

Ray Lema

Humaniste et musicien

François Bensignor

DANS **HOMMES & MIGRATIONS** 2011/4 n° 1292 , PAGES 138 À 144

ÉDITIONS **MUSÉE DE L'HISTOIRE DE L'IMMIGRATION**

ISSN 1142-852X

DOI 10.4000/hommesmigrations.648

Date de mise en ligne : 11/06/2013

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-hommes-et-migrations-2011-4-page-138?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Musée de l'histoire de l'immigration.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](http:// Cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

François Bensignor

Ray Lema

Humaniste et musicien

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

François Bensignor, « Ray Lema », *Hommes et migrations* [En ligne], 1292 | 2011, mis en ligne le 29 mai 2013, consulté le 04 juin 2013. URL : <http://hommesmigrations.revues.org/648>

Éditeur : EPPD - Cité nationale de l'histoire de l'immigration
<http://hommesmigrations.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://hommesmigrations.revues.org/648>
Document généré automatiquement le 04 juin 2013.

Cet article a été téléchargé sur le portail Cairn (<http://www.cairn.info>).



Distribution électronique Cairn pour EPPD - Cité nationale de l'histoire de l'immigration et pour Revues.org (Centre pour l'édition électronique ouverte)
Tous droits réservés

François Bensignor

Ray Lema

Humaniste et musicien

Pagination de l'édition papier : p. 138-144

- 1 Musicien atypique originaire de la République démocratique du Congo, Ray Lema réside en France depuis 1983. Son parcours musical diffère assez largement de celui des chanteurs congolais de sa génération. D'abord connu comme pianiste à Kinshasa, il n'a jamais fait partie de ces écoles de la rumba congolaise que représentaient notamment les grands orchestres dirigés par ses illustres aînés Franco et Rochereau. En revanche, il s'est intéressé aux musiques traditionnelles des multiples ethnies vivant sur l'immense territoire de son pays, lorsqu'il fut chargé de constituer le Ballet national du Zaïre.
- 2 Cette expérience fondatrice lui permit d'élaborer une réflexion sur ces musiques, à partir de son point de vue — fort différent de celui de l'ethnomusicologue — de musicien impliqué. Une synthèse de son travail d'observation et d'analyse fut développée avec beaucoup de pertinence, sous le titre de "théorie de la roue rythmique", dans les pages du magazine *Actuel*. Son directeur, Jean-François Bizot, qui avait rencontré Ray Lema à Kinshasa, tenait en grande estime cet artiste exigeant, au sens critique aigu et à l'intelligence fine. Il l'accueillit dès son arrivée à Paris et contribua à la production de ses deux premiers albums, *Kinshasa - Washington DC - Paris Express* et *Médecine*. Leurs directions musicales, métissées respectivement de jazz et de funk rock, marquèrent d'emblée l'originalité du musicien.
- 3 Dans les années quatre-vingt-dix, Ray Lema continua d'affirmer sa différence avec d'intéressantes expériences de travail en commun : avec le professeur Stefanov et les Voix bulgares de l'ensemble Pirin ; avec l'ensemble Tyour Gnaoua d'Essaouira (Maroc) dirigé par le maâlem Abdeslam Alikane ; avec le Sundsvall Chamber Orchestra (Suède) dirigé par Haukur Hanesson. Le succès de son premier album en solo, voix et piano, *Green Light*, lui permit de pénétrer les circuits internationaux du jazz. Il s'y est très largement consacré durant les cinq dernières années, en solo ou en trio avec Étienne M'Bappé à la basse et Konti Bilong à la batterie.
- 4 Lassé que l'on finisse par le classer parmi les musiciens de jazz, Ray Lema renoue avec les rythmes à danser, l'inspiration rock et fusion de la majorité de ses disques. Paru au printemps 2011, son nouvel album, *99*, est une démonstration de la maîtrise acquise à force d'expérience. Entouré de musiciens hors pair, souvent des complices de longue date, Ray Lema y aborde également des thèmes qui portent à la réflexion. À commencer par son titre : *99* est, dans le numéro de Sécurité sociale des Français, le chiffre attribué par l'administration aux personnes nées à l'étranger, inscrit à la place du numéro correspondant au département de naissance. Ainsi, tous les immigrés légaux, comme les Français nés hors de France, ont 99 pour matricule dans leur identification...

François Bensignor : Plusieurs chansons de 99 marquent votre intérêt pour ce qui se passe en République Démocratique du Congo, votre pays natal. "Les oubliés du Kivu" est sans doute la plus poignante, avec ses paroles en français signées Anouk Khélifa.

Ray Lema : Le Kivu est une région stratégiquement très importante, parce qu'elle détient dans son sous-sol les trois quarts des réserves de coltan dans le monde. [Ce minerai est notamment utilisé dans la fabrication de condensateurs pour les équipements électroniques, ainsi que dans les alliages dont on se sert pour les pièces des réacteurs dans l'aéronautique n.d.r.] Je trouve extraordinairement cruel que cette région, qui est si importante pour l'Occident, soit le théâtre du pire des conflits depuis la dernière guerre mondiale, avec plus de 5 millions de morts. Au Kivu, le viol est une arme de guerre et tout le monde y passe : maman, papa, grand-mère, enfants... La jeune génération est fracassée. Mais ici, malgré le million de femmes violées, on ne parle pas du Kivu. Les intérêts économiques sont énormes avec ces minerais et ce sont bien souvent des enfants qui travaillent dans les mines, sans aucune sécurité. Les politiques

des Occidentaux commencent à faire grincer. Avant on n'était pas trop au courant de certaines philosophies désastreuses de l'Occident, mais maintenant on les connaît. Et je voulais attirer l'attention sur ces politiques.

F. B. : En tant qu'originaire de ce pays, mais observant la situation depuis l'étranger, comment envisagez-vous ce type de problème ?

R. L. : Vivant ici, j'ai eu l'occasion de beaucoup voyager, de m'informer. Le monde aujourd'hui est tellement interconnecté... Si je regarde mon pays et ce "petit Monsieur" que l'Occident a mis en place. Parce qu'il n'avait pas le pouvoir de se mettre en place tout seul : si l'Occident n'avait pas voulu de lui, il ne serait pas là. Or ce "petit Monsieur" n'a pas beaucoup d'instruction. Je n'ai jamais entendu la vision du monde de Kabila. Chez nous, le fait d'avoir une certaine vision du monde n'est pas une condition pour devenir président... Si c'est l'Occident qui a placé ce type à la présidence de mon pays, alors je dois m'adresser à l'Occident. 90 % des gens de mon peuple ne sont pas scolarisés. Si j'essaie de m'adresser à eux, je sais qu'ils n'ont pas les armes pour analyser le genre de débat que j'aimerais amener. Je ne peux qu'essayer de sensibiliser petit à petit, en commençant par la base.

Actuellement, j'essaie de dire que les grands problèmes de l'Afrique sont l'éducation et la culture. Il faut commencer par là ! Les peuples du Maghreb qui s'enflamment ne sont pas sortis d'affaire. La démocratie est une matière qui s'apprend sur le long terme. On doit vraiment instruire le peuple avant de parler de démocratie. Et encore, le Maghreb dispose d'infrastructures scolaires, qui n'existent nullement dans notre forêt. Donc, il faut d'abord sensibiliser le peuple congolais à l'éducation. La RDC fait 4,5 fois la taille de la France et est couverte de forêts équatoriales. Comment faire une nation de ce territoire découpé par des Occidentaux assis autour d'une table ? Quand j'ai travaillé sur le Ballet national, nous avons dénombré 250 ethnies. Aucune langue africaine n'a suivi le développement de la technologie, donc on s'exprime toujours soit en anglais, soit en français. Ce qui veut dire qu'il faut aller à l'école. C'est un cycle infernal !...

Maintenant qu'il y a une certaine exacerbation du racisme avec l'immigration, il faut dire au gouvernement français : *"Si vous voulez que l'immigration baisse, il faut aider les pays d'Afrique, afin que les gens puissent rester chez eux. Vous vous intéressez seulement aux matières premières et vous mettez en place des gens qui n'ont aucune vision. Mais vous ne voulez pas laisser voyager des jeunes qui voient d'autres jeunes Africains devenir millionnaires en jouant au football."* Il faut parler éducation. Notre histoire était orale jusqu'à présent, si bien que nous dépendons des écrits des colons. Il faut que l'on commence à structurer notre histoire, afin de nous baser sur notre propre culture et développer notre propre vision des choses. Je voudrais dire tout cela, l'expliquer à ceux qui doivent l'entendre, mais je me sens un petit grain de sable pour le faire.

F. B. : Vous consacrez une chanson à Kinshasa. Comment voyez-vous cette ville ?

R. L. : J'aime cette ville. Elle me fait le même effet que Lagos au Nigeria. Ces deux villes sont animées d'une sorte d'énergie sauvage. Je crois que si l'on pouvait apporter à Kinshasa une certaine infrastructure, il s'y passerait beaucoup de choses. Ma chanson est une façon de saluer cette ville en laquelle je crois. Son peuple est exubérant, excessif, capable de créer des choses extraordinaires à partir de rien. Un projet me permet d'y retourner prochainement, ce que je n'ai plus fait depuis mon arrivée en France. J'ai encore une grande famille là-bas, puisque nous sommes organisés en tribus. Mais petit à petit, avec l'âge, je crois que les Congolais attendent beaucoup de moi. Et pour retourner à Kinshasa, il me faut un discours bien produit, car les journalistes vont me faire parler et ça m'angoisse un peu, parce que je ne veux pas jouer la vedette à la langue de bois. Je ne me sens pas vedette et je me considère d'abord comme un humaniste avant d'être musicien.

F. B. : Parmi les musiciens africains installés en France, vous êtes l'un des rares à vous être préoccupé d'enseigner la musique en Afrique. Est-ce toujours d'actualité ?

R. L. : Mon engagement en direction de l'Afrique n'a pas faibli au cours des années. Dans le cadre du projet d'Université musicale africaine (Uma), j'ai donné des master class. J'ai emmené de grands musiciens français pour diriger des ateliers avec des musiciens

professionnels et semi-professionnels africains. En Afrique, les musiciens travaillent généralement pour un chanteur. Si bien que souvent les musiciens ne trouvent pas l'émulation compétitive qui leur permettrait d'envisager un avenir professionnel. Si l'on aidait les musiciens qui accompagnent les vedettes à devenir plus puissants, je pense que forcément le niveau des chanteurs s'améliorerait aussi.

Deux résidences ont eu lieu au Burundi et deux autres au Burkina Faso, qui est un des seuls pays de l'espace francophone à faire l'effort d'investir dans la culture. Le travail se faisait chaque jour de 8 heures à 17 heures. De 8 heures à midi se déroulaient les master class. Et de 13 heures à 17 heures, je demandais à un musicien ou à un groupe traditionnel de nous rejoindre. Je l'installais au centre, entouré des stagiaires avec leurs professeurs. Pendant que jouaient les musiciens traditionnels, les stagiaires devaient s'efforcer de noter sur une partition ce qui était joué. Et quand les stagiaires avaient saisi ce qui se jouait, il leur fallait s'efforcer d'entrer dans cette musique traditionnelle. Souvent, deux jours plus tard, les musiciens traditionnels venaient eux-mêmes participer aux ateliers du matin. Ces expériences étaient vraiment très gratifiantes. Je me concentrais sur les instruments des stagiaires, tels qu'ils les jouaient dans leurs musiques. J'invitais leurs professeurs à les faire travailler des exercices sur leurs propres instruments, pour qu'ils deviennent plus performants en tant qu'instrumentistes. Car je remarque souvent dans les concerts que les groupes africains ont un problème de casting : deux musiciens excellents et un autre pas du tout au niveau. Or on sait bien, dans ce genre de cas, que réussir son projet, c'est réussir son casting. Si ce n'est pas le cas, le poids de ceux qui tirent vers le bas empêche la musique de décoller. C'est pourquoi j'ai voulu sensibiliser les musiciens africains à ces questions.

Chaque fois, les résultats sur le terrain ont été magnifiques. Mais ma démarche n'a pas toujours été comprise. Pour les ateliers de batterie, j'emmenais un batteur français. Et un jour, on m'a demandé comment un batteur blanc pouvait enseigner à des Africains... J'ai dû répondre que la batterie n'a pas été inventée en Afrique, où l'on joue des tambours. Mais cette réflexion m'a tellement énervé que j'ai jugé qu'il était temps de lever le pied sur ce genre d'expérience... Je dépendais de CulturesFrance et je me suis dit qu'il me faudrait chercher d'autres financements.

F. B. : Il y a deux ans, à l'occasion de l'année de la France au Brésil, vous avez eu l'occasion de travailler dans ce pays multiculturel. Comment avez-vous vécu cette expérience ?

R. L. : Le Brésil est le pays des extrêmes, mais au moins, c'est un pays de travailleurs et ils assument leur multiculturalisme autant que les États-Unis. C'est tout l'inverse de ce que je vis en France. Depuis que j'ai commencé à faire la promotion de mon album *99*, tous les médias français qui s'intéressent à l'Afrique se sont précipités dessus, disant qu'ils n'ont pas entendu un disque africain aussi intéressant depuis longtemps. En revanche, les autres médias français semblent ne vouloir présenter qu'une image de l'Afrique pathétique, chaotique. Ils ne veulent pas intégrer l'image d'une Afrique qui réfléchit.

J'ai eu l'occasion de donner des concerts en dehors de France avec des vedettes françaises en lever de rideau, car la musique française sort rarement des frontières de l'Hexagone. Mais quand je reviens en France, qui est mon pays, je me sens toujours comme un immigré. Ce genre de situation me paraît assez bizarre. Je ne suis pas un immigré : je suis intégré dans ce paysage, je paye toutes mes taxes dans ce pays... La France ne veut pas assumer ce multiculturalisme, qui est pourtant une formidable source d'enrichissement culturel. Mais non, la France préfère être une colonie culturelle américaine. Je ne comprends pas qu'un pays qui dispose d'une culture aussi profonde puisse ainsi lui tourner le dos pour s'en remettre au dogme culturel américain. Pourtant, tous les éléments sont réunis pour faire évoluer cette culture à partir de ses diverses composantes. Mais on s'obstine en France à courber l'échine à force de salamalecs. Les médias exercent une forme de dictature dans le domaine de la diffusion culturelle, par seul souci de rentabilité. Quand on lance une tournée de Madonna ou d'une star américaine du hip-hop, il s'agit seulement pour chacun des différents intervenants qui l'organisent de se remplir les poches au maximum à leurs niveaux d'intervention respectifs.

F. B. : Pour revenir au Brésil, vous y avez récemment vécu une formidable expérience avec le Jazz Sinfônica Orchestra de São Paulo dirigé par le Maestro João Mauricio Galindo.

R. L. : Ma première expérience avec un orchestre symphonique a eu lieu en Suède pour mon disque *Le Rêve de la gazelle*. Il y a environ sept ans, j'ai travaillé avec un orchestre au Brésil. Mais l'expérience était trop brève pour véritablement porter ses fruits. Pour l'année de la France au Brésil, on m'a proposé de retourner au Brésil en tant que Français. Le Jazz Sinfônica Orchestra de São Paulo est spécialisé dans les arrangements de musiques populaires pour ensemble symphonique. Et ce sont mes musiques que l'orchestre a choisies parmi une importante sélection de musiques populaires françaises. Le Jazz Sinfônica Orchestra transpose des musiques populaires depuis une bonne dizaine d'années. Les quatre arrangeurs qui travaillent pour lui ont choisi des pièces de ma discographie. Lors de notre première rencontre, j'ai demandé au maestro João Mauricio Galindo ce qui avait orienté leur choix vers ma musique. Il a pris le reggae en exemple pour m'expliquer que l'on ne peut pas faire un concert symphonique entier à partir d'une musique aussi répétitive. À cause de la multiplicité des timbres dans l'orchestre, il est nécessaire pour faire de bons arrangements de répondre au schéma d'une symphonie. Il me l'a dessiné, avec ses hauts, ses bas, ses parties lentes et plus rapides, etc. Et ce schéma, il m'a dit ne l'avoir retrouvé que dans mes compositions, qui vont dans toutes les directions. Il a ainsi puisé la matière nécessaire à assembler les mouvements qui font un bon concert symphonique.

Depuis lors, grâce à leurs encouragements, j'ai commencé à apprendre l'arrangement symphonique, parce qu'ils m'ont demandé d'écrire des pièces qui pourraient être jouées directement par l'orchestre. Ma rencontre avec le Jazz Sinfônica Orchestra a constitué pour moi un changement extraordinaire dans ma façon d'aborder la musique.

F. B. : **Cette envie d'approfondir votre travail musical en allant bien au-delà de la chanson populaire, vous l'exprimiez déjà dès le début de votre carrière...**

R. L. : À mes débuts, lorsque je suis arrivé à Paris, il m'est arrivé de me faire vertement critiquer dans des journaux parce qu'on ne trouvait pas d'unité stylistique dans mes disques : un morceau sonnait comme ceci, l'autre comme cela, on me reprochait un manque de coordination... Un grand producteur africain exerçant en France a même dit un jour que je tuais les musiques africaines parce que j'essayais de les blanchir. Quand le maestro João Mauricio Galindo m'a dit qu'à travers mes musiques on retrouvait l'Afrique mais aussi l'art de la composition, c'était pour moi une extraordinaire ouverture. Cela m'a permis de bien mieux assumer mon travail. Et aujourd'hui, mon souhait le plus cher est de parvenir à écrire l'intégralité des partitions pour un orchestre symphonique.

Pour oser une comparaison, je dirais qu'avant j'avais l'impression de rouler à vélo et que soudain [avec l'orchestre], on me donnait à conduire une Lamborghini. Ce n'est pas anodin : ça fait peur au début. Me retrouver entouré de 90 musiciens a constitué un choc. Pendant les premières répétitions, je ne savais pas où se trouvaient les moments de *pianissimo* et autres variations. J'ai failli tomber de mon tabouret de pianiste au premier *fortissimo* ! Un bon orchestre symphonique est un instrument proprement terrifiant ! Dans la musique symphonique, il est de tradition que les arrangements appartiennent à l'orchestre. Pour mes expériences précédentes avec des orchestres symphoniques, je n'avais pas pu obtenir les partitions. Cette fois, j'ai dit, lors de mon premier contact avec l'orchestre, qu'étant africain, ça m'aiderait beaucoup de pouvoir étudier l'écriture symphonique à partir de mes propres morceaux. Le maestro l'a accepté. Et lors de notre première répétition, il m'a remis très cérémonieusement toutes les partitions des œuvres que nous allions jouer. Je peux ainsi comprendre comment produire tel effet par l'écriture orchestrale. Je progresse beaucoup plus rapidement que si je travaillais sur une œuvre du répertoire classique. À présent, j'ai le projet de rencontrer d'autres orchestres symphoniques. En Chine, par exemple, il y en a une foule et je veux travailler cette forme musicale. Comment abandonner la Lamborghini pour retourner à la bicyclette ?

Références

Album

Ray Lema, 99, One Drop (2011)

Ray Lema et le Jazz Sinfônica Orchestra de São Paulo dirigé par João Mauricio Galindo, One Drop/ Rue Stendhal (2011)

Site : www.raylema.com

Pour citer cet article

Référence électronique

François Bensignor, « Ray Lema », *Hommes et migrations* [En ligne], 1292 | 2011, mis en ligne le 29 mai 2013, consulté le 04 juin 2013. URL : <http://hommesmigrations.revues.org/648>

Référence papier

François Bensignor, « Ray Lema », *Hommes et migrations*, 1292 | 2011, 138-144.

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Résumé

Le musicien français d'origine zaïroise revient longuement sur ses préoccupations vis-à-vis des relations biaisées entre l'Afrique et l'Occident. Pour lui, l'éducation est un besoin urgent, la condition essentielle pour permettre l'accès au développement pour les nouvelles générations d'Africains. Il évoque la République démocratique du Congo, la guerre au Kivu, son amour pour Kinshasa, thèmes qui ont inspiré les chansons de son nouvel album, 99. Il parle du Brésil et de son extraordinaire expérience avec le Jazz Sinfônica Orchestra de São Paulo, dont l'aboutissement fera l'objet de la publication d'un CD et d'un DVD prévue pour le 7 novembre prochain.

Notes de la rédaction

Propos recueillis par François Bensignor