



HAL
open science

Brève histoire du jazz sud-africain sous l'apartheid

Denis-Constant Martin

► **To cite this version:**

Denis-Constant Martin. Brève histoire du jazz sud-africain sous l'apartheid. 2021, <https://elam.hypotheses.org/3441>. halshs-03268351

HAL Id: halshs-03268351

<https://shs.hal.science/halshs-03268351>

Submitted on 23 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

Brève histoire du jazz sud-africain sous l'apartheid

Denis-Constant Martin

Citer :

MARTIN, Denis-Constant, 2021. Brève histoire du jazz sud-africain sous l'apartheid.

Esquisses | Les Afriques dans le monde [en ligne]. Disponible à l'adresse :

<https://elam.hypotheses.org/3441>.

Version PDF : 13 pages.

L'auteur : Denis-Constant Martin, directeur de recherche à la Fondation nationale des sciences politique, à la retraite, chercheur associé à LAM (Sciences po Bordeaux), a longtemps travaillé sur les relations entre pratiques culturelles (notamment musiques et fêtes populaires) et politique. Ses recherches au cours des dernières décennies ont porté, entre autres, sur les musiques sud-africaines, en particulier celles du Cap.

Mots-clés : jazz, Afrique du Sud, apartheid, censure, exil, créativité.

Présentation : L'Afrique du Sud fut le premier, et longtemps le seul, pays africain à intégrer à ses musiques le jazz étatsunien¹ pour développer, comme le disaient les musiciens, « notre sorte de jazz » (*our kind of jazz*), autrement dit un jazz sud-africain qui a vogué, à partir des années 1920, de l'imitation à l'invention. Cette musique, intensément métissée dès ses premiers bouillonnements, interprétée surtout par des noirs africains en ses commencements sud-africains puis, à partir des années 1950, par des musiciens de toutes origines – comme l'étaient les organisateurs de festivals, les responsables de clubs et les dirigeants de firmes phonographiques –, ne pouvait évidemment souffrir les cadres fixés par le racisme institutionnel puis l'apartheid. C'est pourquoi, affirmant de plus en plus leur capacité à la création moderne, les musiciens furent rudement affectés par le durcissement de l'apartheid qui se produisit au début des années 1960. Ce texte revient sommairement sur la vie du jazz sud-africain de 1948 à nos jours, sur les raisons de l'exil de nombreux artistes, sur les difficultés rencontrées par ceux qui restèrent au pays, pour insister sur la créativité dont tous ne cessèrent de faire preuve.

Texte rédigé à partir de notes préparées pour l'émission d'Olivier Delaporte « Le jazz fait des histoires », Radio Campus Paris, 3 mai 2021. <https://www.radiocampusparis.org/le-jazz-en-afrique-du-sud-histoire-dun-metissage-entrave-03-05-21/>

L'astérisque suivant un nom ou un titre signale que sont indiqués des enregistrements dans la section « À écouter en ligne » en fin de ce billet.

Les lois organisant l'apartheid, adoptées après la victoire électorale du Parti national (NP) en 1948 ont lourdement affecté les musiques de jazz. Elles eurent notamment des implications importantes pour la diffusion radiophonique de cette musique et, par ricochet, sur les politiques des firmes phonographiques.

¹ Des musiciens des Congos (par exemple le fameux OK Jazz de François Luambo Makiadi, dit « Franco ») ou d'Afrique de l'Ouest utilisèrent le mot comme symbole de modernité « non blanche » tout en s'inspirant plutôt des musiques afro-cubaines.

1. Apartheid, radio et télévision

En 1953, les premières des stations de radio destinées aux populations noires² commencent à émettre dans les grandes villes. En 1962 est lancée Radio Bantu qui diffuse en langues africaines, d'abord en cinq langues, puis sept à partir de 1965. C'est essentiellement un instrument de propagande pour le gouvernement. En 1971, en dépit des réticences de certains parlementaires, le gouvernement décide de créer une télévision ; la première chaîne, parlant anglais et afrikaans, débute ses émissions en 1975 ; elle sera suivie d'une chaîne destinée aux noirs en 1973, puis de deux autres dont les programmes sont en zoulou, xhosa, tswana et sotho du Sud.³ Les radios et télévisions conçues pour le public noir ont pour objectif de propager un aspect de l'idéologie de l'apartheid postulant que les « authentiques » valeurs africaines ont leurs racines dans les « traditions » des zones rurales – donc dans les réserves dénommées « bantoustans » – et ne peuvent être que corrompues par les conditions de vie en ville. Pour s'assurer que les musiques diffusées par les radios publiques rattachées à la South African Broadcasting Corporation (SABC) confortent cette idéologie, la censure règne. Ainsi, tout ce qui risque d'aller à l'encontre des dogmes chrétiens et d'attaquer la politique du gouvernement est interdit⁴ ; les pochettes sont également surveillées : les musiciens doivent de préférence y apparaître en costume « traditionnel » (comme le saxophoniste Zacks Nkosi* [1918-1980⁵] sur la pochette de l'album *Our Kind of Jazz*⁶). La censure s'applique d'abord aux textes en langues africaines (chaque station doit émettre dans la langue de son public de destination). Toutefois, la surveillance n'est pas limitée aux paroles ; toute forme musicale susceptible de témoigner de la créativité et de l'appartenance à la modernité des « non-blancs » doit, autant que possible, être bannie. Le jazz en est victime jusqu'aux quelques années précédant la fin de l'apartheid, tout particulièrement le jazz moderne dont les hérauts ont investi, depuis le milieu des années 1955, une scène où ni l'origine, ni la couleur de peau n'ont d'importance. Les radios privilégient des formes de musique urbaine pan-sud-africaine, standardisées et banalisées (le *mbaqanga*). Des équipes composées de linguistes blancs parlant les langues africaines épiluchent les paroles des chansons. Des musicologues comme Yvonne Huskisson, auteure de *Bantu Composers of Southern Africa* (1969), et Hugh Tracey, fondateur en 1954 de l'*International Library of African Music* à Grahamstown, assurent la supervision des musiques. Le rôle de ces personnes est ambigu : elles ont contribué à enregistrer et à faire connaître les musiques africaines – y compris, dans le cas de Hugh Tracey, des musiques urbaines modernes d'Afrique australe et orientale – ; mais elles ont aussi fourni des instruments à la politique d'ethnisation musicale du gouvernement et de la SABC.

² « Noir » est utilisé dans ce texte avec son champ sémantique sud-africain : il désigne toutes les personnes qui ont ou auraient été classées durant l'apartheid dans les catégories *bantu* ou *native, coloured et Asian*.

³ Sur l'histoire de la radio et de la télévision en Afrique du Sud, voir Cros (1998).

⁴ Si une chanson parle du « pouvoir » de l'amour, elle ne peut être diffusée par crainte que ce pouvoir ne soit une métaphore du pouvoir politique ; « Yakhal'Inkomo »* du saxophoniste Winston Mankunku Ngozi* passa à travers les mailles du filet parce que les censeurs estimaient que le « taureau mugissant » était une évocation du pastoralisme...

⁵ Je me suis efforcé de rechercher pour chaque musicien cité leurs dates de naissance et de décès ; lorsque qu'aucune date n'est indiquée, c'est qu'ils sont toujours en vie ; quand il m'a été impossible de retrouver ces dates, je l'ai indiqué par (????).

⁶ Les photos accompagnant sa biographie sur le site *Township Swing. South African Jazz in the 1950s & 60s* (<https://nednewitt.com/jazzsouthafrica/Biography.htm> [archive]) montrent que son habillement habituel n'avait rien à voir avec l'accoutrement pseudo-traditionnel qui orne la couverture de ce disque.

La censure exercée à la SABC a une influence directe sur les productions des grandes firmes discographiques, notamment de la plus importante, Gallo : puisque des enregistrements risquant de ne pas passer à la radio ne se vendraient pas, il ne vaut pas la peine de graver des musiciens trop « originaux ». Seules de petites compagnies indépendantes comme As Shams / The Sun de Rashid Vally ou, plus tard, Mountain Records de Patrick Lee Thorpe, au Cap, leur permettent de faire des disques.

2. *King Kong* et l'expatriation des musiciens de jazz

En 1959, la comédie musicale *King Kong** connaît un succès retentissant à la veille du durcissement de l'apartheid, et alors que les militants d'opposition sont traqués. Elle incarne alors le potentiel créatif de la collaboration interracial, puisque la production et le livret sont l'œuvre de blancs, que la distribution (comédiens-chanteurs et musiciens) est entièrement noire et que la musique est écrite principalement par des noirs avec une participation du compositeur blanc Stanley Glasser. La première a lieu le 2 février 1959 à l'université du Witwatersrand (Johannesbourg). Après avoir tourné pendant deux ans en Afrique du Sud, la troupe part pour l'Angleterre en 1961. À l'issue des représentations données en Grande-Bretagne, certains musiciens décident de ne pas rentrer en Afrique du Sud, notamment Jonas Gwangwa (1937-2021) et Hugh Masekela* (1939-2018). Ils feront carrière en Europe ou aux États-Unis. Miriam Makeba (1932-2008), qui jouait dans les productions sud-africaines *de King Kong**, apparaît en 1959 dans le film de Lionel Rogosin *Come Back, Africa* (1959) et y gagne une renommée internationale. Elle se rend à Venise pour la première du film, puis est invitée à chanter en Grande-Bretagne et aux États-Unis où elle doit rester, les autorités sud-africaines ayant résilié son passeport.

Quelques années plus tard, d'autres artistes décident à leur tour de quitter l'Afrique du Sud. L'application stricte des lois interdisant à des musiciens de différents « groupes raciaux » de se produire ensemble et aux noirs d'être présents dans des lieux vendant de l'alcool, l'étouffement de toutes les entreprises témoignant de la créativité des noirs, rendent la vie des musiciens de jazz de plus en plus impossible. En 1963, le pianiste Dollar Brand / Abdullah Ibrahim*, son épouse, la chanteuse Sathima « Bea » Benjamin (1936-2013)*, le bassiste Johnny Gertze (1937-1983) et le batteur Makaya Ntoshoko s'installent en Europe. Dollar Brand / Abdullah Ibrahim* revient par la suite quelques fois en Afrique du Sud où il enregistre plusieurs disques pour As Shams / The Sun de Rashid Vally, notamment le fameux « Mannenberg »*. En 1964, les Blue Notes* (le pianiste Chris McGregor [1936-1990]*, le trompettiste Mongezi Feza [1945-1975], les saxophonistes Dudu Pukwana [1938-1990] et Nick Moyake [ca. 1933- ca. 1966], le bassiste Johnny Dyani [1945-1986] et le batteur Louis Moholo*), invités à se produire au festival d'Antibes-Juan-les-Pins en juillet, quittent l'Afrique du Sud avec un visa de sortie (mais non de rentrée) et un billet d'avion aller simple. Après leur concert, ils demeurent en Europe où ils participent à l'émergence d'un *free jazz* européen, notamment à travers les Brotherhoods of Breath*⁷ où ils se trouveront associés à des musiciens locaux. Au moment de quitter l'Afrique du Sud, ces musiciens jouaient un jazz très proche de celui des Étatsuniens (notamment Horace Silver, Art Blakey, Thelonius Monk, Duke

⁷ Grands orchestres dirigés par Chris McGregor aux débuts desquels participèrent les autres musiciens des Blue Notes.

Ellington)⁸ ; c'est en exil qu'ils entreprendront d'intégrer des éléments de musiques sud-africaines dans des créations modernes (musiques du Cap et hymnes religieuses pour Dollar Brand / Abdullah Ibrahim* ; polyphonies du Transkei pour Chris McGregor*).

À côté de ces exilés « célèbres », on oublie parfois d'autres musiciens moins connus, comme les saxophonistes Harold Jefta ou Morris Goldberg⁹. Toutefois les créations de ces expatriés ont assez peu d'influence sur les développements du jazz en Afrique du Sud après 1963, à l'exception de « Mannenberg »*, le plus populaire des enregistrements sud-africains de Dollar Brand / Abdullah Ibrahim*. La musique des expatriés n'est alors pas disponible en Afrique du Sud, à l'exception de quelques disques confidentiellement importés. Ce sont principalement des compagnies phonographiques locales (The Sun / As Shams ou Mountain Records) qui enregistrent et stimulent les évolutions du jazz pendant cette période. La musique des exilés sera redécouverte plus tard, surtout dans les années 2000. Auparavant, Dollar Brand / Abdullah Ibrahim* aura été officiellement célébré (concerts, par exemple, avec des orchestres philharmoniques) ; Chris McGregor* et les Blue Notes* seront (re)découverts ensuite grâce à des hommages rendus par Zim Ngqawana (1959-2011)* (« McGregorian Chant » sur *Ingoma*, Sheer Sound, 1999) et Marcus Wyatt avec le Blue Notes Tribute Orkestra* ; Louis Moholo*, le dernier survivant des Blue Notes*, sera également l'objet de plusieurs hommages : lors de sa tournée avec son groupe *Viva la Black* en 1992-1993, puis du festival *Return To Roots: International Jazz Comes Home* en 2003.

3. Les musiciens demeurés en Afrique du Sud

Si, en dehors de l'Afrique du Sud, on connaît surtout les musiciens qui ont dû s'exiler, il est peut-être bon de rappeler qu'un grand nombre des jazzmen sud-africains continuent à vivre et à créer dans leur pays. Parmi ceux-ci, on peut citer : les saxophonistes Basil Coetzee (1944-1998)*, Robbie Jansen (1949-2010)¹⁰ et Barney Rachabane* ; les frères Ezra (saxophone [1954-2010]) et Duke (trompette [1948-2011]) Ngcukana* ; le pianiste Tete Mbambisa*. On peut aussi se souvenir plus particulièrement des artistes suivants¹¹.

Winston Mankunku Ngozi (1943-2009)*

Saxophoniste inspiré par Sonny Rollins et John Coltrane, il refuse des invitations à se produire en dehors d'Afrique du Sud ; on raconte que, devant jouer avec un orchestre blanc lors d'un concert à l'hôtel de ville du Cap, il est contraint de demeurer derrière un rideau car il lui est interdit

⁸ Il semble toutefois qu'en privé Dollar Brand (Mason 2007, 27) et les Blue Notes (session inédite *Blue Notes Play Dudu*) ne dédaignaient pas de jouer dans des styles plus proches des musiques populaires dérivées du *marabi*.

⁹ Qui participe à l'enregistrement de « Mannenberg » mais dont le nom n'est pas imprimé sur la pochette parce qu'il est blanc... On peut l'entendre dans un enregistrement assez récent : « Pedal Pusher » (2006).

¹⁰ Basil Coetzee* et Robbie Jansen*, qui participent à l'enregistrement de « Mannenberg »* jouent un grand rôle dans l'animation des meetings du Front démocratique uni (UDF) organisé en 1983 par le Rev. Allan Boesak, mouvement à la pointe de la lutte anti-apartheid dans les années 1980.

¹¹ Cette liste est bien entendu incomplète, la sélection sans doute injuste... Il n'était pas possible dans le cadre de cet article de mentionner tous les musiciens qui ont fait vivre le jazz en Afrique du Sud pendant l'apartheid ; voir Devroop & Walton (2007).

d'apparaître sur scène avec eux. Il est parfois obligé d'élaguer son nom en « Winston Man » pour le faire sonner « blanc ». En 1968, il enregistre « Yakhal' Inkomo »* (« Le taureau mugissant ») qu'il présente comme un hommage à John Coltrane, mais qui sera entendu comme l'expression de la souffrance des victimes de l'apartheid.

Johnny Meko (1945-2017)*

Ce trompettiste et pédagogue dut souvent se produire sous le nom, à consonance anglaise, de Johnny Keen, dans des clubs « blancs » où la pâleur de son teint pouvait faire illusion ; il travailla aussi comme technicien chez un opticien pour gagner sa vie.

Pat Matshikiza (1938-2014)*

Pianiste et chef d'orchestre, il proposa des compositions originales en mariant les structures des polyphonies vernaculaires et le jazz, mais dut jouer du piano-bar dans les hôtels et adopta une identité *coloured* sous le nom de Patrick Matthews pour éviter d'être déporté dans le Transkei.

Lionel Pillay (? -2003)*

D'origine indienne, il doit prendre le nom de Lionel Martin pour pouvoir jouer régulièrement à la SABC et se faire entendre avec des musiciens blancs.

Tony Schilder (1937-2010)¹²

Membre d'une grande famille de musiciens du Cap, il participait régulièrement à un programme radio le dimanche matin à 7 heures, sous le nom de Toni Evans.

Philip Tabane (1934-2018)*

Dès les années 1960, ce guitariste entreprend de créer des fusions jazz moderne-musiques vernaculaires du Nord de l'Afrique du Sud (*venda* et *pedi*). Il fait des tournées en Europe et aux États-Unis mais revient s'installer à Mamelodi (township de Pretoria) où il persiste dans ses recherches sans compromission, ce qui lui vaut l'admiration des musiciens et amateurs de jazz. Il demeure comme un modèle de créateur, intègre dans ses convictions, d'un art véritablement sud-africain. Il compose la musique du film anti-apartheid [*Last Grave at Dimbaza*](#) (*La dernière tombe à Dimbaza*) de Nelson « Nana » Mahomo, tourné clandestinement en Afrique du Sud et présenté en 1974.

¹² The Tony Schilder Trio, *Introducing the Music of Tony Schilder*, Mountain Records (MOULP E-41), 1985, malheureusement introuvable en ligne. On peut aussi l'entendre sur l'album de Morris Goldberg, *Jazz in Transit** (2006).

Victor Ntoni (1947-2013)*

Bassiste et chef d'orchestre, il acquiert une certaine notoriété en 1976, lorsque les autorités sud-africaines refusent un visa au bassiste afro-américain du quartette de Dave Brubeck. Ce dernier menace d'annuler sa tournée s'il n'est pas remplacé par un bassiste noir sud-africain. Victor Ntoni est choisi. Il étudie ensuite à la Berklee School of Music puis joue dans les années 1980 un rôle clef sur la scène du jazz sud-africain, produisant notamment des émissions de radio et de télévision pour la SABC.

4. Le jazz dans l'Afrique du sud post-apartheid

Depuis les années 1990, on peut, pour simplifier, considérer que les musiciens sud-africains se positionnent entre deux pôles d'un continuum et peuvent se rapprocher selon les occasions de l'un ou de l'autre : s'affirmer comme des jazzmen créatifs modernes, à l'image des Étatsuniens ou des Européens ; faire entendre leur « sud-africanité » à travers des évocations de musiques vernaculaires ou de styles anciens de jazz sud-africain.

Dans cette optique, trois grands courants semblent apparaître.

- Les « continueurs », qui développent des formes existantes en les enrichissant parfois de couleurs plus explicitement sud-africaines : le trompettiste Feya Faku* ; les pianistes Andile Yenana* et Moses Molekwa* (1973-2001) ; le guitariste Jimmy Dlodlu* ; le guitariste Reza Khota* et le percussionniste Kesivan Naidoo* qui, eux, puisent aux musiques indiennes ; le pianiste Wessel Van Rensburg* et le saxophoniste McCoy Mrubata* ; la chanteuse Sibongile Khumalo (1957-2021)*, qui combine une formation « classique », une profonde connaissance des répertoires anciens et du gospel pour proposer une vocalité sud-africaine qui parcourt tous les moments de son évolution.
- Les « exploreurs des passés » dont les projections de l'Afrique du Sud à venir mettent en lumière diverses facettes de son histoire : de l'antiquité aborigène (Paul Hanmer* qui œuvre aussi dans le domaine de la musique « contemporaine ») aux Blue Notes (Marcus Wyatt et le Blue Note Tribute Orchestra* qui contribuent à la redécouverte tardive de ce groupe, la Brotherhood of Breath demeurant encore largement ignorée en Afrique du Sud).
- Enfin, les « expérimentateurs ». Il n'y a pas vraiment de solution de continuité entre ces derniers et les précédents. Zim Ngqawana* (1959-2011) en est la plus solide preuve. Saxophoniste, flûtiste, musicien complet, il a nourri l'esprit d'aventure propre au jazz du souffle des musiques sud-africaines, de ses flûtes et polyphonies vocales, en cherchant à forger, non pas tant une musique localement circonscrite qu'à donner des tonalités originales à un art refusant les frontières. Comme Zim Ngqawana* mais avec des ingrédients différents, d'autres musiciens tentent des fusions et des mélanges : le pianiste Kyle Shepherd* et le guitariste Mac McKenzie*, en enracinant le jazz moderne dans les musiques du Cap, celles émanant des arcs musicaux comme celles des fêtes du Nouvel An ; le trompettiste et accordéoniste Alex Van Heerden (1974-2009)*, souvent en compagnie du multi-instrumentiste Hilton Schilder*, en tissant un entrelacs de jazz, de musiques khoikhoi, de traditions populaires afrikaners et de sons électroniques ; le bassiste électrique Carlo Mombelli*, musicien omnivore qui entremêle jazz sud-africain, chanson, cordes « classiques », aventures « contemporaines », électronique, etc.

Le jazz sud-africain des années 2020 est effervescent, malgré les difficultés que connaissent les musiciens à vivre correctement de leur art et le peu d'intérêt qu'ils suscitent de la part du ministère des Affaires culturelles. Ils jouent et enregistrent ; ils essayent une infinité de nouvelles formules où se croisent les héritages des jazz étatsuniens et sud-africains, les musiques électroniques, les musiques populaires sud-africaines d'aujourd'hui, voire les musiques de tradition occidentale¹³.

Brève chronologie des musiques et du jazz sud-africains (XVII^e siècle – 1990)

Période de l'esclavage au Cap. Des musiciens esclaves jouent dans les grandes fermes et les tavernes du Cap ; dans l'intérieur, les récits ont enregistré de nombreux échanges musicaux entre Khoikhoi et Européens.

Années 1730. Première mention d'un *ramkie*, luth à corde pincé créé en Afrique du Sud, peut-être dérivé de luths connus ou apportés par des esclaves d'Indonésie ou de Madagascar ; cet instrument évoluera plus tard sous l'influence du banjo nord-américain qui finira par le remplacer.

1824. Fondation de la mission presbytérienne de Lovedale à proximité d'Alice, dans le sud-est de l'Afrique du Sud ; elle jouera un rôle important dans la formation et l'émergence d'un groupe de compositeurs noirs sud-africains (notamment : Tiyo Soga [1829-1871] et Enoch Sontonga* [ca. 1873-1905]).

1862. Premiers spectacles donnés au Cap par une troupe de Blackface Minstrels étatsuniens : les Christy's Minstrels.

Années 1870. Des « clubs » coloureds (*klopse*) célèbrent le Nouvel An avec déguisements et musique.

1890. Première visite au Cap des Virginia Jubilee Singers d'Orpheus McAdoo, troupe de *minstrels* afro-américains qui font connaître en Afrique du Sud les *spirituals* en même temps qu'ils interprètent des chansons à la mode et des airs d'opéra ; certains membres de ce groupe demeureront au Cap et contribueront à changer l'esthétique des fêtes du Nouvel An.

1901. Fondation dans le KwaZulu du Ohlange Institute par John Dube ; cet institut formera des musiciens importants, dont Reuben Caluza (1895-1969)*, qui sera un des premiers créateurs d'une musique populaire sud-africaine urbaine (« moderne ») et l'un des premiers à composer des chants de protestation. Le chœur d'Ohlange est l'un des premiers interprètes de la composition d'Enoch Sontonga, « Nkosi sikelel' iAfrika »*, qui deviendra l'hymne de l'African National Congress, puis constituera une partie de l'hymne national de l'Afrique du Sud post-apartheid.

1907. Premières compétitions organisées des clubs costumés du Cap (*klopse*) dans un stade.

Fin des années 1910. Les premiers disques des États-Unis arrivent au Cap.

¹³ Le CD *Indaba Is** fournit un bon exemple de cette diversité.

1929. Le *Jazz Singer*, premier film « parlant », avec le chanteur-comédien Al Jolson en *blackface*, est projeté au Cap ; il a un impact important dans toutes les communautés, dont les membres des clubs costumés du Cap, essentiellement *coloureds*.

Années 1930-1950¹⁴. De nombreux orchestres noirs (au sens sud-africain : « non-blancs ») animent des bals et jouent une fusion de jazz et de musiques vernaculaires sud-africaines. Une forme musicale dénommée *marabi* émerge. Elle mélange des structures cycliques propres aux musiques sud-africaines et les progressions harmoniques occidentales. Le *marabi* deviendra la matrice des musiques populaires urbaines sud-africaines, jazz y compris. Parmi ses interprètes les plus remarquables, on peut citer, dans les années 1930, les Merry Blackbirds (dirigés par Griffiths [1896-19??] et Emily Motsieloa [????]), et, à la fin de cette décennie, les Jazz Maniacs, fondés par le pianiste Solomon « Zulu Boy » Cele (????-1944), qui donnent une forme orchestrale au *marabi*. Cet orchestre comptera quelques-uns des meilleurs musiciens du jazz sud-africain des décennies suivantes : Mackay Davashe (1920-1972), Zacks Nkosi*, Ntemi Piliso (1925-2001) et Wilson « King Fish » Silgee (????).

1949. Lancement de *Jim Comes to Jo'burg [African Jim]*, film réalisé par Donald Swanson, avec Dolly Rathebe (1928-2004)* et les African Inkspots. Dolly Rathebe* sera dans les années 1950 une des artistes les plus adulées du public noir.

1950. *Zonk!*, film de Hyman Kirstein, présente une revue musicale noire typique de l'époque.

1954. Premiers enregistrements de Dollar Brand* (plus tard Abdullah Ibrahim) avec les Tuxedo Slickers.

1954. Le révérend Trevor Huddleston, chargé de la mission anglicane de Sophiatown et Orlando, crée un jazz-band où sont formés des musiciens tels que Hugh Masekela* et Jonas Gwangwa. Fermement opposé à l'apartheid au moment où le quartier mélangé de Sophiatown est rasé pour faire place à un faubourg blanc (rebaptisé *Triumpf!*), Trevor Huddleston est rappelé en Angleterre en 1955. Les bénéfices du concert d'adieu qui lui est dédié serviront à financer la création de Dorkay House (voir ci-dessous).

1956. Premiers enregistrements de *kwela** (musique pour flutiaux [*pennywhistle*] et guitare inspirée par le blues et le jazz).

1956. Strike Vilikazi (????) compose « Meadowlands », chanson de protestation contre la destruction de Sophiatown et les déplacements forcés, elle sera popularisée par [Nancy Jacobs](#)*, Dorothy Masuka* puis Miriam Makeba*.

1957. Dorkay House, gérée par l'African Music & Drama Association à Johannesburg, devient un lieu de rencontre d'artistes noirs et de musiciens de jazz de toutes les communautés ; des jam sessions y ont lieu ; des cours de musique y sont donnés. Chris McGregor*, Gwigwi Mwrebi (ca. 1936-1973), Philip Tabane* et Victor Ntoni*, entre beaucoup d'autres, y passeront.

1959. Dollar Brand* enregistre *Verse 1* avec les Jazz Epistles : Hugh Masekela* (trompette), Jonas Gwangwa (trombone), Kippie Moeketsi (1925-1983)* (saxophone), Johnny Gertze

¹⁴ L'anthologie *Pennywhistle & Marabi*, Gallo (CDMG 026), 2015, permet d'entendre certains des musiciens sud-africains cités dans ce paragraphe ; une autre anthologie est également très complète : *From Marabi To Disco* : 42 Years Of Township Music*.

- (basse) et Makaya Ntshoko (batterie) ; ce disque sonne comme un manifeste du jazz moderne sud-africain.
- 1959.** [Come Back, Africa](#), film de Lionel Rogosin, avec Miriam Makeba*, dépeint la vie dans les ghettos sud-africains, montre les discussions dans les *shebeens* (débits de boisson clandestins) et fait entendre les aspirations à la liberté des victimes de l'apartheid. Il contribuera à faire connaître Miriam Makeba*.
- 1959.** *King Kong**, comédie musicale, composée pour partie par Todd Matshikiza (1921-1968), avec des arrangements de plusieurs musiciens de jazz Sol Klaaste (????), MacKay Davashe, Kippie Moeketsi* et du compositeur blanc Stanley Glasser. La distribution comprend Miriam Makeba, les Manhattan Brothers, Caiphus Semenya, Letta Mbulu ; dans l'orchestre jouent Hugh Masekela*, Jonas Gwangwa, Kippie Moeketsi* et Gwigwi Mwrebi. À la suite d'une tournée européenne, plusieurs d'entre eux dont Masekela* et Gwangwa, choisissent l'exil.
- 1962.** Dollar Brand*, la chanteuse Sathima « Bea » Benjamin*, Johnny Gertze et Makaya Ntshoko partent pour l'Europe.
- 1963.** Chris McGregor et les Blue Notes jouent au Cold Castle Moroka Jabavu Jazz Festival, à la périphérie de Johannesburg ; quelques jours plus tard, McGregor rassemble un grand orchestre pour enregistrer *Jazz, The African Sound**.
- Juillet 1964.** Chris McGregor et les Blue Notes quittent l'Afrique du Sud avec un visa de sortie (mais pas de rentrée) pour jouer au festival d'Antibes-Juan-les-Pins* ; ils s'installent en Europe.
- 1968.** Winston Mankunku Ngozi enregistre « Yakhal'Inkomo »* (« Le taureau mugissant »), présenté par le musicien comme un hommage à John Coltrane mais interprété par le public noir comme la lamentation des victimes de l'apartheid, ce qui correspondait à l'intention du compositeur, explicitée après l'écroulement du système.
- 1969.** Chris McGregor forme la première Brotherhood of Breath* en Grande Bretagne.
- Début des années 1970.** Rashid Vally lance à Johannesburg les disques The Sun / As Shams ; il enregistre les musiciens de jazz sud-africains demeurés au pays ainsi que Dollar Brand / Abdullah Ibrahim* lorsqu'il fait des séjours en Afrique du Sud.
- Juin 1974.** Dollar Brand / Abdullah Ibrahim*, Robbie Jansen* et Basil Coetzee* enregistrent pour As Shams « [Mannenberg](#) »*, pièce démontrant que l'on peut improviser dans un style de jazz moderne sur les bases du *marabi*.
- 1980.** Lancement de Mountain Records par Patrick Lee-Thorp ; il utilise l'étiquette *Cape Jazz* pour faire connaître les fusions des musiciens du Cap : jazz, rock, funk et rythmes des fêtes du Nouvel An (*ghoema beat*).
- 1986.** Création de MAPP (Musical Action for People's Power) au Cap, cette organisation comprend une école de musique dirigée par le trompettiste et professeur de mathématiques Duke Ngcukana* qui sera une pépinière de musiciens de jazz actifs dans les années 1990.
- 1989.** Darius Brubeck* (fils de Dave) crée le Centre for Jazz and Popular Music à l'Université of Natal ; plusieurs musiciens de jazz en sortiront, dont Zim Ngqawana* et Andile Yenana*.

À écouter en ligne

Toutes les références YouTube ont été consultées le 28 mai 2021 ; le choix a été limité par la disponibilité en ligne et ne représente pas toujours idéalement la personnalité des musiciennes et musiciens mentionnés.

Sathima Bea BENJAMIN, « A Morning in Paris » (1963). <https://youtu.be/RzWoetJghoE>.

Dollar BRAND (Abdullah IBRAHIM) et les Jazz Epistles, « Vary-Oo-Vum », *Verse 1* (1959).

https://www.youtube.com/watch?v=UpcGjJ2it3s&list=PLcw_aZOGQlvbTl_XigWBO_CvEhXnXVJK.

Dollar BRAND (Abdullah IBRAHIM), « Dollar's Dance », *Duke Ellington Presents The Dollar Brand Trio*, 1965. https://www.youtube.com/watch?v=NRrvY_WFXoM.

Dollar BRAND (Abdullah IBRAHIM), « Mannenberg 'Is Where It's Happening' », 1974. <https://www.youtube.com/watch?v=-irE1AEH8Qg>.

[Reuben] CALUZA's Double Quartet, « Umteto We Land Act », *Caluza's Double Quartet* (1930). <https://www.youtube.com/watch?v=MpKApTWtLGo>.

Basil « Mannenberg » COETZEE's Sabenza, avec **Robbie JANSEN**, « Khayalitsha Dance » (1988). <https://www.youtube.com/watch?v=-lOXfgeyLo>

Jimmy DLUDLU, « Echoes from the Past », *Icon* (2013). <https://www.discogs.com/fr/Jimmy-Dludlu-Icon/release/16476054>.

« Bra Feya FAKU at Jazz on The Hill » (2017). https://www.youtube.com/watch?v=00A60iW5G_c.

From Marabi to Disco. 42 Years Of Township Music, Gallo (CDZAC61), 1994. https://www.youtube.com/watch?v=kDt-rgD2eUU&list=OLAK5uy_m7cuKvjqvTl1g1t6mEE5R26KLqaandayA.

Morris GOLDBERG (avec **Tony SCHILDER**), *Jazz in Transit* (2006). <https://www.youtube.com/watch?v=P2yfcjZpeZA>.

Sibongile KHUMALO, « U Ea Kae », *Ancient Evenings* (1996). <https://www.youtube.com/watch?v=pViUAuK3q0A>.

Paul HANMER, « Trains to Taung », *Trains to Taung* (1997). <https://www.youtube.com/watch?v=KGcXYBwC00Q>.

INDABA IS, Brownwood Recordings (BW00D0236CD) (2020). <https://www.youtube.com/watch?v=v2Mvqyc7DMM&list=PLL1GHac0FrNpnxV9XQho5zGvAzfJsLq8R>.

Nancy JACOBS and her Sisters, « Meadowlands » (1956), *From Marabi To Disco. 42 Years Of Township Music*. <https://www.youtube.com/watch?v=VnUGk23ejr8> [le visuel n'a malheureusement rien à voir avec la chanson !]

KING KONG, All African Jazz Opera (Original Cast Soundtrack), « Sad Times, Bad Times » (1959). <https://www.youtube.com/watch?v=->

- [aGK1sM77Z8&list=OLAK5uy_nmsigkA8EkYTzqnwSeSaPDgg8d8yIDaI8](https://www.youtube.com/watch?v=xE0GE5SpIrs). « King Kong » (1959). <https://www.youtube.com/watch?v=xE0GE5SpIrs>.
- KWELA**: Little Lemmy and Big Joe, « Kwela No. 5 », *Something New From Africa* (1958). <https://www.youtube.com/watch?v=ejkyesIR9tY>.
- Chris McGREGOR** and the Castle Lager Big Band, « Switch », *Jazz: The African Sound* (1963). https://www.youtube.com/watch?v=RVfGZDJozHU&list=RDRVfGZDJozHU&start_radio=1&rv=RVfGZDJozHU&t=1.
- Chris McGREGOR** et les **BLUE NOTES**, « Blue Notes at Antibes 1964 ». <https://www.youtube.com/watch?v=IXBvek8RCiU>.
- Chris McGREGOR's BROTHERHOOD OF BREATH**, « Mra » (1971). <https://www.youtube.com/watch?v=hCWgviwmBFk>.
- Mac McKENZIE** et le Cape Town Goema Orchestra, « Table Bay Concerto » (2011). <https://www.youtube.com/watch?v=sx2BKTqz-TE>.
- Miriam MAKEBA**, « Into Yam », dans le film *Come Back, Africa* (1959). <https://www.youtube.com/watch?v=EXLG6i37Aw>.
- Miriam MAKEBA** avec **Hugh MASEKELA**, « Soweto Blues » (1988). <https://www.youtube.com/watch?v=7kHtWuVwZSs>.
- Winston MANKUNKU NGOZI**, « Yakhal' Inkomo », *Yakhal' Inkomo* (1968). <https://www.youtube.com/watch?v=09scUAhTHLk>.
- Hugh MASEKELA**, « Grazing In The Grass », *The Promise of a Future* (1968). <https://www.youtube.com/watch?v=qxXZF60EPdM>.
- Dorothy MASUKA**, « Hamba Nontsokolo » (1953), *Hamba Nontsokolo and Other Original Hits From The 50's*. <https://www.youtube.com/watch?v=ytZayivmedU>.
- Pat MATSHIKIZA** and **Kippie MOKETSI** (avec **Basil COETZEE**), « Umgababa », *Tshona!* (1975). <https://www.youtube.com/watch?v=Ha15RJpu52E>.
- Tete MBAMBISA** (avec **Barney RACHABANE**), « Stay Cool », *Tete's Big Sound* (1976). <https://www.youtube.com/watch?v=LCK1GSlebdQ>.
- Johnny MEKOA** et le Youth Jazz Orchestra de la Music Academy of Gauteng lors de la Jazz Educator Conference (IAJE) (2016). https://www.youtube.com/watch?v=Q3b_7begFqE.
- On peut aussi l'entendre (mieux) sur : **Abdullah IBRAHIM**, *Mantra Mode* (1991), avec **Robbie JANSEN** et **Basil COETZEE**. <https://www.youtube.com/channel/UCiR3feJrM6YizVpKRM6LlxQ>.
- Louis MOHOLO**, « Woza », *Viva La Black Live in South Africa* (1993). https://www.youtube.com/watch?v=Cm1zgwQd_0A.
- Moses Taiwa MOLELEKWA**, « Matswale », *Live at the Fin De Siècle Festival, Nantes* (1997). <https://www.youtube.com/watch?v=nV4J7-kH-BA>.
- Carlo MOMBELLI** & The Prisoners of Strange (avec **Marcus WYATT**), *I Stared into My Head* (2007). https://www.youtube.com/watch?v=TrH9X1_OF9Y.

- McCoy MRUBATA** and **Wessel VAN RENSBURG**, « Papa », *Kulturation* (2005).
<https://www.youtube.com/watch?v=QHooFLUtvGU>.
- Kesivan NAIDOO** (avec **Reza KHOTA**) and the Lights, Standard Bank Jazz Festival (2009).
<https://www.youtube.com/watch?v=G2Hsis1xgzg>.
- Ezra NGCUKANA** and Friends (avec **Duke NGCUKANA**), « You Think You Know Me » (1989). <https://www.youtube.com/watch?v=rQz1Ue9z6jQ>.
- Zim NGQAWANA**, « McGregorian Chant » (1999).
<https://www.youtube.com/watch?v=B6gG-59r60s>.
- Zacks NKOSI**, « Emgungu Ndhlovu », *Our Kind of Jazz* (1964).
<https://www.youtube.com/watch?v=QmV0ZV84i5o>.
- Victor NTONI** et **Thjaband MASEMOLA**, *Maxhosa*, Atlantic South Africa (ATC 9584), 1975. Malheureusement introuvable en ligne ; on peut aussi l'entendre dans le groupe qu'il co-dirigeait avec le pianiste **Darius BRUBECK**, comprenant aussi le saxophoniste **Barney RACHABANE**: « Kwela Mama », *Afro-Cool Concept In New Orleans* (1990).
https://www.youtube.com/watch?v=TiGjElZQr_0.
- Lionel PILLAY** and **Basil 'Manenberg' COETZEE**, « Cherry », *Plum and Cherry* (1979).
https://www.youtube.com/watch?v=uT_QJeYz_7M.
- Barney RACHABANE**, *Roots* (1975). https://www.youtube.com/watch?v=-Z4_68RCy_4.
- Dolly RATHEBE** and the **AFRICAN INK SPOTS**, « Unomeva » (1954).
https://www.youtube.com/watch?v=Ro5QkFLMZ7Y&list=PLYwy_EIzpkw55cREv2aENhE_uuvkOwS6dc.
- Kyle SHEPHERD** Trio Live at The Reeler Theatre, Cape Town, 25 February 2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=W8OTgMSZFFY>.
- Enoch SONTONGA**, « Nkosi Sikelel' iAfrika » (par Ladysmith Black Mambazo).
<https://www.youtube.com/watch?v=rVnGrijzskEk>.
- Philip TABANE** et **Malombo**, *Sangoma* (1978).
<https://www.youtube.com/watch?v=s3bY8VTrjL0>.
- Alex VAN HEERDEN** et **Hilton SCHILDER**, « Feeling Like a Stranger », *Rock Art* (2006).
<https://www.youtube.com/watch?v=FLNzv-QFwIM>.
- Alex VAN HEERDEN**, **Mac McKENZIE** and **Hilton SCHILDER**, at the Gasthaus Schützen in Freiburg, « Healing » (2006).
<https://www.youtube.com/watch?v=pH37DbnaMCY>.
- Marcus WYATT** et le **The Blue Notes Tribute Orkestra** (BNTO), live at Birds Eye, « Angel Nemali » (2012). <https://www.youtube.com/watch?v=zRW4Gc0HO4>.
- Andile YENANA** (avec **Feya FAKU**), « Tembisa (The People) », *We Used to Dance* (2002).
https://www.youtube.com/watch?v=vQ6_hRS4rjs.

Bibliographie sommaire

- Ansell, Gwen. 2004. *Soweto Blues, Jazz, Popular Music, and Politics in South Africa*. New York : Continuum.
- Ballantine, Christopher. 2012. *Marabi Nights, Early South African Jazz and Vaudeville*, Durban, University of KwaZulu-Natal Press [2^e édition].
- Coplan, David B. 2008. In *Township Tonight! South Africa's Black City Music and Theatre*. Chicago : The University of Chicago Press [2^e édition].
- Cros, Bernard. 1998. « La télévision sud-africaine 1929-1976-1993, structures, émission, réception. » Thèse pour le doctorat en sciences de l'information et de la communication. Bordeaux : Université Michel-de-Montaigne-Bordeaux III, Centre d'étude des médias.
- Devroop, Chatradari, et Chris Walton. 2007. *Unsung, South African Jazz Musicians under Apartheid*. Stellenbosch : Sun Press. <http://hdl.handle.net/10019.1/101884>.
- Erlmann, Veit. 1991. *African Stars. Studies in Black South African Performance*. Chicago : The University of Chicago Press.
- Erlmann, Veit. 1999. *Music, Modernity and the Global Imagination, South Africa and the West*. New York : Oxford University Press.
- Huskisson, Yvonne. 1992 [1969]. *The Bantu Composers of Southern Africa*. Pretoria : HSRC Press.
- Lucia, Christine, ed. 2005. *The World of South African Music: A Reader*. Newcastle : Cambridge Scholar Press.
- Martin, Denis-Constant. 1992a. « Music beyond Apartheid? » In *Rockin' the Boat: Mass Music and Mass Movements*, dirigé par Reebee Garofalo, 195-207. Boston : South End Press.
- Martin, Denis-Constant. 1992b. « En noir et blanc et en couleur, que voir dans les clips sud-africains? » *Politique africaine* n° 48: 67-88. <http://politique-africaine.com/numeros/pdf/048067.pdf> [archive].
- Martin, Denis-Constant. 2008. « Our Kind of Jazz : musique et identité en Afrique du Sud. » *Critique internationale* n° 38, janvier-mars 2008 : 90-110. <https://doi.org/10.3917/crrii.038.0091>.
Version longue disponible sur :
http://www.sciencespo.fr/cei/sites/sciencespo.fr.cei/files/critique_add/ci38_martin.pdf [archive].
- Martin, Denis-Constant. 2013. *Sounding the Cape, Music, Identity and Politics in South Africa*. Stellenbosch : African Minds. <https://www.africanminds.co.za/sounding-the-cape-music-identity-and-politics-in-south-africa/> [archive : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00875502/document>].
- Martin, Denis-Constant. 2016. « Afrique du Sud : les incertitudes de la modernité » dans Philippe Carles, Alexandre Pierrepoint dir., *Polyfree, la jazzosphère et ailleurs (1970-2015)*, Paris, Outre Mesure: 211-218.
- Mason, John Edwin. 2007. « 'Mannenbergr' : Notes on the Making of an Icon and Anthem. » *African Studies Quarterly* 9, n° 4 : 25-46. <http://asq.africa.ufl.edu/files/Mason-Vol9Issue4.pdf> [archive].
- McGregor, Maxine. 2013. *Chris McGregor and the Brotherhood of Breath, My Life with a South African Jazz Pioneer*. Grahamstown : Rhodes University Press [2^e édition].
- Muller, Carol. 2007. « South Africa and American Jazz: Towards a Polyphonic Historiography. » *History Compass* 5 (4): 1062-1077. <https://doi.org/10.1111/j.1478-0542.2007.00437.x>.
- Olwage, Grant ed., 2008. *Composing Apartheid, Music for and Against Apartheid*. Johannesburg : Wits University Press.
- Roubertie, Lorraine. 2006. « Sheer Sound, un acteur culturel important dans la résurgence du jazz sud-africain depuis la chute de l'apartheid. » Mémoire pour le Mastère 2 recherche en musicologie. Saint-Denis : Université de Paris 8-Saint Denis.
- Roubertie, Lorraine. 2012. « La transmission du jazz en Afrique du Sud depuis la chute du régime d'apartheid, enseignement, action culturelle et sociale, l'exemple de la région du Cap Occidental. » Thèse pour le doctorat en musicologie. Saint-Denis : Université de Paris 8-Saint Denis. <https://octaviana.fr/document/172295378>.