



REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE DU CONGO
Ministère de la Culture et des Arts
INSTITUT DES MUSEES NATIONAUX DU CONGO
Section Histoire et Traditions orales
B.P. 4249 KINSHASA – NGALIEMA
Email : imnedg@gmail.com



FICHE INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL

LA RUMBA CONGOLAISE

N° INVENTAIRE : SHOIMNC_INVPCI_2019_REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE DU CONGO_00003

DOMAINE : Arts du spectacle

Catégorie : Musique

Date d'inclusion dans l'inventaire national du PCI : le 26 décembre 2019

Equipe de collecte :

Nom et prénom	Qualité
NGWABWANYI KUNDA	Chef de section histoire et traditions orales/ IMNC
MVWENGA VITA Adolphe	Chercheur à la section histoire et traditions orales/ IMNC
ABAMUGISHO MBABAY Auguy	Chercheure à la section histoire et traditions orales/ IMNC





I. IDENTIFICATION

I.1 Catégorie : Musique

I.2 Compétence particulière : Musique moderne

I.3 Nom du patrimoine : Rumba congolaise

I.4 Identification du (ou des) détenteur(s) :

Nom et Prénom	Statut	Nationalité	Age
Kiamuangana Mateta Georges alias Verckys	Président de l'Union des musiciens du Congo	Congolaise	76 ans

I.5. Localisation géographique précise :

La Rumba congolaise, comme musique congolaise moderne ainsi que ses dérivés que sont la danse et la mode vestimentaire, est pratiquée et vécue sur l'ensemble du territoire national de la République Démocratique du Congo, surtout dans les villes et centres urbains.

II. DESCRIPTION

II.1 Description du patrimoine :

La Rumba est d'abord musique, dans une diversité qui non seulement restitue les influences "métissées" depuis ses débuts, mais aussi s'épanouit dans des formes connexes comme la danse, la mode vestimentaire. La Rumba, comme musique, comme danse ou comme mode vestimentaire est une réalité culturelle et sociologique qui continue à voyager à travers la République démocratique du Congo, à travers l'Afrique, mais aussi à travers le monde.

Elle représente actuellement un élément très représentatif de l'identité du peuple congolais, même de la diaspora. Elle est présente dans toutes les manifestations officielles et non officielles, publiques et privées. Elle a même intégré les milieux religieux (notamment les Eglises chrétiennes).

En effet, non seulement elle est présente dans toutes les manifestations officielles et non officielles dans ces pays, mais elle est intégrée dans la vie des congolais - même ceux qui ne sont pas musiciens - comme une marque qui exprime l'appartenance à un Congo mythique et à une Afrique mythique.

II.2 Langue utilisée pour la mise en œuvre :

Le lingala est langue principale de la mise en œuvre du patrimoine. Cependant d'autres langues sont aussi usitées. Il s'agit notamment du swahili et le français.



II.3 Origine du patrimoine

Elle tire ses origines d'une ancienne danse appelée Nkumba (nombril) qui se pratiquaient par un couple homme/femme, nombril contre nombril, dans l'ancien royaume du Kongo. Aujourd'hui, la Rumba Congolaise est une musique à deux, trois ou quatre temps qui est accompagnée de la danse éponyme.

II.4 Procédés techniques de mise en œuvre de la forme d'expression culturelle

II.4.1. Les outils et instruments :

On rencontre les instruments suivants : guitares, batterie, maracas, lokole (petit tambour à fente frappé à l'aide de deux baguettes), cuivres (saxophone, trompette, trombone), tambours et synthétiseur (surtout chez les jeunes).

II.4.2. Autres éléments matériels :

Néant.

II.5 Les connaissances et les compétences indispensables pour la mise en œuvre

Néant.

II.6 Description de l'espace où a lieu la mise en œuvre du patrimoine

La Rumba est essentiellement un phénomène des villes, Kinshasa et Brazzaville en étant les foyers principaux. Dans les villes congolaises le quartier constitue un véritable "village" avec ses codes informels, mais surtout ses leaders naturels dont les musiciens de la Rumba.

II.7 Périodicité de la mise en œuvre du patrimoine

II.7.1 Le moment : Fêtes, deuil, rencontres politiques.

II.7.2 : la durée : indéterminée

II.7.3. La fréquence : indéterminée

II.8 Les acteurs de la mise en œuvre du patrimoine :

Les instrumentistes, les chanteurs, l'atalaku (l'animateur), les compositeurs, les danseurs, les chorégraphes et les paroliers. Ces derniers qui ne sont pas nécessairement des musiciens proposent des textes aux musiciens. Ils ont été très discrets pendant longtemps, mais on assiste de plus en plus à leur reconnaissance par la corporation ainsi que par la société. Concernant le chant et la danse, les femmes tiennent les mêmes



rôles que les hommes. Dans le chant, elles ont pris une place prépondérante, et ont apporté notamment, au départ, des accents élégiaques propres aux pleureuses avant de s'engager vers des styles plus romantiques. S'agissant du maniement des instruments, leur présence moins marquée au départ, est en nette progression.

III. JUSTIFICATION

III.1 Le patrimoine est-il propre à votre localité, votre village, votre région ?
Sinon, dans quelle(s) autre(s) localité(s) est-il pratiqué ?

La Rumba congolaise se pratique sur toute l'étendue de la République démocratique du Congo et en République du Congo. Cependant la plupart des praticiens sont présentes dans les grandes villes de Kinshasa, Lubumbashi et Kisangani.

III.2 en quoi ce patrimoine est-il important :

- pour vous (le détenteur) : Il constitue pour le détenteur un moyen d'expression culturelle.
- pour la communauté : Pour les communautés, la Rumba est un symbole de l'identité nationale.

III.3 Dans le contexte actuel, comment se fait la mise en œuvre

Aujourd'hui, la Rumba Congolaise est une musique à deux, trois ou quatre temps qui est accompagnée de la danse éponyme. La variante de la Rumba Congolaise qui s'est plus imposée de nos jours dans les deux Congo est une Rumba lente en 4/4 structurée autour d'un couple mixte homme/femme, pulsé par le clave en un lancinant battement en un-deux-trois/un-deux.

III.4 Les groupes socioprofessionnels qui interviennent dans la mise en œuvre du patrimoine

On compte par les groupes socioprofessionnels, les instrumentistes, les chanteurs, l'atalaku (l'animateur), les compositeurs, les danseurs, les chorégraphes et les paroliers. Ces derniers qui ne sont pas nécessairement des musiciens proposent des textes aux musiciens. Ils ont été très discrets pendant longtemps, mais on assiste de plus en plus à leur reconnaissance par la corporation ainsi que par la société. Concernant le chant et la danse, les femmes tiennent les mêmes rôles que les hommes. Dans le chant, elles ont pris une place prépondérante, et ont apporté notamment, au départ, des accents élégiaques propres aux pleureuses avant de s'engager vers des styles plus romantiques. S'agissant du maniement des instruments, leur présence moins marquée au départ, est en nette progression.



III.5 Les effets et les avantages liés à la pratique du patrimoine

La Rumba est un symbole fort de la musique de la République Démocratique du Congo. Elle oriente, guide et accompagne le processus continu d'intégration des éléments traditionnels et modernes dans la pratique de la musique populaire comme art total.

A ce titre, elle a plusieurs fonctions, notamment:

- Fonction ludique de divertissement, de festivité mais aussi fonction élégiaque de deuil;
- Fonction de solidarité à travers les "miziki" (terme lingala dérivé de "musique"): associations d'élégance et d'entraide au sein des fans-clubs et de groupements socioprofessionnels promoteurs de l'ambiance festive;
- Fonction d'éducation et de conscientisation des peuples. Ces fonctions sont perceptibles dans les paroles des chansons. Il arrive que ces fonctions s'épanouissent en des actions de grande envergure par rapport à l'urgence des besoins de développement ou par rapport à l'urgence de la cohésion sociale, surtout dans les moments de crise.

III.6 Les similitudes entre la forme d'expression et d'autres formes d'expression culturelle au sein ou en dehors de la communauté

La Rumba est similaire à celle pratiquée au Congo Brazzaville. Il existe des formes d'expression similaire en Amérique du sud, en Europe et en Afrique.



IV PERENNISATION

IV.1 Les mécanismes d'acquisition des savoirs et savoir-faire par les acteurs

C'est à travers les orchestres que se transmettent par des voies "populaires" les savoirs-faire en termes non seulement de la pratique mais aussi de la fabrication des instruments à la fois traditionnels, tradimodernes et modernes. En outre, les opportunités offertes par les Technologies de l'Information et de la Communication sont mises à profit pour la transmission aux jeunes générations. De manière plus formelle, il existe aujourd'hui des écoles de formation des musiciens: l'Institut National des Arts du Spectacle (INAS) et l'Institut National des Arts . Par ailleurs, il existe des écoles privées, comme celle de la formation des chorales à vocation "rumba" (cas de l'école "Chœur-La -Grâce à Kinshasa pour la République Démocratique du Congo. C'est aussi le cas des structures de quartiers populaires dans lesquels les aînés encadrent des groupes de jeunes dans une optique de perpétuation de l'élément

IV.2 Les mécanismes de transmission des savoirs et savoir-faire intervenant dans la production de la forme d'expression culturelle

La Rumba est essentiellement un phénomène des villes, Kinshasa et Brazzaville en étant les foyers principaux. Dans les villes congolaises le quartier constitue un véritable "village" avec ses codes informels, mais surtout ses leaders naturels dont les musiciens de la Rumba. Ces musiciens entretiennent autour d'eux des comités de "fans" et d'apprentis artistes comme relève..

IV.4. Les dangers qui menacent la pérennisation du patrimoine

Néant

IV Les mesures prises pour y remédier

Néant



IV.6 Les actions de promotion du patrimoine

Les praticiens de la Rumba Congolaise ont multiplié les concerts pour sauvegarder leur élément. Des chorégraphes et des amateurs de la danse rumba ont créé des structures informelles mais dynamiques d'apprentissage de la rumba intégrant les femmes et les jeunes. Des sponsors et des mécènes sont mis à contribution pour organiser des spectacles publics dont la finalité évidente est la promotion de cet art. En outre, des enregistrements sur des supports électroniques immortalisent les œuvres (sur des supports audios et vidéos). Une autre pratique non moins négligeable de ces communautés est la mise en place des fans club des orchestres ou des individualités qui deviennent une source d'émulation permanente. Notons aussi l'admission toujours importante des nouveaux membres dans les orchestres qui constitue, à n'en point douter, une garantie pour la relève. Les communautés se servent également des technologies de l'information et de la communication en vue de viabiliser l'élément: ainsi, des sites web d'échanges et de discussion sur la rumba congolaise et son univers, tout à fait actifs, sont initiés et tenus par de particuliers (universrumbacongolaise.com, www.mbokamosika.com).

V. OBSERVATIONS ET DOCUMENTATION ANNEXE

V.1- Observations

	Selon l'enquêté	Selon l'enquêteur
Etat de conservation	Bien	Bien

	Selon l'enquêté	Selon l'enquêteur
Facteurs de transmission	Bien	Bien

Recommandations :

La pratique doit être transmise davantage. En effet, l'Etat doit soutenir les jeunes praticiens dans les provinces et aider les communautés à mieux se structurer.

V.2- Documentation annexe



Photographies :

Photo 1
Photo 2, etc.

Documents audio :

Document audio 1
Document audio 2, etc.

Documents audiovisuels :

Document audiovisuel 1
Document audiovisuel 2, etc.

Références bibliographiques :

ouvrages	auteurs	pages	Années
1. La Rumba congolaise : sa splendeur, ses effluves, ses profondeurs.	Yao N'Goran, Emmanuel	244p	2013
2. Sur les berges du Congo : on danse la Rumba. Ambiance d'une ville et sa jumelle : Kinshasa/ Brazzaville des années 50-60.	Manda Tchebwa Antoine	266p	2012
3. Rumba Rules, the politics of dance music in Mobutu's Zaire	Bob White	328 p	2008
4. La chanson congolaise moderne : de la Rumba fondamentale au Ndombolo	Gizanza U Lemba	286p	2005



Références filmiques :

Titres	Genres	Auteurs	Années
1. Sur les chemins de la rumba	Documentaire	Fila, David-Pierre	2014
2. On the Rumba river	Documentaire	Jacques Sarasin	2007
3. Congo, rythmes et rumba	Documentaire	Dom Pedro	2006
4. Tango ya ba Wendo	Documentaire	Mirko Popovitch et Kwami Mambu	1992

V.3- Autres documents :

Conditions d'utilisation des données collectées			
Accès total (grand public)	Accès restreint (professionnels)	Diffusion totale (grand public)	Diffusion restreinte (professionnels)

Accord de la communauté :

Identification des personnes accordant l'autorisation			
Nom	Prénom	Statut	Emargement
KABEYA	Jean-Pierre	Président	Conseil National des Musiques
MBILA	Rigobert	Président	Musique pour Tous (Education musicale)