

**RENAUD BARRET
FLORENT DE LA TULLAYE**

Benda Bilili !



L'AVANT FILM

L'affiche	1
Les rayons de la gloire	
Réalisateurs & Genèse	2
Renaud Barret et Florent de La Tullaye : le cinéma en duo	

LE FILM

Analyse du scénario	5
De la rue au triomphe	
Découpage séquentiel	7
Personnages	8
Une force de vie à toute épreuve	
Mise en scène & Signification	10
Laisser advenir les choses	
Bande-son	13
Paroles et musique	
Analyse d'une séquence	14
« <i>Un jour c'est sûr, on réussira</i> »	

AUTOUR DU FILM

La République Démocratique du Congo	16
La RDC au cœur du documentaire	18
La poliomyélite	19
Bibliographie & Infos	20

Les dossiers ainsi que des rubriques audiovisuelles sont disponibles sur le site internet : www.site-image.eu
Base de données et lieu interactif, ce site, conçu avec le soutien du CNC, est un outil au service des actions pédagogiques, et de la diffusion d'une culture cinématographique destinée à un large public.

Édité par le : Centre National du Cinéma et de l'Image Animée.

Remerciements : Florent de La Tullaye, Renaud Barret, Joséphine Méreuze, Sophie Dulac Distribution.

Conception graphique : Thierry Célestine – Tél. 01 46 82 96 29

Impression : I.M.E.

3 rue de l'Industrie – B.P. 1725112 – Baume-les-Dames cedex

Direction de la publication : Idoine production,
8 rue du faubourg Poissonnière – 75010 Paris
idoineproduction@gmail.com

Achevé d'imprimer : septembre 2012.

SYNOPSIS

Benda Bilili ! est un documentaire sur le Staff Benda Bilili, groupe de musiciens congolais de Kinshasa en partie formé de paraplégiques. Le leader du groupe, Papa Ricky, aspire à les faire devenir le plus grand groupe de musique congolais. Leurs chansons parlent de la misère qui les entoure et de la dureté de la vie.

Florent de La Tullaye et Renaud Barret, les réalisateurs, ont rencontré le groupe lors d'un documentaire qu'ils faisaient sur la musique urbaine de Kinshasa. Ils ont décidé de lui consacrer un long métrage, les suivant dans leur parcours.

Les musiciens handicapés du Staff Benda Bilili vivent au « Centre d'hébergement pour handicapés physiques sinistrés » du quartier de Bandal avec leur famille. Le jour, avec leurs collègues valides, ils répètent au jardin zoologique de Kinshasa.

L'équipe de tournage découvre dans la rue un jeune garçon, Roger, qui joue d'un instrument monocorde appelé « satongé ». Il vient de la campagne et est parti pour Kinshasa dans l'espoir de gagner assez d'argent, grâce à sa musique, pour subvenir aux besoins de sa famille. Florent de La Tullaye et Renaud Barret organisent alors une rencontre entre Roger et le Staff Benda Bilili. Papa Ricky voit en lui un grand potentiel et décide de le prendre dans le groupe.

Une session d'enregistrement est organisée dans la perspective de sortir le premier album du groupe. Mais un incendie ravage entièrement le Centre d'hébergement et les musiciens perdent tout ce qu'ils ont. Ils se retrouvent à vivre et dormir dans la rue avec leurs familles et ne peuvent enregistrer. L'équipe de tournage est alors obligée de rentrer en France.

Ils reviennent à Kinshasa un an plus tard, avec le soutien d'une maison de disques et le Staff Benda Bilili enregistre enfin son premier album « Très Très Fort ». Ils jouissent alors d'un tel succès qu'ils sont invités en France pour le festival des « Eurockéennes de Belfort », puis partent en tournée à travers l'Europe.

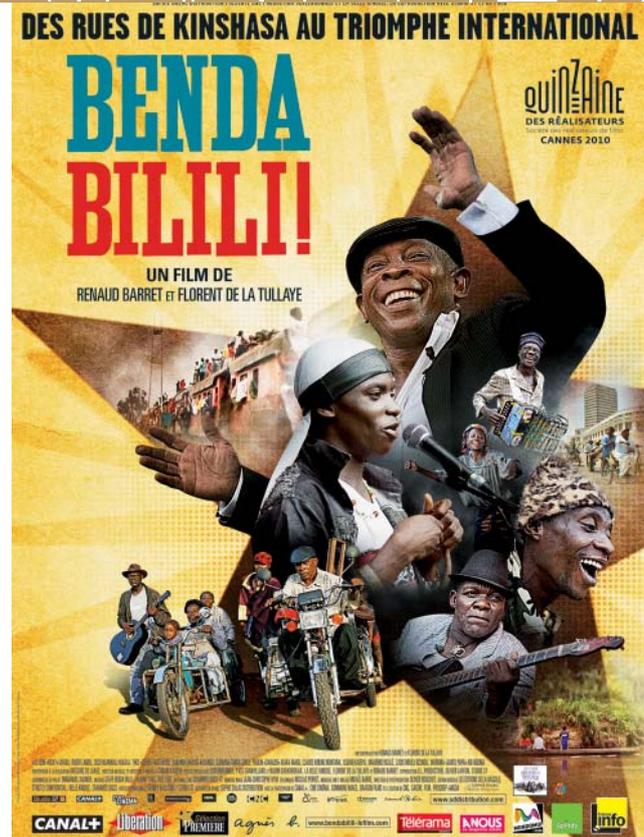
L'AFFICHE

Les rayons de la gloire

L'affiche de *Benda Bilili !* contient les trois couleurs du nouveau drapeau de la République Démocratique du Congo (officialisé et décrit par l'article 1 de la nouvelle constitution du pays en 2006), à savoir le bleu, le rouge et le jaune. Le rouge et le bleu colorent le titre qui capte bien le regard, tandis que le fond jaune remplace le fond dominant bleu ciel du drapeau. On retrouve également l'étoile du drapeau, sauf qu'ici elle est à droite au lieu du coin en haut à gauche, et surtout qu'elle occupe sur l'affiche une place très prépondérante. Elle figure comme une explosion de laquelle surgissent les personnages du film (dans un axe droite-gauche identique à celui de la bande transversale qui coupe le drapeau), depuis sa pointe la plus élevée, avec la main de Papa Ricky, jusqu'à celle en bas à gauche, où les musiciens avancent sur leurs tricycles. La façon dont ils sont montrés semble résumer la place de chacun : le chef protecteur en haut, le jeune espoir devant le micro avec la main du chef derrière lui, comme pour l'accompagner, et puis le groupe sans qui rien ne peut se faire. En fond dans l'étoile sont suggérées quelques évocations du décor de Kinshasa, comme si celui-ci devait effectivement passer au second plan dans le film, au profit des personnages, mais cela suggère aussi qu'ils sont ancrés à cette ville.

Ce surgissement des personnages suggère aussi qu'ils vont quitter ce décor, qu'ils vont aller vers la lumière, vers ce jaune qui colore le fond de l'affiche et sur lequel se dessine comme les rayons d'un soleil la gloire à laquelle ils vont accéder : l'étoile à cinq branches, sombre dans son décor, démultiplie ses branches en rayons solaires lumineux. Ces pointes partent du cœur de l'Afrique noire pour conquérir la notoriété internationale, telle une ruée vers l'or. En haut de l'affiche, la phrase d'accroche (« Des rues de Kinshasa au triomphe international ») est ainsi confirmée par ce que donne à montrer l'image.

Les noms des réalisateurs, Renaud Barret et Florent de La Tullaye, n'apparaissent qu'en caractères assez petits, entre le titre du film et l'étoile. Il s'agit d'une forme d'humilité visant à



mettre en avant le groupe de musique plutôt qu'eux. Enfin, la mention « Quinzaine des réalisateurs – Cannes 2010 – indique que le film a été montré par cette section parallèle au Festival de Cannes. Elle offre un gage de reconnaissance et de qualité. Dans son ensemble, l'affiche du film respire la force de vie dont font preuve les membres du groupe tout au long du film. Le ton donné est celui de la joie et de l'avènement vers la gloire, balayant ainsi toute peur que l'on pourrait avoir, à la lecture du synopsis, d'un film triste sur la dure vie dans les rues de Kinshasa.

N.B. Voir le drapeau de la RDC en page 16.

PISTES DE TRAVAIL

- Déterminer les éléments de base de la composition de l'affiche : couleurs (bleu, rouge, jaune), personnages, décors, inscriptions dans la partie supérieure, dans la partie inférieure, lignes géométriques.
- Comparer l'affiche avec le drapeau de la République Démocratique du Congo : couleurs, étoile, bande transversale.
- Qu'est ce qui rend le titre attractif?
- En quoi la couleur jaune du fond est-elle en rapport avec la phrase d'accroche du haut ?
- Personnages : des personnages principaux se dégagent-ils du groupe ? Sont-ils traités à égalité ? Qu'expriment-ils ? Qu'évoquent les véhicules des handicapés ?
- Décrire le décor à l'arrière des personnages (train vétuste et plus que bondé, tour moderne et bâtiments plus bas).
- Mouvement des personnages : d'où semblent-ils surgir ? Vers où se dirigent-ils ? Mettre en rapport avec la phrase d'accroche.
- Par quels moyens le graphiste met-il plus en avant le groupe de musiciens que les deux réalisateurs ?

RÉALISATEURS GENÈSE

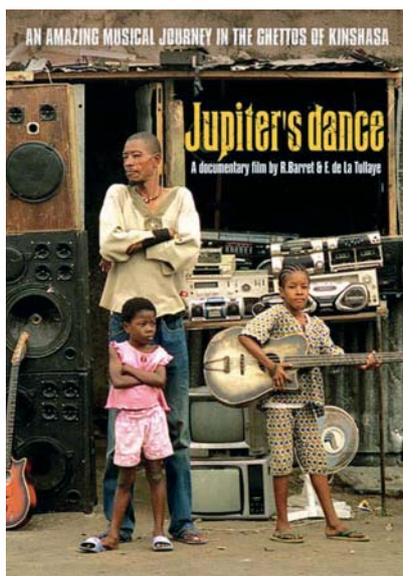
Renaud Barret et Florent de La Tullaye : le cinéma en duo



De gauche à droite, Florent de La Tullaye et Renaud Barret

Filmographie

- 2007 : *La Danse de Jupiter*
- 2008 : *Victoire Terminus, Kinshasa*
- 2010 : *Benda Bilili !*
- 2012
ou 2013 : *Pygmées Blues*



Affiche anglophone de *La Danse de Jupiter*

Rien ne semblait destiner les deux réalisateurs de *Benda Bilili !*, copains d'enfance, à devenir documentaristes en Afrique équatoriale. Renaud Barret est né le 2 février 1970 à Neuilly-sur-Seine, Florent de La Tullaye le 31 juillet 1971 à Latronche dans le département de l'Isère. Durant leur adolescence, le cinéma n'est ni une passion ni un projet, tout juste un loisir comme un autre, à la télévision ou en salle. « Nous n'avions pas d'auteur fétiche, ni de film culte », disent Florent et Renaud¹. Après leurs études secondaires, Renaud commence une carrière en tant que graphiste et photographe, tandis que Florent devient photographe reporter. L'image photo, c'est être déjà dans l'image, quand même, mais : « Nous ne nous attendions pas un jour à faire des films, c'est une envie récente, nous nous sommes mis dedans et voilà, nous sommes des autodidactes. »

Le cinéma s'impose en effet à eux grâce à un concours de circonstances. En 2003, tandis que Florent se trouve en Sibérie, Renaud passe une dizaine de jours à Kinshasa et c'est une sorte de coup de foudre. Il prévient son copain et ils décident d'entreprendre un voyage ensemble « sans projet prédéfini ». Ils s'immergent alors de musique locale. « Ça a été intense et important. Nous étions partis sans argent, du coup nous nous sommes retrouvés dans les quartiers pauvres où nous avons rencontré les musiciens des rues, ça avait un côté cour des miracles absolu ! » Conquis par la musique, ils constatent qu'à Kinshasa, « les gens n'ont tellement rien qu'ils en deviennent créatifs, c'est une ville d'artistes². » Ils décident de travailler conjointement à la réalisation de leurs trois films documentaires, qui prendront tous place dans la capitale de la République Démocratique du Congo, Kinshasa. En plus de leur activité cinématographique, les deux cinéastes aident à la production de musiciens rencontrés (notamment le Staff Benda Bilili), afin de tenter d'établir des partenariats avec des producteurs africains. Ils travaillent avec La Belle Kinoise, qui est à la fois un label de musique et une maison de production cinématographique, reliant la capitale française et la capitale congolaise.

Trois films dans une ville, mais...

Les trois films réalisés par Renaud Barret et Florent de La Tullaye ont beau donc posséder comme caractéristique commune d'avoir pour décor Kinshasa, ce n'est pas l'exotisme documentaire qui prime, ce sont les personnages. Ils suivent des gens des rues, envahies par la pauvreté et la misère, ils s'attachent à ces hommes et ces femmes qui s'efforcent tant bien que mal de survivre. Plus que cet exotisme congo-

lais, leur point commun est d'être très proches de leurs sujets, avec une caméra qui jamais ne juge ce qu'elle filme, les cinéastes faisant passer un amour et une forme de compassion, une réelle admiration aussi envers ces personnes qui communiquent leur joie de vivre et se battent pour garder la tête hors de l'eau, mais rarement parviennent à sortir de leur condition. Leur singularité conduit très vite à un Humain universel, qui dépasse le décor.

La première collaboration cinématographique de Florent de La Tullaye et Renaud Barret aboutit en 2004 à *La Danse de Jupiter*, un documentaire sur la musique urbaine de Kinshasa. Mais les deux cinéastes s'attachent particulièrement à un personnage, celui de Jupiter, qui se donne beaucoup de peine pour vivre de sa musique et sortir du ghetto kinois. Dans les rues de la ville, on rencontre toutes sortes de musiciens : paraplégiques, enfants des rues, bluesmen, rappers. C'est ce cadre urbain misérable où ils évoluent que l'on appelle là-bas le ghetto, ou la cité : « influence des ghettos américains, du rap, on y voit les maisons coloniales en ruines à deux pas du quartier d'affaires... ». À l'occasion de ce premier tournage, les deux Français découvrent le groupe Staff Benda Bilili et prennent la décision de leur consacrer un film.

Leur second film est *Victoire Terminus, Kinshasa*, terminé en 2008. Il s'agit d'un portrait de jeunes femmes pratiquant la boxe, en même temps que se préparent les premières élections dites démocratiques du pays. Le film commence au Stade Tata Raphaël où Mohamed Ali a remporté, en 1974, le titre de Champion du monde des poids lourds face à George Foreman. Ce film a été présenté lors de l'édition 2011 du « Mois du Film Documentaire », manifestation proposant la diffusion de films documentaires partout en France (métropolitaine, ainsi que les départements et territoires français d'outre-mer) pendant un mois.

Vient enfin *Benda Bilili !*, qui conclut un travail commencé en 2004. L'idée de suivre le Staff Benda Bilili est venue aux deux réalisateurs lors du tournage de *La Danse de Jupiter*. Dès lors ils ont commencé à suivre et filmer le groupe à travers les rues délabrées de Kinshasa. Le tournage ayant duré plus de cinq ans, des liens très forts se sont tissés entre les musiciens et les cinéastes. Renaud Barret et Florent de La Tullaye ont réussi, grâce à La Belle Kinoise, à faire produire le premier album du groupe, « Très Très Fort ».

Benda Bilili !

Le casting du film se confond naturellement avec ce groupe composé, pour la plupart de ses musiciens, de handicapés. Sauf que le Staff est en réalité beaucoup plus large que dans le film. À Kinshasa, ces orchestres des rues sont comme des familles, tout le monde ne joue pas tout le temps et les musiciens se renouvellent, un peu comme dans certains groupes de la Motown, aux États-Unis, tels les Temptations, dont les musiciens n'ont cessé de changer au fil des décennies tout en restant fidèles à l'héritage des fondateurs. Léon Likabu alias Papa Ricky, leader et doyen du Staff, était déjà musicien dans les années 70, et se pose en militant de la cause des handicapés et de leur non-différenciation à l'intérieur de la société. Lorsque le film commence en 2004, il a environ cinquante ans. Coco Ngambali (qui a 44 ans en 2004) est cofondateur du groupe, chanteur et guitariste. Aux côtés de Papa Ricky, il compose des chansons. Il n'a jamais habité comme les autres au Centre d'hébergement pour handicapés, mais dans une maison en pierre en bordure de Kinshasa. Homme à la forte personnalité, il a « customisé » son vélo et n'hésite pas à faire des concours de bras de fer dans la rue. Il ne peut pas payer l'école à ses sept enfants et c'est pourquoi chacun y va à son tour.



Victoire Terminus, Kinshasa

Roger Landu est le plus jeune du Staff Benda Bilili et le seul valide. Renaud Barret et Florent de La Tullaye l'ont rencontré pendant le tournage du film bien que, à vrai dire, ils l'aient remarqué avant... On le voit en effet furtivement dans une séquence de *La Danse de Jupiter*, « balade musicale qui se passait déjà dans les quartiers, où Roger était un petit gamin qui mendiait et nous avait intrigués... » Ils lui font rencontrer le Staff qui décide de l'intégrer. Roger a alors treize ans. Il vient de la campagne en bordure de Kinshasa et a rejoint les rues de la capitale congolaise pour subvenir aux besoins de sa famille. Il joue d'un instrument monocorde, le « satongé » – qui ressemble, en plus petit et plus rustique encore, au *berimbau* brésilien fait d'une noix de coco comme boîte de résonance, un arc et une seule corde aussi –, qu'il s'est fabriqué lui-même avec un une boîte de conserve, une tige boutée comme un arc, et une corde.

« Les gens se demandaient ce qu'on faisait avec le Staff, jugeant qu'il y avait d'autres musiciens plus intéressants. Ce n'était pas un tournage en tant que tel. Ce ne devait pas être un film de cinéma ! On filmait le quotidien, ce qui se passait autour de l'enregistrement prenait sens au fur et à mesure. L'idée que ça

pourrait devenir un film est venue plus tard. On passait à Kinshasa sept mois par an. On filmait, sans commande, sans rien d'autre que notre envie. » Pendant ce long tournage, les cinéastes ont connu quelques péripéties, tel ce jour où ils se sont fait voler leur matériel. Protégés par le Staff et tous les gens qui gravitent autour d'eux, ils ont assisté alors à un épisode incroyable : « Les gens respectent tellement leurs musiciens, c'est leur culture, qu'il y a dans ces quartiers comme une armée souterraine. Ça s'est mis à téléphoner, des réseaux se sont activés, nous nous sommes aperçus que dans cette immense ville, tout se sait, et on nous a appris très vite que l'on avait retrouvé le matériel dans un camp, volé par des flics ! »

Le film a été fait avec environ 80 000 euros sur cinq ans : somme apportée par les deux cinéastes. « Jusqu'en 2009, on ne pouvait même pas acheter un paquet de clopes ! La maison de disques a mis quelques milliers d'euros, mais au début elle ne croyait pas trop à ce projet... » Pas confiance dans cette aventure avec un groupe de handicapés ? Vincent Kenis, que les cinéastes ont rencontré sur le terrain, est pourtant un fin connaisseur, « une encyclopédie vivante de la musique congolaise, musicien lui-même ». Il s'est bien rendu compte de la qualité singulière de la musique du Staff. Finalement, le groupe a d'abord vendu quelque 10 000 albums, puis plus de 60 000 à la sortie du film.

Aujourd'hui, le groupe tourne dans le monde. Ses membres vivent désormais très à l'aise. « C'est sur scène qu'ils gagnent leur vie, donc pas au Congo. Roger, par exemple, revient de tournée avec quelque 12 000 dollars en poche, ce qui est énorme dans ce pays. À Kinshasa, ils se reposent, font du business. Ils ne jouent plus dans la rue car ils seraient assaillis de demande d'argent. Ils sont aussi un peu ostracisés car ils ne chantent pas pour le pouvoir en place, comme d'autres chanteurs congolais, et ils restent discrets. »

Le film, projeté à Cannes en 2010, est sorti en septembre de la même année en France (environ 165 000 entrées), et a été projeté en République Démocratique du Congo dans les rues de certains quartiers où « des armées de pickpockets étaient fascinés par tous ces Blancs qui, sur l'écran, acclamaient ces musiciens qu'ils considéraient à Kinshasa comme leurs pères. » Projection dans les rues, ou dans des cabanes avec un rétroprojecteur, « car il n'y a pas de salles de cinéma, ça se passe comme autrefois le cinéma itinérant dans les campagnes françaises. »

« Continuer à creuser le sillon kinoï »

Au printemps 2012, les deux réalisateurs ont terminé le montage d'un nouveau film. Dans *Pygmée Blues*, ils voulaient suivre un couple de Pygmées sexagénaires établi depuis plusieurs décennies à Kinshasa (où il y a environ 25 000 Pygmées qui se sont adaptés à la vie urbaine) et qu'ils ont rencontré autour du Staff Benda Bilili. Mais au début du tournage, le mari est décédé de la tuberculose et le film commence ainsi par l'enterrement. Heureusement, ils l'avaient filmé auparavant sans être sûrs qu'ils feraient un jour ce film. « Les gens ont une image confuse des Pygmées. Ces hommes de la forêt, dont on parlait déjà dans l'Égypte antique, sont dans toute l'Afrique centrale, du Cameroun au Burundi. Mais ce n'est pas un film ethnologique. Ce couple, parti autrefois de son village parce que les Pygmées sont souvent exploités comme des esclaves par les Bantous, voulait rentrer car l'homme, activiste de la cause pygmée, sentait qu'il faiblissait et voulait aller faire la révolution pour cette cause dans son village avant de mourir. » Pour le film, l'équipe a donc remonté le Congo, s'est enfoncée dans la forêt et, avec la femme du défunt qui voulait rapporter à la famille une statuette rituelle, a retrouvé le fils du couple,

âgé de plus de quarante ans. *Pygmées Blues* était à l'origine destiné à la télévision dans un format 52 minutes mais, au vu de la matière, le film devrait dépasser cette durée et aller vers les salles de cinéma.

Aujourd'hui, Renaud Barret et Florent de La Tullaye aimeraient « continuer à creuser ce sillon kinoï ». « On a un projet musical, mais on aime aussi raconter les aventures des musiciens. » Pour ce qui est des aventures, ils risquent d'être servis, car leur choix devrait se porter sur un groupe métal qu'ils connaissent bien et dont ils disent que « ce sont de vrais gangsters ! ». Autres projets qui trottent dans leur tête : suivre les prostituées de Kinshasa, car il devrait bien là aussi en sortir une histoire au fil du tournage, et se lancer un jour dans une vraie fiction congolaise, pourquoi pas un polar à Kinshasa où « les bandits, ce sont les militaires et les flics ! » Ironie du sort ou air du temps, une fiction en forme de thriller est sortie en France le 18 avril 2012, tournée par un cinéaste congolais, Djo Tunda Wa Munga (né en 1972). *Viva Riva !*, qui se passe entièrement dans un Kinshasa interlope où l'on passe des rues sordides aux night-clubs branchés, se pose soit en météore sans lendemain, soit en prise de conscience qu'il peut y avoir aussi un cinéma en RDC.

1) Les propos rapportés dans cette rubrique ont été recueillis par Michel Cyprien lors d'un entretien accordé par les cinéastes le 24 février 2012 au studio de montage de Commune Image à Saint-Ouen.

2) Dans *La Danse de Jupiter*, le personnage principal, Jupiter, dit que « dans chaque maison de Kinshasa, il y a un musicien ».



Pygmée Blues, Wengi et Pierrette, deux pygmées échoués à Kinshasa



ANALYSE DU SCÉNARIO

De la rue au triomphe

« Des rues de Kinshasa au triomphe international ». Il s'agit bien de cela dans *Benda Bilili !* Le spectateur est amené à suivre l'évolution du groupe Staff Benda Bilili depuis décembre 2004 jusqu'en 2010, des moments (majoritaires), passés dans la rue, jusqu'aux tournées internationales en Europe. Le documentaire se divise en deux blocs principaux, encadrés d'une introduction descriptive et d'un dénouement.

Les rues de Kinshasa

Dans cette **première partie** introductive (séq. 1 à 8), l'enjeu est de présenter le Staff Benda Bilili, sa musique, les membres du groupe, leur vie de tous les jours, leur intimité. Nous découvrons tout d'abord Papa Ricky, leader du groupe (3). C'est sous son « règne » que s'affiche l'**état des lieux initial**. Puis, intervient une voix off (4). Elle commente, explique comment les deux cinéastes français en sont venus à réaliser ce film, comme un début de récit (« Il était une fois... »). En même temps que nous nous familiarisons avec les différents musiciens qui apparaissent les uns après les autres sur leurs vélos, se dessine en filigrane le visage quotidien des rues de Kinshasa. Celui d'enfants, livrés à eux-mêmes, dans la pauvreté, se préoccupant de questions d'adultes comme le travail alors qu'ils n'ont guère plus de onze ou douze ans (8) : ce sont les *shegués*, enfants seuls et dans la nécessité de voler pour survivre. La plupart dorment sur des cartons dehors.

Très vite, également, interviennent les propos qui expliquent la cause de l'invalidité de la plupart des membres du Staff Benda Bilili : la poliomyélite (5). Un sujet grave est alors soulevé ici : la maladie, liée à la nécessité du vaccin.

Ascension et échec

Quand commence la **deuxième partie** (9 à 17), au moment où Roger est à son tour présenté (9), le film est parvenu à ce que François Truffaut appelait « le quart de crédibilité ». D'après lui en effet, il faut à peu près un quart d'heure pour installer un film et intéresser le spectateur. Au-delà de ce temps, si les points importants pour la compréhension n'ont pas été posés, il est trop tard pour accrocher le public. Ici, Renaud Barret et Florent de La Tullaye respectent cette règle et utilisent les premières quinze minutes du documentaire pour planter le décor et donner envie de suivre plus avant l'aventure du groupe. C'est donc à ce moment précis qu'apparaît Roger et qu'il entre dans l'histoire du Staff Benda Bilili (10). Enfant musicien de la rue – autrefois *shegué* mais il ne l'est plus, car il ne vole pas –, il apparaît comme le reflet de la lointaine jeunesse du reste du groupe, bien que, à la différence des autres, il soit valide. Son « personnage » est un nouvel élément dans le décor du groupe et, s'il en devient un nouveau musicien capable d'apporter un enrichissement sonore, il représente en outre la possibilité d'une relève dans le futur. Le Staff Benda Bilili, et plus particulièrement Papa Ricky, le prend sous son aile et l'aide à grandir.



Commence alors le processus de la première tentative d'enregistrement d'album, comme une véritable péripétie du récit, en septembre 2005 (14). Ce travail est fastidieux et compliqué par les exigences légitimes de la maison de disques. Le groupe pourrait, sinon atteindre un point culminant dans sa carrière, du moins voir s'ouvrir un avenir prometteur. Cet épisode est doublé d'un événement grave, et même d'un drame : l'incendie du Centre d'hébergement où vivent les musiciens handicapés (17). Le scénario atteint alors un pic d'intensité : l'enregistrement ne peut se poursuivre, le groupe se disperse et l'équipe de tournage retourne en France, promettant de revenir un jour pour aider à finir l'album.

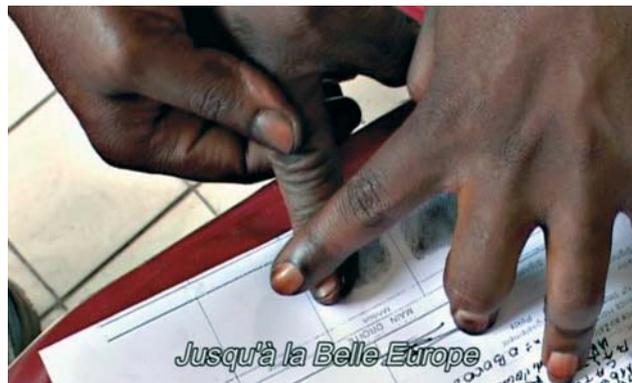
La reprise et le succès

Cette troisième partie du film (18 à 39) s'ouvre sur le retour des cinéastes français à Kinshasa, en juillet 2006 (18). Ils ont réussi à trouver les moyens d'aider à terminer l'album « Très Très Fort ». Mais il leur faut retrouver tous les membres du Staff Benda Bilili pour organiser de nouvelles sessions d'enregistrement. Ils partent d'abord à la recherche de Papa Ricky, qui est devenu vendeur de cigarettes dans la rue. Avec lui, ils partent ensuite à la recherche des autres musiciens, comme une quête. Revoilà notamment Roger, qui a grandi et changé (19). Il n'a plus rien du petit garçon des rues en vêtements déformés et usés. Choisir de le montrer lui, de cette manière, à ce moment du film lui fait incarner une possibilité de transformation pour le Staff Benda Bilili, un souffle d'avenir grandissant.

Les répétitions reprennent au jardin zoologique (21). Commence alors la deuxième session d'enregistrement, qui dure près d'un an (22 à 24). Les musiciens déploient toute leur énergie dans la conception de l'album. Le fil scénaristique est alors nettement ascensionnel dans ces séquences, insistant sur l'enthousiasme et l'espoir que les musiciens mettent dans leur travail. Alors que la première partie de *Benda Bilili !* mettait en place un environnement difficile et se terminait sur une note de déception générale, ici la tendance s'inverse. Cet enchaînement de scènes, où les musiciens continuent d'enregistrer, transmet ce sentiment qu'ils iront jusqu'au bout et que plus rien ne pourra les arrêter. La réussite est proche. Et en effet, à partir de ce moment, le Staff vit une cascade d'événements heureux : l'album est enfin achevé (24), puis un concert est organisé qui leur offre un triomphe (25), puis ils sont invités à se produire en France au festival de Belfort (27), puis lors d'une tournée européenne (34) !

Vers un nouveau règne ?

Le film se termine à Oslo (37 à 39). Chacun est heureux de sa situation. Roger est au centre des conversations (38). Un rapide retour sur son parcours fait comprendre qu'il est celui qui a le plus évolué depuis le début de l'aventure et que tous les espoirs sont maintenant tournés vers lui (39). C'est lui qui un jour reprendra seul le flambeau du groupe. Il devient potentiellement porteur d'un nouvel état des lieux.



PISTES DE TRAVAIL

- Quel est le problème posé au départ du récit ?
- Les réalisateurs nous donnent-ils des explications ? Comment ?
- Combien de temps s'est écoulé entre le début et la fin du récit ? Préciser les dates (de décembre 2004 jusqu'en 2010).
- Après l'introduction de 15 minutes de documentaire qui plante le décor dans les rues de Kinshasa et le quotidien des personnages, faire préciser quel élément (l'apparition de Roger) marque le début de la deuxième partie. Quel événement dramatique intervient ? Qu'est ce qui met fin à cette partie et annonce la suivante ?
- Par quoi commence la troisième partie ? Par quoi se termine-t-elle ? Trouver un titre.
- On peut étudier comment le film échappe à une dramaturgie classique qui monte vers un ou plusieurs conflits que la fin viendra résoudre. Imaginer un scénario classique à partir des éléments du film.

Découpage séquentiel

1 – 0h00'

En alternance avec le générique : un homme paraplégique danse frénétiquement dans la rue entouré par la foule qui regarde.

2 – 0h00'54

À Kinshasa en décembre 2004, de nuit, des hommes mais surtout des enfants, dans les rues. L'un d'eux explique qu'il vole car il n'a pas le choix, il dort sur des cartons. « *La loi du plus fort* ».

3 – 0h02'00

Un homme passe en tricycle derrière des enfants réunis autour d'un feu : c'est Papa Ricky, qui a organisé une répétition avec tout le Staff Benda Bilili dans la rue, entouré par les enfants qui mendient.

4 – 0h05'58

Les rues de Kinshasa en juillet 2005. La voix off raconte la rencontre entre l'équipe de tournage et le Staff. Elle décide de les aider à enregistrer un disque et gagner de l'argent.

5 – 0h07'39

Ricky se rend au Centre d'hébergement pour handicapés physiques et y interprète une chanson (*Polio*) qui invite les parents à faire vacciner les enfants contre la polio qui l'a rendu invalide à vie. Ses chansons parlent de son vécu.

6 – 0h09'54

Ricky prépare des vêtements à la machine à coudre, près d'enfants qui jouent au foot.

7 – 0h10'45

Le Staff joue dehors à la sortie d'un restaurant pendant que des enfants jouent de l'argent dans la rue (la musique continue en off). Ricky discute avec un gamin.

8 – 0h13'13

Répétition au jardin zoologique (chanson *Sala Mosala = travaille, travaille*). Non loin des musiciens, les enfants qui poussent les tricycles parlent de leur difficulté à trouver de l'argent pour manger et aller à l'école.

9 – 0h16'09

Roger, enfant non handicapé, joue d'un instrument monocorde dans la rue pour gagner de l'argent sans mendier et sans voler.

10 – 0h18'26

À l'initiative des réalisateurs, Roger rencontre le Staff qui le fait jouer avec eux. Ricky le trouve doué.

11 – 0h21'08

Le Staff se déplace dans les rues de Kinshasa. Un homme s'énerve de voir les caméras filmer le groupe. Ricky défend la caméra. Puis tout le Staff s'arrête prendre un verre et chanter, avec Roger.

12 – 0h23'01

Au Centre d'hébergement, le Staff et Roger répètent. Roger trouve peu à peu sa place et devient membre du groupe. Il parle de sa vie.

13 – 0h25'38

Un match de football entre paraplégiques finit dans la plus grande joie de tous et particulièrement des enfants.

14 – 0h26'59

En septembre 2005, a lieu la première session d'enregistrement en studio pour tous les musi-

ciens du Staff. Roger est intimidé. Le studio les fait recommencer (chanson *Avramandolé*).

15 – 0h29'18

Intimité familiale chez Ricky.

16 – 0h30'11

Reprise des répétitions le lendemain, interrompue par un coup de téléphone...

17 – 0h32'15

... C'est le Centre d'hébergement qui a pris feu, il ne reste plus rien, les familles sont obligées de vivre dans la rue. L'enregistrement ne peut plus continuer et le groupe se disperse. L'équipe de tournage décide de rentrer en France et promet de trouver un moyen de terminer l'album.

18 – 0h35'30

En juillet 2006, l'équipe de tournage a trouvé le soutien d'une maison de disques pour enregistrer l'album du Staff. Kinshasa se prépare aux élections. Ricky tient un commerce de cigarettes dans la rue. Il part à la recherche des autres membres du groupe. La voiture qui le conduit dans le village de Roger s'enlise.

19 – 0h38'15

Roger a grandi et a totalement changé de look. Il prend le train pour venir à Kinshasa. Un homme y crie qu'il ne faut rien espérer des élections et que seul Dieu peut encore sauver le Congo de la misère.

20 – 0h41'14

Roger arrive à la gare de Kinshasa où l'attend Ricky.

21 – 0h41'40

Le groupe de nouveau réuni répète au jardin zoologique.

22 – 0h43'48

En septembre 2006, le producteur Vincent Kenis retrouve le groupe avec un studio mobile. Ils font l'enregistrement au jardin zoologique (chanson *Marguerite*, par le guitariste Coco).

23 – 0h45'43

Boutique de Ricky. Puis un musicien explique que l'enregistrement n'est pas bon.

24 – 0h46'47

En septembre 2007, le Staff finit totalement l'enregistrement de l'album « *Très Très Fort* ». Tous sont très heureux et y voient le signe qu'ils vont enfin gagner leur vie grâce à leur musique, ne plus vivre dehors ni dormir sur des matelas.

25 – 0h51'08

L'album sort en mars 2009 dans le monde entier. Pour son lancement un concert est organisé au Centre culturel français de Kinshasa. C'est un triomphe. Le Staff gagne 800 \$ que Ricky partage.

26 – 0h54'11

Ils se disputent dans la rue avec un nain qui a tenté de voler Ricky. Celui-ci offre du champagne dans des bouteilles en plastique aux jeunes dans la rue.

27 – 0h55'50

Au zoo, ils écoutent la radio française ovationner l'album. Ils sont invités à se produire à Belfort. Des enfants discutent de l'intérêt de partir en Europe : « *un pays où tout le monde ne peut pas rentrer* » mais où ils pourront gagner de l'argent.

28 – 0h58'13

Tous les membres se préparent et se font faire des passeports.

29 – 0h58'52

Roger prépare ses affaires. Sa mère explique qu'il a mieux fait de faire de la musique que d'aller à l'école et que le sort de la famille est sur ses épaules. Elle lui donne des conseils.

30 – 1h01'00

Roger quitte son village et marche en portant ses bagages.

31 – 1h01'09

Le 2 juillet 2009, les membres du Staff finissent leurs préparatifs et disent au revoir à leurs proches avant de prendre l'avion pour Paris.

32 – 1h04'17

Le Staff Benda Bilili arrive à l'aéroport de Roissy Charles-De-Gaulle et traverse en autocar la campagne française.

33 – 1h05'40

Le 5 juillet au festival de Belfort, le Staff conquiert immédiatement le public. Les musiciens se comportent sur scène comme des rock stars.

34 – 1h10'25

Ils entament une tournée en Europe qui est un succès.

35 – 1h11'30

Le Staff se rend au Danemark pour recevoir un prix. Ricky téléphone à sa femme et dit qu'il fait froid.

36 – 1h12'24

Réunis dans une chambre d'hôtel, ils sont heureux que leur rêve se soit réalisé. Après la remise du prix, ils se font saluer par l'ambassadeur d'Argentine et sa femme.

37 – 1h14'37

Le Staff donne un concert à Oslo.

38 – 1h16'21

Dans leur chambre, qu'ils s'inquiètent d'enfumer, ils se détendent et parlent de Roger, de son évolution, de son avenir maintenant qu'il a 18 ans.

39 – 1h18'00

Des trams passent, Roger lui-même évoque son parcours et la succession de Ricky, on le revoit à l'époque où l'équipe de tournage l'a rencontré. Le groupe quitte Oslo sous la neige.

40 – 1h19'19

Générique de fin.

Durée totale du film en DVD : 1h22'30

PERSONNAGES

Une force de vie à toute épreuve



Papa Ricky

Premier personnage qui nous est présenté, Papa Ricky est le leader du Staff Benda Bilili. Généreux dans la vie comme dans ses chansons, Papa Ricky parle de sa vie qui est semblable à celle de tant d'autres habitants du ghetto de Kinshasa. Il apparaît pour la première fois (3), de nuit, guitare à la main, le visage serein, dans un environnement qui semble pourtant plutôt hostile. On ne comprend pas tout de suite qu'il est handicapé, ce n'est qu'à l'arrivée des autres musiciens que cela se remarque. Car Papa Ricky n'est pas « *qu'un musicien handicapé dans les rues de Kinshasa* ». Papa Ricky est avant tout un homme, qui se tient debout face à ce que la vie peut lui apporter ou lui faire subir. Dans cette séquence de présentation du personnage, on le voit fédérer les autres musiciens. Ils arrivent les uns après les autres, et s'organisent autour de lui. Un garçon des rues témoigne que Papa Ricky est comme un père pour lui et les autres *shégués*. C'est un personnage apprécié et respecté dans les rues de Kinshasa, qui développe un point de vue simple mais fort, issu d'une analyse lucide. Il n'est donc pas tant leader au sens de manager, au sens financier, que de guide et de « *sage* ». Il fait tout pour maintenir le groupe en vie. Même quand le plus terrible advient, quand le Centre d'hébergement prend feu (17), il sait qu'il doit interrompre l'enregistrement et les répétitions, mais jamais il ne perdra espoir. Nécessité fait loi, et sa reconversion dans la vente ambulante prouve son caractère de battant. Malgré les épreuves qu'il a traversées, il reste un personnage joyeux, pétri d'espoir et de force de vie. Jusqu'au bout, il ne cesse de veiller sur le groupe et ses membres, et plus particulièrement sur Roger, sur qui il fonde de grands espoirs et pour qui il entrevoit un bel avenir. Papa Ricky est également un père de famille responsable. Il se bat pour ses quatre enfants, son but est de pouvoir les envoyer à l'école (6).

Roger

Il incarne l'image du petit garçon pauvre des rues qui réussit à évoluer et à s'en sortir. Au début du film, Roger est un enfant, musicien des rues de la capitale congolaise (9). Lui aussi, la première fois, nous apparaît de nuit. Petit et frêle, dans des vêtements abîmés et déformés, il cherche à survivre. Il joue d'un instrument monocorde qu'il s'est fabriqué, un *satongé*. Il

refuse d'être un *shégué* et de faire les poches des passants. Sa musique est pour lui un moyen de subvenir un jour aux besoins de sa famille qui vit dans la campagne en bordure de Kinshasa. On sent, dans le regard de ce jeune garçon, un poids sur ses épaules et une expérience de vie que peu de garçons de cet âge pourraient avoir. Plutôt discret, il est prêt à s'affirmer avec sa musique. Sa rencontre avec le Staff Benda Bilili (10) lui ouvre un chemin d'avenir possible. Il s'ouvre peu à peu et montre une grande joie à l'idée de faire partie du groupe. Au fil du film, Roger grandit. Dans la seconde partie du film, il est transformé (19). Il a changé ses habits déformés et abîmés contre un style de rappeur américain, avec de larges vêtements de sport, des baskets et une chaîne autour du cou. Il a pris de l'assurance et on le sent prendre sa place petit à petit, bien que son regard reste encore un peu inquiet, presque fuyant, par moments. Le poids sur ses épaules est toujours là et ne pourra disparaître que lorsqu'il aura réussi en Europe et pourra subvenir aux besoins de sa famille. Il s'épanouit tout à fait à partir du concert donné à Belfort (33), qui aboutit à une tournée du Staff Benda Bilili jusqu'en Scandinavie (34, 35, 37). Roger devient un jeune homme et sur scène danse comme une rock star. Comme le dit Papa Ricky, il est devenu « *un patron de la musique* » dans son quartier (38). À la fin du film, il a assez grandi pour pouvoir devenir l'espoir d'une relève du groupe quand les autres musiciens ne pourront plus jouer (39).

Coco

Le personnage de Coco a droit à sa présentation (22), tout comme Papa Ricky (3) et Roger (9), de nuit. Membre guitariste et chanteur du Staff Benda Bilili, également atteint de la polio, on le voit souvent entouré d'enfants. Il est associé, dans sa séquence de présentation, à la chanson *Marguerite*, qui évoque une famille séparée par les frontières redéfinies après la décolonisation de l'Afrique : une sœur, Marguerite, à Brazzaville en République du Congo (ex-français), un frère, Coco, à Kinshasa en République Démocratique du Congo (ex-belge). C'est également lui qui interprète *Je t'aime*. Comme tous les autres membres du groupe, on le voit rire et sourire, mais sa caractéristique principale est peut-être plus la douceur. Avant le départ du groupe pour l'Europe, on le voit chez lui (28). Il se



tient à part du reste du groupe, il n'a pas vécu au Centre d'hébergement pour handicapés comme les autres, mais dans un village en bordure de Kinshasa, dans une maison en pierres, avec sa femme et ses enfants.

Djunana

Contrairement à Papa Ricky, Roger et Coco, Djunana n'a pas de séquence de présentation. Nous découvrons donc ce personnage tout au long du film, en filigrane. Peut-être le plus joyeux de tous, car il est difficile de trouver une séquence où il ne rie ni ne sourie. Il apparaît comme étant sans doute le plus durement atteint par la polio, mais son comportement n'en fait pas le plus handicapé du groupe : en effet, Djunana déborde sans cesse d'énergie, il ne tient pas en place et ne perd pas une occasion de danser. Avant le départ pour la France et Belfort (31), on nous laisse entendre qu'il n'a rien à envier aux valides : une femme, certainement sa femme, même si rien n'est précisé à ce sujet-là, lui dit de bien se tenir (« *Tiens ton sexe à carreau, là-bas* »).

Les autres musiciens

Composé de différents membres, le Staff Benda Bilili forme une unité, à la façon même d'un personnage. Si certaines figures comme Papa Ricky, Roger, Coco ou Djunana se dégagent plus particulièrement, il n'empêche que le groupe est une véritable entité, composée de visages et silhouettes différentes. Au sein du groupe, des hommes uniquement, de tout âge, enfants y compris. Lorsqu'ils se déplacent tous ensemble, on semble croire à un gang de motards, des « Hells Angels » (4, 11, 17). Mais au lieu de maîtres des rues, qui tiennent leur pouvoir par la peur et la violence, ils se déplacent à vélos, des sortes de tricycles qui font office de fauteuils roulants, entourés de *shégués*, respectés et appréciés de tous, pour leur musique et leur générosité. C'est toujours en groupe, unis dans cette entité, qu'ils avancent dans les rues du ghetto de Kinshasa. C'est ensemble qu'ils chantent et qu'ils vivent. Et c'est ensemble qu'à travers leur musique, ils dépeignent aujourd'hui au monde la vie dans les quartiers difficiles kinois.



Les *shégués*

Les *shégués* sont les enfants des rues du ghetto de Kinshasa. Ils vivent dehors et dorment le plus souvent sur des cartons. Ils sont présents tout au long du film. Ils sont immédiatement introduits dans le film (2). Ils volent et ils mendient, ils font ce qu'ils peuvent pour survivre. Ils ont de l'estime envers le Staff Benda Bilili, et plus particulièrement Papa Ricky (3). Ils sont sans cesse présents car ils incarnent les rues misérables et jeunes de la ville. On les retrouve souvent autour des membres du groupe, à pousser leurs tricycles contre un peu d'argent, ou à les écouter jouer. Livrés à eux-mêmes et indigents, ils se retrouvent dans les chansons du Staff, et la possibilité d'une réussite pour le groupe est une projection de leur propre espoir (8).

PISTES DE TRAVAIL

- Qui est le héros principal ? (Papa Ricky). Le héros secondaire ? (Roger). Préciser leur spécialité dans l'orchestre.
- Faire la liste des autres membres du groupe en précisant leur rôle dans le Staff: Coco guitariste et chanteur, Djuana...
- Quelle maladie les a rendus handicapés ? Rechercher les paroles de la chanson qui en parle.
- Faire des recherches sur cette maladie et le moyen de l'éviter.
- Faire la liste des activités déployées par les personnages pour assurer leur survie .
- Décrire leurs logements.
- Les personnages handicapés se comportent-ils comme des hommes diminués ou comme des hommes à part entière ? Justifier la réponse.
- Décrire la vie des *shégués*, leurs rapports avec les membres du Staff et leurs chansons. Transcrire le texte d'une chanson du Staff qui décrit leur vie.
- Le surnom « papa » donné à Ricky est-il justifié vis-à-vis de sa famille et du Staff ? Pourquoi ?
- Décrire l'évolution de Roger du début à la fin du film.

MISE EN SCÈNE & SIGNIFICATION

Laisser advenir les choses



Dans *Benda Bilili !*, la mise en scène ne doit pas être comprise comme dans un film à scénario classique, où le metteur en scène possède les repères de l'écrit et sait en principe où il va. Sauf peut-être dans les moments où Florent de La Tullaye et Renaud Barret filment le concert de Belfort car là, le cadre du spectacle – la scène, avec le public bien rangé en contrebas – porte en lui-même les principes d'une mise en scène basique de circonstance, *Benda Bilili !* est un film qui se caractérise par l'attente de l'événement devant la caméra, une démarche proche d'un « cinéma direct » revisité, sans volonté d'illustrer un point de vue.

Attendre qu'il se passe quelque chose

Comme dans un documentaire brut, la caméra semble toujours attendre quelque chose et la mise en scène se fait devant elle ; à elle d'être au bon endroit pour capter ce qui va ou ne va pas advenir. Il s'agit à l'origine de filmer un groupe de musiciens, de les suivre dans les rues de la ville. D'emblée, sur les premiers mots du générique de début (séq. 1), la musique est présente, ce qui montre bien l'intention des réalisateurs. Musique d'abord off, qui se révèle musique diégétique, ce qu'elle sera toujours peu ou prou (jouée en direct, ou parfois la musique du Staff accompagnant des scènes, mais c'est toujours la musique des musiciens du groupe qui est entendue). Son direct sur l'image, qui au bout de quelques secondes s'incarne dans le corps d'un danseur paraplégique (de dos en gros plan, puis de face, en contrechamp de loin jusqu'au gros plan) : il danse frénétiquement sur cette musique dont les musiciens sont encore anonymes à l'image, entouré d'une foule qui scande le rythme, participe et l'encourage. Le ton du film, musical, est donné, l'image du handicap des protagonistes à venir aussi.

Les images sont captées au gré de la spontanéité de la vie. Dès la séquence 2 (de nuit, contraste immédiat avec 1), on comprend que les cinéastes (qui comprennent la langue locale) ont saisi l'occasion de s'approcher de l'un des enfants pour qu'il explique pourquoi il est obligé de voler les gens : « *le Blanc qui filme, là, je lui fauche son sac quand je veux* ». On comprend aussi que ce sera un film de montage d'images non prévues par un scénario, mais naturelles, choisies par les cinéastes parmi les 500 heures de rushes accumulées en cinq ans. 500 heures de rushes, on remarque en passant que « vive le numérique ! », car on imagine le coût de tant d'heures de tournage (achat et développement de la pellicule !) avec une caméra traditionnelle. Donc, dès le début, le film annonce la couleur : plus que de mise en scène stricto sensu, *Benda Bilili !* est un film de « filmage » (au sens propre du terme) et de montage (où bien sûr la chronologie des images aura la primeur). L'histoire que le film, au bout du compte, finira par raconter en s'auto-inventant est annoncée en 3 par Ricky (« *la chance arrive sans prévenir* »), avec ce choix d'images captées par l'objectif au gré des événements et des circonstances, sans que les cinéastes imposent un dialogue ou des mouvements précis aux musiciens.

Deux fois cependant les cinéastes ont introduit un élément qui va faire changer le cours des choses : d'abord la mise en présence de Roger avec le Staff, ensuite la décision d'aider le Staff à faire un disque. On pourrait croire que le fait d'avoir introduit dans le film ces deux éléments déterminants dans la transformation du documentaire brut en histoire aurait modifié le dispositif, mais pas du tout. Car passé chacun de ces moments, les protagonistes ont repris leur totale liberté de parole, d'envie de faire ; comme par le passé, rien jamais n'était prévisible quant à la suite des événements, les cinéastes eux-mêmes ne pouvant prévoir que cela finirait à Belfort et à Oslo ! D'ailleurs, l'imprévu tragique de l'incendie du Centre remet en question à la fois l'enregistrement et le tournage. Les cinéastes subissent cette tragédie pour la suite de leur film, comme les protagonistes la subissent pour leur (sur)vie. On voit



qu'au moment de l'incendie, les possibilités envisagées par les cinéastes sont resserrées : on ne savait pas où irait un sujet qui était né des circonstances, maintenant on sait qu'il n'est plus possible, par exemple, de suivre chacun des protagonistes après l'éparpillement des musiciens qui doivent d'abord survivre chacun de son côté.

Point de point de vue...

Jamais le film ne pose un regard qui jugerait. C'en est une spécificité et c'est aussi de là qu'il tire sa force. Le point de vue des cinéastes est quasiment celui de ne pas avoir de point de vue (dans la mesure du possible), leur film développant une idéologie du cinéma qui est celle de s'efforcer de n'en point montrer. Car si *Benda Bilili !* est un film musical, c'est surtout un film de personnages pour lesquels les cinéastes affichent un respect absolu : respect de leurs propos, respect de leur image, respect de leurs choix. Ce refus du point de vue s'illustre tout au long du film par la récurrence d'un procédé de filmage : la caméra regarde un personnage s'avancer vers elle, celui-ci est loin dans le plan, il s'approche, grandit peu à peu et la dépasse, pour aller se placer là où la réalité (et non un scénario) l'exige, avant que le gros plan ou le plan moyen masque ensuite, le plus souvent, le décor urbain ou le réduisent, comme en 3 (cf. « Analyse d'une séquence », p. 14) et 4.

Après la séquence du zoo (8), endroit de calme, propice à capter des conversations d'enfants seulement perverties par le chant des oiseaux, Roger apparaît (9). Cette apparition, qui pourrait sembler dramatisée par le montage alors qu'elle est intervenue au hasard au cours du « filmage », montre une nouvelle fois comment les réalisateurs ont œuvré pour raconter cette histoire filmée au jour le jour. Rien ne laissait prévoir en effet que les images de 9 allaient s'inscrire dans la caméra après celles filmées en 8. Mais il est signifiant qu'elles se placent naturellement à la suite car, à cet instant, c'est le regard sur les enfants qui ressort : ceux qui discutent au zoo (8), puis le plan sur Roger. Il joue la mélodie que l'on retrouvera en musique d'accompagnement (22), et il entre dans le film pour ne plus en sortir, puisqu'il en

deviendra l'égérie et qu'il en sera la conclusion. Pourtant, pas de point de vue des cinéastes sur les enfants eux-mêmes, rien que l'effort de rester le plus honnête possible avec la vérité des personnages. Cette séquence 9 centrée sur Roger est révélatrice d'une approche simple et directe lorsque, dans le film, un personnage est pris à part : il s'exprime pour exposer sa vie et son point de vue aux cinéastes ; l'utilisation du gros plan sacrifie généralement le fond, à peine visible ou dans un flou peu identifiable. Le regard caméra, même très long quand Roger avance sur elle, qui recule, accentue cette humilité du caméraman face à son personnage. L'image est particulièrement forte quand Roger dit qu'il joue, lui, et ne fait pas les poches des passants. Ce regard caméra de Roger revient lors de sa première répétition avec le Staff (12, où Ricky lui-même en a un, très bref), puis lors de la dernière répétition au jardin zoologique (21), et à la fin (39).

C'est parce que Roger évoque l'espoir de rencontrer un jour « une personne de bon cœur qui pourrait l'aider à vivre de sa musique » que les réalisateurs (qui l'ont en fait rencontré par hasard) prennent l'initiative de le présenter au Staff (10). Cela va totalement changer la vie de tout le monde, mais rien n'était moins sûr. Car même en provoquant cette rencontre, Barret et La Tullaye restent dans leur démarche proche du « cinéma direct », qui commande de laisser les choses se faire ; ils ne la trahissent pas, car ils ignorent évidemment quel sera le résultat de cette rencontre ! Pour preuve, il suffit de voir le visage de Roger qui a l'expression de la vérité : il passe un vrai test quand il joue avec le Staff pour la première fois, et de l'issue de ce test dépendent son sort, et celui de la suite du film...

Autour des personnages

L'environnement tel qu'il est filmé n'est pas celui d'un documentaire sur une ville, sur Kinshasa, mais ne se révèle qu'une toile de fond d'un film sur des gens de Kinshasa, ce qui n'est pas la même chose. Cela ne signifie pas que ce fond environnemental soit sans intérêt. Sa rareté provoque au contraire l'attention. L'affiche de Kabila pour les élections de 2006 et les chars blancs passant dans la rue en sont témoins (18). Ils ne

sont qu'une information, sans commentaires ni préjugés, et sur ce sujet qui pourrait évoquer directement le politique, les réalisateurs n'avancent pas dans le documentaire à thèse. Ils reviennent d'ailleurs très vite à leur seule préoccupation : les personnages, et ici, en l'occurrence, Ricky. Il se trouve, hasard d'une prise de vue, que celui-ci lit une page de journal qui traite des fraudes électorales ! Pas de thèse non plus venant bouleverser le film quand on voit que le chauffeur a affiché dans sa voiture que « *Dieu est le seul protecteur de ce véhicule* ». Au spectateur de se faire son idée : le conducteur est-il un croyant extrême ? ou bien cela signifie-t-il que dans ce pays, on est tellement peu protégé par la société que même la sécurité de cette voiture est dans les mains de Dieu ?

Les cinéastes enchaînent avec un harangueur qui, dans un train bondé, crie de faire confiance à Dieu car Dieu seul peut ramener la paix au Congo (19). Là encore, au spectateur de penser ce qu'il veut, et ce fanatisme religieux, jamais commenté ni inclus dans un discours directif de l'image, peut avoir un sens assez plausible : devant la faillite des hommes, seul Dieu a encore un pouvoir sur la situation ! Il est amusant d'ailleurs que l'on revienne très vite à un gros plan sur Roger, visage fermé, plus insensible aux paroles que reflétant une incrédulité. Il répond par la musique, dans la foule du train, en faisant siffler son

satongé : gros plan jusque sur ses mains, de la main hypothétique de Dieu au talent certain des mains de Roger et, plus généralement, au pouvoir pacificateur et universel de la musique.

La situation même de Kinshasa face à Brazzaville sur l'autre rive du Congo n'est évoquée qu'à travers la chanson *Marguerite* (22) : Coco le guitariste se lamente sur la séparation familiale, lui est ici en RDC, sa sœur Marguerite est de l'autre côté au Congo, chacun affilié à des compagnies de téléphone mobile différentes ! Les personnages eux-mêmes portent la subjectivité du film, notamment à travers leurs chansons, comme *Moto Moindo* (« *Homme noir, réveille-toi...* », 31) ou *Je t'aime* (24), avec sa référence au *Sex machine* de James Brown, hymne de l'émancipation noire pour les Africains.

Quand le Staff arrive à l'aéroport de Roissy (32), le film resserre son éventail de possibles pour le futur. Il n'y a plus de place pour l'imprévu, on est face à deux possibilités seulement : le Staff va-t-il réussir sa tournée ou pas ? Le film d'ailleurs en vient à un filmage de concert beaucoup plus classique dans la manière de faire. Et, alors que le projet s'est réalisé (36), « *pas mytho, Papa Ricky !* », on voit la file de tricycles défilé dans le plan, à Oslo comme elle défilait à Kinshasa... Sur le générique de fin (40), on reprend *Je t'aime*...



PISTES DE TRAVAIL

- Faire rechercher les différences entre un film documentaire et un film de fiction.
- Voit-on les réalisateurs ? Comment interviennent-ils dans le film ? Montrer en quoi *Benda Bilili !* est un film documentaire sur les membres du Staff et sur les réalisateurs eux-mêmes.
- Que semblent souvent regarder les personnages filmés en plan moyen et en gros plan ? Chercher d'autres exemples qui montrent que les personnages ne sont pas incarnés par des acteurs professionnels.
- Sachant que les réalisateurs ont accumulé 500 heures de

rushes tournés en cinq ans et que le film ne dure que 1h22', faire ressortir le travail d'élimination fait au moment du montage et donc le choix des réalisateurs. Le documentaire est donc construit et ne transmet pas une réalité brute.

- Point de vue. Relever la séquence où on voit en gros plan qu'un chauffeur a affiché dans sa voiture « *Dieu est le seul protecteur de ce véhicule* ». Faire chercher les différentes façons dont peut être interprétée cette inscription et si les réalisateurs nous précisent la leur.
- Chercher d'autres exemples de cette volonté de ne pas afficher de point de vue.

BANDE-SON

Paroles et musique

Film musical centré sur un groupe de musiciens, *Benda Bilili !* développe assez logiquement une bande-son illustrée par leurs chansons : leur musique en irrigue tout le déroulé, des extraits de répétitions (avec leur part d'imperfections) ou de rues (souvent moins travaillés), aux concerts de la fin où éclate une ampleur sonore très professionnelle. Les sous-titres mettent parallèlement en évidence que les paroles du Staff ne sont pas de la variété anodine, mais participent du sens global que les images enregistrées par les cinéastes ont fini par prendre tandis qu'elles se transformaient en une histoire (cf. « Mise en scène et Signification », p. 10).

La musique

La première séquence donne le ton, pour ainsi dire. Elle s'ouvre sur ce son direct de rythme africain qui pourrait évoquer d'abord la répétitivité lancinante des *batucadas* brésiliennes, lesquelles sont, à côté des influences indiennes autochtones et portugaises, originaires d'Afrique, rythmes de percussions apportés sur le Nouveau Continent avec l'esclavage, à travers le *batuqué* africain. Puis ce sont les bruits nocturnes de la ville. Les klaxons, les pas, le bruit sourd environnant de rues qui continuent de vivre la nuit (mais n'oublions pas qu'à Kinshasa, ville équatoriale, il fait nuit très vite à la fin de l'après-midi), bruit sourd d'où finissent par se détacher des voix et des conversations (2), au fur et à mesure que la caméra s'approche des personnages. En quelques minutes, on a une annonce de ce mélange permanent de musique, de paroles et de bruits environnants (moteurs et voix des rues, mais plus tard on entendra les oiseaux et les singes du parc zoologique). L'absence de musique additionnelle entraîne de longs moments de silence aussi, où l'on distingue parfois des sons à peine identifiables.

Sur le plan strictement musical, « la base culturelle du Staff est la rumba congolaise, mais ils ont appris à jouer de la guitare sur les standards locaux, ils ont développé leur musique avec les mélodies ethniques », commentent les cinéastes¹. Ceux-ci expliquent aussi que « le génie musical de Kinshasa est dans le ghetto. » *Le satongé* à une corde de Roger, proche parfois de la plainte humaine et « qui donne même les *demi-tons* » (10), signe la marque moderne du groupe et illustre ce génie populaire si inventif.

Comme beaucoup d'autres musiciens, les plus anciens du Staff ont reconnu James Brown comme l'un des leurs : « "Si on faisait un test ADN, je suis sûr qu'on nous dirait qu'il vient d'ici, du Congo !" », nous a dit un jour Papa Ricky. »¹ Dans la chanson *Je t'aime* (24) dont l'intro très funky est à la limite du reggae mais sans en être vraiment, les deux mots *sex machine* (hommage à la chanson de J. Brown) marquent les voix d'accompagnement.

Les mots

Les cinéastes disent qu'ils n'ont « pas l'impression que les musiciens du Staff ont un engagement en tant que tel, ils sont eux-mêmes le message. Ce n'est pas de la variété. Le premier public, ce sont les gens de la rue. Ils profèrent des formules d'encouragement : se défendre, se débrouiller, assez universels. »¹ Il est vrai que cet engagement n'est pas une implication politique franche à la manière de Salif Keita au Mali ou Youssou N'Dour au Sénégal (cf. « Infos », p. 20). Mais les textes du Staff – tout comme effectivement ses membres sont par leur handicap un message vivant qui pourrait se passer de message parlé – véhiculent des idées fortes (simples mais fortes) : la conscience de l'homme noir, le travail comme survie, la nécessité pour les parents de faire vacciner leurs enfants, la déchirure pour les familles où les uns sont à Kinshasa et les autres en face, à Brazzaville (cf. « Mise en scène et Signification », p. 10). Tout cela est le plus souvent chanté en lingala (langue bantoue, qui a statut de langue nationale), mais quelques mots et expressions de français (langue officielle du pays) viennent ici ou là en couper le fil.



Je dors sur des cartons !
Je saute sur des tonkars !



Tous nos conseils, c'est du vent,
quelle souffrance !



PISTES DE TRAVAIL

- Relever en quoi *Benda Bilili !* est un film musical et comment les réalisateurs mettent en évidence par les sous-titres que les paroles sont en rapport avec ce qu'ils ont filmé.
- Caractériser le style musical du Staff (mixte de rumba congolaise, mélodies ethniques, James Brown...).
- Observer le *satongé* à une corde de Roger. Écouter et caractériser le son qui évoque parfois une plainte humaine.
- Relever dans la bande-son les bruits de la ville : klaxons, moteurs de voitures, pas, bruits sourds d'où finissent par se détacher des conversations au fur et à mesure que la caméra se rapproche, oiseaux et singes du zoo.

¹) Propos recueillis par Michel Cyprien lors d'un entretien accordé par Florent de La Tullaye et Renaud Barret le 24 février 2012.

ANALYSE D'UNE SÉQUENCE

« **Un jour c'est sûr, on réussira...** »

Séquence 3, de 0h02'00 à 0h05'58

Beaucoup plus que les deux premières séquences (cf. « Découpage séquentiel » p. 7), celle-ci, longue de près de quatre minutes mais composée seulement de 26 plans, constitue la véritable scène d'exposition du film. De nuit, sur une place appelée le rond-point Sonas, deux thèmes sont traités, soit séparément, soit ensemble : la présentation du Staff d'avant Roger (ils sont encore *musiciens des rues*), et le regard sur des *gamins des rues*, emblématiques du décor kinnois. Avec, déjà, cette caméra qui laisse venir à elle les gens et les événements...

Plans 1 à 13 (non reproduit) : le Staff se réunit.

L'image est granuleuse, sale, qui sent la séquence nocturne captée pour ce qui est encore un *documentaire des rues* de Kinshasa, avant qu'il ne devienne une histoire. Une silhouette sur un tricycle passe lentement derrière des enfants au premier plan, qui parlent autour d'un feu (1) dans un décor improbable de rue éclairée. L'homme au tricycle, Ricky, chemise bariolée, casquette rouge, s'est arrêté devant un mur : ce plan rapproché (2) qui montre le mur est à l'image de toute la séquence, qui va souvent faire alterner la vue sur ce fond et celle sur les lumières de la rue. Il tient sa guitare d'un air pensif. Un contrechamp (3) le met (de dos) face aux lampadaires de la place, et un homme debout le regarde gratter quelques notes. Dans l'avenue où les immeubles modernes exhibent une grande affiche publicitaire, des enfants tentent de stopper un 4x4 (4) : « *On a la dalle* », dit un enfant à ce « *patron* » qui repart sans rien donner. En off, on entend quelques notes de la guitare. En GP de 1/4 cette fois (5), Ricky est rejoint par un autre musicien à tricycle qui avance vers la caméra qui a panoté : ils se saluent en se tapant sur les poings, Ricky a troqué son air sérieux pour un large sourire qui respire communication et énergie : « *J'ai attendu hier, personne n'est venu...* », ce qui indique qu'il s'agit pour les musiciens d'un lieu habituel de RV. D'autres musiciens arrivent dans la nuit (6) : « *C'est danger pour répéter ces jours-ci.* » D'ailleurs, l'homme debout vu en 2 semble surveiller le lieu. GP sur un autre musicien (7), Coco, qui passe dans le plan pour aller trouver sa place. Un autre musicien est de dos avec des enfants, suivi par la caméra et l'on découvre qu'il est poussé par deux enfants. Un autre encore (8) arrive face à la caméra, poussé par une jeune femme en bustier mauve qui s'éclipse du plan comme si elle fuyait la caméra. Encore une arrivée en 9 (n. r). Ricky salue les musiciens, maintenant assez nombreux pour jouer (10). Le nom de Benda Bilili est prononcé, puis le mot Staff : pano sur le Staff qui se forme. Le plan 11 revient sur Ricky, tandis qu'en voix off un enfant dit : « *Ici on connaît le Staff Benda Bilili depuis toujours.* » L'enfant, lunettes noires et chapeau, surgit en GP face à la caméra (12) et évoque Papa Ricky : « *C'est le vieux des gosses de la rue... C'est le boss.* » C'est le premier plan dans cette

séquence où un personnage s'adresse directement à la caméra. Puis quelques accords de guitare et plan sur quelques-uns des musiciens (13, n. r.).

Plans 14 à 18 : le Staff joue et chante.

GP sur Coco (14, et 16 n. r.) et début de la chanson *Tonkara* (« *Je dormais sur des cartons/ Bingo je me paie un matelas/ Ça peut aussi t'arriver/ À toi, à lui, à eux...* »). GP sur Ricky (15) qui poursuit la chanson et chante : « *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...* ») : ces mots sont la profession de foi du Staff, à travers cette musique rythmée qui s'amplifie et des paroles qui font le lien entre la misère des enfants et l'espoir qui est la philosophie du groupe. Ils veulent croire en leur avenir à un moment où Roger n'est pas intervenu, et où il n'est pas encore question d'un disque. Une haie de gamins (17), vue de dos, entoure le Staff qui joue en arrière-plan devant le mur. Contrechamp plus resserré sur cette même haie (18) vue de face avec la fille en mauve sur la gauche.

Plans 19 à 24 (n. r.) : le Staff et les enfants.

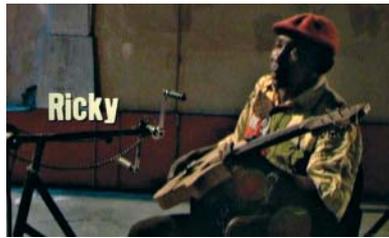
GP d'angle un peu différent des précédents sur Ricky (19), puis la caméra panote vers Coco et les autres, ce plan éclairant la manière dont les musiciens sont placés les uns par rapport aux autres, et notamment Coco par rapport à Ricky (ils sont l'un à côté de l'autre, ce que les GP précédents ne permettaient pas de deviner). Quand Coco dit (20) « *Nul ne peut juger un enfant des rues* », la voix devient off et l'on voit un enfant qui avance avec son carton. L'enfant pose son carton en riant, suivi d'un autre (21). En fond, les lumières blafardes du rond-point, puis dans un large pano les enfants viennent s'intégrer au lieu où joue le Staff ; le plan se termine en GP sur un avant-bras de spectateur tenant une bouteille (d'alcool ?). On revient à Coco en GP (22 n. r., id. 14 et 16 n. r.). L'homme qui tient la bouteille apparaît en plan américain (23), avec pas loin la fille en mauve, dans le petit monde des spectateurs de la rue qui vivent cette musique. Pano vers la tête d'un musicien de dos qui avale une gorgée d'eau en bouteille plastique, puis le plan s'élargit sur le Staff, avant qu'un autre plan (24, n. r.) ne s'attarde quelques secondes sur un musicien qui arrive.

Plans 25 et 26 : se battre pour des cartons.

Les gosses s'affairent avec leur cartons (25) qui serviront de matelas, tandis que la chanson *Tonkara* continue en off et qu'un homme en chemise rouge tente de disputer les cartons à un enfant qui se défend. L'homme file sur la droite, mais personne n'est intervenu... Contrechamp (26) sur les enfants qui le regardent partir hors champ et veillent sur leurs précieux cartons. On note en fond, adossé au mur, un homme qui est resté totalement indifférent. La caméra se rapproche des deux enfants qui s'occupent de leurs cartons et regardent encore méfiants dans la direction où l'homme en rouge est parti. Fondu au noir, simultanément à la fin de *Tonkara*.



1



2



3



4



5



6



7



8



10



11



12



14



15



17



18



19



20



21



23



25



26



La République Démocratique du Congo

Indépendante depuis 1960, la République Démocratique du Congo, qui prit le nom de Zaïre de 1971 à 1997, a connu, depuis sa découverte par les Portugais au XV^e siècle, une histoire traumatisée par l'instauration de la traite des Noirs, qui provoqua l'effondrement de sa civilisation ancestrale. Son demi-siècle d'indépendance n'a cessé d'être le théâtre de massacres, d'assassinats et de dictatures, qui en font l'un des pays les plus meurtris d'Afrique¹.

Avant l'indépendance

On sait encore peu de choses sur l'histoire lointaine de l'Afrique équatoriale, où les populations n'avaient pas été atteintes au Moyen Âge par les fructueux échanges avec le monde arabe. Mais le peu que l'on sait prouve qu'il y a aussi existé « des noyaux de civilisations florissantes² » qui ne devaient leur épanouissement qu'à leur propre évolution. « Le triste état culturel dans lequel les explorateurs européens du XIX^e siècle découvrirent les Noirs de cet immense Afrique bantou, permettait difficilement de les imaginer². »

Quand les Portugais accostent à l'embouchure du Congo vers 1482, les territoires qui s'étendent de part et d'autre du fleuve sont depuis un siècle sous le contrôle du royaume du Kongo ou du Bakongo, « véritable empire noir, créé à partir d'un fond strictement africain, qui avait développé une civilisation originale, laquelle ne semblait pas du tout primitive ou arriérée aux yeux des Portugais du XVI^e siècle² ».

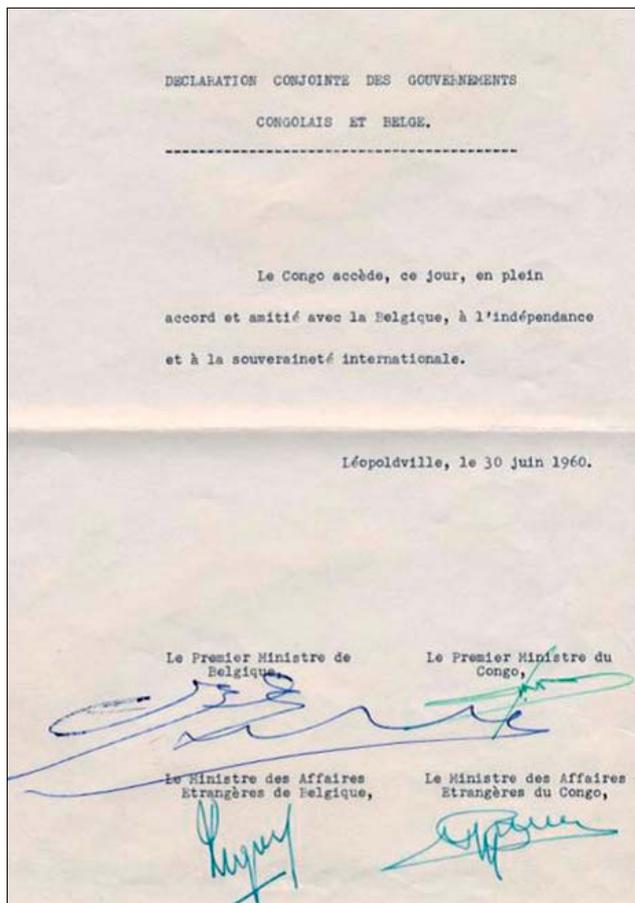
Il s'agit d'une royauté élective dominée par le roi (le *manicongo*) et divisée en six provinces dirigées par la parentèle du *manicongo* ou par des descendants des souverains régionaux assujettis. Les Portugais s'entendent très bien avec le roi, Nzinga Kouvou. Celui-ci, après avoir envoyé des ambassadeurs à Lisbonne qui reviennent accourtrés comme des Occidentaux, adopte à sa cour la langue portugaise et se convertit au christianisme, dès 1490. Mais son peuple refuse cette religion, qui ne s'impose qu'avec son successeur (Nzinga Mbemba devenu Alfonso 1^{er}) au début du XVI^e siècle. Cette entente plutôt respectueuse des autochtones se gâte dès 1518 avec l'arrivée massive de trafiquants portugais qui inaugurent la traite des Noirs dans la région. Pour protéger son royaume, le *manicongo* Diogo 1^{er} demande au pape, sans succès, de devenir son suzerain ! Cette mise en place de la traite atlantique par les Portugais entraîne le rapide déclin culturel et économique du Kongo (jusqu'à son éclatement en 1668), comme celui des autres régions africaines gagnées par ce trafic. Malgré la présence de trafiquants français à partir du XVIII^e

siècle, la France ne s'intéresse à cette région qu'à partir de 1875, avec les grandes explorations de Savorgnan de Brazza. De son action se dessine, sur la rive droite du fleuve, le Congo français (qui englobe à cette époque l'actuel Gabon), tandis que, vers le sud et l'est, s'étend l'immense Congo belge, où le roi Léopold II de Belgique a délégué le grand explorateur britannique Stanley. En 1887, un traité détermine les frontières entre la colonie française et l'État libre du Congo. Mais, pour les populations noires, cet « État » n'a de « libre » que le nom, car il est la propriété personnelle de Léopold ! Si d'importantes lois sociales sont votées sous son règne : droit de former des syndicats ou interdiction de recruter des enfants de moins de 12 ans dans les usines belges, l'administration de son domaine privé africain est si féroce qu'elle entraîne, au début des années 1900, un mouvement de protestation international qui contraint le roi à céder, plus tôt qu'il ne l'envisageait, sa propriété à la Belgique. Ainsi naît en 1908 le Congo belge.

Le caoutchouc, puis le cuivre et les diamants constituent les principales richesses du pays (en 1928, 7% de la production mondiale de cuivre provenait de l'Union minière du Haut-Katanga, dans le sud du Congo). Impliqué dans la Première Guerre mondiale contre l'Allemagne au travers des colonies allemandes, le Congo belge se développe rapidement durant les trois décennies suivantes, attirant de nombreux Européens dont la présence favorise l'urbanisation des Noirs qui, dès 1946, peuvent s'organiser en syndicats et obtiennent le droit de grève. Mais le pays vit ensuite une période de luttes nationalistes que la Belgique gère très mal. Le 30 juin 1960 à Léopoldville, le roi Beaudoin 1^{er} vient proclamer enfin l'indépendance. De l'autre côté du fleuve, l'ancienne colonie française devient la République du Congo (capitale Brazzaville) le 15 août 1960, après avoir eu pendant deux ans le statut de république autonome (à la suite du référendum d'autodétermination initié par De Gaulle).

Depuis l'indépendance

Comme bien d'autres pays africains, l'ancien Congo belge a connu depuis son indépendance une histoire mouvementée, et même très violente. Dès les premiers jours, le chef du gouvernement Patrice Lumumba, homme de gauche, et sa fragile majorité nationaliste doivent faire face à une situation explosive, due en partie à ce que la Belgique a particulièrement maintenu les colonisés dans l'incapacité à se gérer. Les militaires se mutinent, on massacre les colons et beaucoup s'exilent dans la panique, l'armée belge intervient, les provinces du Katanga et du Kasai



La Déclaration d'indépendance du Congo. Le document par lequel, le 30 juin 1960, le Congo accède à la souveraineté nationale. Ce texte est court et témoigne de l'urgence de l'événement. Gaston Eyskens, Premier ministre Belge, furieux du discours critique de Patrice Lumumba, appose une signature démesurée en bas du texte, ne laissant à Lumumba qu'un tout petit espace. © Archives Fondation Moumié

veulent faire sécession (sous l'impulsion de Moïse Tshombé soutenu par des colons), Lumumba est déporté par le colonel Mobutu (considéré par la CIA comme un rempart au communisme) et assassiné en janvier 1961. Le passage au nouvel État se fait ainsi dans le chaos.

L'intervention de l'ONU alliée à l'action de Mobutu, dans une pacification qui fait autour d'un demi million de victimes, s'achève par le coup d'État de ce dernier, le 25 novembre 1965. Le général (puis maréchal) Mobutu s'emploie à imposer au pays, de façon symbolique, une « authenticité africaine » : en 1971, il devient Zaïre (qui signifie « rivière », le fleuve étant rebaptisé ainsi), Léopoldville devient Kinshasa. La corruption s'installe, l'économie s'effondre, l'inflation s'envole, le budget est mangé par la solde des militaires et de l'administration au service d'un dictateur dont la fortune personnelle, accumulée sous trente ans de règne, égalera la dette du pays ! En mai 1997, à la fin de la première guerre du Congo qui était à la fois l'extension de la guerre du Rwanda (avec le problème des réfugiés Hutus³) et une opposition à Mobutu, celui-ci est chassé du pouvoir. Un nouveau coup d'État marque l'avènement de Laurent-Désiré Kabila : ce dictateur, qui rétablit la République Démocratique du Congo, est assassiné en 2001 pendant la deuxième guerre du Congo (nouvel avatar, qui met en scène neuf pays africains, du génocide au Rwanda).

Son fils Joseph Kabila (né en 1971) devient président d'un gouvernement de transition et est officiellement élu en 2006, puis réélu en 2011 (malgré des contestations sur la régularité du scrutin). En dépit de ses efforts pour donner à son pays une image positive (célébration du cinquantenaire de l'indépendance⁴ à



1957, le Roi Léopold III à Stanleyville



le Roi Baudouin au Congo



Visite royale au Congo. 1985, le Roi Baudouin et le Président Mobutu

Kinshasa en présence du roi des Belges Albert II), malgré son affirmation d'esprit d'ouverture, « nul ne peut ignorer le conflit qui sévit dans les provinces orientales ni les problèmes dont souffre le pays, tels que le manque d'infrastructures, une corruption endémique, la mauvaise gouvernance et le non-respect des Droits de l'Homme.⁵ ».

1) Cf. aussi : La RDC en chiffres, Infos p. 20

2) *Histoire de l'Afrique*, de Robert et Marianne Cornevin, Payot, 1964.

3) Cf. *Encyclopædia Universalis*, article *République Démocratique du Congo*, de Patrick Quantin, supplément de 1999.

4) Les fêtes du cinquantenaire, longuement préparées, furent cependant entachées par l'assassinat, un mois plus tôt, du militant des Droits de l'Homme et opposant au régime Floribert Chebeya (cf. p. 18).

5) *Universalis 2011*, article *République Démocratique du Congo*, de LaRay Denzer, éditions Encyclopædia Universalis, 2011.



Congo River

La RDC au cœur du documentaire

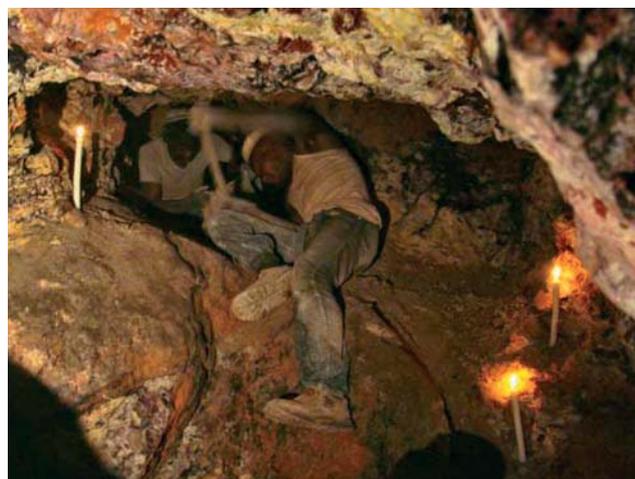
Renaud Barret et Florent de La Tullaye, en quatre films et bientôt cinq, se posent en documentaristes témoins de la République Démocratique du Congo. Des témoins qui développent leur vision des choses, une manière de faire particulière, dans un esprit assez proche d'une évolution contemporaine du « free cinéma » (cf. « Mise en scène et signification », p. 10). Leur vocation de cinéastes est née de leur intérêt pour la musique congolaise, non de l'histoire du pays ou de sa situation politique, même si celle-ci, sans être jamais le sujet, peut transparaître ici ou là au détour d'une affiche d'élections.

La RDC peut cependant inspirer d'autres manières de voir, d'autres intentions, d'autres centres d'intérêt. Une partie de l'œuvre documentariste de Thierry Michel (cinéaste belge né en 1952 à Charleroi et auteur depuis 1971 de plus de vingt films), consacrée à ce pays, en est l'exemple emblématique. Dès 1992, dans *Zaire, le cycle du serpent*, il fait le tableau sans concession d'une société, sous la dictature de Mobutu, dans laquelle une petite caste se gorgent à côté de la misère du peuple révolté. Depuis lors, Thierry Michel n'a jamais cessé de s'intéresser à l'histoire politique et sociale de la RDC. Dans *Les Derniers colons* (1995) il veut faire le point sur trente-cinq ans d'indépendance, enquêter sur la place qu'occupe encore la colonisation en 1995, sur l'influence et l'imprégnation du vieux pouvoir belge qui tente encore d'exploiter sa colonie (une colonisation autrement, donc, pas déclarée) : mais son expulsion du Congo prive le cinéaste de nombre de documents et témoignages qu'il espérait glaner. La même année, il revient sur ce sujet dans *Nostalgies postcoloniales*. En 1999, la chute de Mobutu lui inspire un documentaire centré sur le dictateur et son « œuvre » : c'est *Mobutu, roi du Zaire*, parcours et portrait d'un homme terrifiant, depuis son accession au pouvoir à sa chute, un film qui n'oublie pas les complaisances et compromissions, occidentales et communistes, avec le régime. Ce grand documentaire, comme les précédents, est de pure facture « classique » : recherche d'images d'archives, travail d'investigation, multiples interviews. En 2005, *Congo River* retrace l'histoire de cet immense pays par le biais de la remontée du fleuve. En 2009 enfin, *Katanga business* s'attache plus spécifiquement à cette région du sud du Congo, enjeu de luttes terribles pour l'exploitation de ses richesses minières.

On retrouve les mêmes préoccupations dans *L'Affaire Chebeya, un crime d'État ?* (2012). Le 2 juin 2010, le militant congolais des Droits de l'Homme Floribert Chebeya était retrouvé assas-

siné dans sa voiture à la périphérie de Kinshasa. À un mois de la célébration du cinquantenaire de la RDC, l'ONU, l'Union européenne et de nombreux gouvernements exigent « une enquête indépendante, impartiale et transparente », mettant dans la balance leur participation aux festivités ! Des policiers au plus haut niveau furent immédiatement arrêtés et le pouvoir congolais se livra alors à un étonnant exercice : une cour militaire jugea des policiers, et en condamna certains. Des proches de Kabila échappèrent aux poursuites, certes, mais les journalistes purent filmer librement le procès, interroger les avocats, et l'on voit dans le film la liberté de parole des gens (notamment celles des prêtres congolais qui ne mâchent pas leurs mots). La veuve de Chebeya, malgré tout, dut s'exiler au Canada...

Loin de s'opposer, les styles et les centres d'intérêt de Renaud Barret et Florent de La Tullaye et de Thierry Michel se complètent : leurs différences d'angles de vue sur la RDC constituent une chance pour le spectateur. Elles témoignent aussi de ce que cet immense pays recèle de diversité, de richesse humaine, économique et culturelle ; elles font comprendre que la fascination puisse surgir. À travers le constat désolant de la pauvreté et de la violence, le potentiel de ce peuple et de cette terre éclot sans cesse de tous côtés.



Katanga business



La poliomyélite

Dans la chanson du Staff Bendi Bilili intitulée *Polio*, Papa Ricky évoque sa vie brisée par la maladie et exhorte les parents à faire vacciner leurs enfants (séq. 5)...

Description

Du grec *polios* (gris blanchâtre) et *muelos* (moelle), le mot *polio-myélite* apparaît en français en 1892, selon Alain Rey¹, qui suggère que le mot français pourrait provenir de sa création anglaise (*poliomyelitis*, en 1878). Le mot *myélite* (toute inflammation de la moelle épinière) est connu à partir de 1831. La poliomyélite se caractérise donc par une inflammation de la substance grise de la moelle épinière.

Épidémique ou endémique, elle est due à un virus du genre entérovirus (dont il existe une dizaine d'espèces humaines, bovines ou porcines), le poliovirus sauvage, qui transite par les fèces et se transmet par ingestion d'aliments ou d'eau contaminés. Encore dans les années cinquante en France à la campagne, on déconseillait de se baigner dans des rivières où, par capillarité, des agents provenant de matières fécales auraient pu contaminer l'eau. C'est un virus qui se répand à très grande vitesse (même les postillons sont source de contagion). L'incubation varie de 6 à 20 jours.

Le virus se développe dans les amygdales et le tissu lymphoïde du tube digestif. Dans la plupart des cas, il est asymptomatique (aucun effet apparent) et, pour 5% à 10% des personnes infectées, les conséquences en restent au stade de symptômes banals : pharyngites, vomissements, état grippal. Mais, dans 0,5% à 1% des cas, le système nerveux central peut être touché, les effets pouvant devenir très graves : la moelle épinière n'envoie plus de signaux aux muscles, généralement des membres inférieurs, mais parfois de tous les membres, les muscles sont paralysés et s'atrophient ; la mort aussi peut survenir, par atteinte de la fonction cardiaque, lorsque la paralysie touche les muscles respiratoires.

Chronologie

La maladie existait sans doute dès la plus haute Antiquité, des gravures laissant supposer que des paralysies auraient bien pu en être la conséquence directe. Mais ce n'est qu'au XIX^e siècle, à la faveur de grandes épidémies touchant principalement les villes industrielles en été, qu'elle a été véritablement observée. L'orthopédiste allemand Jakob Heine (1800-1879) est le premier à décrire en 1840 une paralysie spinale infantile, et le

pédiatre suédois Karl Oscar Medin (1847-1927) observe en 1887 au Karolinska Institut de Stockholm où il est professeur, plus de 40 cas, grâce auxquels il observe le caractère épidémique contagieux de la maladie, qui ne sera définitivement prouvé qu'en 1909.

Cet entérovirus est le seul à être aujourd'hui combattu efficacement par un vaccin. Avant cela, la seule prévention était de se laver les mains et de ne pas manger d'aliments d'origine douteuse (eaux d'arrosage par exemple). Les vaccins vraiment efficaces datent des années 50 : l'un est dit *inactivé* et s'administre en sous-cutanée ou intramusculaire, l'autre est dit *vivant atténué* et s'administre par voie orale. Quoique l'on pense des vaccins, l'évidence est qu'ils ont éradiqué la poliomyélite presque partout en moins de cinquante ans. Les accidents vaccinaux sont infinitésimaux par rapport aux vies sauvées. Le vaccin est obligatoire en France depuis 1964 (de 1940 à 1960, près de 5 000 cas se déclaraient chaque année !), et le dernier cas y a été enregistré en 1986. L'OMS rappelle que le foyer qui s'était développé aux Pays-Bas en 1992 était dû à un groupe refusant, par conviction, la vaccination. En 2008 cependant, et malgré les vastes campagnes d'éradication organisées par l'OMS depuis 1985, quelques foyers (sources OMS) connaissaient encore une présence préoccupante de la maladie (plusieurs centaines de cas déclarés) : le Nigeria et le Niger, l'Inde et le Pakistan, le problème étant presque toujours lié à l'accès à l'eau potable.

En RDC, la polio a semblé éradiquée entre 2001 et 2005, mais de nouveaux cas ont été découverts, qui ont remobilisé la campagne de vaccination.

1) *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Le Robert, édition de 2010.

Bibliographie

République Démocratique du Congo

- Michel Mourre, *Le petit Mourre, Dictionnaire de l'Histoire*, Larousse, 1998.
- Robert et Marianne Cornevin, *Histoire de l'Afrique*, Payot, 1964.
- Patrick Quantin, article *République Démocratique du Congo* in Encyclopædia Universalis, supplément de 1999 à l'édition de 1995.
- LaRay Denzer, article *République Démocratique du Congo* in *Universalis 2011*, éditions Encyclopædia Universalis, 2010.
- Françoise Mianda, *Boom au Congo-Zaïre*, Éditions de l'Afrique nouvelle, 2012.
- Éric Vuillard, *Congo*, récit, Éditions Actes Sud, 2012.
- Site : <http://congosiasa.blogspot.fr/> (en anglais).

Sur le film

- www.lafermedubuisson.com
- [benda_bilili_dos_pedag.pdf](#)

Divers

- Bernard Seytre et Mary Shaffer, *Histoire de l'éradication de la poliomyélite*, PUF, 2004.
- Florent Mazzoleni, *L'Épopée de la musique africaine, rythmes d'Afrique atlantique*, Hors Collection, 2008.
- Monsengo Vantibah Mabelé, *La Musique congolaise moderne*, L'Harmattan, 2009.
- Ribio Nzeza Bunketi Buse, *La musique congolaise face aux enjeux des TIC. Prototype d'un site Internet axé sur la promotion de l'industrie musicale de la RDC*, Éditions Universitaires Européennes (Sarrebrück, RFA, 2010).
- Claude Helft et Florent Silloray, *La Musique africaine, Timbélé et la Reine Lune*, Album-Livre-CD, Gallimard-Jeunesse, 2008.
- Manda Tchebwa, *Musiques africaines, nouveaux enjeux, nouveaux défis*, Éditions UNESCO, 2005.

Discographie

- « *Très Très Fort* », album composé et interprété par Staff Benda Bilili, réalisé par Vincent Kenis, Crammed Discs, 2009.
- « *Bouger le monde* » par le Staff Benda Bilili, sept. 2012, Crammed Discs.
- « *Sex Machine* », album de James Brown, Polygram 1970 (en CD, réédition 1998).

DVD

- *Benda Bilili !*, de F de La Tullaye et R. Barret, Happy Madison Productions, Relativity Media (DVD Pal, région 2, format 1.85 :1, stéréo, couleur, français, sortie 1/3/2011). En bonus : scènes coupées, plus de Kinshasa, le Staff en Europe, commentaire audio des réalisateurs.
- *Mobutu, roi du Zaïre*, documentaire de Thierry Michel, 135', bonus : interview du réalisateur. Double DVD.
- *Congo River*, documentaire de T. Michel, double DVD. Bonus : 52 minutes d'interviews, bande-annonce.

La RDC en chiffres

La République Démocratique du Congo est l'un des pays les plus vastes du continent africain. Avec ses quelque 2 344 858 km², elle se place deuxième derrière l'Algérie. Son territoire s'étend dans le bassin du Congo, fleuve qui prend sa source sur le haut plateau du Katanga au sud, coule vers le nord, franchit l'équateur et retranscend celui-ci pour se jeter vers le sud dans l'Atlantique, après un cours de 4 700 km. L'embouchure est la seule ouverture de la RDC sur la mer, au port de Matadi d'où transitent les marchandises par train, en raison de l'impraticabilité de cette portion du fleuve. Plusieurs centaines d'ethnies cohabitent en RDC, qui abrite la quatrième population africaine derrière le Nigeria, l'Éthiopie et l'Égypte. Le pays, qui comptait environ 15M d'habitants en 1960, en compte aujourd'hui plus de 72M et devrait dépasser les 100 M d'ici 2022. C'est le premier pays francophone du monde, à 95% chrétien. La plus grande partie du pays est occupée par la forêt équatoriale, aussi la population est-elle établie sur les plateaux et dans la savane, notamment aux abords du Congo et des lacs. Comme dans les autres pays africains, l'exode rural (bien que 60% de la population vivent encore en zone rurale) a entraîné une urbanisation galopante dans des villes où règne la plus grande pauvreté. L'agglomération de la capitale Kinshasa, sur la rive gauche du fleuve en face de Brazzaville, était de 40 000 hab. en 1936, elle est estimée à plus de 10 M en 2012.

L'espérance de vie en RDC est de 50 ans. Près de 50% de la population a moins de 15 ans. L'analphabétisme tourne autour de 35%. 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 : la malnutrition touche près de la moitié des femmes et des enfants, le paludisme est endémique, le VIH touche plus de 4% de la tranche 15-50 ans et même 20% dans certaines régions de l'est ; la trypanosomiase, la lèpre et la peste ont fait leur réapparition alors qu'elle avaient été éradiquées.

Pays essentiellement agricole (café, caoutchouc, bois, manioc, canne à sucre, fruits), la RDC possède de nombreux atouts miniers (cuivre, cobalt, étain, diamant, pétrole, etc.). Mais elle n'a pas l'infrastructure suffisante pour assurer la transformation et n'exporte donc que des matières brutes qui rapportent peu. La RDC était 187^e sur 187 au classement de l'Indicateur de Développement Humain en 2011, avec le chiffre très bas de 0,3.

Des musiciens engagés

Les musiciens africains, chacun à sa manière, sont nombreux à s'impliquer dans la vie sociale et politique, par leurs textes ou leur action. Quelques-uns parmi les plus emblématiques¹.

Miriam Makeba, née à Johannesburg en 1932, fut la pionnière. En tournée à New York dans une comédie musicale à la fin des années 50, elle refusa de rentrer en Afrique du Sud dont elle dénonçait l'apartheid. Son grand succès *Pata Pata* fit le tour du monde en 1967. Épouse d'un Black Panther, surnommée Mama Afrika, elle fut toute sa vie une militante. Nommée en 1999 Ambassadrice de bonne volonté de l'ONU pour l'alimentation et l'agriculture, elle est morte en 2008 en Italie lors d'un concert de soutien à Roberto Saviano, l'auteur de *Gomorra*.

Atteint d'albinisme, **Salif Keita** (né à Djoliba, Mali, en 1949) se bat pour la protection des albinos² de son pays (soins et insertion sociale) et œuvre contre l'insalubrité de certains quartiers. Il s'est engagé derrière **Manu Dibango** contre la famine dans *Tam Tam pour l'Éthiopie* en 1985. En 2010, il a été nommé par l'Union africaine Ambassadeur de la paix. Le chanteur saxophoniste **Manu Dibango** (né à Douala, Cameroun, en 1933) s'est rendu célèbre aux États-Unis en 1972 avec *Soul Makoussa* et est l'auteur d'une trentaine d'albums. Son engagement va de la promotion de la banane camerounaise à la lutte contre le sida en Afrique. Né en 1959 à Dakar, **Yousouf N'Dour** a organisé un concert à Dakar en 1985 pour la libération de Nelson Mandela. Il a milité pour Amnesty International et mis en place une fondation en faveur du développement durable et du droit des enfants, œuvre pour régler la crise du Darfour. Macky Sall, successeur d'Abdoulaye Wade à la tête du Sénégal en 2012, l'a nommé ministre de la Culture et du Tourisme.

Chantre d'un reggae africain, l'Ivoirien **Alpha Blondy** (né en 1953) semble plus brouillon dans ses engagements souvent tapageurs : il prône la liberté (y compris de la presse), la paix, le mélange ethnique, la foi en Dieu et dénonce la dictature, « les voleurs de la République » et l'avortement.

1) On peut citer aussi : Mory Kanté et Djeli Moussa Condé (Guinée), Ray Lema (RDC), Geoffroy Oryema (Ouganda), Longue Longue (Cameroun), ainsi que le musicien blanc Johnny Clegg (Af. du Sud). Liste non exhaustive...

2) Les albinos en Afrique, 1 sur 4 000 à la naissance, soit cinq fois plus que dans le reste du monde, sont victimes de multiples discriminations, l'albinisme y étant lié à de nombreuses superstitions (cf. l'exemple du Sénégal in *Libération* du 17 avril 2012).

Presse

« Ça roule pour eux ! »

« C'est une *success story* comme les affectionnent les scénaristes hollywoodiens. Une irrésistible ascension qui, si elle n'était authentique, paraîtrait improbable. [...] On peut certes regretter un manque de partis pris formels à ce documentaire, mais le défaut est dû aux conditions de fabrication. *Benda Bilili !* est, en effet, né d'une impulsion. En 2004, Renaud Barret et Florent de La Tullaye, alors publicitaire et photographe, tournent un film sur des artistes du ghetto kinoïse. Galvanisés par l'inébranlable optimisme de ces musiciens handicapés [...], les réalisateurs se sont improvisés managers et producteurs, décidés à concrétiser le rêve de ces irréductibles. On ne peut évidemment qu'être admiratif du parcours effectué en cinq ans. On peut aussi en profiter pour voir différemment la misère de la capitale congolaise, abordée ici sous un angle humaniste plutôt qu'alarmiste. »

C. Ca., *L'Express*, 8 septembre 2010

« Les cabossés flamboyants »

« [...] En s'attachant au quotidien du groupe auquel ils ont lié leur destin, les réalisateurs évitent les raccourcis façon *success story*. L'histoire se tisse sous nos yeux, de petits miracles en coups de sort. Quand un incendie ravage le centre d'hébergement où logent les musiciens, l'aventure semble définitivement interrompue. Mais le Staff a de la ressource, et c'est en familial, déjà, que l'on assiste à l'intronisation du petit Roger [...]. Du Kinshasa des déshérités, indissociable de l'identité de l'orchestre, les réalisateurs brossent un portrait impressionniste. Un match de foot disputé par des malades de la polio, une discussion surréaliste de deux enfants sur l'eldorado européen, ou le prêche dément d'un évangéliste dans un train bondé sont de saisissants instantanés [...]. À l'heure de la consécration du groupe, on est d'autant plus ému que l'on sait d'où il vient. À mille lieues des clichés sur l'Afrique maudite, ce documentaire, découvert à Cannes, dégage une énergie galvanisante. »

Mathilde Blottière, *Télérama*, 8 septembre 2010

« Le passage du temps »

« [...] *Benda Bilili !* a cette qualité propre aux documentaires au long cours qui font voir le passage du temps, les gamins qui grandissent, les rides qui se creusent. Les réalisateurs ne cachent pas non plus la réalité infernale à laquelle leurs protégés ont échappé. Par moments, des éclats de l'état de guerre perpétuelle qui règne dans les rues de Kinshasa traversent l'atmosphère euphorique. [...] »

Thomas Sotinel, *Le Monde*, 15 mai 2010



« Infirmes célèbres »

« [...] Leur rumba hypnotique file une pêche d'enfer et donne envie de danser. Avec ce documentaire, tournée dans des conditions aussi rock'n'roll que l'esprit qui anime ses personnages, on apprend que, même en partant des bas-fonds de l'une des villes les plus déglinguées d'Afrique, on peut s'en tirer, à force de volonté. [...] Pendant quatre ans, ils [les réalisateurs] vivent au jour le jour avec le groupe, tout en faisant leurs autres films en soutenant à bout de bras l'enregistrement d'un premier disque [...]. Ils se retrouvent, au final, avec cinq cents heures de rushes, mais évitent la noyade dans ce tourbillon d'images en sélectionnant régulièrement les meilleures scènes. Résultat : des séquences fulgurantes, avec batailles pour des bouts de carton et paroles d'enfants de la rue, qui donnent au docu sa dimension de conte philosophique. [...] *Benda Bilili !* se concentre sur l'orchestre et son épopée, ses répétitions, les séances d'enregistrement, jusqu'à la première tournée en Europe. On sent les pulsations de la ville [...]

Ici, pas de voix off qui donnerait du contexte et poserait un regard de Blanc en train de découvrir sa part d'Afrique. Pas de quart d'heure pédagogique, non plus, pour expliquer qui fait quoi au Congo-Kinshasa et pourquoi la capitale se trouve dans un tel état de délabrement. Les réalisateurs, débarrassés de complexes, n'ont pas d'idées toutes faites sur l'Afrique [...]. »

Sabine Cessou, *Libération*, 7 septembre 2010

Générique

Titre original	<i>Benda Bilili !</i>
Production	La Belle Kinoïse, Screenrunner
Coproduction	O.L. Production, Studio 37
Producteurs	Yves Chanvillard, Nadim Cheikhrouha, Renaud Barret, Florent de La Tullaye
Réalisation	R. Barret, F. de La Tullaye
Scénario	R. Barret, F. de La Tullaye, Mikaël Barre
Images et sons	M. Barre
Mixage	Jean-Christophe Hym
Montage	Staff Benda Bilili
Musique	
Direction musicale et artistique à Kinshasa	Kibin Kabeya
Bruitage	Bruno Langiano
Voix off	R. Barret
Traductions	Nanetta Barret, Lucien Badjoko, Kerwin Mayizo

Interprétation

Staff Benda Bilili, chacun dans son propre rôle :
 Léon « *Ricky* » Likabu
 Roger Landu
 Coco Ngambali Yakala Theo « *Coude* » Nsituvuidi
 Claude Kinunu Montana
 Paulin « *Cavalier* » Kiara-Maigi
 Djunana Tanga-Suele
 Kibin Kabeya
 Makembo Nzalé Zadis Mbulu Nzungu
 Waroma « *Santu Papa* » Abi-Ngomu
 Kabanka Kabose Kasungu
 Maria Barli Djongo

Année	2010
Pays	France/R. D. du Congo
Distribution	Sophie Dulac Distribution
Film	Couleurs
Langue	Lingala et Français
Format	1,85 : 1
Durée	1h22'30
Visa	123 681
Sortie en France	8 septembre 2010

DIRECTEUR DE RÉDACTION

Joël Magny

RÉDACTEUR EN CHEF

Michel Cyprien

RÉDACTEUR DU DOSSIER

Michel Cyprien, romancier et essayiste, critique cinématographique.



Pour toute information sur les actions d'éducation au cinéma on consultera le site du CNC : www.cnc.fr, où les livrets des trois dispositifs *École et cinéma*, *Collège au cinéma* et *Lycéens et apprentis au cinéma* sont en accès libre depuis 2009.

Conçu avec le soutien du CNC, le site Image (www.site-image.eu) est le portail de ces trois dispositifs d'éducation à l'image. On y trouve en particulier : une fiche sur chaque film au programme des trois dispositifs comprenant notamment des **vidéos d'analyse avec des extraits des films** et le présent livret en version pdf ; un glossaire animé ; des comptes-rendus d'expériences ; des liens vers les sites spécialisés dans l'éducation à l'image.

Avec la participation
de votre Conseil général

