

De la distorsion dans la musique du monde

Congotronics de Konono n^o 1. Crammed disc, 2004

Konono n^o 1. En spectacle au Spectrum, dans le cadre du Festival de jazz de Montréal, 7 juillet 2006

Mathieu Arsenault

Number 210, September–October 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17544ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Arsenault, M. (2006). De la distorsion dans la musique du monde / *Congotronics* de Konono n^o 1. Crammed disc, 2004 / Konono n^o 1. En spectacle au Spectrum, dans le cadre du Festival de jazz de Montréal, 7 juillet 2006. *Spirale*, (210), 53–53.

Tous droits réservés © Spirale, 2006

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

De la distorsion dans la musique du monde

CONGOTRONICS
de Konono n° 1
Crammed disc, 2004.

Konono n° 1
En spectacle au Spectrum, dans le cadre
du Festival de jazz de Montréal, 7 juillet 2006.

par MATHIEU ARSENAULT

Même si j'ai grandi dans une petite ville de province plutôt éloignée, j'ai pu entendre très jeune de la musique berbère chez des amis marocains de mes parents de même que de la musique africaine chez leurs amis coopérants. Je me souviens aussi que la radio de Radio-Canada présentait des programmes de musique *world beat* dans le cadre du Festival de jazz de Montréal. À dix ans, je n'étais donc pas complètement étranger aux sonorités *world* mais, je l'avoue, ce contact précieux a été le plus souvent noyé par la récupération commerciale assez sottise et propre de la musique du monde qui prétendait — et prétend encore — pouvoir donner aux petits-bourgeois blêmes et blafards des banlieues d'où je viens (eh oui, même les petites villes en ont) un sentiment d'authenticité « clé en main », mélange confus et complètement décontextualisé de retour à ses origines tribales et totémiques et d'humanisme mondial, d'un humanisme souriant niant absolument tout concept d'exploitation, de différence culturelle et économique. Cette musique avait tout du multiculturalisme, mais du multiculturalisme *canadien*. Ainsi, pour chaque cassette de Touré Kounda rapportée directement des rues de Dakar dans les valises de nos amis, on pouvait trouver chez le disquaire du centre commercial de ma ville une section « bon sauvage » rassemblant les émules de Paul Simon. À dix ans donc, j'en savais déjà assez sur la musique du monde pour sentir qu'il s'y tramait quelque chose de vaguement dégoûtant, mais pas assez pour en traverser la marchandisation et véritablement commencer à entendre ce que l'Afrique avait à dire, à nous dire à nous, Occidentaux, riches et confortablement installés au sommet de la chaîne économique mondiale. On pouvait pourtant les voir, ces chanteurs engagés qui racontaient la misère de leur pays et leur volonté de ne pas disparaître, mais on ne saisissait de leur

voix que sa musicalité exotique et de leur musique que le rythme « tribal » de leurs percussions. Tandis que ma tante et mon oncle *cools* dansaient dans leur salon au rythme des tam-tams, un génocide était déjà en marche.

Le son de la rouille et de la poussière

Ce sont ces impressions désagréables qui me sont revenues à l'écoute de *Congotronics* du collectif Konono n° 1, car il m'a semblé tout de suite que le temps de leur relève dialectique était venu, tant il m'est apparu que le son de ce groupe est difficile à formater pour les banlieusards en manque d'authenticité. Car ce son est indissociable du contexte de son énonciation. La particularité de ce groupe de Kinshasa vient en effet de sa méthode d'amplification qui distord radicalement le timbre des instruments et de la voix. Tout comme les percussions et les *likembé*, un petit piano à pouces électrifié, les microphones et le système d'amplification sont eux aussi confectionnés à partir de matériaux recyclés, d'alternateurs d'automobile autour desquels sont enroulés des fils de cuivre. Nous sommes donc au plus loin de la prise de son léchée à laquelle nous avons habitué l'industrie du disque et qui nous semble naturelle tellement les opérations de compression, de filtrage et les manipulations de fréquence ont fini par convaincre notre oreille que le son obtenu en studio constituait la seule réalité sonore musicale acceptable. C'est pour cette raison qu'on serait tenté d'abord de qualifier le son de Konono n° 1 de « documentaire » tellement la pauvreté du spectre sonore, la distorsion et l'absence d'ordre dans la prise de son nous donnent une impression « ethnographique ». Mais ce serait une erreur de considérer cette musique uniquement depuis la distance objective que permet le documentaire, car il n'y a justement pas ici de distance entre la fabrication des

instruments et la fabrication des microphones. Ce son apparemment pauvre, ce son poussiéreux et sec, rouillé comme un vieux camion éventré, n'a pas été capté à Kinshasa, il a été produit par la ville, par tout ce qu'elle recèle, matériel et habitants. Il se présente sans distance, sans compromis de représentation de la réalité, et on le reçoit comme une texture sans profondeur, mais riche et d'autant plus émouvante qu'elle se présente comme la texture d'une situation socioéconomique insoutenable. Abolissant la distance objective, la pauvreté du son de Konono n° 1 force notre oreille à côtoyer cette pauvreté dont nous ne pouvons plus alors nous détourner.

Mais qu'on ne se méprenne pas cependant. L'album *Congotronics* n'est pas le spectacle de la pauvreté ni de notre mauvaise conscience, comme ne l'a pas été non plus la performance qu'a donnée Konono n° 1 au Festival de jazz de Montréal de cette année. Car aucune musique n'est plus festive que la leur, mais elle est celle d'une fête qui, encore une fois, ne laisse aucune place à la distance, comme si elle émergeait elle aussi de la poussière et de la rouille. Et c'est peut-être en cela qu'elle a quelque chose à nous dire : elle incarne parfaitement le son du *do it yourself*, de la reprise de souveraineté de soi sur la réalité sonore dans laquelle nous vivons tous et d'une manière autrement plus pauvre, tant notre oreille se montre dépendante de l'appareil commercial qui produit cette réalité ordonnée de sons purs et cristallins qui impose cruellement le silence à tout ce qui se montre *imparfait*, c'est-à-dire tout ce qui demeure à l'extérieur du studio d'enregistrement. En ce sens, la facture musicale de Konono n° 1 se rapproche autant de l'esthétique punk des années quatre-vingt que du *world beat* et c'est ce qui explique en grande partie l'apparition de ce groupe dans le réseau des radios d'avant-garde, bien avant celui de la musique du monde — un groupe punk

d'avant-garde hollandais, The Ex, a d'ailleurs repris une de leurs pièces.

Un peu de musique actuelle

Mais il ne faudrait pas non plus perdre de vue combien cet aspect bricolé de la musique de Konono n° 1 peut être inquiétant. Car une telle expérience de rejet du timbre occidental épuré et cristallin accompagne aussi historiquement les projets de repli identitaire qui furent le prétexte de massacres à tant de dictatures africaines. Au plus loin du projet de la « musique du monde », le son résolument « local » de Konono n° 1 fait résonner autant la possibilité du génocide que la possibilité de son évitement par l'approche non seulement d'un peuple mais de tout un territoire dans ce qu'il a d'humain comme d'inhumain, d'émouvant comme d'inquiétant. Alors que l'utopie de la « musique du monde » permettait au dernier Occidental terré au plus profond de son centre commercial de se faire l'image lénifiante d'une Afrique portée par l'espoir et l'esprit inaliénable de communauté, la distorsion qu'on peut entendre sur *Congotronics* ne laisse quant à elle aucune place à la méprise. Si l'espoir existe bel et bien, si la communauté est encore possible — et elle l'est, joyeuse et vibrante —, elle doit apparaître à même ce tissu social instable et peu reluisant depuis lequel la fête ne peut résonner qu'à travers le filtre de l'instabilité.

Mais plus encore qu'un portrait du Congo, ce son distordu dresse celui de toutes les communautés actuelles, qu'elles soient africaines, arabes, européennes ou même nord-américaines. Car nous vivons aussi malgré les apparences dans cette même époque de pauvreté socioéconomique, dans un tissu social instable où la tentation du repli identitaire est toujours présente. Nous manquons de temps, nous manquons aussi cruellement de volonté, la paresse nous ronge, la misère nous gagne et les contacts intimes se font plus rares. Broyés par l'appareil économique mondial, nous croyons nous parler sans interférence et pourtant, l'interférence distord absolument toute notre réalité. Pire encore, nous ne savons pas nous bricoler un amplificateur avec du fil et des pièces automobiles. Nous ne savons même pas où trouver de telles pièces, où trouver le temps, ni trouver la raison pour le faire. ●