de combiner ces composantes. C'est la tendance à préférer une rythmique précise, un type d'instruments, etc.

11 Considérer Papa Wemba comme le *roi de la rumba* est une opinion très discutable.

3. Une facilité d'adaptation et un esprit de collaboration avéré

L'une des forces de Papa Wemba, en tant que chanteur, était sa capacité à s'adapter à n'importe quel type de voix. Retenons que Wemba a été le premier chanteur congolais à utiliser la voix de tête (Je précise ici que Rossignol et Mopero n'ont pas utilisé la voix de tête comme l'ont prétendu certaines personnes à l'INA, en avril 2018). Celle-ci, du point de vue scalaire, le rapprochait des enfants et des femmes. Mais Wemba a su l'imposer à force d'y recourir. Cependant, Wemba savait aussi passer, avec beaucoup de facilité, de cette voix suraiguë à celle située dans le registre moyen, voire dans le grave. Ce sont là des extrêmes qui apportaient satisfaction au public.

On peut se rappeler ici la manière dont il chanta successivement, en 1977, les chansons "Mère supérieure" et "Bokulaka". Dans l'une, il débute avec une voix stridente avant de descendre progressivement ; dans l'autre, il s'introduit avec une voix grave avant de monter vers les moyennes. La première partie est chantée dans l'une sur la rumba, dans l'autre en slow avant de converger dans les deux sur le rythme saccadé et accéléré qui dicte la fameuse danse *mokonyonyo*. Pareille diversité ne pouvait laisser le public indifférent.

Dans le cadre de la collaboration musicale, il convient de noter ce qui suit :

"Homme solidaire et « team player » durant sa longue carrière, Papa Wemba n'a pas hésité à collaborer avec Tabu Ley Rochereau et son groupe Afrisa, Martin Meissonier (producteur de King Sunny Adé et de Ray Lema), Peter Gabriel, Ray Lema, Manu Dibangu, Koffi Olomidé, Youssou N'Dour, Pépé Kallé, les vieux Wendo Kolosoy, Lutumba Simaro, Kwamy Munsy, et ses vieux copains de Zaïko (Evoloko Jocker, Bozi Boziana, Efonze Gina, Mavwela Somo), les quatuors du Clan Langa-Langa), Alpha Blondy, Aretha Franklin participa à l'album « Emotion Fa Fa », Lokua Kanza, Angeline Kidjo, Salif Keïta, JB Mpiana, Singuila"¹².

A ces noms s'ajoutent ceux de Natalie Makoma, Peggy Tabu, Barbara Kanan, etc. La voix de Wemba a donc été entendue en duo ou en alternance avec celle de l'un ou l'autre de ces chanteurs. Avoir intéressé autant d'artistes de renommée internationale pour une collaboration ponctuelle ou durable témoigne de la performance vocale et de la grande valeur artistique reconnues en Papa Wemba dans son propre pays, en Afrique et dans le reste du monde.

¹² <http://www.universrumbacongolaise.com/articles/papa-wemba>, consulté le 24/05/2018.

4. Un talent créateur exceptionnel

Papa Wemba n'aurait jamais acquis une telle célébrité dans le domaine musical s'il ne possédait pas un talent créateur exceptionnel. L'exception doit s'entendre ici comme cette capacité à produire des œuvres qui étonnent le public par leur qualité et hissent leur auteur au sommet de l'art qu'il pratique. Exception est synonyme d'un haut degré de performance et d'un exploit dans sa catégorie. C'est le fait de réaliser ce que très peu d'hommes sont capables d'accomplir. Toute la carrière de Papa Wemba est jalonnée d'œuvres de bonne qualité (les siennes propres et celles de ses coéquipiers dont il a supervisé l'instrumentation et l'organisation vocale). Leur évocation fait mieux comprendre pourquoi Papa Wemba a réussi à séduire autant de mélomanes à travers le monde. Comme je l'ai fait remarquer à propos des chants *azande* :

"La musique étant un art fondé sur l'organisation sonore, indépendamment des paroles que véhicule un chant, c'est la manière dont sont organisés les sons qui peut intéresser un auditeur. Celui-ci apprécie la cohérence qui se dégage de l'usage des matériaux musicaux. Car, les paroles seules ne suffisent pas. [...] Il arrive couramment à des auditeurs d'apprécier des musiques sans en comprendre les paroles. Pour qu'elles attirent réellement l'attention de l'auditeur, les mélodies véhiculant les paroles doivent présenter une organisation intrinsèque qui soit intéressante [...]. Car, la musique est aussi un jeu. Pour être apprécié, il faut que celui qui le pratique soit bon joueur"¹³.

Le beau jeu musical génère une belle chanson, laquelle se reconnaît par son originalité, qualité attestée par sa singularité, comparée à d'autres chansons du répertoire, de l'époque et de l'environnement géographique dans le genre concerné. La belle chanson est celle qui fait apparaître des phrases mélodiques reconnaissables par la spécificité des tournures qui les caractérisent et qui facilitent la reconstitution mentale de l'ensemble. Elle s'incruste dans la mémoire de l'auditeur grâce à la clarté et à la particularité de ses parties constitutives, qualités permettant de les différencier les unes des autres et d'en saisir la structure globale. Une belle chanson dégage une certaine régularité dans l'agencement de ses composantes. Et c'est cet ordre que l'auditeur apprécie, comme il est dit ci-haut. La belle chanson est celle que le public s'approprie et écoute inlassablement sans jamais se fatiguer. Elle s'associe aux événements des auditeurs et s'inscrit dans leur histoire. La belle chanson est, enfin, celle dont les paroles portent une charge émotive, représente une valeur sentimentale ou éducative évidente. Elle est accessible à toutes les couches sociales parce que différente de celles véhiculant des banalités destinées aux seuls membres du ghetto.

13 MONDO MUMBANZA, *Le kponingbo des Azandé* : patrimoine musical dans une organisation socioculturelle singulière, Thèse de doctorat en Arts, option ethnomusicologie, Université des Antilles, 2016, p. 262.

Un regard rétrospectif sur la discographie de Papa Wemba laisse voir à chaque étape de sa carrière, des chansons originales, pratiquement différentes les unes des autres par leurs caractéristiques mélodiques, leurs formes et leurs styles, voire leurs rythmes. A chaque époque de sa vie artistique, Wemba a pour ainsi dire contenté ses mélomanes par la nouveauté des chansons mises sur le marché, un peu comme un architecte qui diversifie la taille et la forme de ses constructions. Le rappel de quelques unes d'entre elles permet de voir combien chacune est unique et combien la créativité de Wemba était inépuisable : "Chouchouna", "Amazonne", "Maria Valancia", "Santa", "Analengo", "Kaokokokorobo", "Yolele", "Ceci cela" (à la fois titre d'un cri d'animation et d'une chanson de Lydjo Kwempa, mais aussi, nom d'une danse), "Ngonda" (chanson de Maray-Maray orchestrée sous la direction de Wemba), "Matebu", "Say-say", "Mwana Molokaï", "Est-ce que", "Beloti", "Esclave", "Blessure", etc.

L'écoute de l'une ou l'autre de ces chansons ramène chacun des mélomanes à une petite tranche de son histoire personnelle demeurée ineffaçable. Le principe esthétique dans la chanson congolaise de cabaret est presque le même que dans la plupart des musiques traditionnelles du Congo. Elle consiste à ce qu'une musique de l'esprit précède une musique du corps destinée, généralement, à accompagner une danse individuelle et à favoriser la transformation de la danse en spectacle. C'est ainsi que la grande majorité de disques possède une partie jouée sur le rythme rumba et une autre jouée sur un rythme saccadé et accéléré, avec un nom changeant, selon les époques et les groupes.

Papa Wemba ne s'est pas dérobé de cette règle. Au contraire, il s'est entouré de solistes qui ont su concilier de manière satisfaisante cette double exigence. Notons ici que dans la musique congolaise moderne, la beauté d'une chanson ne dépend nullement des seules caractéristiques mélodiques ou mélodico-rythmiques de la partie vocale, mais plutôt de celles-ci et de l'ensemble des éléments qui accompagnent cette partie et qui concourent à la construction de l'œuvre. Il s'agit de la qualité des voix qui y interviennent et de la qualité des parties instrumentales jouées conjointement ou alternativement avec la partie ou les parties vocales. C'est la manière de combiner les différents éléments mélodiques et rythmiques, instrumentaux et vocaux qui est appréciée par l'auditeur.

Dans la chanson congolaise de cabaret, du fait de l'existence d'une partie dite *sebene*, presque exclusivement consacrée à la danse, il faut arriver à réaliser un beau mariage entre la partie chantée et la partie jouée, essentiellement celle jouée par le guitariste-solo dans le *sebene*. C'est cette partie qui commande la danse et qui enflamme les danseurs. Or, Wemba demeure, jusqu'à ce jour, le chef d'orchestre qui a pu bénéficier des services des plus grands solistes que la RD Congo ait produits depuis 1970. Des noms tels que Bongo Wende, Mongo Ley, Nseke Huit Kilo, Bamundele

Rigo Star, Syriana, Yve Demukusé¹⁴, (etc.) ont œuvré à ses côtés. Comme le souligne Martin Enyimo¹⁵ :

"Viva la Musica, ce n'est pas seulement l'appellation d'un groupe musical fondé en 1977 par le chanteur Papa Wemba, aujourd'hui icône de la rumba congolaise moderne. Viva la Musica, c'est également un style particulier de cette rumba congolaise, une identité musicale propre d'un groupe forgée par la dextérité d'un nombre de guitaristes depuis l'aurore de cet ensemble musical majeur de la rumba congolaise moderne".

L'auteur poursuit :

"Ils sont peu connus du public. Et parfois, ils passent totalement dans l'anonymat de grandes stars et chanteurs rd-congolais qui sont au-devant de la scène. Et pourtant, ce sont eux les véritables compositeurs et même créateurs de la rumba congolaise moderne. Les guitaristes, il y en a eu et il y en a encore à profusion, originaires de la République démocratique du Congo, qui ont marqué les époques, des mélodistes de l'art d'Orphée rd-congolais".

L'écoute des chansons de Viva-la-Musica montre combien ces solistes pouvaient jouer dans l'une et l'autre partie de la chanson une musique qui, à la fois, paraphrase de différentes manières les propos chantés, embellit les ponts entre différentes parties vocales et offre par la suite aux danseurs évoluant individuellement un soutien mélodico-rythmique capable de stimuler leur imagination. Ce que le spectateur admire dans le chef du danseur ou du chanteur en spectacle, c'est la réaction du corps humain aux différentes incitations sonores presque irrésistibles qui émanent de la guitare de l'un ou l'autre des solistes ci-haut cités. On dirait d'eux qu'ils sont de véritables virtuoses de la guitare en Afrique.

5. Une organisation scénique admirable

Depuis la décennie 1960, un nouvel esprit a bouleversé la conception de la musique congolaise dite moderne. Cet esprit prône la suprématie du jeu scénique sur les autres aspects de la musique. Cela explique pourquoi, en prévision de son show à l'Olympia de Paris, en décembre 1970, Tabu Ley Rochereau a cru bon d'élaguer de ses chansons la partie rumba pour ne garder que la partie dite *sebene*, qui favorise la musique de spectacle¹⁶. Conscient de l'importance du jeu de scène dans l'appréciation des groupes musicaux, Papa Wemba semble avoir accordé à cet aspect, lors de la création de Viva-la-Musica, l'attention qu'il méritait. Le spectacle de danse présenté par son groupe, dès 1977, laisse penser que le recrutement visait en priorité

14 Selon H. PAULKA LENGU, LUAMBA M.M. Yves alias DEMUKUSE a été nommé en 2013, dans la catégorie guitariste soliste de la nouvelle génération de la rumba congolaise moderne, www.universrumbacongolaise.com [...].

15 Martin ENYIMO, « Ces guitaristes forgers de l'identité particulière du style de Viva la Musica de Papa Wemba », <http://fr.allafrica.com/stories/201601090183.html>, consulté le 19/04/2018.

16 MONDO MUMBANZA, « Tabu Ley Rochereau et le rythme subsaharien », *op. cit.*, p.11.

des chanteurs qui, en plus de leur qualité vocale, possédaient des aptitudes véritables pour l'animation scénique.

En effet, le succès combien "fracassant" de Papa Wemba et son groupe nouvellement créé en 1977 est dû, entre autres, à la qualité du spectacle de danse que ses chanteurs et lui-même présentaient au public. Leur jeu collectif était séduisant. Et pour varier le décor, Papa Wemba mettait en exergue le talent d'un jeune kinois appelé *Petit Makambo*. Ce fut un grand fan de Shungu Wembadio et adolescent d'à peine 14 ou 15 ans. Mais il dansait de manière tellement intéressante qu'il s'attirait la sympathie de tous les participants aux concerts. Pour apprendre de nouvelles danses de Viva-la-Musica, la plupart de mélomanes attendaient d'abord la prestation de *Petit Makambo*. Ils cherchaient à voir comment celui-ci allait s'exprimer pour ensuite essayer de reproduire ses mouvements et gestes. *Petit Makambo* constituait donc une grande attraction pour le public, au point que son absence -chose rare- au concert de Wemba jetait un grand froid sur la représentation.

Papa Wemba possédait une notion élevée de spectacle. Au début de sa carrière, son Viva -la-Musica a fortement impressionné le public par la beauté du spectacle qu'offrait l'ensemble de chanteurs et ceux qui dansaient alternativement avec *Petit Makambo*. La caractéristique majeure de ce spectacle était de voir chaque acteur se mouvoir de manière totalement libre. Les premières chansons de l'orchestre et les battements continus du *lokole* offraient de nombreuses possibilités d'expression scénique. Des œuvres telles que "Kalidjogo", "Mwana Molokai", "Princesse Synza", (etc.), étaient rythmiquement électrisantes, et les chanteurs comme les danseurs semi-professionnels s'offraient en spectacle, sans retenue, au grand bonheur du public.

Une autre expression scénique individuelle qui amusait énormément le public était celle du chanteur Pépé Bipoli. Seul ou en duo avec Papa Wemba ou une danseuse du groupe, Bipoli savait déployer un jeu de scène fabuleux, très personnel et très riche en figures. Il savait associer à la danse proprement dite de nombreuses feintes et acrobaties qui ne pouvaient laisser personne indifférente. Au même titre que *Petit Makambo*, le chanteur Pépé Bipoli constituait à lui seul une véritable curiosité scénique pour le public au sein de Viva-la-Musica¹⁷.

La réalisation scénique de la chanson "Analengo" de Papa Wemba est un élément qui a marqué les esprits des mélomanes autour des années 1980. La chanson connut un énorme succès à Kinshasa et dans le reste du pays. Elle rehaussa la cote internationale de Papa Wemba et lui ouvrit les portes du marché mondial. Outre le fait qu'elle fut une jolie mélodie valorisée par la voix perçante de Wemba, celui-ci la rendit très théâtrale.

17 On peut voir la prestation scénique de BIPOLI dans "Ceci-cela patiti patata", enregistrée au studio Mama Angebi de la Cité de la Voix du Zaïre, sur ADAMO EKULA TV, <https://www.youtube.com/watch>

En effet, Papa Wemba conçut un rituel consistant à s'introduire dans la salle du concert, jusque sur la scène, aux sons de cette chanson qui, comme on le sait, était inspirée de la musique *tetela*, se chantait en langue *tetela* et s'exécutait sur une rythmique assurée par le tambour de bois, très caractéristique et très traditionnel. Habillé en tenue de chef coutumier *tetela*, tenant dans ses mains les insignes du pouvoir ancestral, Papa Wemba avançait majestueusement, tout en dansant. Il était précédé des danseuses derrière qui suivaient les chanteurs, et lui-même en fin de cortège. A la fois pathétique et impressionnante, cette courte procession constituait un réel divertissement pour le public. Sur le plan artistique et par rapport aux spectacles auxquels les mélomanes étaient habitués, cette théâtralisation demeure la preuve d'une capacité d'organisation scénique indiscutable¹⁸.

Vers 1999, Papa Wemba est venu à Kinshasa pour préparer des spectacles avec son autre groupe Nouvel Ecrita et une troupe de danseuses appelée *Fioti-Fioti* (petit-petit) dont l'âge des membres semblait varier entre 13 et 18 ans. Préparés au Jardin Botanique de Kisantu, dans le Kongo Central et au centre culturel français de Kinshasa, les spectacles de ces enfants, soutenus par les *stimuli* verbaux d'Alpashino, l'*atalaku* du groupe, furent très appréciables. Ils apportaient une certaine nouveauté du fait de l'âge des acteurs et de la beauté de leurs danses¹⁹.

Enfin, devant la nouvelle pratique consistant à ce que chaque groupe compose sa ou ses propres danses, Wemba n'a pas failli². Signalons *Kuku dindon*, *Mokonyonyo*, *Nyekese miguel*, *Rumba rock frinshe*, rythme *Djamsket*, etc. Chacune de ces danses, chacun de ces rythmes a marqué une époque de la musique congolaise moderne. Son évocation procure de la joie à ceux qui l'ont pratiqué en son temps. Et l'ensemble atteste l'inventivité qui a caractérisé Papa Wemba tout au long de sa carrière musicale.

6. Une thématique responsable

La force de la musique congolaise dite moderne est reconnue partout. C'est ce qui explique les nombreux prix, tel que le *Kora*, gagnés par les artistes de la RD Congo. Comme il est écrit dans une étude précédente²⁰, la RD Congo regorge d'artistes de talent, à juger par la qualité des œuvres qu'ils produisent. D'où cette musique tire-t-elle sa force ? Les facteurs ci-dessous sont énumérés:

18 Sachons que c'est la chanson "Analengo" qui valut à Papa Wemba la renommée internationale.

19 Bien que physiquement sains, ces spectacles furent fortement critiqués dans certains milieux congolais.

20 MONDO MUMBANZA, *Les droits d'auteur et voisins dans la musique congolaise moderne, de la gestion au management*, Mémoire de DEA en Management Economique et Droits de l'Homme, Unikin, 2007, p. 165.

" [...] son caractère authentiquement africain ; la richesse et la diversité de ses sources d'influence ; la beauté mélodique, vocale et rythmique des œuvres ; la beauté et la richesse de ses spectacles ; enfin, la multitude d'artistes talentueux"²¹.

Toutefois, on constate souvent chez bon nombre d'artistes une certaine pauvreté thématique. Ils publient des chansons caractérisées par un retour constant au thème « amour », sans souci de diversification. Non seulement l'amour demeure le thème dominant dans le répertoire congolais, mais aussi, pour certains artistes, sa forme reste inchangée. Ecouter le même thème abordé avec les mêmes propos ou des propos semblables, par les mêmes voix, sous la même forme, rend la musique ennuyeuse. L'oreille humaine reste sensible à la nouveauté. En outre, certains artistes musiciens de la RD Congo, malgré leur réputation internationale, malgré leur âge et leurs responsabilités familiales n'hésitent pas à distiller dans la société des paroles véhiculant l'immoralité. Ce phénomène dénote un niveau d'éducation lacunaire, comme je l'avais déjà dénoncé, au sujet de Luambo Franco²². Certains artistes congolais se permettent même de chanter des idioties que des personnes d'une certaine sensibilité ne peuvent, au sein de leurs familles, écouter ensemble²³.

Fort heureusement qu'un regard attentif sur la discographie de Papa Wemba montre que celui-ci a privilégié une thématique responsable. Il a évité de chanter des propos banals, et surtout impudiques. Il a chanté l'amour de manière tout à fait naturelle, sans chercher à le rabaisser : "Amoureux déçu", "Matebu", "Mère supérieure", "Santa", "Maria Valancia", etc.

Un autre aspect de l'art musical de Papa Wemba fut sa vocation africaine affirmée. Il a préconisé, l'union des Africains, en énumérant dans ses chansons les pays qui forment cette union et la nécessité de demeurer unis. Voilà pourquoi il a laissé apparaître dans son lyrisme, la paix entre les deux Congo. Rappelons ce passage : "Ebale ya Kongo ezali lopango te, kasi ezali se nzela" (le fleuve Congo n'est pas une barrière, mais plutôt un passage). Il énumère les régions situées dans les deux pays considérées comme entités d'un même territoire. Enfin, Papa Wemba exhorte l'amour entre tous les Congolais de la RD Congo. Il souhaite que soit privilégiée la paix, car, chante-t-il : "Etumba ebongisaka makambo te..." (la guerre n'arrange pas les choses...). Dieu le père, créateur du ciel et de la terre, maître de l'univers, n'a pas été oublié dans son répertoire : « Quatre minutes, neuf secondes d'adoration »²⁴.

²¹ *Idem*, p. 166.

²² MONDO MUMBANZA, *Luambo Franco : artiste et manager*, Mémoire de licence en Animation Culturelle, INA/Kinshasa, 1999, p. 38.

²³ MONDO MUMBANZA, « La musique de la Nouvelle Génération : diagnostic et thérapeutique », *Pensée Agissante* 12 (2003), *op. cit.*, pp.73-92.

²⁴ Wemba s'est beaucoup tourné vers la spiritualité, après ses années de prison en France.

Comment ne pas rappeler la place que Shungu Wembadio avait accordée à sa propre famille ? Il a prouvé à maintes reprises son attachement à ses propres parents et à sa famille nucléaire formée très tôt avec Marie-Rose Luzolo. Mais Wemba lui est resté profondément fidèle, malgré toutes les péripéties traversées en sa qualité d'artiste et malgré les sollicitations diverses qu'il a dû gérer à sa manière. Combien de fois n'a-t-on pas entendu Papa Wemba consacrer toute une chanson à sa chère épouse, la mère de ses enfants ; ou évoquer celle-ci sous son prénom Marie-Rose ou Ma Rosa, si pas son sobriquet devenu célèbre : "Amazone" ? La chanson "Phrase" de la décennie 1990 traduit, sans ambages, le grand amour de Wemba pour sa femme. Jamais une épouse d'artiste musicien n'a occupé un tel espace dans l'œuvre de son mari. Marie-Rose Luzolo doit donc se sentir très heureuse d'avoir été autant vantée par son compagnon de vie et très touchée de l'avoir perdu si tôt.

Il en est de même des enfants et petits-enfants de Wemba qui n'ont pas été oubliés. Jamais un musicien congolais n'a chanté autant les siens. Aujourd'hui, beaucoup de mélomanes connaissent les noms des fils et petits-fils de Shungu Wembadio. Enfin, il y a sa propre mère à qui Wemba a dédié une chanson devenue célèbre et que les Congolais se sont appropriée pour honorer leurs propres mères. En effet, la chanson "Maman" de Shungu est entrée dans les classiques de la chanson congolaise, tant pour sa valeur symbolique que pour sa beauté mélodique et sa douceur. L'un des passages de cette chanson dit : "Si tu étais encore en vie, je serais intervenu pour que tu sois nommée ministre de l'Éducation..."

C'est dire combien l'artiste Papa Wemba a été marqué par l'éducation reçue de sa mère. Cette femme qui fut pleureuse²⁵ et qui l'amenait dans les veillées mortuaires, a eu une grande influence sur le futur artiste aussi bien dans son rôle de chanteuse que dans celui d'éducatrice. De manière plus large, la chanson "Maman" traduit aussi la reconnaissance de Wemba à l'endroit de la femme africaine pour son implication infaillible dans l'éducation des enfants.

Enfin, outre la cause de l'homme noire évoquée dans sa chanson "Esclave", Wemba a tenu à exprimer sa grande reconnaissance à l'endroit de ceux qui l'ont côtoyé, amis et collaborateurs, décédés avant lui. Il cite Eménaya King Kester, Alpashino, Déo mwana Matete, Espérant Kisangani Djengaka, Debs Debaba, Tofla Kitoko, Mère Malou, Fafa de Molokaï, etc. Les mots que l'artiste prononce à leur endroit témoignent de la profondeur de sa douleur. La mélodie elle-même, qui par moment cède la place au parlé, et les cris qui la ponctuent, transforment la chanson en une chaîne de pleurs. Quiconque l'écoute se dit que Wemba pleure du fond de son cœur.

25 Les pleureuses (*oyaka* au singulier et *eyaka* au pluriel, en *kitetela*), constituent une catégorie de femmes qui, chez les *Tetela*, chantent dans les veillées mortuaires. Elles forment aussi, avec les hommes, des groupes mixtes qui se produisent également dans des fêtes sous l'accompagnement d'un orchestre composé d'un tambour de bois trapézoïdal *lokombe*, d'une cloche double ou triple *elonga* et d'un tambour à peau *ngomo*.

7. Un sens de responsabilité indéniable

Jules Presley, Shungu Wembadio, Shungu Kekumba Wembadio, Papa Wemba, Kuru Yaka, Ekumani, Bakala dia kuba, Vieux Bokul ou Bokulaka, M'zé Foula Ngéngé, Chef coutumier du Village Molokaï, Mangrokoto, Maître d'école, Mwalimu, Kolo Histoire, Grand Maya, Elombe, Formateur des idoles, Notre Père, (etc.), ce sont là les différents noms sous lesquels on désignait l'artiste Papa Wemba. Aucun autre artiste musicien n'a eu autant d'appellations. Cependant, cette profusion de noms et surtout leurs significations indiquent la personnalité de celui qui les portait. En effet, à part Presley qui provient du rocker américain Elvis Presley, grand chanteur des années 1960, à part aussi Jules qui est son prénom chrétien, à l'exception également de ses noms de famille; les autres appellations ont une portée symbolique. Elles traduisent la vraie personnalité de Papa Wemba. D'abord, le fait de s'appeler *papa* à la trentaine est significatif. Il indique que Wemba se positionnait tôt dans la catégorie des responsables. Au travers d'autres noms, l'artiste affirme son âge (*bakala dia kuba*/homme ancien), sa sagesse (*M'zé*/ancien, sage), et sa fonction de chef ainsi que sa vocation d'éducateur (*Mwalimu*/enseignant). Une lecture minutieuse de ces noms montre que Wemba se considérait comme donneur de leçons et rassembleur. Or, pour donner des leçons, il faut avoir des vertus innées.

Son rôle de rassembleur est confirmé par l'historique du *Village Molokaï*. Papa Wemba se disait *chef coutumier du village Molokaï*. C'est quoi le *village Molokaï* et quelle est son historique?

Selon Shungu Wembadio lui-même, Molokaï est le nom d'une île située quelque part aux Caraïbes. Du moins c'est une île. C'est l'un des films projetés par l'abbé Cornet dans les années précédant l'indépendance (1950-1960), à la place qu'occupera plus tard le foyer social, non loin de l'YMCA, à Matongé, qui a fait découvrir le nom de Molokaï aux Léopoldvillois. Le film en question avait pour acteur principal un prêtre jésuite qui devait se rendre sur l'île Molokaï pour soigner des lépreux. Ce film marqua les spectateurs de Matongé.

Lorsqu'en 1966, Tabu Ley Rochereau se rendit au Nigeria pour participer au Festival des Arts Nègres, il se fit accompagner des musiciens comme Fély Manuaku. Mais Papa Wemba ne fut pas de la délégation. Par contre une copine à lui, grande fan de Rochereau, a fait le voyage de Lagos. Cette fille lui ramena des souvenirs du Nigeria. Papa Wemba va ainsi découvrir l'existence de la république de Kalakuta de Fela Ramson Kuti à Lagos. Mais, Wemba ne pouvait pas baptiser son quartier de république, de peur de s'attirer la colère de Mobutu. Il parla alors du *Quartier Molokaï* ou *Village Molokaï*.

Pourquoi chef coutumier ? Le fait d'avoir fait la promotion de Molokaï, qui était un village et non une ville, inspira quelque chose de traditionnel à Wemba dont le père avait jadis refusé de monter sur le trône de sa famille. En tant qu'enfant aîné, il a jugé bon de devenir chef coutumier. C'est pourquoi, il décida de se faire appeler *chef coutumier du Village Molokaï*.

Toutefois, pour une certaine opinion, Molokaï serait l'"anagramme des rues (Masimanimba, Oshwe, Lokolama, Kanda Kanda, et Inzia), qui entourent un espace du quartier Matongé, proche du Stade Tata Raphaël". Le siège du Village Molokaï se trouve au n° A 42 de la rue Kanda-Kanda, à Matongé, dans la parcelle familiale de Shungu Wembadio. Signalons aussi que d'après son interview rediffusée sur la chaîne Antenne A de Kinshasa, le 1^{er} mai 2016 à 17h15, dans l'entendement de Papa Wemba lui-même, le *Village Molokaï* s'étend à l'ensemble de Matongé, c'est-à-dire, de l'avenue Bongolo jusqu'à la rivière qui sépare Matongé de la commune de Kinshasa.

En faisant la promotion du *Village Molokaï* dans l'une des chansons qui marquèrent la naissance du groupe Viva-la-Musica, en 1977, chanson intitulée "Bana Molokaï", Papa Wemba donna du tonus aux enfants de son quartier. Ceux-ci se reconnurent tous en lui et il en devint l'icône jusqu'à sa mort. Son rang de chef coutumier était toujours respecté par tous, d'autant plus que musicalement, son talent de chanteur et d'auteur-compositeur était incontestable.

8. Une présence physique soignée

Depuis le début de sa carrière à la tête de Viva-la-Musica, Papa Wemba s'est distingué par son accoutrement. Il voulait toujours s'habiller en artiste, en quelqu'un de différent des autres²⁶. Ses tenues ont souvent été particulières et extravagantes au point de marquer les esprits des spectateurs et d'influencer ses fans :

"La coiffure en brosse remplace l'Afro. La démarche change. Bien coiffé, bien parfumé, (etc.) ; bref, la création Viva entraîne un bouleversement total dans la manière de vivre de la jeunesse congolaise "²⁷.

Il est vrai que le fait pour Papa Wemba de réunir un grand nombre de jeunes artistes talentueux au sein de son groupe et sa grande ouverture aux habitants de son quartier ont favorisé une adhésion massive des jeunes à sa philosophie. Dans celle-ci, l'habit occupait une place non négligeable. On parlera de la *religion kitendi* (éttoffe), pour souligner l'importance de *l'habit*.

26 Il faut reconnaître que dans la société, sous certains aspects, les artistes constituent une catégorie à part.

27 https://fr.wikipedia.org/wiki/Viva_La_Musica, consulté le 19/04/2018.

Cependant, on peut aussi se demander si, en cela, Papa Wemba n'a pas récupéré l'esprit qui caractérisait les jeunes de Léopoldville avant²⁸ et au lendemain de l'indépendance. Il s'agissait d'une pratique courante dans les fêtes appelées les "booms", qui s'organisaient pendant les grandes vacances (entre juillet et septembre) de chaque année. Elles réunissaient les membres des associations scolaires, estudiantines, professionnelles ou du quartier. Au cours de ces fêtes se déroulait la présentation de chaque membre du club organisateur et des représentants des clubs amis conviés à la manifestation. Celui qui entendait son nom se levait et marchait paisiblement jusqu'au centre. Tous les regards, comme des projecteurs, braqués sur lui, le membre ainsi nommé cherchait à affirmer son rang par sa tenue et sa coiffure. Dans presque chaque quartier de Léopoldville, on rencontrait des personnes distinctes par leur style d'habillement, leur coiffure et leur démarche. Lorsqu'on les croisait dans la rue, on se retournait pour mieux les observer. Papa Wemba semble avoir compris ce qu'un artiste pouvait gagner en apportant un soin particulier à son physique. Surtout pour un artiste de premier rang au sein d'un groupe musical. Au-delà de la RD Congo, la particularité de ses tenues et la hauteur de son succès ont fini par séduire les créateurs des modes d'habillement dont il deviendra le mannequin et influencera des acheteurs à travers le monde. Nombre de nouveaux *looks* ont été lancés au travers de sa personne. Et en continuant à soigner sa tenue de scène partout où il s'est produit, en se différenciant de la masse au quotidien, Wemba a marqué ses admirateurs au point de se faire nommer *roi de la sape*. Il convient ici de préciser que l'élégance vestimentaire a toujours caractérisé l'homme et la femme de Kinshasa, et peut-être aussi de Brazzaville. Les Léopoldvillois devenus Kinois ont depuis toujours pratiqué l'art de paraître. Ils ont toujours tenu à se présenter, propres et bien habillés, à une messe ou à une fête. Cela leur valait du respect de la part des membres de famille et de toute l'assistance. On pouvait dire de l'homme qu'il habillait convenablement son épouse et de celle-ci qu'elle prenait soin de son mari. Mais tout cela restait dans les limites du tolérable et n'avait rien d'extravagant.

Quant à la *sape* que l'on peut considérer comme une tendance à accorder une importance particulière, voire excessive à son habillement, ou encore une tendance à vouloir attirer l'attention du public par un habillement hors du commun, c'est une philosophie qui n'est pas née avec Wemba. Elle se pratiquait déjà à l'époque des "booms" dans les années 50-60-70, comme je l'ai indiqué ci-haut. Cependant, elle s'est amplifiée dans les années 80 et répandue chez les jeunes de Kinshasa du fait de

²⁸ Dans l'émission *Kin Sape* rediffusée par KIN 24, le 3 mai 2018, Emeneya King Kester et papa Milele (vieux sapeur de 75 ans) montrent chacun la démarche des sapeurs de leur époque. Emeneya, dit en kikongo: *munu ntukidi ku Paris* (moi je viens de Paris), avec une gestuelle significative. Ceci est révélateur de l'esprit qui habitait ces sapeurs. Ils se comportaient comme s'ils venaient de l'Europe, paradis de l'époque pour les Kinois.

l'importance que Wemba a accordée à l'aspect vestimentaire. Beaucoup de jeunes kinois ont voulu imiter l'artiste ainsi que sa démarche. Celle-ci consistait à avancer les pieds écartés, comme on le voyait dans les films des Japonais et Chinois des années 1970. Notons que Wemba avait aussi adopté les pantalons amples que portaient au cinéma les acteurs de ces pays. La tendance à vouloir paraître et toutes ces influences étrangères qui ont caractérisé la personne de Wemba furent transmises aux jeunes kinois, fans du chanteur, au point que la *sape* est devenue une véritable *religion* dans les villes de Kinshasa et de Brazzaville.

Dans la musique congolaise moderne, un autre grand sapeur fut Emeneya King Kester. Il s'habillait de manière impressionnante et adoptait une démarche propre à lui. Par cette façon de marcher, Emeneya rappelait aux Kinois ceux que, jadis, ils appelaient dans la ville de Léopoldville, les *yankés* (nom issu des films américains et qui désignait, en RD Congo, des marginaux, c'est-à-dire des personnes pratiquant une sorte de délinquance modérée).

Le concept *sape* a fini par traverser la Méditerranée. On rencontre aujourd'hui des sapeurs de deux Congo à Paris comme à Bruxelles. Toutefois, la *sape* n'est pas à confondre avec le port de tenues démesurées et hors-périodes par certains aventuriers, véritables délinquants, qui défilent dans les rues de Kinshasa et de Brazzaville, pour amuser la galerie. La *sape* traduit la préoccupation d'un homme à porter un soin particulier à sa présence physique en essayant, par exemple, de créer une harmonie entre ses chaussures et le reste de sa tenue ; d'acheter des habits dans une maison prestigieuse, c'est-à-dire de préférer la marque ; de privilégier le moi présent et non le nous, sans jamais se faire ridiculiser par une tenue hors normes. Il y a lieu de supposer que c'est pour avoir été le premier à ressusciter l'idée d'extravagance dans l'habillement des jeunes qui a valu à Wemba le titre de *roi de la sape*.

9. Une carrière internationale réussie

Papa Wemba est parmi les premiers artistes congolais dont s'est occupée la maison Visa 80 de Luambo Franco. Celle-ci a parrainé sa première tournée européenne en 1982. Une tournée qui coïncidait avec la sortie de sa chanson-fétiche "Analengo", puisée à la source ancestrale *tetela*, et qui a été un grand succès en Europe. Le fait de se produire en dehors du Congo avec des chansons de bonne qualité fut une occasion pour Wemba de se faire connaître des grands producteurs et, *ipso facto*, de s'ouvrir largement aux mélomanes d'autres continents.

En s'installant en France en 1982, il conforme sa musique au goût du public international. Sans jamais abandonner la rumba, son genre de prédilection, il confère à celle-ci un caractère nouveau. Le style adopté depuis l'étranger diffère un peu de celui de Kinshasa. Mais les Kinois s'y

retrouvent facilement et jubilent devant la créativité de ce compatriote. La rumba elle-même avec ses habits nouveaux, se voit s'ouvrir des portes qui jusque-là lui étaient fermées. En effet, jadis considérée par beaucoup comme une musique essentiellement congolaise, la rumba devient un rythme et une danse sans frontières. Et Papa Wemba semblait en être l'ambassadeur. Dans sa phase de conquête du public international, Wemba a croisé le chemin de plusieurs producteurs qui se sont tous intéressés à lui, attirés par son talent. On peut citer : l'Industrie Africaine de disque (1983) ; Time Inter Production (1983) ; Gita Production (1986) ; Prime Record (1987) ; EMI (1989) ; Sonodisc/ Music/Casa Nostra (1994-2003). Avant cela, il était produit par Disque Espérance (1987-1990). En 1991, comme indiqué ci-haut, il a intéressé Peter Gabriel, patron du label World music, avec qui il publiera 3 albums : "Le Voyageur" (1992), "Emotion" (1995), "Molokai" (1998).

Le succès international de Papa Wemba est attesté par le nombre de producteurs de renom avec qui il a travaillé et la réputation des salles dans lesquelles il s'est produit, sans oublier les festivals auxquels il a pris part. Il a exercé une grande influence sur son public jusqu'au Japon où, un jour, un groupe fit le voyage pour Kinshasa en vue de connaître le *Village Molokai* et d'y passer la nuit. Notons qu'au Japon-même, certains groupes musicaux se sont mis à interpréter les chansons de Papa Wemba.

Enfin, la consécration de sa carrière internationale est venue avec le disque d'or obtenu aux Etats-Unis en 1995, après une vente de 100.000 exemplaires de son album "Emotion", réalisé avec Lokua Kanza. Tous ces voyages à travers le monde, tous ces concerts dans des salles de renom et tous ces prix témoignent de la hauteur réelle atteinte par Papa Wemba qui n'était plus un chanteur congolais ou africain mais une véritable référence internationale.

Conclusion

Dans le but d'apporter un peu plus d'éclairage sur l'artiste Papa Wemba que j'ai connu au sein de Zaïko Langa-Langa, dans les années 1970, et dont les différentes qualités destinaient à une carrière musicale radieuse, j'ai voulu écrire le présent témoignage. Il fallait pour cela procéder à une lecture personnelle de sa carrière, en m'appuyant sur de nombreux témoignages d'autres auteurs, essentiellement en ligne.

En effet, Shungu Wembadio alias Papa Wemba, décédé à Abidjan le 24 avril 2016, fut un garçon né au Kasai, en RD Congo, bien éduqué et très tôt attiré par la musique sous l'influence de sa mère *pleureuse* et *chanteuse* traditionnelle semi-professionnelle. Malgré la proximité des artistes d'une certaine turbulence, artistes de la catégorie des enfants gâtés de Kinshasa,

Wemba est demeuré égal à lui-même : calme, sérieux, réfléchi et inventif. Après avoir quitté ses collègues de Zaïko Langa-Langa à la fin de 1974, et après un passage éphémère dans les groupes formés entre 1974 et 1976, il monte en 1977 une formation musicale dénommée *Viva-la-Musica*, dans laquelle vont se retrouver des jeunes talents avec qui il organise un jeu scénique admirable soutenu par des guitaristes de renom. C'est l'apport conjugué des chanteurs et guitaristes-solo ainsi que l'usage continu du tambour de bois *lokole* qui vont asseoir son style particulier et sa réputation de grand musicien.

Son Viva-la-Musica ne tardera pas à se hisser au rang des meilleurs groupes de la RD Congo. Il a su s'adapter aux différents courants qui ont traversé la vie musicale en RD Congo et en Afrique. Il a été le premier des chanteurs de la musique de cabaret à faire usage de la voix de fausset, ce qui a apporté une sonorité nouvelle à la chanson congolaise moderne. Comme tous les leaders musicaux de son époque, il s'est tourné vers son propre terroir et a fait bénéficier ses mélomanes des particularités rythmiques *tetela*. Sa chanson "Analengo" lui a attiré des producteurs internationaux et son séjour européen lui a inspiré des *rumba* d'un style nouveau, accessibles à un public plus large et sans frontières. Sa collaboration avec d'autres artistes de la RD Congo et de l'Afrique a confirmé ses aptitudes à évoluer dans des genres et des styles musicaux différents. Ainsi, il a cessé d'être un artiste congolais et africain pour devenir une star internationale dont les chansons se dansaient sur tous les continents.

Contrairement à un bon nombre d'artistes de son pays, Papa Wemba a pratiqué un lyrisme dénoué de toute indécence verbale. Il a composé des chansons originales, d'une valeur artistique et morale évidente. Dans ses chansons, il a privilégié la socialisation et le divertissement de son public. Son expression scénique a été aussi irréprochable. En s'habillant de manière particulière et extravagante, il a drainé dans son sillage toute une génération de jeunes congolais qui se sont identifiés à lui parce qu'il traduisait leurs aspirations en matière vestimentaire. Ses qualités artistiques et toutes ces péripéties lui ont valu une renommée internationale, si bien que sa disparition constitue une perte énorme pour la RD Congo et le monde. C'est d'être définitivement privé de ses nouveautés et de sa présence dans les représentations publiques qui a profondément touché son public. La valeur d'un artiste se mesure à la profondeur du vide qu'il laisse dans le cœur de ses mélomanes, lorsqu'il n'est plus accessible. ■