

## **Adaptation de la musique traditionnelle mongo (RDC) à l'usage liturgique et la création d'oratoires religieux. 1930-1960**

### **Résumé : Adaptation de la musique mongo (RDC) à l'usage liturgique. 1930-1960**

Quand en 1924, les Missionnaires du S. Cœur belges succédaient aux Trappistes, l'adaptation des expressions de la foi se posait déjà en termes précis. Mais dans la colonie, les représentants de la hiérarchie de l'Église, avaient déjà opté pour l'assimilation à la culture latine. Cependant, à Coquilhatville, à partir des années 1930, un vaste mouvement de promotion des valeurs culturelles locales prend forme. Le premier problème à résoudre se situait au niveau de la terminologie religieuse. C'était aussi le temps des peintres Moeyens, Yernaux, Vertenten, et des créations musicales, principalement destinées à usage liturgique et inspirées de la musique mongo. Walschap, De Jules et Jans, prennent à leur compte le chant et la musique. L'évêque de Coquilhadstad, Mgr Edward Van Goethem les encourage. En moins de six ans, ils ont créé une œuvre musicale remarquable. Ils rencontraient un large succès mais aussi des critiques et oppositions.

**Mots-clés :** Missionnaires du S. Cœur ; adaptation ; Mongo (RDC) ; Walschap ; De Knop ; Jans ; Mbandaka ; musique d'église.

### **Abstract : Adaptation of mongo music (DRC) for liturgical use. 1930-1960**

When in 1924 the Belgian branch of Missionaries of the Sacred Heart succeeded the Trappists, the adaptation of expressions of faith to local cultural realities was an issue already discussed widely and in specific terms. But in the Belgian Congo, the representatives of the hierarchy of the Church had already opted for assimilation with Latin culture. However, from the 1930s onwards, in Coquilhatville a broad movement for the promotion of local cultural values in the local expression of Catholic faith took shape. The first problem to address was that of religious terminology. It was also the time of painters such as Moeyens, Yernaux, Vertenten, as well as of musical creations, mainly intended for liturgical use and inspired by traditional Mongo music. Walschap, De Knop and Jans committed themselves to the creation of music and songs, for which they were encouraged by the Bishop of Coquilhatville, Mgr Van Goethem. In less than six years, they created a remarkable opus. They met with wide success, but also received criticism and objections.

#### **Keywords:**

S. Heart missionaries; adaptation; Mongo (DRC); Walschap; De Knop; Jans; Mbandaka; church music.

### **Le contexte culturel et missionnaire**

Lorsqu'en 1895 les moines Trappistes ont commencé leur apostolat dans la colonie belge, ils s'installaient parmi les Mongo, un peuple qui occupe une grande partie de la boucle intérieure du fleuve Congo, et qui possède une certaine unité linguistique et culturelle.<sup>1</sup> A cette époque pionnière une quelconque adaptation du christianisme aux cultures locales était loin de leurs pensées. Surtout la liturgie était terrain intouchable.

Quand, en 1924, les missionnaires du S. Cœur belges<sup>2</sup> succédaient aux Trappistes, l'heure de la réflexion sur l'action missionnaire et le thème de l'adaptation des expressions de la foi chrétienne se posait déjà en termes précis. Porteur de ce message en Belgique était entre autres le Père Pierre Charles (1883-1954) avec ses *Semaines missiologiques de Louvain* à partir de 1922.

Les missionnaires du S. Cœur, après une période d'apprentissage de la langue, des us et des coutumes du peuple, lancent, à partir des années 1930, un vaste mouvement de promotion des valeurs culturelles locales. Gustaaf Hulstaert (1900-1990 ; au Congo 1925-1990) et Edmond Boelaert (1899-1966 ; au Congo 1930-1954) y engagent tous leurs riches talents. Ils

---

<sup>1</sup> Une vue globale sur les Mongo dans : HULSTAERT (Gustaaf), *Les Mongo. Aperçu général*. Tervuren : Musée Royal Afrique Centrale, coll. Archives d'Ethnographie, n° 5, 1961, 66 p. Pour l'œuvre des Pères Trappistes au Congo belge voir : VAN DAMME (Jan), « Missionerende abdij » dans *Geschiedenis van de Trappistenabdij te Westmalle (1794-1956)*. Antwerpen-Amsterdam : De Nederlandse boekhandel et Trappistenabdij : Westmalle : 1977, 401 p. ; p. 245-274.

<sup>2</sup> BOELAERT (Edmond), « Les Missionnaires du Sacré-Coeur au Congo. Le Vicariat de Coquilhatville », *Bulletin de l'Union missionnaire du clergé* (Bruxelles) : T. 35, 1955, p. 167-172.

découvrent des multiples non-sens dans les textes du catéchisme et des prières. Le premier problème à résoudre se situait donc au niveau de la terminologie religieuse. C'était aussi le temps des peintres Jozef Moeyens (1899-1955 ; au Congo 1925-1945), Joseph Yernaux (1882-1956 ; au Congo 1924-1950), Petrus Vertenten (1899-1966 ; au Congo 1926-1939), de la splendeur des créations musicales, des oratoires, des représentations théâtrales à grand succès, inspirées de la tradition culturelle mongo. Mgr Edward Van Goethem<sup>3</sup> (1873-1949 ; au Congo 1924-1946), le Préfet Apostolique, caractérisait la situation par cette boutade : « À Coquilhatville, il n'y a que des artistes et des linguistes ». Tout cela témoigne de l'exceptionnel travail de l'équipe missionnaire mue par un respect profond de la culture du peuple mongo, inspirés qu'ils étaient entre autres par le « mouvement flamand »<sup>4</sup> de leur jeunesse. N'abattre et ne redresser que le strict nécessaire, rehausser le Mongo à partir de sa propre civilisation : telle fut leur attitude de base. Ceci ne se fit pas sans heurts ! Les représentants de la plus haute hiérarchie de l'Église catholique dans la colonie ne suivaient pas. L'emphatique Délégué Apostolique italien, Mgr Giovanni Dellepiane (1899-1961 ; au Congo 1930-1949) avait opté pour l'assimilation à la culture latine. « L'Église au Congo sera latine ou ne sera pas », et le très influent et zélé Vicaire apostolique d'Elisabethville (Lubumbashi), Mgr Jean-Félix de Hemptine, flamand francophone de noble extraction (1876-1958 ; au Congo 1910-1958), avait peu d'estime pour les « turpitudes du paganisme »<sup>5</sup>.

### **Musique, chant, danse des Mongo**

En parallèle avec les inconsistances dans la terminologie religieuse, les missionnaires se trouvent confrontés avec le phénomène de la discordance du chant religieux occidental avec la culture musicale Mongo. Ainsi, ils s'orientent vite vers l'adaptation du chant et de la musique avec les instruments traditionnels dans l'église et même durant la messe. La musicologie professionnelle leur venait à l'aide. Sous le titre « *African Negro Music* », Eric von Hornbostel (1877-1935) de la *Berliner Schule der Musikethnologie* posait en 1928 dans le premier numéro de ce qui deviendra l'influente revue « *Africa* » de l'Institut International des langues et civilisations africaines de Londres, déjà la question : « *How can be made use of [African Negro Music] in Church and School ?* ». Il y affirme vigoureusement le lien entre adaptation musicale et l'effort missionnaire : « *Those who interdict the 'ngoma'<sup>6</sup> do not save souls from the devil's clutches, but deprive them of the means of escaping from hell of agony* »<sup>7</sup>.

Comment les missionnaires à Coquilhatville vont s'y prendre ? C'est par l'ethnologue Paul Schebesta (1887-1967) que Hulstaert entrait en 1931 en contact d'abord avec l'auteur de l'article et ensuite avec Marius Schneider (1903-1982) du *Phonogramm-Archiv*<sup>8</sup> de Berlin

<sup>3</sup> HULSTAERT (Gustaaf), « Edward Van Goethem », *Biographie coloniale belge*, (Bruxelles : Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer), T. VIIC, 1989, col. 181- 192. Préfecture Apostolique de 1924 à 1936 ; Vicariat Apostolique de 1936 à 1959. Coquilhatville (Mbandaka depuis 1966) était le chef-lieu de la province de l'Équateur.

<sup>4</sup> Le mouvement flamand défendait la langue et la culture flamande contre la domination de la francophonie belge et voulait venir à bout des désavantages sociaux qu'enduraient les Flamands.

<sup>5</sup> De Hemptine avait dénoncé au Délégué Apostolique par lettre du 29 juillet 1945, des articles dans la revue *Aequatoria*, qu'il qualifiait être l'apologie des « Turpitudes du paganisme » (citée d'une lettre de Mgr Basiel Tanghe. Copie dans Archives Aequatoria Microfilm CH 6 à 9, et Dellepiane à Hulstaert, lettre 2471 du 3 février 1945.

<sup>6</sup> « *Ngoma* » : Haut tambour en bois, cylindrique avec pattes.

<sup>7</sup> VON HORNBOSTEL (Erich Moritz), « *African Negro Music* », *Africa. Journal of The International Institute of African Languages and Cultures* (London: Oxford University Press), Volume I, n° 1, 1928, p. 30-62; Citation: p. 30 et p. 60. [http://www.jstor.org/kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/stable/1155862?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/stable/1155862?seq=1#page_scan_tab_contents) (Consulté le 4-7-2016). Traduction de la citation : « Comment peut-on en [la musique de Negro africaine] faire usage de dans l'église et l'école ? » [...] « Ceux qui interdisent le 'ngoma' ne sauvent pas les âmes des griffes du diable, mais les privent des moyens d'échapper à l'enfer de l'agonie ».

<sup>8</sup> La correspondance entre le *Berliner Phonogramm-Archiv* et Hulstaert dans les Archives Aequatoria, (Bamanya, RCD) boîte 64-65 et sur microfiches Aequatoria CH 115 et 161. Voir aussi ZIEGLER (Susanne), *Die Wachsylinder des Berliner*

pour le compte duquel il commençait une campagne d'enregistrement de la musique mongo<sup>9</sup>. Pendant que le *Phonogramm-Archiv* regarde les choses du point de vue musical, Hulstaert et ses confrères visaient bientôt l'adaptation à l'usage liturgique de la musique mongo. Par la suite, ce lien avec la recherche scientifique sur la musique de l'Afrique Noire garantissait le sérieux de leurs expérimentations et les préservait de toute superficialité. Ils étaient conscients de la nouveauté et de la fragilité de leur démarche. Ils se sont posé la question préliminaire mais évidente : « Qui doit le faire? ». Jans y répond :

Poser la question c'est la résoudre. Le Noir lui-même. L'Européen ne saurait, pour l'aider, que déblayer le terrain, lancer l'idée, convaincre l'indigène que c'est chose permise, possible, nécessaire ; le persuader que non seulement il est appelé à collaborer, mais que c'est sur lui que tout devra reposer<sup>10</sup>.

Alors quelques personnes douées et convaincues, procèdent aux expérimentations et à l'application pratique. Ils sont trois, Paul Jans (1886-1962), Alfons Walschap (1903-1938) et Jules De Knop (1906-1985), qui prennent sur eux l'adaptation, la composition et l'exécution de la musique, chant, danse et chorégraphie, inspirées directement par des données musicales locales et élaborées en connivence avec les acteurs locaux. Heureusement que l'évêque du lieu (Coquilhatville), Edward Van Goethem, encourage les expérimentations. Aux réunions annuelles des missionnaires pendant les années 1930-1937, le problème de l'acculturation et ses implications, était souvent au programme.

Je présente maintenant brièvement ces trois missionnaires musiciens avec leurs motivations, leurs inspirations, et leurs réalisations sur le terrain. C'est le Père Paul Jans qui est l'initiateur : « Je fus le premier à lancer, dans notre région, l'idée de la musique religieuse à l'indigène »<sup>11</sup> déclare-t-il. « Cela se passa en 1932 ». Mais l'âme de tout le mouvement, c'est le Père Alfons Walschap, l'inspiré, qui capte la musique dans la sphère des festivités populaires ; et l'épigone, c'est le Père Jules De Knop qui compose ses élégantes mélodies et enregistre le répertoire de ses confrères. Il y a eu un apport, encore limité, de la part de quelques instituteurs doués et intéressés comme Paul Ngoi, Albert Ngele et Jean Boloko, qui ont composé, motets et cantiques religieux. Peu a été conservé de leurs compositions.

### **Paul Jans: L'initiateur et le propagandiste**

Jans est arrivé au Congo en 1926. Après quelques années de séjour parmi les Mongo, il fait le constat de l'échec de la musique en usage dans les églises de la mission:

Nous avons introduit la musique européenne et, à quelques exceptions près, cela a été un fiasco. Les effets sont déplorables, grotesques. Nous avons obtenu que ce peuple, qui dans ses chants ne crie pas, ne traîne pas, ne perd pas le rythme, dans nos églises crie, traîne lamentablement et n'a plus aucun sens du rythme<sup>12</sup>.

Jans n'invente pas sa musique, il la cherche sur le terrain : « Les thèmes et motifs m'étaient fournis par la population du poste, adultes : hommes et femmes ; enfants : garçons et filles, tous à leur travail ou leurs jeux. [...] Le reste était question d'inspiration. »<sup>13</sup> Jans n'oubliait

---

*Phonogramm-Archiv*. Berlin : Ethnologisches Museum. Bd NF 73. Abt. Musikethnologie, Medien-Technik und Berliner Phonogramm-Archiv Bd XII. Berlin : Staatliche Museen, 2006.

<sup>9</sup> VINCK (Honoré), « Histoire de l'enregistrement de la musique Mongo », *Annales Aequatoria* (Bamanya – RDC : Centre Aequatoria), T. 16, 1995, p. 153-174. Une copie des enregistrements repose au Musée Royale d'Afrique Centre à Tervuren et au KADOC (KU Leuven) ainsi que les notes originales de Jans et les correspondances citées dans cet article. Certaines photocopies aux archives MSC-Borgerhout, Papiers Jans.

<sup>10</sup> JANS (Paul). « Essai de musique religieuse pour indigènes dans le Vicariat Apostolique de Coquilhatville », *Aequatoria* (Coquilhatville : Congo belge) T. 19, 1956, pp. 1-16. [www.aequatoria.be](http://www.aequatoria.be) (Consulté le 4-7-2016).

<sup>11</sup> JANS (Paul), « Essai de musique religieuse », art. cit., p. 7.

<sup>12</sup> JANS (Paul), « Musique religieuse pour les indigènes », *A.F.E.R. Africanæ Fraternalis Ephemerides Romanae* (Rome : Organe de la Conférence Romaine des Missions Catholiques d'Afrique), T. 13, 1938, p. 169-199 (Citation p. 170).

<sup>13</sup> JANS (Paul), « Essai de musique religieuse », art. cit., p. 7.

pas que but final de son action était l'intégration de la culture mongo dans les pratiques de l'église catholique : « Le peuple doit se sentir à sa place et à son aise dans la grande famille que constitue l'Eglise. Notre foi, notre liturgie ne peuvent être considérées ni ressenties par lui comme des choses européennes, occidentales »<sup>14</sup>. Il faut qu'il prie Dieu dans sa langue propre et sache qu'Il admet et apprécie sa musique.

Quelle est l'authenticité de ces inspireurs ? Jans explique :

En tout premier lieu les enfants des écoles étaient nos chantres. On dira peut-être 'ce ne sont plus de véritables indigènes'. Jusqu'à un certain point la remarque a du vrai. Mais uniquement pour les catégories qui restent de longues années dans un poste de mission, [...] A côté il y a la masse, ceux qui ne sont que de passage, qui ne restent que 6 mois, un an ou deux, [...] Chez eux l'européanisation inévitable est moins profonde et la remarque moins pertinente<sup>15</sup>.

Comment procédait-il ?

Grosso modo je puis définir comme suit le procédé employé : mélodies indigènes pures, auxquelles, parfois, j'ajoute quelques notes, et toujours une cadence finale ; motifs indigènes, notés au hasard de mes écoutes, mais travaillés c. à d. répétés, transposés, renversés avec, très souvent, des intercalations à l'européenne<sup>16</sup>.

Entre 1932 et 1933 il écrivait une vingtaine de motets, hymnes et psaumes, quelques-uns avec des textes traditionnels latins, la plupart en lomongo, sur textes bibliques ou sur des poésies de sa propre invention. Walschap témoignait : « Jans les faisait chanter à l'église avec beaucoup de succès, par une très bonne chorale, adaptée à ses besoins »<sup>17</sup>.

Quel sort a été réservé à ses créations ? Quelques compositions de Jans ont été publiées en 1938 dans la revue *AFER* et en 1956 dans *Aequatoria*. Plusieurs ont été régulièrement chantées au Congo dans le diocèse de Mbandaka jusque dans les années soixante-quinze. Huit de ses œuvres ont encore trouvé une place dans le livre de chants lomongo *Tokumyake Nkolo* [Louons le Seigneur] publié en 1976 par l'archidiocèse de Mbandaka. Elles ont été exécutées occasionnellement aussi lors des concerts ou dans des églises en Belgique jusque dans les années soixante.

### **Alfons Walschap : L'inspiré**

En 1938 dans sa conférence à la Semaine missiologique de Louvain, Walschap nous livre l'origine de son engagement pour l'adaptation de la musique congolaise à l'usage liturgique :

Quand je suis parti pour le Congo, je m'étais déjà vivement intéressé, à notre scolasticat de Leuven, à ce problème d'adaptation, sur lequel on a tellement insisté ici dans cette semaine de missiologie<sup>18</sup>. A l'occasion de la parution du livre *Europeisme en Catholicisme*<sup>19</sup>, j'ai pris la résolution, une fois au Congo, d'introduire la musique nègre dans l'église<sup>20</sup>.

---

<sup>14</sup> JANS (Paul), « Essai de musique religieuse », art. cit., p. 3-4.

<sup>15</sup> JANS (Paul), « Essai de musique religieuse », art. cit., p. 10-11.

<sup>16</sup> JANS (Paul), « Essai de musique religieuse », art. cit., p. 7.

<sup>17</sup> JANS (Paul), « Essai de musique religieuse », art. cit., p. 8.

<sup>18</sup> *Autour du problème de l'adaptation*. (Louvain : Museum Lessianum). T. IV, 1926, 263 p. (Compte rendu de la quatrième semaine de missiologie de Louvain). 1926.

<sup>19</sup> Le titre exacte : *Europeanisme of catholicisme*, paru en néerlandais en 1926 (1930 et 1940) et en français *Européanisme ou catholicisme*. L'édition de 1926 ou de 1930 du temps du séjour de Walschap au scolasticat ne se trouve plus dans la bibliothèque, mais on y trouve bien celle de 1940.

<sup>20</sup> WALSCHAP, A., « *Inheemse zang en muziek in de Nkundo-Missie* », [Chant indigène et musique dans la mission Nkundo], dans : *La Mission et les joies populaires*, Bruxelles et Paris : Desclée De Brouwer, Museum Lessianum-Section missiologique n. 26, 1938, p. 424-432. Citation p. 424, traduit du néerlandais.

Arrivé en janvier 1932 dans la mission de Coquilhatville, Alfons Walschap fait la connaissance des essais d'adaptation par le Père Paul Jans. De 1932 à 1934, il séjourne à Boende, en 1934 il est en visite pendant quelques mois à Bamanya, en 1935 il est à Boteka/Flandria, et finalement à Bolima de fin 1936 jusqu'au début juillet 1938. Chacun de ces lieux a eu une influence spécifique sur sa créativité, mais les quelques mois à Bamanya l'ont envouté. Il y eut même, à un moment donné un "poste des artistes". Le P. Jans y travaillait sa musique indigène tandis que le Walschap s'en inspirait de façon plus intuitive; le P. Moeyens suscitait et soutenait les sculpteurs indigènes, la Sœur Auxilia, la directrice de l'école des filles, entraînait pleinement dans les projets avec ses filles qu'elle préparait pour participer au spectacle avec leurs danses dans les oratoires qu'il avait commencés à composer. Le Frère Herman Driessen, architecte, dessinait les décors. «Tous s'unissaient pour garder de l'enlèvement moderne cet art synthétique des mongo, composé de musique, de chorégraphie et de théâtre. On chantait en indigène à l'église; tout Coq se déplaçait et applaudissait leurs représentations profanes»<sup>21</sup>. «Ils ne visaient qu'une chose : évangéliser par la beauté »<sup>22</sup>. Walschap s'y croit au ciel. Par après il écrit à Moeyens : « J'aimerais venir encore une fois à Bamanya pour un mois, un an, pour toujours ».<sup>23</sup>

Il sillonne la région et comme une abeille il suce la musique là où elle se montre ou se cache pour en extraire son essence: « J'annotais de petites chanson, là où je les entendais : au travail et aux écoles de l'intérieur [...] De ce fait je conclus qu'il faut s'approprier le rythme spécial des noirs. [...] La partie chantée, la mélodie donc, n'est qu'une partie secondaire de la danse indigène. »<sup>24</sup> Pour justifier son option de créer aussi des pièces polyphoniques, il suit l'opinion de Hulstaert et il renvoie à Hornbostel qui affirmait que la polyphonie fait traditionnellement partie de la musique africaine<sup>25</sup>.

Jans, témoin de la façon de travailler de Walschap, atteste :

D'abord il chante la musique. Les mots viennent après. Tout à fait en transe musicale, les mots ont une moindre signification, c'est comme un complément. Souvent il se contente de quelques mots, une exclamation de joie ou de douleur, qui constituent tout le vocabulaire de son chant<sup>26</sup>.

Et lui-même témoigne : « Je m'assimilai l'esprit de la musique nègre, et j'écrivis, dans cet ordre, quelques morceaux, qui sont infiniment prisés et estimés par les noirs »<sup>27</sup>. Wilhelm Tegethoff (1919-1971), qui à l'époque (1956) préparait un doctorat sur la musique d'église en Afrique Noire, résume la méthode Walschap comme suit :

Alfons Walschap composait littéralement comme un nègre lui-même. Dans une empathie artistique missionnaire idéale, il a maintenu la courte période mélodique syllabique africaine, et en laissait le phrasé aux autochtones eux-mêmes, également dans l'accompagnement rythmique<sup>28</sup>.

<sup>21</sup> LECLERCQ (Guillaume), dans : *Belgische koloniale biographie / Biographie coloniale belge*, T, IV, 1953, col. 934.

<sup>22</sup> JANS (Paul) « Alphonse Walschap, MSC (1903-1938) », *Annales Aequatoria* (Bamanya : Centre Aequatoria), T. 13, 1992, p. 505-516 ; Citation p. 510.

<sup>23</sup> Lettre n° 3 de Alfons Walschap à Jef Moeyens. Sans date [Décembre 1935 ?]. Traduction du néerlandais : « *Ik zou zo graag nog eens naar Bamanya komen voor een maand een jaar en altijd* ».

<sup>24</sup> WALSCHAP (Alfons), « Réflexions à propos de la musique indigène », dans *Annales de Notre Dame du Sacré Cœur*, (Borgerhout : Missionnaires du S. Cœur), T. 50, 1939, p. 155.

<sup>25</sup> WALSCHAP (Alfons), « Réflexions », art. cit., p. 157.

<sup>26</sup> JANS (Paul), « Alphonse Walschap, MSC (1903-1938) », art. cit. Citation p. 510.

<sup>27</sup> WALSCHAP (Alfons), « Réflexions », art. cit., p. 157. Plus tard, il écrivait « Je n'ai pas réussi à comprendre l'esprit de cette musique ». Notes éparses, p. 4. Traduit du néerlandais, sans date, AMSC-B, papiers Jans : « *Heb ik het niet klaar gekregen de geest te vatten van deze muziek* ».

<sup>28</sup> TEGETHOFF (Wilhelm). 1956. « *Das Kirchenlied bei den Negern* », *Zeitschrift für Missions und Religions Wissenschaft* (München: Aschendorff), T. 40, n° 2, p. 112-122., art. cit. p. 119-120. Traduit de l'allemand.

Il craignait parfois de fixer sa création en la couchant dans une partition, ce qu'il ressentait comme étant une trahison, un dépouillement de son âme : « Je préfère de ne pas noter le texte de l'Enfant Prodigue. J'en ai un trop beau rêve et le réaliser c'est se saigner à mort, lentement, et se vider. Mais je le ferai »<sup>29</sup>.

Walschap était un régisseur talentueux. « Je viens à Bamanya avec mon plan de texte. Mama Auxilia le monte selon mes indications avec ses filles (comme pour Ikinda) et alors j'écoute où placer la musique car cela doit être un tout. Pas de texte avec danse et chants mais un tout homogène."<sup>30</sup>. Il veut faire sentir, laisser participer, toucher par les assistants de leurs mains aux réalités évoquées. Et à d'autres occasions il évoque la passion et la fougue avec laquelle il travaille et qu'il veut susciter dans l'assistance :

J'ai là quelques cantiques de la Passion. Très beaux. Je n'avais pas le temps maintenant pour les enseigner mais à Pâques prochaine tous seront glissés dedans. Et près de la tombe les vaincus viennent convaincre : le diable et la mort, chacun avec ses danses et motifs caractéristiques jusqu'au grotesque. Ils viennent voir si c'est vrai que Jésus est ressuscité ; en le constatant ils se fâchent et sifflés par la chorale, ils sont chassés. Je l'avais déjà fait ainsi avec le diable et quand la chorale le chassait, le public se moquait glorieusement de lui et on le menait promener<sup>31</sup>.

C'est un véritable théâtre populaire et participatif. Il rêvait de créer une troupe de théâtre ambulante et il sortait effectivement avec ses garçons et filles pour donner partout des représentations, d'abord à Boteka, puis à Bolima. Et évidemment « Cette musique n'est pas accompagnée de l'harmonium, mais bien d'un orchestre de grands et petits tambours, du lokole, d'archets, de grelots et de deux cloches »<sup>32</sup>.

Qu'en est-il resté ? Plusieurs de ses créations ont été régulièrement chantées au Congo dans le diocèse de Mbandaka jusque dans les années soixante-dix. Sept de ses créations ont encore trouvé une place dans le livre de chants lomongo *Tokumyake Nkolo*. Comme les mœurs et les hommes changent, je suis sûr qu'actuellement il est totalement oublié dans le diocèse de Mbandaka. Le livre de chant de 1976 n'a pas été réédité.

Sa « messe bantoue » a été exécutée aussi en Belgique (entre autre à Ste Gudule, S. Jacques au Coudenberg) et en France (Lille). Peu après avoir eu l'heureuse surprise d'avoir pu exposer ses idées devant un auditoire enthousiaste à l'occasion de la XVIe Semaine de Missiologie à Louvain, il est décédé en 1938, chantant des motifs de sa musique sur son lit de mort.

Le répertoire des pièces musicales que Walschap nous a léguées est vaste. Beaucoup a été conservé et inventorié par Jans. Il travaillait et retravaillât constamment ses créations, intégrant ainsi l'évolution de ses expériences et de ses sentiments. La musique religieuse est la plus représentée. L'inventaire est impressionnant : 60 motets religieux latins ; 70 chants religieux en lomongo ; 3 messes et 30 fragments divers de messes ; 100 chants pour danses, commémorant l'Évangile de l'enfance ; 60 chants-danses commémorant le mystère pascal ; 20 chants-danses commémorant la chute d'Adam et Ève ; 20 chants-danses commémorant l'Enfant prodigue ; 20 chants-danses commémorant les martyrs d'Uganda. Dans le domaine profane il y a un début d'élaboration d'un cycle de danses mettant en scène le travail de la femme mongo selon les saisons.

---

<sup>29</sup> Lettre n° 3 de Alfons Walschap à Jef Moeyens (voir note 20). Traduction du néerlandais : « *Ik schrijf de verloren zoon niet graag op. Ik heb daar te schoone droom over, en die realiseren traag doodbloeden een ledig maken. Maar ik zal het doen !* »

<sup>30</sup> Lettre n° 2 de Walschap à Jans citée dans « Alphonse Walschap, MSC », art. cit. p. 516. Traduction du néerlandais.

<sup>31</sup> Lettre n° 2 de Walschap à Jans citée dans « Alphonse Walschap, MSC », art. cit. p. 515-516. Traduction du néerlandais.

<sup>32</sup> WALSCHAP (Alfons), « Réflexions », art. cit., p. 157.

## **De Knop: l'épigone**

Amateur de musique et de chant depuis sa jeunesse, le P. Jules De Knop quand il arriva au Congo en 1935, était spontanément attiré pas les deux confrères « musiciens ». Il trouvait Walschap encore en plein forme. Jans ne composait plus mais encourageait et sympathisait. Jans remarque :

Le P. De Knop a sa propre méthode de travail. Parfois il part d'un motif indigène ou grégorien, sans cependant, beaucoup le développer, mais en y ajoutant la cadence finale, que surtout la jeunesse congolaise a empruntée à nos chants européens. [...] Il semble prendre la musique indigène du moment, c.à.d. avec les nouvelles formes harmoniques récemment introduites <sup>33</sup>.

Qu'en est-il resté ? Plusieurs de ses créations ont été régulièrement chantées dans le diocèse de Mbandaka jusque dans les années soixante-quinze environ. Quatre de ses cantiques ont encore trouvé une place dans le livre de chants d'église *Tokumyake Nkolo*. Nous ne possédons qu'une petite partie de ses compositions originales : une cinquantaine de motets ou chants religieux et quelques messes dont la plus belle connue sous le titre *Eotswelo* [naissance].

## ***Enregistrements***<sup>34</sup>

Le Père Jules De Knop a été le premier à organiser l'enregistrement systématique de la musique religieuse mongo. Le Père Walschap, le plus talentueux, avait disparu à l'âge de 38 ans. Après la guerre ses confrères voulaient conserver ses créations non seulement sous forme de publication, mais aussi de « vive voix ». Les enregistrements se sont faits avec la collaboration de chefs de chorale et chanteurs qui avaient encore travaillé avec Walschap. De Knop possédait un appareil enregistreur perfectionné ce qui lui permettait d'enregistrer tant au poste de mission qu'en voyage lors de ses déplacements. Après De Knop plusieurs autres campagnes d'enregistrement de la musique traditionnelle et moderne mongo tant d'église que populaire ont été réalisées. Frans Maes a essayé d'en transcrire les textes lomongo et la notation musicale <sup>35</sup>. Tous les documents et les enregistrements conservés dans les archives des MSC à Borgerhout ont été transférés en 2015 au Kadoc (KU Leuven), les plus importants des enregistrements ayant été copiés ou déposés depuis longtemps à la section musicologique du Musée de Tervuren.

## **Réussite ou échec ?**

Jans se pose la question : « Est-ce que nos créations ont une valeur durable ? » Sa réponse est nuancée mais plutôt négative. Est-ce que la musique ethnique est apte à être adaptée à la liturgie catholique ? Il y a les admirateurs et les adversaires et chacun avait ses arguments. Un rival bien coriace tant chez les missionnaires que chez les congolais demeurerait le chant grégorien. Selon les déclarations des compositeurs eux-mêmes, la musique « adaptée » a été généralement très appréciée par les Congolais. Ils reçoivent des éloges des gens de passage, gens de l'intérieur en visite chez des parents ou connaissances. Mais Jans reste réaliste : « Ont-ils compris notre intention, notre but, nos motifs et les approuvent-ils ? Autant de questions auxquelles je ne sais pas de réponse. Quant aux professionnels ou se croyant tels, leur accueil était beaucoup plus réservé » <sup>36</sup>

## *Critiques du principe de l'adaptation*

---

<sup>33</sup> JANS (Paul), « Essai de musique religieuse », art. cit., p. 10

<sup>34</sup> VINCK (Honoré), « Histoire de l'enregistrement » art. cit. p. 153-174.

<sup>35</sup> VINCK (Honoré), "In memoriam Frans Maes", *Annales Aequatoria* (Bamanya-RDC: Centre Aequatoria), T.26, 2005, p. 499-502.

<sup>36</sup> JANS (Paul), « Essai de musique religieuse », art. cit., p. 10-11.

Plusieurs arguments sérieux étaient avancés pour mettre en doute l'opportunité de l'adaptation de la musique et chants d'église. Les mélodies traditionnelles rappelaient et évoquaient souvent des mots et pratiques érotiques et référaient à l'univers des esprits maléfiques. Ils étaient donc inaptes à l'usage religieux. Mais les admirateurs retoquaient que « Extirper les belles mélodies populaires est une entreprise précaire : il n'y a pas d'autre choix que de les 'baptiser' »<sup>37</sup> et le procédé avait été appliqué maintes fois dans l'histoire de la musique religieuse occidentale.

L'opposition des « évolués<sup>38</sup> congolais » tant ecclésiastiques que laïcs, à l'adaptation semble avoir été bien réelle et tout à fait dans le sens de leurs ambitions. Selon Jans, les jeunes, éduqués souvent dans les villes et les grandes agglomérations ou dans les camps des travailleurs, ont tout oublié de la tradition ancestrale<sup>39</sup>. Et Hulstaert les juge sévèrement : « La mentalité si rependu parmi les diverses catégories d'évolués congolais, qui – à part quelques rarissime exception- montrent de l'engouement pour tout ce qui est européen-américain et du mépris pour ce qui est indigène-basenji »<sup>40</sup>.

Pascal Idohou, prêtre [mort en 1991] au Dahome (Bénin) déclare:

Notre musique indigène est surtout divertissante, car elle est inséparable de la danse [...] C'est la musique des esclaves qui n'ont jamais de repos, de paix [...]. Cette musique ne peut donc pas rendre un service remarquable à la religion catholique dans l'intérieur de L'Eglise, au cours de la liturgie. [...] Je n'admettrai jamais la musique indigène dans l'intérieur de mon église où elle jure avec l'ambiance, mais je lui laisserai libre cours au dehors. [...] Surtout je me donnerai de la peine, beaucoup de la peine, pour enseigner le plain-chant<sup>41</sup>.

Hulstaert ne tarde pas à répondre au défi. Selon l'abbé Idohou, la raison pour laquelle cette musique est inapte à l'usage liturgique, c'est sa monotonie, sa nature rudimentaire et infantile, son manque d'évolution et son caractère bruyant. Hulstaert lui réplique vertement : « Contre cette affirmation notre expérience s'inscrit en faux : il y a bien moyen d'adapter même l'accompagnement et de faire produire à la musique indigène l'effet qu'on attend pour le culte. [...] Cette musique [messe bantoue de Walschap] est emprunté à un peuple qui n'a jamais été un peuple d'esclaves »<sup>42</sup>.

### *Critiques des professionnels de la musique*

Chez les professionnels, l'appréciation des tentatives des missionnaires était réservée. Tegethoff, qui a abordé le problème de l'adaptation musicale d'une manière à l'échelle de l'Afrique subsaharienne et en tant que musicologue professionnel, mentionne un problème fondamental : « [Les] conditions musicales élémentaires de la polyrythmie et de la forme, donnent droit à la conclusion que la musique nègre de la part de sa nature met la liturgie sous pression et la pousse irrésistiblement hors de l'église »<sup>43</sup>. Il signale encore un autre point faible, plutôt de nature technique mais importante et il n'épargne pas son confrère Walschap : « Ils [les critiques] reprochent avec raison la négligence des exigences de la tonologie. Dans les [quelques] années de son travail de missionnaire, il est impossible que le Père Walschap

<sup>37</sup> TEN BERGE, J.J. Christelijk-Inheemsche kunst in de missie, in: *Gemeenschap*. Jaargang 3, 7-8, p. 222.

<sup>38</sup> « Evolué » et « évoluant » signifie dans la terminologie coloniale au Congo Belge une personne ayant étudié à une école de type colonial et qui se fait prévaloir comme telle.

<sup>39</sup> JANS (Paul), « Musique religieuse pour les indigènes », *art. cit.*, p. 176.

<sup>40</sup> HULSTAERT (Gustaaf), « Musique indigène et musique sacré », *Aequatoria* (Coquilhatville : Congo belge) T. 12, n° 1-2, 1949, p. 86-88 ; p. 86.

<sup>41</sup> IDOHO (Pascal), « Musique indigène et musique sacré », *Afrique Nouvelle*, (Dakar : Pères Blancs) 1947, nrs 13 et 14 (14 et 21 décembre) et *Revue du clergé africain*, (Léopoldville) T. 3 1948, p. 209-213. Citation pp. 211-212.

<sup>42</sup> HULSTAERT (Gustaaf), « Musique indigène » *art. cit.*, p. 86,

<sup>43</sup> TEGETHOFF (Wilhelm), 1956. « *Das Kirchenlied* » *art. cit.*, p. 116. Traduction de l'Allemand.

ait pu pénétrer si profondément dans ces éléments du langage musical ». <sup>44</sup> Emmanuel Mabathoana, prêtre au Lesotho, souligne que ces éléments sont d'une grande importance : « Les fautes de ce genre choquent gravement l'oreille, parce que, généralement, elles changent le sens ». <sup>45</sup>

Malgré ces considérations quelque peu dépréciantes, et bien après 1960 et le départ des protagonistes belges, il y a eu encore un bref réveil avec les créations de deux abbés mongo, Joseph Ifange et Antoine Boembi w'obeya (+ 2012), du diocèse de Mbandaka. Ils cherchaient leur inspiration souvent directement dans la tradition musicale mongo et leurs créations ont été beaucoup appréciées. Le livre de chant de 1976 a intégré respectivement 23 compositions d'Ifange et 13 de Boembi. Mais avec l'arrivée d'évêques et de prêtres congolais non-Mongo, les créations musicales missionnaires et même celles des abbés mongo, sont oubliées dans le diocèse de Mbandaka. Les créations mongo ont été remplacées par des cantiques en lingala introduites de Kinshasa et d'une toute autre inspiration.

### **Avenir ?**

Les missionnaires eux-mêmes ont reconnu la relativité de leur travail. L'avenir de la musique religieuse congolaise ne repose finalement pas dans les mains des missionnaires étrangers. Jans l'affirme clairement :

La musique évoluera, c'est dans sa nature: mais ce doit être une évolution, non un remplacement par une musique importée. Ce sera l'œuvre des vrais évoluants, des intellectuels aimant leur peuple. Ils doivent comprendre qu'on a tout intérêt à s'enrichir de l'apport d'autres civilisations, mais sans jamais sacrifier sa propre culture, ses traditions ancestrales dans ce qu'elles ont de grand et de beau <sup>46</sup>.

*Honoré Vinck*

Ce texte a été présenté au colloque « Arts chrétiens en Afrique centrale : inculturation et branchements » 12 et mai 2016 au Centre de recherches ÉCRITURES (EA 3943), UFR Arts, Lettres et Langues à l'Université de Lorraine, Metz.

---

<sup>44</sup> TEGETHOFF (Wilhelm), « *Das Kirchenlied* », art. cit., p. 120. Traduction de l'Allemand.

<sup>45</sup> MABATHOANA (Emmanuel), « Réflexions d'un prêtre indigène », *A.F.E.R. Africanæ Fraternalis Ephemerides Romanae* (Rome : Organe de la Conférence Romaine des Missions Catholiques d'Afrique), 1938 T. 15, p. 61.

<sup>46</sup> JANS (Paul), « Essai de musique religieuse », art. cit., p. 13.