

STAFF BENDA BILILI

Paroles et musiques africaines

LA FACTURE INSTRUMENTALE

Un grand nombre d'instruments de musique africains témoigne d'une facture ingénieuse :

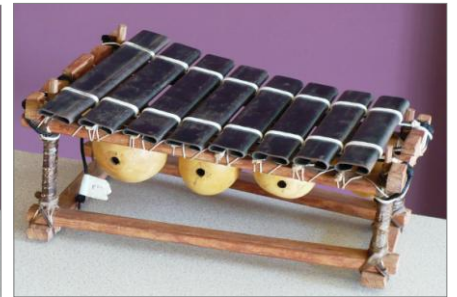


- le tambour parleur se place sous l'aisselle et on varie la tension de la peau en appuyant avec le bras sur le cordage. Plus on appuie, plus la peau du tambour est tendue et plus l'instrument produit des sons aigus.

- les balafons sont des xylophones qui utilisent des Calebasses comme caisses de résonance. Récemment, des artisans forgerons africains ont créé, sur le même principe, un métalophone - nommé métallofon - avec des lames de métal, fruit de récupérations diverses.



- la sanza ou piano à pouce, d'apparence rudimentaire, est un instrument mélodique très répandu. Deux tiges de métal fixée sur une planche de bois suffisent pour tenir une série de lamelles qu'on accorde en les poussant ou en les tirant pour rendre leur note plus aiguë ou plus grave. Des capsules de bouteille servent de bruiteurs ajoutant leur vibration sur la plaque de métal.



Les facteurs d'instruments africains réalisent ainsi un instrumentarium d'une richesse remarquable en combinant imagination, savoir-faire et capacité à recycler des matériaux.

On retrouve ces qualités chez les musiciens du Staff Benda Bilili (cf. 7^{ème} séquence). Il utilisent de vieux instruments habilement réparés, une batterie extraordinaire faite d'une grande caisse de bois, de toms artisanaux, de boîtes de conserve et, bien sûr, le satongé que Roger a inventé (cf. bonus du DVD : la première rencontre avec Roger en mars 2004 puis une scène coupée : la fabrication du satongé).

En réalisant son satongé, Roger s'inscrit dans cette tradition de facture instrumentale mêlant créativité, ingéniosité et talent.



Le satongé de Roger



Arc musical - Burkina Faso
A droite, dan bau vietnamien



Le satongé combine le fonctionnement de plusieurs types d'instruments :

- l'arc musical. Une corde tendue sur un arc est frappée par une baguette et la cavité buccale sert de résonateur. Cet instrument a un rôle davantage rythmique que mélodique puisqu'il produit essentiellement deux sons de hauteur distincte un peu comme le berimbau brésilien. On trouvera une vidéo de cet instrument sur le site GEOZIK. (http://www.geozik.com/ARC-MUSICAL-Burkina-Faso_v83.html)

- le dan bau vietnamien. On varie, à l'aide d'une tige manipulée par la main gauche, la tension de la corde tendue au-dessus de la caisse de résonance pour produire des sons de hauteur différente.

Ainsi Roger obtient des notes plus graves en poussant l'arc avec sa main gauche pour détendre la corde et des notes plus aiguës en tirant la corde. Cela lui permet de jouer toutes les notes d'une gamme comme on le voit à la fin de la 9^{ème} séquence (vers 18'20).

Sa main droite pince la corde avec un plectre comparable au médiator de la guitare. La boîte de conserve tient lieu de caisse de résonance.

Un micro placé sur la boîte de conserve permet d'amplifier le son quand Roger joue sur scène. Le son est alors traité avec des effets couramment utilisés pour la guitare électrique, par exemple la distorsion produisant un son saturé, plus agressif et la réverbération donnant une résonance plus longue. Ce genre d'effets rapproche le satongé de la guitare électrique comme on peut le constater dans la 33^{ème} séquence à Belfort (vers 1h06'30).

MUSIQUES TRADITIONNELLES

Les musiques africaines sont très variées. Parmi elles, on trouve des pratiques musicales qui possèdent de nombreux points communs avec la musique du Staff.

On pourra, par exemple, se référer au documentaire de Christophe Fraipont, *Peuples et cultures du Mali, un voyage musical* (2003), en particulier à la musique pour les moissons, comparée à *Kuluna*, la chanson interprétée par le Staff Benda Bilili aux Eurockéennes de Belfort (cf. document *analyse de séquence*).

Ces deux pièces musicales sont jouées sur un tempo rapide, une nuance générale *forte*, leur rythme est solidement soutenu par plusieurs instruments de la percussion : cela produit une musique pleine d'énergie, particulièrement adaptée à la danse.

Ces morceaux reposent sur une structure de deux ou quatre mesures obstinément répétées : cette répétition systématique, prévisible, favorise également la danse - voire la transe par leur reprise inlassable - et les improvisations en proposant un cadre solide sur lequel le soliste peut s'appuyer. On constate, en effet, que les deux morceaux font danser musiciens et spectateurs et que les deux pièces laissent une part importante à l'improvisation (balafon puis tambour bara - improvisation vocale puis au satongé de Roger). Il faut noter

que l'improvisation comporte une recherche d'effets de couleur sonore, de timbre : le joueur de balafon retourne ses baguettes, le joueur de bara utilise son coude pour varier la tension de la peau de son tambour ; Roger, lui, produit des effets de vibrato aussi bien en chantant qu'en jouant de son instrument sans parler des effets de distorsion et de réverbération ajoutés au son du satongé !

On remarque aussi que les deux chants sont construits en faisant alterner soliste et chœur en question-réponse.

Cette structure caractéristique de nombre de musiques africaines peut être mise en œuvre en classe en chantant, par exemple, la chanson *Baga Giné* (Livre - CD *Rythmes et chansons de la Guinée* de Famoudou Konaté et Thomas Ott).

Après avoir appris le chant faisant alterner soliste et chœur, l'écoute du CD mettra en évidence l'entrée successive des percussions jouant des rythmes complémentaires afin de produire une puissante trame rythmique de plus en plus dense, avec des timbres instrumentaux variés (on parle de polyrythmie).

Viennent ensuite les improvisations instrumentales dont nous avons déjà souligné l'importance.

La traduction des paroles révélera enfin la nature de cette musique : comme la musique pour les moissons du Mali, comme la rumba congolaise qu'interprète le Staff Benda Bilili, cette musique est destinée à la danse !

On pourra consulter une vidéo de danse au Burkina Faso, présentant des caractéristiques comparables, sur le site GEOZIK.

(http://www.geozik.com/DANSE-DE-REJOISSANCES-DES-DYAN-Burkina-Faso_v113.html)



LA RUMBA CONGOLAISE

Selon l'écrivain congolais Sylvain Bemba, la rumba est une danse introduite à Cuba par les esclaves africains probablement venus du pays Congo (aire géographique de l'actuel Angola, Congo-Brazzaville et Congo-Kinshasa, ex-Zaïre voire une partie du Gabon).

Evocation de l'amour charnel, c'est une "danse des nombrils" qui se développe à Cuba à partir d'un rythme folklorique africain.

Présentée pour la première fois à l'exposition internationale de Chicago en 1932, elle se diffuse ensuite en Europe.

Quelque temps plus tard, elle revient au Congo après avoir évoluée, s'être métissée tout au long de son voyage y compris à son retour en Afrique avec le *High life* béninois des années 1950 (et notamment l'influence du jazz).

Pour reprendre l'expression de Sylvain Bemba, "c'est tout cela qui, dans la marmite, va se présenter comme un pot-pourri !" ¹

Les chansons du Staff Benda Bilili sont, en général, des rumbas congolaises.

C'est le cas de Kuluna (cf. document *analyse de séquence*) mais aussi de la chanson chantée à la sortie du restaurant *Plein Vent* dans le centre ville de Kinshasa (7^{ème} séquence vers 11'14) avec des instruments de fortune. On découvre les fondamentaux de la rumba, chant soliste et réponse en chœur, ostinato mélodico-rythmique (ici deux mesures, sur l'unique corde grave de la guitare, construites sur le rythme de la clave de rumba) et polyrythmie dense de battements de main, de tong et autre boîte d'allumettes !

¹ Extraits de *Rumba* d'Olivier Lichen, Zarafa Films, 1992

La chanson *Je t'aime* interprétée durant la répétition au jardin zoologique (21^{ème} séquence) donne à nouveau à entendre le rythme de la clave de rumba à la guitare et un exemple d'improvisation de Roger au satongé construite autour de la mélodie du chant. Le chant est cependant atypique puisqu'on ne retrouve pas l'alternance soliste et chœur en question-réponse. Dans cette chanson, les chœurs reprennent en effet les mots "Sex Machine", brève citation en hommage à la chanson *Get Up* de James Brown qui est mort cette année-là et que les anciens ont vu et entendu en 1974...²

Noter la présence de militaires qui passent en arrière-plan et semblent contrôler l'identité d'une personne. On peut également s'arrêter sur la 12^{ème} séquence durant laquelle le Staff répète pour la première fois avec Roger avant la première session d'enregistrement en studio. On remarque la présence de saxophonistes et d'un trompettiste qu'on ne retrouvera plus ensuite. Il s'agissait d'une idée de Ricky qui avait sans doute en tête l'orchestre de rumba de Papa Wendo, lequel comptait régulièrement deux saxophones et une trompette.³

CHANSONS ET TRANSMISSION ORALE

Le film met en évidence le texte des chansons grâce à leur traduction en sous-titre.

Ces textes sont très simples, immédiatement compréhensibles pour les enfants comme pour les adultes - à condition de connaître le lingala !

Ces chansons sont des chroniques d'un quotidien très difficile mais elles sont toujours chargées de messages d'espoir, de tolérance, de réflexion voire de contestation.

Dans une culture où la transmission orale prévaut encore sur l'écrit, ces chansons sont autant de leçons de vie que les anciens transmettent notamment aux enfants des rues.

On peut considérer ainsi les paroles de la première chanson *Tonkara* (séquence 3 vers 3'43)

C'est une rumba avec deux mesures d'accompagnement arpégé à la guitare, un chant en question réponse, et une percussion jouée sur une bouteille plus ou moins proche de la clave de rumba. La version enregistrée sur CD est portée par un tempo enlevé, un rythme de danse rapide (clave de rumba à la basse) et entraînant, des chœurs énergiques et une riche polyrythmie.

Le premier couplet chante un espoir extraordinairement prophétique à un moment où il n'est pas encore question d'enregistrer un CD :

La chance arrive sans prévenir ; il n'est jamais trop tard dans la vie. Un jour, c'est sûr, on réussira.

Cet espoir, comme une exhortation à ne pas céder au découragement, à continuer à croire en des jours meilleurs, s'accompagne d'une volonté de restaurer l'estime de soi des enfants des rues comme des handicapés qui sont *de grandes stars* que nul ne peut juger.

Cette séquence est un contrepoint de la séquence d'ouverture où un enfant des rues tient un discours bien différent : pour lui, il n'existe que le vol pour survivre, *le peigne* qui est moins une profession de foi qu'une fatalité : "c'est la jungle ici, la loi du plus fort".

On commence alors à deviner la portée éducative des chansons du Staff Benda Bilili...

² James Brown comme B. B. King se sont en effet produits exceptionnellement à Kinshasa en 1974 à l'occasion d'un spectaculaire championnat du monde de boxe où Muhammad Ali a, contre toute attente, battu George Foreman. Un excellent documentaire, *When We Were Kings*, retrace ce combat exceptionnel.

³ Wendo Kolosoy, l'un des pères fondateurs de la rumba, cf. filmographie : *On the Rumba River* de Jacques Sarasin, Les productions Faire Bleu, 2006

Je dormais sur des cartons Bingo, je me paie un matelas Ca peut aussi t'arriver A toi, à lui, à eux Un homme n'est jamais fini La chance arrive sans prévenir Il n'est jamais trop tard dans la vie Un jour, c'est sûr, on réussira (Reprise)	Nul ne peut juger la vie d'un homme La vie, ça va, ça vient Nul ne peut juger la vie d'un enfant des rues On ne choisit pas sa vie Les enfants du rond-point Mandela sont de grandes stars Ils dorment sur des cartons Les handicapés de plate-forme sont de grandes stars Ils dorment sur des cartons Qui es-tu pour te moquer de moi ? (répété plusieurs fois)
---	---

Une dimension éducative qui apparaît clairement dans la 8^{ème} séquence.

Des enfants des rues, des shégés parlent de leur condition de vie.

Randy, orphelin de père et de mère, dans la rue depuis l'âge de 5 ans est laveur de voitures, mendiant et percussionniste au sein du Staff Benda Bilili. Cet enfant qui ne connaît pas l'école développe alors sa vision du monde tandis que passent justement d'autres enfants en tenue d'écoliers : "Tu sais, un homme n'est jamais fini avant la fin. Nul n'est condamné. Moi, je suis comme la branche de l'arbre. Que ce soit dans la joie comme dans la douleur, je résiste."

On croit alors entendre le message de ses aînés qui ont écrit *Tonkara*...

Les conseil des anciens sont encore plus explicites dans la chanson *Kuluna* (séquence 33 vers 1h07'20).

(Chœur) Je suis un orphelin, seul au monde Mes parents sont morts il y a bien longtemps Papa me disait de ne jamais voler Il disait : "Ecoute-moi et tu vivras vieux." (Coco) Nos enfants n'écoutent plus Ils rejoignent les gangs, les kuluna ! Tous nos conseils, c'est du vent, quelle souffrance ! Rien à bouffer chez leurs parents, ils deviennent des... kuluna !	Voyous, gangsters, kuluna. Quelle solution ? Kuluna ! Cette affaire de Kuluna, Roger, explique-nous. (Roger) Avant de mourir Papa me disait Si tu veux vivre longtemps, évite les problèmes Et respecte les principes du monde Je ne suis qu'un gosse, mon chemin est encore long. J'ai écouté mon vieux et je suis toujours vivant
--	---

Face à la misère, des jeunes rejoignent des gangs - comme les frères de Roger qui seraient devenus des voyous. Leurs aînés se désolent de les voir ignorer leurs conseils d'honnêteté.

C'est alors Roger qui prend la parole : il s'est conformé à ces conseils, il ne faisait pas les poches des gens mais survivait en jouant de la musique. Il est toujours vivant et en train de réussir comme le prévoyait la chanson *Tonkara*. Il est à la fois l'enfant qui témoigne de la valeur de ces principes et le jeune adulte qui commence à son tour à délivrer un message éducatif.

Là encore, cette séquence est un contrepoint d'une autre scène : celle des conseils de la mère de Roger avant son départ en Europe (séquence 29 vers 59'48), la coutume veut en effet que les anciens prodiguent leurs conseils aux jeunes, notamment avant un tel voyage.

Roger respecte les usages mais il ne semble guère accorder d'attention à tout ce qui est dit par sa mère et sa sœur. Celles-ci le chargent surtout de lourdes responsabilités : il doit tout faire pour nourrir sa famille, il doit réussir là où ses frères ont échoué, il doit faire taire les moqueries et les critiques méprisantes envers sa famille.

Le seul conseil de sa mère est le suivant :

« T'as pas intérêt à déconner, là-bas. Si tu échoues, j'en mourrai. »

Pas un mot pour Roger, pour sa situation dans la rue et les difficultés qu'il a connues, pour son travail ou la dette de 80 \$ (ou 100 \$?) qu'il a dû payer.

Roger se lève alors posément, sans révolte, mais sans dire qu'il accepte en rien pareil fardeau ; il les quitte en disant : « Bon, merci pour ces conseils, ça me fait du bien. »

Il n'y avait pratiquement pas de conseil donc pas de raison de remercier et tout ce qui a été dit n'était pas de nature à faire du bien à Roger. Ses paroles tranquillement ironiques montrent toute la distance qu'il a prise avec sa famille qui l'a laissé dans la rue et envers laquelle il n'a guère d'obligations...

La critique et la contestation ne sont pas absentes de ces chansons dans un pays où la voix n'est guère libre.

Moto Moindo (séquence 31 vers 1h04'00) énoncent des faits dont on parle peu...

Homme noir, réveille-toi, lève-toi et tu comprendras Depuis la nuit des temps, tu n'as que trop dormi Réveille-toi, tu verras le soleil déjà haut dans le ciel.	Regarde devant toi, tes fleuves grouillent de poissons. Regarde derrière toi, tes forêts regorgent de gibier. Le sol que tu foules est plein d'or et de diamants. Homme noir...
---	--

Ces quelques vers ont l'allure d'une fable mais le dernier vers est aussi une allusion claire à la réalité de la République Démocratique du Congo dont la richesse du sous-sol est, paradoxalement, une véritable malédiction tant elle attire de convoitises intérieures et extérieures ! Les appels à se réveiller, à regarder et à comprendre la réalité, dans ce pays qui s'ouvre fragilement à la démocratie, ont une portée politique réelle.

La chanson *Staff Benda Bilili* (séquence 37 vers 1h15'19) va plus loin en laissant percevoir une contestation encore inhabituelle !

Staff, droit devant, Benda Bilili ! Que faire pour t'en sortir dans ta chienne de vie ? (répété plusieurs fois) Portés par l'amour du Staff, nous ne mourrons jamais. Entre les mains du Staff, on va de l'avant.	Les autorités du pays se foutent de nous. Ne comptons que sur nous même. Staff Benda Bilili ! Tu dois comprendre Ce qu'il faut faire pour t'en sortir dans ta chienne de vie.
---	---

Il n'est certainement pas anodin d'affirmer, tout en mettant en avant les valeurs de solidarité du Staff, que "les autorités du pays se foutent de nous" et d'appeler les gens à comprendre ce qu'ils doivent faire "pour t'en sortir dans ta chienne de vie". Expression de révolte qui est sans doute partagée par bien des "shégés" et autres personnes vivant dans la rue. Car la majorité des Congolais connaît "cette chienne de vie". Comme le précise le dossier collège au cinéma N° 203 (page 22) : "Malgré le potentiel de ses richesses naturelles, la RDC est l'un des pays les plus pauvres de la planète. Environ 80% des hab. vivent sous le seuil de pauvreté" !

Beaucoup de choses évoquées en peu de mot dans une langue qui demande à interpréter ce qui est dit.

Ainsi *benda bilili* signifie voir loin, ce qui peut se comprendre comme une capacité à se projeter dans l'avenir mais aussi à voir plus loin que "le bout de son nez", à voir au-delà des apparences...

Une lucidité que ne contredit pas la dernière chanson du film, *Sala keba* :

Hé l'ami, n'oublie jamais... Aujourd'hui, tu as une assiette Mais hier, tu mangeais par terre	Hé l'ami, n'oublie jamais... Aujourd'hui, dans une assiette Demain, par terre ?
---	---

Henry Thollon