

La Saison des CHANTS

Collectage musical dans le quartier
Athénée à Bruxelles



- 1. Cantu e cuntu** par **SALVATORE MONELLI**
Chant populaire sicilien de Rosa Balistreri
- 2. Tchilali solo djangoïa** par **JOSE BAWAYI**
Chant traditionnel congolais pour enfants
- 3. Gdje si da si moj golube** par **LINDA**
Chant folklorique bosniaque
- 4. Pic Jesu** par **THIERRY OUEDRAOGO**
Extrait à l'orgue du chant liturgique de Gabriel Fauré
- 5. Introïtus - Salus populi ego sum** par **THIERRY OUEDRAOGO**
Chant d'entrée de la messe romaine en latin
- 6. En rev'nant d'Sin d'Gil** par **ALINE**
Chant en wallon sur l'air d'*Au clair de la lune*
- 7. Madibwa** par **ZICOMAN**
Chant traditionnel congolais pour enfants
- 8. Maria Maria** par **ZICOMAN**
Rumba belgo-congolaise de Zicoman
- 9. Payze** par **Yilmaz GUNEYLI**
Chant populaire kurde de Hozan Serhat
- 10. Glej, zvezdice božje** par **MARKO**
Chant de Noël traditionnel slovène de Leopold Belar
- 11. Ndeke** par **TANTE AUGUSTINE**
Berceuse traditionnelle congolaise
- 12. Nganga nzambi** par **TANTE AUGUSTINE**
Chant traditionnel congolais
- 13. Shakle habetek** par **SAJID, HAMZA et YAMINE**
Chant populaire libanais de Hamada Nashawaty
- 14. Ya lili, ya lila** par **SAJID, HAMZA et YAMINE**
Chant populaire tunisien de Mohamed Salah Balti
- 15. Le Temps des cerises** par **ELIETTE**
Chant populaire français de Jean-Baptiste Clément et Antoine Renard



Préface

Le projet « La Saison des Chants » témoigne de la pluralité des patrimoines sonores et musicaux du quartier Athénée, à Bruxelles. Ce disque est le résultat d'une recherche de terrain d'une année consacrée à la découverte des parcours culturels des habitants de ce territoire et à l'enregistrement in situ de chants et de musiques que les habitants ont bien voulu partager. Ce projet, entièrement imaginé, conçu et réalisé par Céline Rustin, est né de l'intuition suffisamment tenace pour la rendre tangible, que la ville moderne regorge de mondes musicaux inouis, issus des quatre coins du monde et que chacun d'eux représente une source de connaissance, de beauté et de rencontre interculturelle.

La démarche que Céline a déployée dans le cadre de ce projet s'inscrit dans le temps long des rencontres, des confiances et des confidences. Elle implique une disponibilité et une attention à l'autre assez inhabituelles dans nos grandes villes occidentales, au-delà des indifférences cordiales auxquelles nous nous soumettons tous. Il a fallu franchir le seuil des appartements, oser interpeler un voisin, un commerçant, demander à participer à des événements festifs ou informels. Il a fallu surtout convaincre les personnes rencontrées de l'intérêt que représentent leurs savoirs culturels ordinaires et les amener à mettre en partage un récit, une chanson ou un air instrumental.

Cette démarche résulte donc d'un intérêt pour des pratiques culturelles et des lieux de musiques qui ne sont pas toujours identifiés comme tels – l'intimité des foyers, des espaces religieux, une école – et pour des musiques, des chants qui s'énoncent hors des sphères habituelles dédiées à l'art. Leur mise en commun, leur valorisation est une prise en compte de l'histoire de personnes qui n'ont que rarement l'occasion de se faire entendre, une reconnaissance de la valeur de leur vécu singulier. C'est aussi une manière de faire entendre ce qu'elles transportent d'une histoire collective et d'un vécu partagé, qui se poursuivent dans un nouveau territoire.

Quand elles viennent de loin, ces musiques prennent en effet une dimension particulière, comme si le temps ou la distance les avait gonflées de sens et de valeur. Elles deviennent des ritournelles*, ces espaces refuges, prémisses d'un « chez-soi ». Elles sont des liens entre les générations, celles restées au pays et celles nées ici, créant une continuité de langue, de rythme, malgré la rupture géographique. Elles relient aussi les membres des communautés culturelles, créant une enveloppe sonore commune accompagnant les festivités, rappelant des valeurs, transmettant des enseignements.

L'approche de la ville par le son, le fait de tendre l'oreille à un environnement permet d'en capter de manière sensible la complexité, les mouvements et les discontinuités. Elle permet de saisir à quel point aucune musique ne peut être considérée comme pure ou authentique, à quel point elles sont toutes le fruit de frottements, d'hybridations et de recompositions qui varient

* Voir à ce sujet « De la ritournelle », in : Gilles Deleuze, Félix Guatari, Capitalisme et Schizophrénie 2 : Mille Plateaux, éditions de Minit, 1980.

en fonction du contexte d'interprétation. C'est pour cette raison qu'entreprendre un projet comme celui-là, celui de recueillir des témoignages et les restituer ensuite, c'est aussi faire des choix, à chaque étape. C'est se demander constamment ce qui rentre et ce qui n'a pas sa place dans ce panier de glaneuse, se confronter à des catégories indéfinissables et se départir des fantasmes, des projections et des idéalizations de l'exotisme.

C'est enfin accepter la diversité des situations et essayer de leur donner un sens commun.

Toutes ces berceuses, ces chansons de l'exil, ces chants rituels, ces réinterprétations de musiques populaires de « La Saison des Chants » donnent à entendre une ville riche d'une humanité plurielle, de langues, de timbres de voix, de rythmes et de manières d'être au monde uniques et précieuses. Ils forment un répertoire commun, celui de l'Athénée multiculturel du début du XXI^e siècle.

Yaël Epstein, ethnomusicologue

Le triangle ixellois



Il existe un triangle particulier à Ixelles, coincé entre le quartier européen, les contreforts de l'avenue Louise et la place Fernand Coq. C'est un fragment de ville qui fait figure de village assiégé et qui semble encore résister aux tentatives de modifier son identité. Comment un quartier aussi central peut-il vivre dans les marges et les interstices de la norme ? Pour le comprendre, il faut plonger dans la mémoire de Bruxelles et de son expansion progressive.

À la fin du Moyen Age, Ixelles n'est qu'un petit village au bord des étangs, loin de la ville, qui est alors entourée de murailles et percée de portes fortifiées. De chacune de ces portes jaillit une route qui traverse les campagnes pour rejoindre les villes alentours, et ces routes vont jouer un rôle particulier dans le développement urbain de Bruxelles. On les connaît sans les connaître, grâce à leurs noms singuliers : ce ne sont ni des rues ni des avenues, mais bien des chaussées, avec des tracés irréguliers qui trahissent leur ancienneté.

La première particularité de notre triangle, c'est qu'il est défini par deux de ces axes de communication : la chaussée d'Ixelles et la chaussée de Wavre. Les deux artères s'urbanisent progressivement depuis la porte de Namur dès la fin du XVIII^e siècle, avec des maisons modestes qui apparaissent de chaque côté de la route, sans réelle planification. Les années passent et ce qu'on appelle alors le faubourg de Namur grossit pour atteindre les 9.000 habitants en 1850. Il constitue le pôle urbain d'Ixelles, bien loin du pôle villa-geois situé aux alentours de l'actuelle place Flagey.

Pourtant l'heure du changement a sonné. Dans les années 1860, Bruxelles s'étend à toute vitesse et les hôtels de maîtres poussent comme des champignons sur les anciennes campagnes ixelloises. Au milieu de ces quartiers flamboyants neufs, l'identité de notre triangle s'affirme en contraste : il est différent. Il a même mauvaise presse, avec ses rues étroites et ses populations modestes. On tente bien quelques opérations de modernisation, mais le constat est implacable : les urbanistes peinent à connecter ces ruelles sinueuses aux grands projets urbains qui sortent de terre.

Comme d'autres quartiers populaires bruxellois, notre triangle sera au cours de son histoire la porte d'entrée de toutes sortes de migrations. D'abord des Belges, qui abandonnent les campagnes pour trouver du travail en ville au XIXe siècle. Ensuite viennent d'autres populations plus lointaines, qui fuient d'autres périls et qui s'y installent. Le quartier de la porte de Namur est encore aujourd'hui un étonnant carrefour de nationalités : on y croise entre autres des Portugais, des Espagnols, des Slovènes, des Bosniaques, des Siciliens, des Marocains, des Chinois et bien sûr des Congolais.

C'est en effet Matonge qui fait battre le cœur du triangle ixellois. Et si le centre névralgique de la communauté congolaise y est installé, ce n'est à nouveau pas le fruit du hasard. Pour le comprendre, il faut regarder en direction de la statue de Léopold II sur son cheval, place du Trône. Le second roi des Belges a fait du quartier royal un véritable pôle lié à la colonisation, avec un centre administratif, le siège des compagnies d'exploitation et un réseau associatif à proximité de la porte de Namur. Certaines de ces associations seront le point de chute des premiers Congolais autorisés à venir en métropole dans les années 1950.

Après l'indépendance, la communauté congolaise s'y établit progressivement, ouvre des magasins et des lieux de fêtes. Matonge a sans le savoir réussi à tenir à l'écart les promoteurs immobiliers et à maintenir un espace de vie et de rencontre pour des gens de toutes origines. Voilà donc la succession de hasards qui a créé ce quartier aujourd'hui. Si la porte de Namur n'avait pas existé au Moyen Âge, rien ne serait pareil. Si le Palais Royal était ailleurs, non plus. Aussi central qu'il puisse être, le triangle ixellois reste en marge.

Gaspard Giersé, historien de l'art, fondateur des "Visites de mon Voisin"

La genèse du projet

Septembre, c'est la saison des vendanges. Dans la fraîcheur de l'aube, au milieu des vignes, nous progressons chacun dans nos rangées au rythme de l'ensemble qui avance en ligne. Soudainement, une voix s'élève, rompant le silence jusque-là entrecoupé du cliquetis des sécateurs.

Une deuxième puis une troisième voix se révèle et se fondent en polyphonie pour inonder de beauté cette terre dont nous récoltons les fruits.

Quelques jours plus tard, ma voix se mêlera à la leur et un des fils conducteurs de ma vie s'en trouvera renoué : celui de la musique et en particulier du chant.

De retour en Belgique, je décidai d'initier un projet qui me tenait à cœur depuis longtemps : aller à la rencontre des habitants de Bruxelles dans leur immense diversité de langues et d'origines à travers un prisme particulier, celui du chant, fraîchement réapprivoisé.

C'est donc en quête de chansons et d'histoires que les personnes apportaient avec elles depuis leur pays d'origine que j'allai au-devant d'un territoire voisin, le quartier Athénée dans la commune d'Ixelles. Je me demandais quelle place occupait le chant dans les parcours de chacun depuis l'enfance, si cette place était différente ou plus importante chez celles et ceux ayant connu l'exil ou encore quel rôle revêtait la musique dans ces trajectoires et dans les processus d'intégration y étant relatifs. Je me demandais également s'il existait encore des chants transmis de génération en génération et, si oui, si certaines cultures les avaient peut-être mieux préservés, et pourquoi. Qu'en était-il également des chants de tradition de mon pays, la Belgique ?

Mue par ces questions, je fus également animée par la furieuse envie d'enregistrer ces chants venus du monde entier et réunis sur cette petite parcelle de Belgique, autant de mémoires vivantes et d'histoires, parfois fragilisées par le temps et les contextes de vie qu'il convient de savourer, de faire entendre et de préserver à travers le livret-disque que voici.

Cette démarche de collectage musical, que je menai avec le soutien des associations *Arts & Publics* et *Habitat & Rénovation*, fut bouleversée par le contexte sanitaire et les nombreux mois de restrictions qui jalonnèrent les années 2020 et 2021. La lente et profonde immersion envisagée au sein des cafés, restaurants, associations socioculturelles et autres lieux de vie connut de longues interruptions.

Beaucoup d'entretiens furent menés en tête-à-tête au domicile des participants et moins souvent dans le cadre d'événements communautaires auxquels j'aurais dû assister (par exemple la fête de la Saint-Nicolas dans une petite communauté slovène ponctuée de nombreux moments de musique) ou lors d'événements musicaux publics rythmant habituellement la vie du quartier.

J'aurais également voulu me rapprocher des anciens, curieuse de raviver la flamme de leurs souvenirs à travers leurs chants, afin d'observer la puissance mémorielle de la musique et d'en apprendre davantage sur la vie d'autrefois. Autant d'invitations à de futures investigations.

Malgré ce contexte perturbé, je pus rapidement rencontrer et enregistrer de premiers interlocuteurs. Il me fallut alors clarifier ma démarche, délimiter mon sujet. Quels chants prendre en compte ? Les chants traditionnels ou populaires ? Comment délimiter ces catégories ? Quels publics retenir ? Et quels lieux aborder ? Je choisis de tenter des collectes « sauvages » en allant directement à la rencontre des habitants, des commerçants, des restaurateurs et des flâneurs du quartier.

Je poussai également les portes de différentes associations. Celles-ci me mirent en contact avec leurs publics auprès desquels je proposai parfois un atelier servant de point de départ à la collecte. Une rencontre m'amena vers une autre, l'intervenant me dirigeant parfois vers des personnes de son entourage aimant chanter. Explorant le quartier et ses ruelles, je réalisai également que celui-ci comportait différents lieux de culte proposant les dimanches des messes dans des langues étrangères comme l'italien, le slovène et le hongrois. Je m'immergeai donc dans ces lieux pour y découvrir ces univers musicaux spécifiques et entrer en contact avec les communautés de fidèles.

Pour chaque rendez-vous enregistré, j'établis une liste de questions types que je tentai de poser de manière systématique, en apportant néanmoins de la souplesse à ce procédé au gré des rencontres. Il me tint particulièrement à cœur d'aller vers des personnes plutôt éloignées de la vie culturelle publique, détentrices d'un patrimoine parfois sans en avoir conscience, afin de valoriser cette culture de l'ombre présente dans l'intimité des foyers et des rassemblements communautaires privés. J'étais également désireuse de découvrir des chants rythmant la vie quotidienne et y occupant des fonctions fortes comme celle de bercer, célébrer, rendre hommage, se recueillir, travailler, lutter.

Je voyais une dimension sociale, collective et relationnelle puissante dans ces chansons « traditionnelles » qui m'intéressait beaucoup. Je choisis finalement de m'ouvrir à tous les chants qui se présentèrent à moi afin d'obtenir un témoignage sonore plus complet de la réalité musicale éclectique présente dans le quartier. Cette approche me semblait revêtir un intérêt sociologique et anthropologique en lien avec mon projet.

Dans le tourbillon de mes recherches, de mes lectures et de mes réflexions, je découvris qu'il existait en France des projets pionniers en matière de collectage de musiques en milieu urbain. Ainsi, cette démarche ne se limitait plus au patrimoine sonore présent dans les campagnes. À Lyon notamment, le *Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes* menait depuis deux décennies des projets de ce type dans différents quartiers des villes de cette région en portant son regard en particulier sur les musiques liées aux parcours migratoires des habitants. Je pus ainsi m'inspirer de ces travaux et notamment du projet " La Guillotière, des mondes de musiques " (2007), qui met à l'honneur les savoirs musicaux des habitants de ce quartier lyonnais populaire et multiculturel.

Je contactai alors l'ethnomusicologue Yaël Epstein, auteur de ce travail, qui m'accompagna tout au long de ma démarche, tant du point de vue de la méthode à mettre en œuvre sur le terrain que sur des questions éthiques ou de sens. Elle m'aïda également dans l'écriture de ce livret, apportant un regard musicologique dans le rendu des situations d'enregistrement et dans les réflexions et observations en résultant.

De ces mois de recherche découlèrent rencontres humaines et moments de partage musicaux intenses. L'enthousiasme de chacun à raconter son histoire et ses chants constituèrent des moments d'échange, des bulles hors du temps, où chacun se raconta en confiance à l'apprentie collecteuse que j'étais. Ce sont ces histoires humaines inédites et ces trésors musicaux précieux, des plus petits village congolais aux montagnes de Bosnie-Herzégovine, que je vous invite à découvrir à travers :

La Saison des CHANTS

Céline Rustin, initiatrice et réalisatrice du projet

Salvatore Monelli

1. *Cantu e cuntu*, chant populaire sicilien de Rosa Balistreri

C'est à la terrasse du café
L'Athénée que je rencontre
Salvatore Monelli.

Né en Sicile et habitant
du quartier, il a émigré de sa ville
natale, Caltanissetta, en quête
d'un ailleurs pouvant répondre
à ses ambitions.

Cet ailleurs, il l'a d'abord trouvé
à Palerme où il fit ses études
d'anthropologie tout en travail-
lant pour subvenir à ses besoins.
C'est ensuite à Naples qu'il posa
ses valises avant de finalement
rejoindre Bruxelles, où il
construit sa vie depuis six ans.

Un orage éclate et nous courons
nous réfugier dans son petit ap-
partement à quelques rues de là.
Bières belges et amandes
italiennes posées sur la table,
il entonne de sa voix enjouée
sa chanson préférée.



Cantu e cuntu **Je chante et je conte**

Je chante et je conte
Pour ne pas perdre le fil
Personne n'a béni mon chemin
Pas même la petite main d'un prêtre
Et je vais toujours comme va le vent
Chercher la paix, juste un moment
Je veux casser, casser le ciel
Pour qu'il pleuve, pleuve d'amour

Cette chanson,
c'est *Cantu e cuntu* : *Je chante
et je conte*, de l'icône sicilienne
du XXe siècle Rosa Balistreri,
écrite avec son ami poète
Bernardino Giuliani.

Elle y évoque son propre
parcours, fait de déracinement
et d'obstacles peu à peu surmon-
tés. Grâce à la musique notam-
ment, Rosa et Salvatore auront
gardé un lien fort avec leur terre
natale : Rosa y retournera après
vingt ans d'exil et y chantera
jusqu'à sa mort.

Salvatore s'y rend chaque
été, nostalgique des soirées
entre amis au bord de la mer
et des moments chaleureux
en famille.

José Bawayi

2. *Tchilali solo djangoïa*, chant traditionnel congolais pour enfants

Kuumba fait partie de ces lieux incontournables de Matonge, quartier africain (principalement congolais) le plus important de Bruxelles.

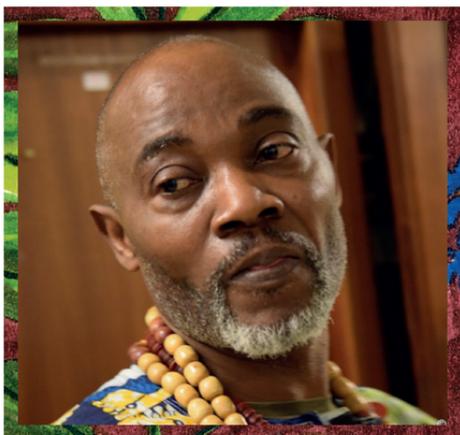
Maison des cultures flamandes et africaines, elle offre un espace de rencontre, de réflexion et d'expression pour chacun.

C'est dans ce lieu que je rencontre José Bawayi, musicien, chanteur, danseur, chorégraphe né au Congo, et arrivé en Belgique il y a une vingtaine d'années pour des raisons politiques.

Reconnu dans le quartier comme étant un griot*, il me transmet de sa voix puissante et émouvante des chants que lui chantaient son père et les anciens du village autour du feu, lorsqu'il était enfant, dans la province de l'Équateur.

Il enrichit ceux-ci d'improvisations personnelles nourries de ses nombreux voyages à travers son pays natal dont il a sillonné les provinces étant jeune.

Tchilali solo djangoïa, (*Je n'ai pas mangé l'aubergine de ma maman*), en langue kimongo, peut être décrit comme un chant éducatif à forte dimension métaphorique.



C'est souvent le cas dans les chansons traditionnelles pour enfants, qui transmettent ainsi des codes et des conseils de manière imagée.

Il raconte le sort d'enfants n'obéissant pas aux recommandations de leur père, qui leur demande de ne pas manger une aubergine magique, aux pouvoirs maléfiques.

Celle-ci aurait transformé leur mère en écailles de poisson et les enfants bravant ce conseil devront se rendre à une source du village dans l'espoir de conjurer le sort.

* Griot : Membre de la caste des poètes musiciens, conteurs, chanteurs, qui perpétuent la tradition orale.

Linda

3. *Gdje si da si moj golube*, chant folklorique bosniaque

Linda, travaille dans une petite association du quartier depuis une vingtaine d'années. C'est la plus ancienne de l'équipe.

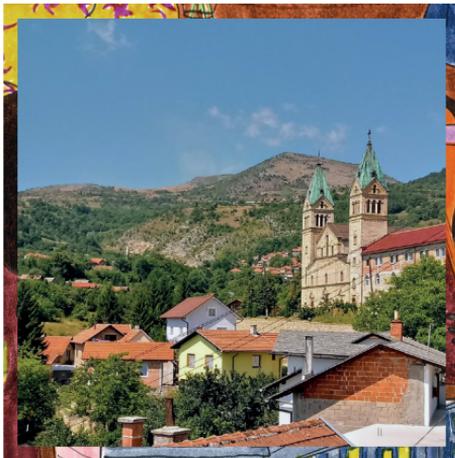
Sa famille et elle ont fui la région en guerre d'ex-Yougoslavie pour se réfugier en Belgique, il y a une trentaine d'années.

De son air jovial et avec un accent slave sonnante comme un perpétuel hommage à ses racines, elle se remémore leur maison à Travnik, petite ville de l'actuelle Bosnie-Herzégovine, où sa mère entonnait ce chant lorsqu'elle s'adonnait aux tâches quotidiennes.



C'est dans ces montagnes que résonnait ce chant ancien et sentimental très connu parmi les populations d'ex-Yougoslavie.

Aujourd'hui elle-même maman de deux jeunes filles, Linda veille à transmettre ce chant et le patrimoine linguistique et historique de ses ancêtres.



Thierry Ouedraogo

4. ***Pie Jesu***, extrait à l'orgue du chant liturgique de Gabriel Fauré
5. ***Introïtus - Salus populi ego sum***, chant d'entrée de la messe romaine en latin

C'est à l'église Saint-Boniface, au mois de novembre 2020, que je rencontre Thierry Ouedraogo, qui y dirige une chorale paroissiale.

Au son mystérieux et enveloppant de l'orgue de l'édifice, je gravis les quelques marches menant au-dessus du portail occidental pour y retrouver notre organiste.

Thierry Ouedraogo est né dans un petit village du Burkina Faso du nom de Kongoussi, dont il lui reste un parfum de nostalgie.

C'est au sein d'un internat catholique de Ouagadougou qu'il fait ses premiers pas musicaux par la pratique du solfège et du chant liturgique auquel son grand-oncle prêtre, compositeur et chef de chœur, Robert Ouedraogo, l'avait déjà sensibilisé.

Il a ensuite poursuivi sa formation musicale en Belgique et enrichi son répertoire au fil des ans, allant du chant grégorien à la musique contemporaine.

Il affectionne surtout la musique vocale de la Renaissance, la musique baroque et la musique romantique.



Depuis une trentaine d'années, c'est à Bruxelles qu'il transmet ces univers musicaux à travers les chorales amateurs et professionnelles qu'il dirige et les concerts qu'il donne régulièrement.

Le *Pie Jesu* est un texte liturgique chanté notamment lors de la messe de requiem*.

L'*introït*, quant à lui, est essentiellement un genre de chant grégorien qui introduit le début de l'office et accompagne la procession d'entrée.

* Messe de l'Église catholique qui a lieu juste avant un enterrement ou lors de cérémonies du souvenir.

Aline

6. *En rev'nant d'Sin d'Gil*, chant en wallon sur l'air d'*Au clair de la lune*

C'est dans un petit appartement en dehors du quartier que je rencontre Aline, conteuse passionnée d'histoires et de légendes de Wallonie, région où elle a grandi.

C'est tout récemment que sa grand-mère maternelle issue d'une famille rurale lui a transmis des comptines de son enfance en wallon.

Sur la mélodie d'*Au clair de la lune*, des paroles à « l'humour paysan » ont été ajoutées par son grand-oncle qui les accompagnait d'une gestuelle particulière.

En rev'nant d'Sin d'Gil *En revenant de Saint-Gilles*

Èn revenin d' Sin d'Gil
Vlà l' tchît qui m'prin
Vlà que j'mets à tchîr
Davant tout li gîns
Coille un' foye a l'aye
Pour i'm torcher l'c...
Vlà il foye qui troye
Et i'm dwè dans l'c...

Dès la deuxième partie du XIXe siècle, la transmission du wallon a été fragilisée par une volonté politique d'uniformisation linguistique et nationale.

Les langues minoritaires furent dépréciées voire interdites dans certaines situations.

« En deux générations, ils ont réussi à tuer le wallon, la langue est morte, ou presque », me raconte Aline. Seuls quelques éléments du patrimoine oral comme des chants ou des contes sont encore transmis d'une génération à l'autre. Pour combien de temps ?



Zicomán

7. **Madibwa**, chant traditionnel congolais pour enfants

8. **Maria Maria**, rumba belgo-congolaise de Zicomán

Le chanteur belgo-congolais, Zicomán, qui vit à Bruxelles depuis une trentaine d'années, se rappelle pour nous les chants qui ont bercé sa jeunesse.

De sa voix émouvante et enjouée, il nous partage ces chants intimes d'Ilebo, son village natal.

Cette passion de la musique, il la détient de son oncle, griot du village, qui chantait à l'occasion de différentes cérémonies.

Le chant qu'il nous interprète en langue tshiluba, c'est *Madibwa*.

Il raconte l'histoire d'une mère ayant donné naissance à une fille dans une région n'autorisant que les naissances masculines.



Elle décide alors, pour sauver l'enfant, de le cacher dans un bois où elle se rend quotidiennement pour le nourrir. A chaque visite, elle lui chante cette mélodie.

Ayant vécu en Flandre, le néerlandais et le lingala se marient dans certaines des compositions rumba de Zicomán.

Cela crée un pont musical original entre les deux pays comme dans *Maria Maria* qu'il nous interprète également.

Madibwa

Madibwa, madibwa mukalenga

Kadi meme mamu webe

Madibwa mukalenga

Ah ih ma

Kamina mina vidia mukulu a wiya ne

Ehe ma

Kamina mina vidia mukulu muana tshikapa

Yilmaz Guneyli

9. *Payze*, chant populaire kurde de Hozan Serhat

C'est avec un immense plaisir que Yilmaz Guneyli m'a reçue dans son appartement bruxellois. Yilmaz est un chanteur kurde et un joueur de saz* (instrument que l'on peut observer sur la photo) arrivé à Bruxelles il y a une dizaine d'années pour des raisons politiques.

Ses arrières grands-parents étaient des dengbêj. Dans l'histoire kurde, les dengbêj sont les plus grands transmetteurs de la culture orale. Son oncle était également joueur de saz et c'est ce dernier qui l'a sensibilisé à l'instrument. Il a par la suite perfectionné sa pratique auprès d'un grand maître à Istanbul où il a été se réfugier après avoir quitté son village natal de Adana.



Payze *Automne*

Les printemps se sont écoulés
Les étés se sont écoulés
Le feu de mon cœur n'a pas cessé
Kelaşîné**, fleuve de vie
O cet amour me tue
Brouillard et fumée de l'automne
L'agneau se retrouve sur la table
des loups
Combien de temps, combien d'années
Sans terre, sans toit
Nous restons sans terre, sans toit
Kelaşîné, fleuve de vie
O cet amour me tue

L'instrument ne le quittera plus et c'est accompagné de celui-ci qu'il entonne *Payze*, air très populaire parmi les Kurdes.

Composé par Hozan Serhat, musicien kurde du XXe siècle, combattant pour l'indépendance du Kurdistan, ce chant accompagne Yilmaz depuis son adolescence.

C'est tout le manque et l'amour du pays qui résonnent à son écoute.

* Luth à manche long ou court que l'on retrouve en Iran, en Irak (du nord), dans le Caucase, en Crimée (chez les Tatars), Turquie, Grèce et dans une partie des Balkans.

** Kelaşîné est une région du Kurdistan irakien.

Marko

10. *Glej, zvezdice božje*, chant de Noël traditionnel slovène de Leopold Belar

C'est lors d'une matinée hivernale que j'assiste à la réunion de fidèles slovènes au centre pastoral avenue de la Couronne pour y célébrer la messe chrétienne.

Je découvre pour la première fois ce lieu spirituel aux murs blancs habillés ici et là d'icônes orthodoxes, et surplombé d'un vitrail art nouveau. Le messe commence.

Entre deux lectures bibliques, des chants se font entendre. Je rencontre ensuite le Père Strubelj ainsi que Marko, expatrié à Bruxelles avec sa famille depuis une vingtaine d'années. Tous deux m'invitent à revenir quelques semaines plus tard pour l'enregistrement de chants de Noël traditionnels.



Deux familles dont celle de Marko se réuniront pour l'occasion. Marko m'explique que ces chants étant communément chantés en polyphonie, il lui tenait à cœur de réunir ce petit groupe afin de les transmettre de la manière la plus juste qui soit.

Glej, zvezdice božje *Les étoiles divines*

Voyez les étoiles divines scintiller joliment
Et le ciel s'ouvrir majestueusement
Les esprits célestes se rangent par milliers
Chantent des louanges
et se hâtent sur la terre
La promesse ancienne fut réalisée
Un enfant du ciel nous est né
Couché sur la paille chez les bergers
Il choisit la pauvreté et prêcha l'humilité

Il me raconte également ce jour-là l'installation des premiers Slovènes en Belgique il y a cent ans, au pays de Liège, au Limbourg et dans la région de Charleroi, ainsi que la nouvelle vague d'immigration vers la Belgique durant la période communiste. Le chant ici présenté a été composé par Leopold Belar, un musicien slovène du XIXe siècle.

Tante Augustine

11. **Ndeke**, berceuse traditionnelle congolaise

12. **Nganga nzambi**, chant traditionnel congolais

C'est à la maison flamande-africaine *Kuumba* que je rencontre "Tante Augustine" * et "Maman Rachel" afin de découvrir les chants traditionnels qui ont bercé leur enfance.

Tante Augustine est née à Kinshasa, à Limete, une commune située dans la partie est de la ville. Elle vit maintenant depuis plusieurs décennies à Bruxelles où elle a tenu durant longtemps avec son mari un restaurant dans la commune d'Uccle.

Elle se souvient notamment de *Ndeke*, *L'oiseau* (en lingala), berceuse qu'elle avait apprise lorsqu'elle jouait avec les autres enfants dans les ruelles du quartier :



Nganga Nzambi

Eh beto tala
Nganga nzambi yandi ke kuisa
Eh beto tala
Nganga nzambi ke kota
Andi kele tata na beto,
Nganga nzambi
Yandi kele maman na beto
Nganga nzambi

Le Prêtre

Regardons le prêtre qui arrive
Regardons le prêtre qui entre
Il est notre Père
Il est notre guide

"Une maman oiseau, entourée de ses six ou sept oisillons, est posée paisiblement au milieu d'un étang mais soudain ceux-ci se mettent à pleurer."

Elle se souvient également d'autres chants, issus du village de ses grands-parents où elle passait ses étés, qui accompagnaient l'apprentissage des coutumes locales.

C'est le cas notamment pour *Nganga nzambi* (*Le Prêtre* en kikongo), qui est un chant d'entrée destiné à accueillir le prêtre dans l'église, accompagner la procession de celui-ci et de ses ministres jusqu'à l'autel et à entrer dans la célébration.

* Au Congo, on accole parfois au prénom d'une personne son titre familial, pour marquer le respect.

Hamza, Sajid et Yamine

13. **Shakle habetek**, chant populaire libanais de Hamada Nashawaty
14. **Ya lili, ya lila**, chant populaire tunisien de Mohamed Salah Balti

Le Printemps de la Tulipe est une association du quartier qui œuvre au bien-être et à l'éveil des enfants en leur proposant des ateliers créatifs, ainsi qu'un soutien scolaire. Parmi eux, certains apprennent le français et participent à des mercredis après-midi ludiques en immersion.

C'est lors de l'un de ceux-ci que je rencontre Hamza, Sajid et Yamine, trois frères palestiniens de la bande de Gaza, réfugiés en Belgique depuis moins d'un an.

Particulièrement enthousiastes à l'idée de chanter, ils partagent deux chansons populaires arabes puisées sur Tik-Tok, réseau social au succès fulgurant.



Les plates-formes numériques jouent aujourd'hui un rôle important dans la diffusion et l'apprentissage des répertoires musicaux populaires par les jeunes générations, y compris pour ceux qui sont loin de leur pays.

Procédant par imitation des paroles et des mélodies, mais aussi des postures corporelles et des manières de chanter, les jeunes s'identifient à leur propre histoire collective qu'ils renouvellent sans cesse.

Ya lili, ya lila raconte l'histoire d'un enfant qui grandit dans un contexte qui l'opprime, l'étouffe, l'empêche de s'épanouir. Il rêve d'abattre les murs de ce qu'il vit comme étant une prison et de s'envoler, s'envoler très haut.

Ya lili, ya lila

Ya lili, ya lila
Wish bish nishkilik yemma
U gelu li lella
Sghiru fi galbi humma
Nhebbantir wa ntiril fu
Hebbu gussu li jnahi
Uli dikrani makhnuh
Minnik talibi smahi

يا ليلي، ويا ليلة
واش باش نيشكيلك بما
وقالولي لا لا
صغير وفي قلبي غمة
نحب نظير ونظير الفوق
بحبوا بقصولي جناحي
وليدك راني مخلوق
ومنك طالب سماحي

Eliette

15. **Le Temps des cerises**, chant populaire français de Jean-Baptiste Clément et Antoine Renard

La Mosaïque est une école de devoirs bien connue des habitants du quartier. J'y rencontre les élèves qui la fréquentent ainsi que l'équipe encadrante, dont Eliette, professeur d'histoire, de géographie et de sciences sociales en pédagogie active, fraîchement reconvertie en animatrice.

Eliette a grandi non loin de Grenoble dans une famille de musiciens amateurs. Musiques classiques et chansons françaises ont bercé son enfance, ainsi que divers instruments de musique.

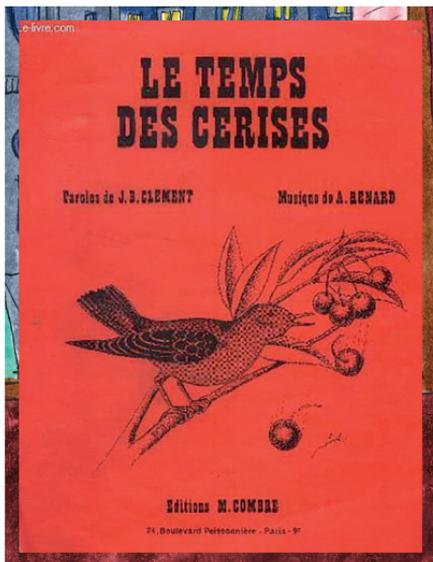
Le temps des cerises

Mais il est bien court le temps des cerises
Où l'on s'en va deux cueillir en rêvant
Des pendants d'oreille
Cerises d'amour aux robes pareilles
Tombant sous les cendres* en gouttes
de sang
Mais il est bien court le temps des cerises
Pendants de corail qu'on cueille en rêvant

C'est avec passion et émotion qu'elle nous livre son interprétation du *Temps des cerises*. Cette chanson nostalgique lui rappelle son adolescence et son envie éternelle de changer le monde.

Écrite par le communard Jean-Baptiste Clément en 1866, cette chanson d'amour chantée dans les rues de Paris durant ces semaines d'insurrection est passée à la postérité comme l'hymne de la Commune de Paris entrant peu à peu dans la tradition orale française.

* Ici, Eliette modifie légèrement la version originale : " tombant sous la feuille en gouttes de sang."



Remerciements

Réalisation et coordination :

Céline Rustin

Aide à la réalisation :

Yaël Epstein

Recherches de terrain et prises de son :

Céline Rustin

Montages sonores :

Pierre Debehogne

Mixage sonore :

Simon Jamart

Conception graphique :

Aurélien Cecchi

Illustration :

Mathilde Boucher

Écriture :

Céline Rustin, Yaël Epstein et Gaspard Giersé

Transcriptions et traductions :

Youssef El Arib, Jean-Pierr Lekeu,

Aleksandra Kraner, Klavdija Lampic Das,

Berivan Binevska, Valeria Cenacchi, Tante Joséphine et Abel Mansia

Chants :

Salvatore Monelli, José Bawayi, Linda,

Thierry Ouedraogo, Aline, Zicomani, Yilmaz Guneyli, Marko, Tante Augustine, Hamza,

Sajid, Yamine, Eliette, Siméon, Denyse Champion, Maria-Elena, Yann Vivane,

Maud Froment, Roshenpreet, Satwinder

Je remercie la Maison africaine-flamande *Kuumba*,
la Maison de l'Amérique latine, *Le Printemps de la Tulipe Asbl*,
SOS jeunes - Quartier Libre AMO,
l'école de devoirs *Mosaïque-XL*, *le Centre Pastoral Slovène*,
la Maison hongroise, *l'Institut kurde de Bruxelles*, *la Free Clinic*,
le restaurant *l'Îlot Corse*, l'épicerie *Jeanbon*, *Betty Couture*,
l'épicerie la Porte d'Asie, *Amani International*, *Bruxelles nous appartient (BNA)*,
Kioskup, *Orfeo asbl*, *L'Atelier de Création sonore radiophonique (ACSR)*,
Annie Varraud, *Xinarc*, *Berivan Binevska*, *Natacha Hubaut*, *Ummée Shah*,
Gilles Bogaerts, *Valérie Kurevic*, *Père Strubelj*, *Père Havash*, *Gladys Touly*,
Emmanuel Esser, *Stéphanie Weisser*, *Maria José López Belatti*,
Bastien Hidalgo Ruiz, *Flavien Gillié*, *Serigne Mbodj*.

Ensuite, ma gratitude va bien sûr à **Arts & Publics** qui fut la première association à me faire confiance pour mener à bien cette mission et en particulier à Michel Quéré pour sa disponibilité et sa bienveillance.

Je remercie également l'association **Habitat & Rénovation** sans qui je n'aurais pu m'entourer d'une équipe lumineuse.

J'aimerais ensuite remercier tout particulièrement et chaleureusement Yaël Epstein de m'avoir éclairée, aiguillée, encouragée d'un bout à l'autre de ce projet, pour finalement prendre part à celui-ci avec passion et enthousiasme.

Je remercie ma famille et mes amis, en particulier Joanie Kneppers et Raphaël Coune, pour leur aide et leur soutien précieux qui m'ont permis d'aller au bout de cette démarche.

Enfin, je tenais encore une fois à remercier les habitants et musiciens du quartier Athénée qui m'ont si chaleureusement accueillie et qui ont eu la générosité de partager avec nous leur histoire, leurs chansons, contribuant ainsi à préserver ces trésors culturels et musicaux en péril.