



Sam Mangwana : mémoires d'un Angolais de Kinshasa

Chanteur très prisé pour son sens de la mélodie latine, son registre ténor, la sûreté de ses attaques et la puissante clarté de son timbre. Sam Mangwana a contribué aux belles heures de la musique congolaise. Après un passage à vide, il refait surface.

La culture de ses parents, exilés d'Angola à Kinshasa, est un atout dans ses dispositions musicales. Démarrée en 1963, alors qu'il a à peine dix-huit ans, sa carrière s'épanouit dans l'orchestre de Tabu Ley Rochereau. Mais quand, dix ans plus tard, il quitte son mentor pour rejoindre l'OK Jazz de Franco, rival historique, c'est une affaire d'État. Déçu dans ses espoirs de contribuer culturellement à l'indépendance de l'Angola, Mangwana prend le chemin de l'exil. Sa carrière en solo est une suite de succès et de passages à vide, d'Abidjan à Paris. Discret dans les années quatre-vingt-dix, il vient de refaire surface en pleine forme, avec l'album *Cantos de esperanza*. Affable et disert, il évoque pour nous certains moments marquants de son passé.

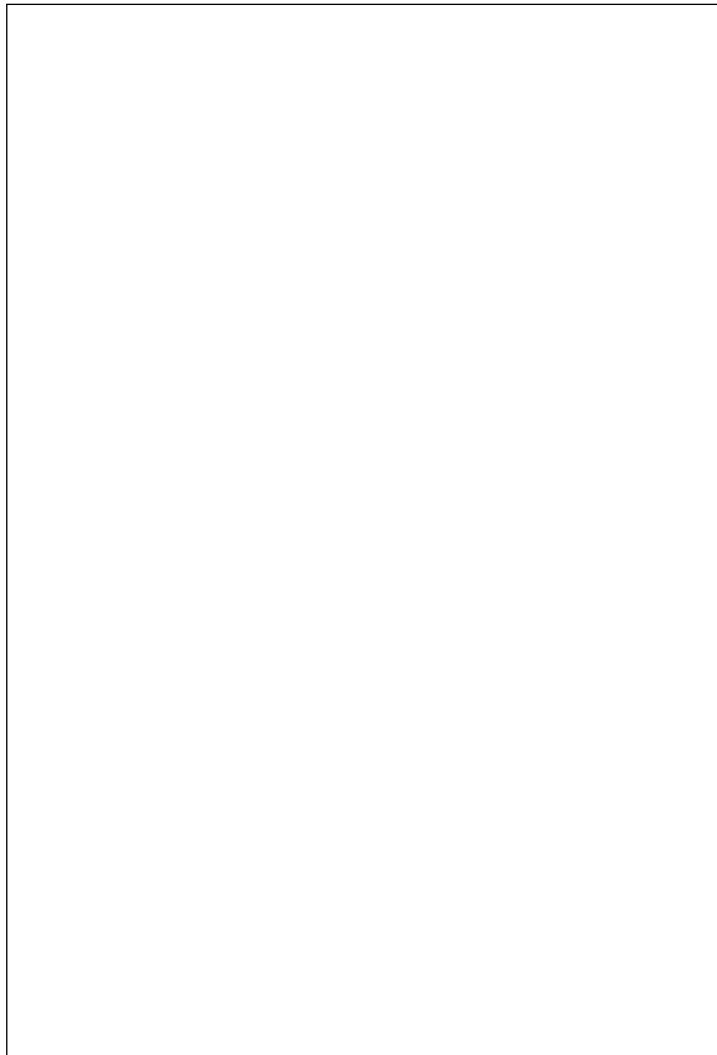
H&M : Vous êtes né à Kinshasa, mais vous vous présentez comme un Angolais. Quelle est la nature de votre lien avec l'Angola ?

Sam Mangwana : Dans les années vingt, nos pères ont commencé à fuir l'Angola. C'est ce qu'a vécu mon propre père, qui était le dernier fils de ma grand-mère. À l'époque de la colonie portugaise, les jeunes devaient se soumettre à une sorte de travail forcé que l'on appelait "contrato". Ils devaient aller travailler pour l'État dans les plantations de café, sans toucher de salaire. Ils avaient juste le droit de manger et dormir. Pour sauver son avenir, la famille de mon père s'est cotisée, quand il a eu quatorze ans, pour l'envoyer de l'autre côté de la frontière, au Congo belge. La communauté angolaise qui y résidait était déjà assez structurée et accueillait les jeunes venus du pays. Comme les émigrés angolais ne pouvaient pas travailler dans l'administration coloniale belge, ils ont développé tout un réseau de petits commerces. Mon père a prospéré dans ce milieu. Je suis donc né à Kinshasa en 1945, mais quand j'ai eu l'âge de raison, mes parents ont tenu à m'envoyer régulièrement en Angola pour que je ne perde pas ma culture d'origine. À la maison, on parlait le kikongo et un peu de portugais. Dans la rue, c'était le lingala de Kinshasa, le français et un peu de néerlandais.

Dans votre jeunesse, que représentait pour vous l'Angola, un pays de vacances où vous alliez retrouver la culture de vos ancêtres ?


Oui ! D'ailleurs en parlant de cela, me reviennent les odeurs de la cuisine de ma grand-mère, quand elle me concoctait les petits plats traditionnels... Après beaucoup de va-et-vient entre le Congo et l'Angola, en 1959 j'y suis parti en punition. J'étais trop turbulent à l'école et les autorités coloniales belges se sont entendues avec mon père pour m'envoyer là-bas. Elles lui ont dit : *"Envoyez-le en Angola pendant une année. Compte tenu des rudes pratiques de la colonisation qui y règnent, il vous reviendra corrigé."* J'ai donc été envoyé dans les plantations de café de mes oncles. Sur la feuille de route me concernant, il était mentionné : *"Ce garçon ne peut pas résider là où il y a la lumière électrique."* Après onze mois passés à la campagne, je suis revenu retapé et discipliné...

"Mon père, social-démocrate particulièrement raide, voulait faire de moi un économiste en prévision de l'indépendance de l'Angola. J'ai choisi la musique."



© D.R.

C'était la vie dure. J'ai vu des rafles au village. J'étais protégé par le papier officiel de l'administration belge et parce que j'allais à l'école. Mais les autres, mes cousins et les enfants du village avec qui je jouais, ils pouvaient être raflés comme ça un beau matin. En allant jouer au foot, on se rendait compte que Pierre ou Domingo n'étaient pas là : ils avaient été raflés à cinq heures du matin. Ils avaient entre huit et onze ans. Les jeunes étaient enrôlés pour huit mois, les adultes jusqu'à quatre ans, je crois, sans salaire ! Je vois encore ces mamans qui travaillaient gratuitement pour l'État à la réfection des routes et dans les rizières... À mon retour, je me suis impliqué dans le mouvement politique pour la libération de l'Angola. C'était quasi obligatoire d'ailleurs, parce que les réunions politiques et culturelles se passaient à la maison.

 Jean-Jean : "C'est surprenant, ce petit chante comme le chanteur qui t'a quitté. Seulement, il est un peu petit."
 Rochereau : "Ça ne fait rien on mettra quelque chose sous ses pieds..."

Comment la musique est-elle entrée dans votre vie ?

La musique faisait partie de ma jeunesse. À la maison, ma maman était animatrice d'une structure culturelle pour les femmes angolaises exilées. Et quand je retournais au village, je retrouvais mon cousin instituteur qui parfois, le dimanche, allait animer des fêtes d'anniversaire ou des soirées de mariage. Il était accordéoniste et je lui servais de choriste. Externe dans mon école primaire à quarante kilomètres de Kinshasa, je faisais partie de la chorale. Et en 1958, je me suis retrouvé dans la chorale des "normaliens", qui se préparaient à devenir instituteurs. Grâce à ma voix très fine, on m'avait choisi pour entonner les chants à l'église et dans les manifestations culturelles. C'était mon premier parcours musical.

Vous êtes entré très jeune dans l'Orchestre de Rochereau. Comment cela s'est-il passé ?

En 1963, alors que j'étais à l'Institut industriel et commercial de Kinshasa, un copain du quartier me dit : "Tiens, toi qui aimes beaucoup la musique de l'African Jazz, Rochereau vient de créer un orchestre avec Docteur Nico⁽¹⁾. Je vois que tu as un cahier avec pas mal de chansons de ta composition, pourquoi n'irais-tu pas leur proposer tes mélodies ?" J'ai dit pourquoi pas... C'était un privilège de rencontrer personnellement les stars de la place. Je me suis donc retrouvé chez Rochereau. Il était sous un arbre avec l'homme à tout faire de Franco, qui s'appelait Jean-Jean. Il portait un bandeau parce qu'il était borgne. Pour moi, c'était inconcevable de voir ensemble Rochereau et l'ange gardien de son grand rival. À l'époque, les médias entretenaient l'idée que le clan de l'African Jazz et celui de l'OK Jazz étaient des ennemis jurés. En fait, Jean-Jean habitait une maison juste derrière la villa de Rochereau et ils s'entendaient en bons voisins.

1)- Docteur Nico était le guitariste vedette de l'Orchestre African Jazz dirigé par Joseph Kabasélé, dont Rochereau était le chanteur vedette. L'orchestre venait juste de cesser ses activités après dix ans d'immenses succès, dont le fameux "Indépendance Chacha", écrit à Bruxelles en même temps qu'étaient ratifiés les accords pour l'indépendance du Congo démocratique.

Rochereau me dit : *“Approche, petit. Que viens-tu faire ici ?”* Je lui dis que j’ai des chansons à lui proposer. Les deux compères se regardent en rigolant et me demandent de chanter. Je chante d’abord la chanson que j’avais à lui proposer et il me demande si je connais une chanson de son répertoire. Je dis oui et je me mets à chanter. Rochereau se tourne vers Jean-Jean, qui lui dit : *“C’est surprenant, ce petit chante comme Joss, le chanteur qui t’accompagnait il y a un mois et t’a quitté depuis. Seulement, il est un peu petit...”* Rochereau dit : *“Ça ne fait rien on mettra quelque chose sous ses pieds...”* Puis il s’adresse à moi : *“Petit, tu chantes avec moi samedi !”* Je proteste que je vais à l’école et que je ne peux pas. Il m’entraîne dans son bureau et me dit : *“Petit, au lieu d’aller à l’école faire toutes ces années d’études, tu as un talent et c’est un raccourci pour toi. Tu vas être mon accompagnateur sur scène et sur disque.”* C’est ainsi que j’ai démarré avec Tabu Ley. Pour moi, c’était un choc !

Comment votre famille a-t-elle réagi ?

Très mal... Je suis allé voir mon papa, un social-chrétien avec une éducation particulièrement raide : il n’avait aucune intention de me voir musicien. Il voulait faire de moi un économiste en prévision de notre indépendance en Angola... Pour moi, c’était difficile de choisir, mais c’était tellement tentant que j’ai choisi la musique. C’est d’ailleurs une des causes du divorce de mes parents.

Deux mois après avoir commencé à chanter avec Rochereau, je me suis retrouvé au commissariat. Des policiers sont venus me prendre un matin. Je me suis retrouvé devant un commissaire belge – les Belges fournissaient encore une assistance technique. Il me dit : *“Alors petit garçon, tu sais que tu es mineur et tu te mets à chanter sans la permission de ton père ! Au cachot !”* Mon père, convoqué, demande qu’on m’envoie en maison de redressement. Le commissaire dit : *“Bon, c’est noté, mais allez réfléchir et revenez demain matin.”* Dans l’après-midi, Rochereau vient voir le commissaire de police, qui lui dit : *“Ah ! Monsieur Pascal, qu’est-ce qui vous amène ?”* Il répond : *“Mais il y a mon chanteur dans votre cachot !”* L’autre : *“Vous savez que votre chanteur est mineur ? Il aura sa majorité dans trois mois et il n’a pas le droit de faire ce que son père refuse qu’il fasse... Bon, mais comme il est mineur, je ne peux pas non plus le garder plus de vingt-quatre heures. Je le libère, arrangez-vous pour qu’il ne soit pas attrapé avant ses dix-huit ans.”* Voilà comment ça s’est arrangé et Rochereau m’a trouvé un petit appartement bien caché dans la ville de Kinshasa. C’est un maître pour moi. Il m’a initié à la musique, et les choses qu’il m’a donné continuent à me servir : la discipline, la rigueur, le respect de l’autre.

Comment Franco a-t-il été assez habile pour vous recruter dans les rangs de son orchestre ?

À mes débuts avec Rochereau, il y a eu un moment où j’ai commencé à avoir des difficultés financières. Comme je n’en avais pas l’habitude, c’était frus-

trant. D'un côté, j'étais rejeté par mes parents chez qui j'étais élevé comme un enfant gâté avec tout ce qu'il fallait. De l'autre je me suis retrouvé un jour sans un sou en poche, du fait d'une négligence du comptable de Rochereau. Comme j'étais apprenti, je ne comptais pas tellement. Il fallait être là à l'heure pour travailler. Je faisais attention d'arriver à temps pour nettoyer les guitares du Docteur Nico et de son frère Déchaud. C'était un privilège de toucher ces guitares et j'attendais tout le monde jusqu'à l'heure du concert. Le soir, après le spectacle, on ne s'occupait pas de moi, je rentrais à pied.

Un jour, l'OK Jazz jouait au bar Vis-à-Vis, qui était ouvert sur l'extérieur. Avec un ami, nous étions dehors auprès des grilles à regarder les musiciens jouer. Pendant la pause, Franco me voit et demande à Jean-Jean : *"Ce n'est pas le petit qui chante avec Rochereau qui est là, dehors ?"* Jean-Jean vient me demander si je suis bien le petit Sam de l'African Fiesta. Je confirme et il me dit : *"Mais comment ? Tu ne peux pas entrer dans le bar ?"* Je lui réponds : *"Non, parce que je suis en sandales et tout le monde est bien habillé dedans."* Franco comprend qu'il y a un problème et me fait dire d'aller le voir le lendemain dans son bureau. Là il me dit que si je chante avec Rochereau, je ne peux pas venir voir jouer son groupe de l'extérieur du bar. *"Si tu as besoin de rentrer, tu rentres ! Tu es un musicien, tu fais partie de la famille... Et si quelque chose ne va pas, tu dois me dire la vérité."* Je lui ai expliqué la situation et il m'a dit de persévérer : *"C'est un métier dur. Ne lâche pas Rochereau qui est un bon professeur de chant pour toi. Ne te décourage pas, tu deviendras un bon professionnel."* Il m'a donné un peu d'argent en me disant de revenir le voir chaque mois, qu'il mettrait 20 000 francs sur mon compte afin de m'encourager, parce qu'il venait à nos concerts et qu'il aimait bien me voir chanter. C'est ainsi qu'a démarré mon amitié avec Franco.

Quand en 1972 il m'a fait la proposition de rejoindre l'OK Jazz dont il voulait changer un peu le style, par reconnaissance je n'ai pas hésité. Mais le

© D.R.

"J'étais à un carrefour, sans savoir à qui m'adresser. C'est alors que j'ai rencontré cet agent américain... Et me voici avec ce nouvel album."

clan rival de l'African Jazz l'a très mal pris. Pour eux, c'était une trahison, et je suis devenu la bête noire de la presse congolaise, qui me traitait de "mercenaire de la chanson" et ne comprenait pas que je puisse quitter mon camp pour aller dans le camp adverse... À cette époque, la presse était partie prenante et entretenait les clivages entre les deux groupes. Je me suis donc retrouvé en eaux troubles. Mais c'est à partir de cette polémique que le système des contrats de travail à été instauré pour l'embauche de musiciens dans les grands orchestres. Nous nous sommes en effet retrouvés devant le ministre de la Culture de l'époque, afin que soit jugé le "cas Mangwana" : c'était une vraie bagarre !

Dans les années soixante, soixante-dix, les grands orchestres sont devenus de véritables entreprises de production. Combien de personnes travaillaient autour de Franco ?

L'orchestre comptait dix-huit musiciens, je crois. Et puis il y avait la société de Franco, qui gérait un bar, un club, le label de disques, un grand restaurant, etc. Je crois me souvenir que la société de Franco employait trois cent dix-sept personnes à cette époque. Chez Rochereau, c'était à peu près la même chose. Il s'était fait construire un grand cabaret, Type K, avait sa maison de disques et d'autres structures à côté.

Est-ce que vous tourniez en Afrique avec les grands orchestres ?

Le cas de l'OK Jazz était un peu spécial, parce qu'on avait une sono qui pesait sept tonnes et que seules les structures qui avaient des moyens étaient capables de les faire voyager. C'est pourquoi on se produisait essentiellement dans les grandes manifestations organisées par les ministères des différents États d'Afrique. On se déplaçait aussi avec notre studio. L'ingénieur du son enregistrait les concerts et Franco voyait ensuite s'il y avait là matière pour un disque. Et quand on enregistrait un disque en dehors des concerts, on n'allait pas le faire en studio, mais sur la scène d'un bar, dans les conditions du "live".

Quel genre de chef d'orchestre était Franco ?

Franco était un grand chef d'orchestre, parce qu'il écoutait les autres et respectait leurs idées. C'est lui qui prenait la dernière décision, mais il fallait que tout le monde soit content. Il n'y avait pas de petite personne pour Franco. Tout le monde était important. C'était sa politique.

Après cette période déterminante de la musique congolaise, vous vous retrouvez à Abidjan, où vous formez l'African All Stars. Pourquoi avoir quitté Kinshasa ?

Il était convenu avec Franco qu'après l'indépendance de l'Angola en 1975, j'irais créer à Luanda une structure comme la sienne. Il était prêt à jouer un rôle de sponsor. J'ai donc fait plusieurs voyages en Angola, aussi comme propagandiste d'un parti politique qui allait prendre le pouvoir. Et, sur ces

entrefaites, la guerre civile a éclaté. Parallèlement, à Kinshasa, je rencontrais des problèmes de jalousie de la part des autres musiciens. J'ai donc décidé de partir pour aller me reconstruire ailleurs. J'ai pris la route jusqu'au Nigeria, où il y avait des studios et où je pensais pouvoir travailler, mais c'était totalement incontrôlable.

Je suis reparti vers le Bénin, où j'ai lancé un SOS à Gérard Akweson⁽²⁾. J'avais chanté avec l'orchestre Poly Rythmo de Cotonou pour faire un peu d'argent. Akweson a envoyé son frère, le directeur de sa société, me chercher pour m'amener au Togo, où ils m'ont accueilli et ont organisé un spectacle. C'est un producteur béninois qui m'a alors proposé d'aller à Abidjan, où j'ai pu faire un show télévisé avec l'orchestre de Gnonnas Pedro⁽³⁾ qui attendait de partir en tournée au Niger. À la suite de ce concert, un producteur nigérian m'a proposé un contrat de disque. C'est alors que j'ai retrouvé Dizzy Mandegeko, mon guitariste⁽⁴⁾, qui était en tournée avec Rochereau. Il est resté avec moi pour préparer l'album et nous avons formé l'African All Stars, dont des chansons comme "Georgette Eckins" (1978), "Souzana Coulibaly" (1979) et "Mathilda" (1980) ont été des tubes dans toute l'Afrique noire. Nous avons aussi monté un label, MAM System A Music, grâce auquel on pouvait travailler avec les producteurs locaux.

Après ces années 1978-1983, où vous avez beaucoup enregistré et beaucoup tourné, vous décidez de venir à Paris, pourquoi ?

Nous avons constaté que notre musique se vendait bien en France auprès des Antillais et des Africains. C'est ainsi que je me suis permis de louer le Bataclan quatre samedis de suite, où nous avons fait le plein chaque soir... Par ailleurs, vu ce qui se passait en Afrique, avec l'explosion des cassettes pirates, de très nombreux artistes se sont retrouvés en Europe pour y chercher l'opportunité de mener une nouvelle carrière. J'ai été invité à Paris par le producteur Ibrahima Sylla. Je suis venu et, en 1987, il m'a produit un disque qui a marché dans le monde entier, *Aladji*, toujours distribué par le label Shanachie aux États-Unis.

Ma malchance a été que ce disque tombe entre les mains de Jumbo, producteur chez Island en Angleterre. Il voulait proposer à Sylla 10 000 livres pour la distribution du disque dans le monde et me demandait de venir le *remixer* à Londres. Pour moi, c'était parti. Mais Sylla était réticent. Il m'a dit : "*Ils ont eu Salif Keïta, ils ne t'auront pas !*"⁽⁵⁾ Alors tout s'est refermé... J'en ai toujours voulu à Sylla. Ensuite, il m'a commandé l'album *Megamix*, qui continue de marcher. Puis celui sur Franco, juste avant sa mort. Mais nous ne nous entendions plus. Je lui ai fait un procès que j'ai gagné. Mais on se dit toujours bonjour... Après, je me suis retrouvé dans une petite production pour enregistrer *Galo Negro*. Ça ne bougeait pas du côté du distributeur. J'étais à un carrefour, sans savoir à qui m'adresser. C'est alors que j'ai rencontré Alison, agent aux États-Unis, qui m'a fait faire trois tournées américaines : superbes ! Et me voici avec ce nouvel album. ◀

2)- Gérard Akweson, producteur togolais, était le manager d'Abeti, chanteuse zairoise dont le statut à Kinshasa était l'équivalent de celui de Rochereau ou Franco, sous le régime de Mobutu.

3)- Gnonnas Pedro, grand maître béninois du style latino, est actuellement l'un des chanteurs de premier plan du groupe Africando.

4)- Dizzy Mandegeko, guitariste et ami de Mangwana depuis le début de sa carrière avec Rochereau, l'a retrouvé pour la réalisation de son nouveau disque *Cantos de Esperanca*.

5)- Ibrahima Sylla, producteur du splendide *Soro* de Salif Keïta, en a revendu la licence pour le Royaume-Uni au label Island, fondé par Chris Blackwell, le producteur de Bob Marley. Island a ensuite signé avec Salif Keïta un contrat en exclusivité.