

EPIGRAPHE

« Il n'y a pas de sot métier, il n'y a que des sottes gens »

Le Roux de LINCY

DEDICACE

A :

- *mon père Adolphe BAMBA ;*
- *ma mère Thérèse KIBUNI ;*
- *mes frères Christian BAMBA, Francy BAMBA*
- *mes sœurs Thyphanie BAMBA, Julie BAMBA.*

REMERCIEMENTS

Notre expression de reconnaissance va de prime abord au Professeur Joseph NKWASA BUPELE qui, nonobstant ses multiples et diverses occupations, a bien voulu accepter la tâche de diriger ce travail.

Notre gratitude va droit également à Monsieur NICO EYAKA pour son soutien indéfectible à l'élaboration de ce travail.

Que tous les Professeurs, Chefs de Travaux et Assistants de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, en général, et ceux du département de Sciences de l'Information et de la Communication, en particulier, trouvent ici, l'expression de notre reconnaissance, pour les acquis scientifiques dont nous sommes bénéficiaires de leur part.

Que tous les collègues et compagnons trouvent en ces phrases, nos sentiments d'affection, plus particulièrement Vanessa Kasenga, Honorine Asungi, Bertha Lukusa, Florette Kondani, Percy Lendo, Grâce Kilolo, Sarah Gamela, Laura N'salambo ainsi que à Erick Mambote.

Il serait inéluctable de clôturer cette page de remerciements sans rendre hommage à tous nos oncles, tantes, cousins et cousines pour leur attention inlassable à notre égard.

BAMBA Marinelle

0. INTRODUCTION GENERALE

0.1. BUT ET CONTOUR DU SUJET

Chaque peuple à travers le monde a une identité culturelle très particulière qui représente ce qu'il est et ce qu'il a comme une spécificité. La télévision, la radio, l'internet restent à ce jour, les médias dominants en termes d'équipements, les médias les plus consommés par l'ensemble des enfants, adolescents et même des adultes en dernière position. Ils représentent globalement, pour ces jeunes (enfants et adolescents), le premier loisir et la troisième activité, en tant que budget-temps, après le sommeil et l'école ; sa facilité d'accès et sa quasi-gratuité, à la différence des livres ou des disques.

Il convient alors de signaler qu'à Kinshasa, la télévision est beaucoup plus regardée par les jeunes de tous les milieux sociaux, malgré le fait que le choix des émissions, des films, de théâtres... n'est pas le même pour tous.

Mais aussi, son utilisation diffère sensiblement selon le sexe ; les filles préfèrent plus les séries (télé Novelas), les théâtres souvent plus que les garçons, les films de fiction TV (le sport, documentaires) ou les jeux et variétés ; les enfants choisissent davantage les dessins animés et les jeux vidéo.

Mais la musique occupe aujourd'hui une place importante dans ces médias et dans nos milieux ; et sa consommation est très forte, car elle arrive à influencer les jeunes d'un comportement à un autre. La musique nous accompagne dans nos activités quotidiennes. Au Congo, les musiciens font partie intégrante des recettes de la séduction politique. Figures de la réussite sociale, sorties parfois des quartiers pauvres de Kinshasa, ils incarnent la « success story » ont tout le monde rêve. Les congolais peuvent passer des heures à commenter leurs succès, leurs frasques et leurs petites misères.

La perception qu'ont les adultes de la télévision et de la musique et leurs attitudes à l'égard des réglementations sont déterminées par leurs expériences télévisuelles. Pour A. CARON & D. MEURIER (1996)¹, la position des parents face au comportement de leurs enfants devant la télévision ainsi que la

¹CARON A. & D. MEURIER (1996) in www.google.com, consulté le 22/06/2018.

musique dépend souvent de leur propre enfance et de l'éducation qu'ils ont eux-mêmes reçue.

Il convient par la présente étude que nous abordions une recherche sur « Médias et culture : la problématique du phénomène « Mabanga » dans la musique populaire congolaise comme facteur de snobisme dans la jeunesse Kinois ».

Nous disons que les avantages prêtés à la musique et à la télévision aujourd'hui participent également à leur succès : fédératrices (elles rassemblent et permettent de passer du temps ensemble), instructives et éducatives (grâce à la qualité de la composition c'est-à-dire du texte de la chanson, aux documentaires et aux émissions culturelles), récréatives (elles permettent de créer de puissants référents imaginaires). Il est évident de croire, les enfants regardent plus les programmes qui leur sont destinés, à l'instar de dessins animés, etc. Or, le fait de regarder des programmes avancés, les images violentes peuvent exercer un impact sur leur comportement, qu'elles soient physiques, verbales, morales ou encore sexuelles. Et les effets de cet impact seront peut-être : stress, colère, honte, anxiété, difficulté d'endormissement, etc.

Certes, nous savons tous, enfants, adolescents et adultes, que le média influent sur notre façon de penser en présentant les informations selon une orientation qui vise à souvent démontrer quelques choses. Comme la culture redevient aujourd'hui un élément pertinent de formulation des politiques de développement, la montée des revendications identitaires dans le monde et le problème qu'elle suscite pour la liberté culturelle des individus dans les sociétés multiculturelles vont de pair avec la recrudescence des conflits interethniques entre les groupes qui ne partagent pas nécessairement les mêmes valeurs ; elle nourrit le mythe selon lequel certaines cultures seraient plus réceptives que d'autres aux valeurs démocratiques...

Une responsabilité particulière semble ainsi incomber à la culture comme élément déterminant la gestion de l'Etat, la promotion du bien commun, la qualité des interrelations sociales et les possibilités de développement durable.

0.2. PROBLEMATIQUE

Il apparaît impératif pour nous de rappeler que nul ne peut ignorer qu'aujourd'hui, les médias et la musique font partie de la vie quotidienne et constituent l'environnement familier de tous. La nouvelle génération, à la différence de la précédente, grandit avec la télévision ; témoin de tous les grands changements de l'audiovisuel. Ayant connu le développement considérable de l'informatique, elle ne fait d'ailleurs guère de distinction entre les anciens médias (presse, radio, télévision, cinéma, affichage) et les nouveaux au sens courant du terme.

En effet, tous ces médias sont omniprésents et participent largement à la vie de la famille, de l'école et le groupe des pairs et à la socialisation des enfants, des adolescents ainsi que des adultes. La télévision, en particulier, l'internet dans ce processus précèdent même l'école ; en outre, elle représente avec la radio les premiers médias accessibles à l'enfant qui, très tôt, est capable d'allumer une télévision et une radio, alors qu'il lui faudra quelques années de plus avant de pouvoir lire un livre ou se servir d'un ordinateur, de façon autonome.

Au vu des idées précédentes, nous avons constaté qu'actuellement, au Congo, le vedettariat musical est devenu une sorte de substitut au leadership politique. A défaut de guide moral ou charismatique, et en raison des situations de crise aiguë que vit la société Congolaise, les citoyens se sont fabriqué des idoles à leur mesure, que l'on pourrait rencontrer au coin de la rue. Lorsque Werrason est revenu d'une tournée en Europe début 2000, ils étaient des dizaines de milliers à l'attendre à l'aéroport pour l'escorter à travers la ville.

Disons que, des grandes brasseries aux opérateurs de téléphonie mobile, en passant par les hommes d'affaire et les politiciens, tout le monde se dispute les faveurs de ces leaders d'opinion, incontournables pour asseoir sa popularité. Dans ce pays de tradition orale, les chansons sont de formidables caisses de résonance pour véhiculer des messages auprès d'une population majoritairement illettrée. Un phénomène a ainsi pris une ampleur particulière ces dernières années : l'achat de dédicaces ou « mabanga ». Les musiciens sèment à prix d'or les noms de personnalités avec leurs sobriquets noms de personnages glorieux dans leurs chansons.

Des « mabanga » célèbres vantent les louanges de Vital Kamereh, « le pacificateur » ou de Moïse Katumbi, « l'intelligence au service de la nation », parfois, les dédicaces ne se monnaient pas et l'artiste en use comme d'une stratégie pour s'attirer les bonnes grâces d'un puissant. « C'est ce qu'on appelle le système des raccourcis ».

Ainsi, si les chanteurs Congolais ont toujours joué un rôle important dans la mémoire des grands événements politiques du pays (*on pense à « Indépendance cha cha » et « Table ronde » de Kabasele*), c'est surtout depuis Mobutu que les musiciens sont devenus les otages consentants des politiciens. « il va instituer la pratique de l'animation politique, en invitant des groupes folkloriques à se produire lors des meetings, etc. Il va aussi s'entourer du chanteur Franco Luambo Makiadi, Patron de l'orchestre Tout Puissant OK JAZZ qui viendra son chanter. Tous les musiciens vont devenir ses griots »².

Au gré des régimes successifs, la tendance ne s'est pas inversée. En guise de mobilisation populaire contre l'occupant rwandais, Laurent Désiré Kabila avait réuni, en 1998, toutes les têtes couronnées de la musique pour un grand disque « Tokufa po na Congo » (mourons pour le Congo). En Avril 2011, Etienne TSHISEKEDI agrémentait son grand meeting de retour au stade Tata Raphael de la présence d'une ancienne star du groupe Wenge Musica, tandis qu'un mois plus tard, la première dame de l'actuel Président, Olive Lembe Kabila, partait faire une tournée dans la province de l'Equateur accompagnée d'un cortège d'artistes. Disons ce griottage complaisant provoque la colère de certains Congolais de la diaspora européenne qui accusent les grandes stars d'être complices du pouvoir et d'assoupir les consciences. Mécontents du régime en place, ils ont choisi le boycott des vedettes comme mode d'action politique.

Sous la bannière du mouvement Bana Congo, « *les combattants de la résistance* » ont réussi ces derniers mois à faire annuler ou à perturber plusieurs concerts, en barrant, de manière parfois musclée, leur accès aux fans et en causant d'importantes pertes financières.

Pourtant, les vedettes se défendent souvent de rouler pour le pouvoir. Elles disent se vendre aux plus offrants dans un pays où le système des droits

² La musique congolaise moderne in www.google.com consulté, le 08/03/2018.

d'auteur est quasi inexistant, et où le pouvoir d'achat très faible et la piraterie interdisent toute illusion de fonctionnement d'une industrie du disque.

En développant toutes ces thèses dans le présent travail, nos préoccupations les plus majeures restent de savoir :

1. Qu'est-ce que le phénomène « mabanga » peut produire comme conséquence ?
2. Est-ce que ce phénomène est conforme à la culture congolaise ?
3. La musique populaire Congolaise actuelle est-elle à la base de changement de comportement de jeunes ?
4. Que doivent faire les médias face à ce phénomène ?

0.3. HYPOTHESE

D'après Madeleine GRAWITZ, une hypothèse est entendue comme « une proposition de réponse à la question posée. Elle tend à formuler une relation entre les significatifs. Même plus ou moins précise, elle aide à sélectionner les faits observés. Ceux-ci rassemblés, elle permet de les interpréter, de leur donner une signification qui, vérifiée, constituera un élément de début de théorie ».³

Partant de nos préoccupations, il convient d'élucider que les médias en général ont la mission originelle d'informer, de former et de divertir l'opinion publique. Dans le cadre de notre travail, nous avons remarqué que l'espace médiatique Congolais en général, et Kinois en particulier est pollué de déviations au lieu que des leçons essentielles puissent y permettre l'éveil collectif de la population. Les chaînes de radiotélévision de la place diffusent tout au long de la journée des émissions, des clips, des séries, des films qui ne cadrent pas à nos mœurs et coutumes ; cela engendrerait tant d'attitudes néfastes dans la société. Les éléments diffusés influent beaucoup plus les jeunes, et ces derniers adopteraient ainsi des comportements jugés maladroits pour notre société... Le rôle des médias audio-visuels devrait donc être de fournir aux jeunes des informations fiables et diversifiées selon les niveaux et les âges communautaires, pour que ces jeunes puissent formuler un jugement raisonné et

³ GRAWITZ, M., *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1996, p.360.

argumenté. Dans le cas contraire, en l'absence d'information, l'opinion sera déterminée par l'émotion, la rumeur, et pourra être facilement manipulée.

Ainsi, les parents ont à leur tour le devoir de conscientiser leurs enfants plutôt que de laisser emporter par la mouvance médiatique ; et l'Etat, à travers le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel et de la Communication CSAC en sigle qui est l'organe chargé de régulation des médias, devrait mettre en place des sanctions très sévères à toute forme de dérives...

Il y a lieu de retenir qu'à ces préoccupations, les réponses « objectives » ne pourront venir qu'à travers les détails qui seront donnés tout au long de notre cueillette, suite à l'analyse et à la critique de terrain.

0.4. CADRE THEORIQUE

Les recherches en science de l'information et de la communication sont généralement sous-tendues par une ou quelques théories qui permettent au chercheur de bien cerner les faits ou les phénomènes étudiés.

Pour bien cerner l'objet de notre recherche, nous allons recourir à la théorie de la perception.

Selon Robert Alder, la perception est une question de point de vue, à l'idée que chacun se fait de la réalité, une idée qui bien sûr, n'est en fait très partielle puisque notre environnement est rempli de beaucoup plus des choses que nos sens limités ne sont pas en mesure de détecter.

En résumé, *« la perception est une appréhension, une prise de conscience du milieu en vue de la régulation de conduite. Elle peut aussi être définie comme étant la prise de connaissance d'un objet, fait extérieur qui provoque en nous des situations sensorielles plus ou moins nombreuses et complexes »*⁴.

⁴ ALDER R. et Alii, *Communication et interaction*, 2^{ème} éd., Canada, Etudes vivantes, 1998, p.66.

0.5. METHODES ET TECHNIQUES DE RECHERCHE

L'élaboration de tout travail scientifique exige que l'on recoure à des procédés déjà établis. La méthode, c'est l'ensemble des règles ou des procédés pour atteindre dans les meilleures conditions, un objectif⁵.

La méthode est aussi une tentative d'explication, elle est rattachée à une théorie appliquée à la réalité. Enfin, la méthode est liée à un domaine particulier, à la manière de procéder propre à ce domaine⁶.

Nous retiendrons avec Pinto et Grawitz que « *la méthode est l'ensemble des opérations intellectuelles par lesquelles une discipline cherche à atteindre la réalité qu'elle poursuit ou en démontrer la vérité* »⁷.

La recherche est une investigation critique et exhaustive poursuivie par un spécialiste appelé chercheur sur un sujet bien délimité aux frontières du savoir pour la vérifier, le corriger ou le compléter à la lumière des principes fondamentaux. Il s'agit ici d'une recherche scientifique différente de la recherche empirique basée sur les expériences pratiques.⁸

La recherche scientifique ne consiste pas seulement à méditer le réel déjà observé : elle consiste aussi et surtout à découvrir le réel encore caché, encore mal observé ou encore jamais observé, en général même insoupçonné. La recherche scientifique est le seul instrument de puissance d'un peuple car la capacité d'inventer ou de créer est considérée comme la force moderne.⁹

Vu la nature de ce travail et le cadre théorique, nous avons opté pour la percevoir pour analyser les différentes lectures que font les gens sur ce phénomène « mabanga ».

Par ailleurs, comme techniques, nous procéderons par quelques interviews, et, en outre, nous serons curieux de faire des analyses documentaires, des observations directes et indirectes susceptibles d'apporter les informations utiles à l'élaboration de ce travail.

⁵ DUVERGER M., *Méthodes des sciences sociales*, Paris, PUF, 1964, p.60.

⁶ MULUMA MUNANGA G-TIZI, *Le guide du chercheur en sciences sociales et humaines*, Kinshasa, Les éditions SOGEDES, 2003, p.36.

⁷ PINTO R. et GRAWTZ, *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1968, p.6.

⁸ MULUMA MUNANGA G. TIZI, Albert, op.cit., p.22.

⁹ Idem, p.23.

0.6. CHOIX ET INTERET DU SUJET

Le but de notre recherche en cette matière, nous disons que c'est une motivation très profonde d'analyser la dérive culturelle qu'ont occasionné nos médias ainsi que la musique congolaise actuelle : avec le phénomène « **Mabanga** », l'on ne vit plus la bonne musique comme celle de **Lutumba Simaro, Luambo Makiadi Franco** où la célébrité de certaines personnalités n'était pas un sujet principal de la chanson...

L'accent très particulier que nous avons par rapport à ce sujet est d'analyser l'influence que ce phénomène impulse à la base de plusieurs dérives comportementales chez les jeunes qui imitent aujourd'hui les gestes et attitudes ou célèbres ». Cette situation semble être désastreuse pour la jeunesse, et les médias ont le devoir de filtrer des images et des chansons qui sont diffusées par rapport à l'éducation de la jeunesse.

0.7. DELIMITATION DU TRAVAIL

Pour des raisons de commodité, nous délimitons notre travail dans le temps et dans l'espace. Dans l'espace nous avons opté pour notre analyse la République Démocratique du Congo, particulièrement la ville province de Kinshasa ici représente par notre cible échantillonnée : le quartier Matadi Kibala.

Dans le temps, notre étude concerne l'an 2017 et 2018 jusqu'à nos jours de finition de cette rédaction.

0.8. SUBDIVISION DU TRAVAIL

Outre cette introduction et la conclusion, générales, notre travail est subdivisé en trois chapitres :

- Le premier chapitre sera consacré au cadre théorique et conceptuel ;
- Quant au deuxième, il sera basé sur la présentation de la ville province de Kinshasa et ses atouts communicationnels et au regard pratique du cadre musical en République Démocratique du Congo.
- Et le troisième chapitre procédera à l'analyse et à l'interprétation de résultats des entretiens sur terrain.

CHAPITRE I. CADRE THEORIQUE ET CONCEPTUEL

I.0. Introduction

Toute recherche scientifique conduit à la description ou à l'éducation des concepts de base pour les rendre plus compréhensibles, et qu'ils soient bien définies.¹⁰ Aussi le présent chapitre porte sur l'appréhension du cadre conceptuel et théorique.

Ce chapitre sera composé de deux sections : la première précisera le cadre conceptuel et la seconde exposera le cadre théorique.

SECTION I. APPROCHE CONCEPTUELLE

Dans une démarche scientifique, qui, au-delà d'être une démonstration de la science, constitue une communication dans son aboutissement, il est nécessaire et impérieux de donner la lumière sur les concepts ou les termes clés de notre intitulé et ainsi donner une vision globale sur ce qui est notre travail de recherche. La présente section porte sur l'appréhension du cadre conceptuel de notre étude.

I.1. Notions sur les médias¹¹

Marshall McLuhan définit « les médias » comme étant des accélérations et amplificateurs des processus existants. Chaque faculté physique ou intellectuelle de l'être humain se trouve être prolongée par les médias. A titre illustratif la télévision prolonge la vue, la radio prolonge la voix physique, la roue prolonge le pied, le vêtement prolonge la peau, etc.

Ainsi Marshall McLuhan distingue deux types de médias : les médias chauds et les médias froids. Les médias chauds et les médias froids. Les médias chauds : sont ceux qui prolongent un seul sens et qui par voie de conséquence, acquièrent une fonction importante par rapport aux autres, au point de rendre passifs les individus, de faire d'eux de simples consommateurs d'informations. Il s'agit par exemple de l'alphabet, de la radio, du cinéma, de la typographie.

¹⁰ MERTON R., Eléments de théorie et des méthodes sociologiques, Paris, éd, Plan, 1995, p.61.

¹¹ www.google.com consulté le 05/08/2018.

Les médias froids : sont ceux qui font intervenir plusieurs sens de manière simultanée. Ce qui rend les individus plus participants dans le processus communicationnel. Entrent dans cette catégorie le dialogue, le téléphone, la télévision, les idéogrammes, le hiéroglyphe.

1.1.1. Les médias autonomes

Ce sont tous les supports sur lesquels sont inscrits les messages et qui ne requièrent de raccordement à aucun réseau particulier. A cette catégorie nous plaçons les livres, les journaux, les disques microsillons, les audiogrammes, les vidéogrammes et les logiciels.

1.2. Les médias de diffusion

Ce sont des supports dont les émetteurs et les relais terrestres permettent la transmission par voie des ondes hertziennes des programmes de radio et télévision dans une zone de couverture dont l'étendue varie selon la puissance des équipements émetteurs et des récepteurs utilisés. Les médias de communication. Ce sont des moyens de télécommunication permettant d'instaurer à distance et à double sens, soit une relation de dialogue entre deux groupes, soit une relation entre d'un côté une personne ou un groupe, et de l'autre côté une machine comprenant une batterie de programmes ou de services.

C'est pourquoi nous disons que les médias jouent plusieurs rôles.

Cayrol distingue sept fonctions :

- La recherche et la diffusion des informations ;
- L'expression d'opinion ;
- La fonction économique ;
- Les divertissements et les distractions ;
- La fonction psychologique ;
- La fonction d'appartenance sociale et d'identification ;
- La fonction idéologique.

A ces fonctions nous ajoutons, à l'instar de Bernard Voyenne, la fonction éducative. Ainsi donc, tous ces rôles peuvent, une fois réunis ou pris d'une manière partielle, aider à déterminer l'action d'un média dans la promotion d'une communauté donnée.

En outre, il existe généralement cinq principaux types classiques de médias :

- L’affichage,
- La presse,
- Le cinéma,
- La radio,
- Et la télévision.

➤ L’affichage : est le plus ancien. Il a pris de l’ampleur à partir du 19^e siècle. De ce fait on distingue : l’affichage urbain, l’affichage rural, l’affichage routier, l’affichage de transport privé ou semi-privé, etc.

➤ La presse : sous le nom de « presse » on englobe traditionnellement non seulement les imprimés périodiques, tels que les journaux, les magazines, les revues, etc. mais un ensemble de formes de l’imprimé : livre, périodique, affiche à la technique.

➤ Le cinéma : est un type de médias par la voie électronique ; est un moyen de communication immédiat destiné plus pour de jeunes, des hommes aisés vivants dans les contrées urbaines.

➤ La radio : est le média des émetteurs et des récepteurs et effectué avec beaucoup de précision. Elle est, de tous les médias, celui qui remplit le mieux la large diffusion des informations même dans des zones rurales les plus reculées. Le terme radio tire son origine de lointains professionnels de la parole des sociétés anciennes : griots, troubadours, hérauts, etc. la radio devient un instrument de masse.

➤ La télévision : est un média qui transmet par voie électronique les images non permanentes d’objets fixes ou mobiles ou encore, elle est une forme de sélection destinée à la transmission par câble ou par ondes radio électroniques les images de scènes animées ou fixes pouvant être reproduites sur un écran au fur et à mesure de leur réception ou éventuellement enregistrées en vue d’une reproduction ultérieure.

Il est à noter que le terme média, créé pour désigner les moyens de communication, qui touchent une large audience, un grand public. De nos jours, il s’agit aussi bien des journaux et de la radio, que de la télévision et de l’Internet. Les journaux, c’est-à-dire la presse écrite, ont constitué le premier moyen de communication de masse. C’est au début du XII^e siècle, en Hollande que les premiers périodiques imprimés apparaissent, avant de se répandre

rapidement dans le domaine de l'imprimerie, le journal d'information populaire à grand tirage se développe aux 19^e et 20^e siècles¹²...

Les médias sont des instruments indispensables pour la culture, les mœurs et l'éducation pour une société moderne, d'où leur utilisation doit se conformer aux normes sociales en vue d'éduquer et d'instruire l'opinion publique.

Chaque média présente ses avantages et quelques inconvénients du point de vue de la couverture du marché, des conditions de réception du message, de la qualité de reproduction et des coûts. Le choix des médias consiste à choisir parmi tous les canaux de transmission des messages publicitaires disponibles, une combinaison de canaux qui soient efficaces en fonction des cibles visées, des messages à transmettre et du budget disponible.

Cette efficacité se mesurera en termes de couverture, de fréquence et d'impact qu'il faudra d'abord déterminer. Etant donné les objectifs de couverture, de fréquence et d'impact, le choix de média dit **média planner** doit sélectionner les médias qui semblent les plus appropriés en fonction de leurs caractéristiques et de leurs coûts. Ensuite seront choisis les supports qui véhiculeront le message de même que la répartition dans le temps.

Les efforts publicitaires sont toujours orientés vers des marchés de masse. Pour qu'un message obtienne une influence maximale sur le public cible, il doit nécessairement être diffusé dans de bonnes conditions d'écoute. Cela nécessite que l'on ne puisse le faire que sur des médias fiables. D'où, la raison de la sélection qui vise à atteindre les objectifs fixés et ce, en fonction des différents segments du marché cible¹³.

Ainsi, il y a plusieurs variables qui influencent le choix des médias, parmi lesquelles certaines sont quantifiables et d'autres le sont moins ou pas du tout. La sélection des médias tient nécessairement compte des points suivants :

- le marché cible auquel l'information est destinée ;
- la nature du produit (projet, idéologie, un personnage, etc.) ;
- la nature du message ;

¹² Dicas Encarta, 2009.

¹³ TRUXILO J.P., *Dictionnaire de communication*, Paris, Dalloz, 1991, p.34.

- la clientèle du média ;
- le contenu du média ;
- le prix (tarif d'insertion publicitaire).

Dans cette démarche de sélection, les spécialistes distinguent les variables internes incontrôlables (budget, politiques, images), les variables internes contrôlables (produits, prix, place, promotion) et les variables externes incontrôlables (effort de la concurrence environnement légal et culturel, conditions économiques, événements imprévisibles, environnement médiatique)¹⁴.

1.3. Rôle et influence de medias

Au-delà du fait que les médias ont pour mission de diffuser au plus large public un message ou une information, ils ont aussi pour rôle d'éduquer (former) et de divertir. C'est pourquoi, il n'y a pas que le journal comme programme, mais aussi des documentaires, des magazines, des films, des séries, des théâtres, des jeux... tout pour la satisfaction du public. Les messages des médias ne restent pas sans impact, ils influencent, et les effets s'exercent sur les opinions du public et les relations humaines. Les médias changent les schèmes de pensées et de comportement.

De ce point de vue, plusieurs paradigmes, les uns aux antipodes des autres ont tenté d'expliquer le processus, mais aussi les mécanismes d'influence des messages mass médiatiques. Certains consacrent les effets puissants et directs des médias, d'autres les effets limités des médias, d'autres encore mettant en exergue les facteurs psycho-cognitifs et sociologiques qui interviennent dans la réception sinon la perception des médias consacrent l'exposition sélective des publics aux messages mass médiatiques

1.4. Approche des effets des médias

1.4.1.1. Les effets puissants des médias

Pour les sociologies critiques de l'école de Francfort fonctionnaliste envisageait le medias comme de mécanisme de régulation de nos sociétés. Il s'agissait d'une reproduction des valeurs du système. Des courants critique vont

¹⁴ FAUQUE Jean-Charles, *Faire de la Pub sans Budget Pub*, Paris, Nathan, 1992, p.95.

s'opposer à l'idée que le développement de medias va nécessairement de pair avec la démocratie, le medias ne sont plus considérer comme des moyens d'ajustement et de régulation mais comme des moyens de domination¹⁵.

1.4.1.2. Les effets limités des médias

Jean-Louis MASSIKA estime qu'en contrepoint de l'omniprésence des medias, sur leur effet direct et puissant, la sociologie d'enquête oppose les observations sur le terrain et la description des audiences. Il aboutit à la conclusion que les medias ne provoquent de changement d'attitudes chez les récepteurs que de manière indirect et avec des effets limités.¹⁶

1.4.1.3. L'exposition sélective

Le public n'est pas une masse sélective, il est composé de citoyens rationnels, moraux que leur milieu, leur liens sociaux primaires, leur éducation arment contre la manipulation des esprits. Les consommateurs n'est pas sont pas de halluciné ; ils sont actifs, leur comportement dépendent des perceptions, de mémoire et d'implication, processus eux-mêmes déterminer plutôt par l'inscription de l'individu dans ses divers groupes d'appartenance (famille, quartier, religion etc.)

1.4.1.4. Notion sur les technologies de l'information et de la communication

D'après le dictionnaire le Petit Robert illustré, le concept technologie est définie comme étant « une étude des outils, des machines, des techniques utilisées dans l'industrie. Ensemble des savoirs et de pratiques, fondé sur des principes scientifiques, dans un domaine technique »¹⁷.

¹⁵ Jean LOHISE, *la communication : de la transmission à la réception*, 2eme édition, revue et augmentée par ANNABELLE-KLEIN, 1998, p. 48.

¹⁶ MASSIKA, Jean-Louis, « l'impact des medias : les modes théorique » in *Cabin P, la communication des savoir*, Paris, Hatier, crédit, 1998 pp 271-290.

¹⁷ Dictionnaire le Nouveau Petit Robert, Paris, 2007, p.1328.

Celle-ci est prise comme : « un ensemble de procédés ordonnés, scientifiquement mis au point, qui sont employés à l'investigation et à la transmission de la matière »¹⁸.

Nouvelles technologies (N.T)

Selon le petit Larousse Illustré, les nouvelles technologies ou technologies de pointe « sont des moyens matériels, organisationnels et structurels qui mettent en œuvre les découvertes et les applications scientifiques les plus récentes »¹⁹.

Somme toute, le dictionnaire électronique ENCARTA renchérit en définissant les nouvelles technologies en tant que « l'ensemble de savoirs, de procédés et d'outils qui mettent en œuvre les découvertes et les applications scientifiques dans les domaines de l'informatique et de la communication »²⁰.

Technologie de l'information et de la communication (TIC)

Expression aux contours assez flous, apparue avec le développement des réseaux de communication, désignant tout ce qui tourne autour d'internet et du multimédia. Elle recouvre également la notion de convivialité accrue de ces produits et services destinés à un large public de non spécialistes.

Il s'agit d'un ensemble des technologies issues de la convergence de l'informatique et des techniques évoluées du multimédia et des télécommunications, qui ont permis l'émergence de moyens de communication plus efficaces, en améliorant le traitement, la mise en mémoire, la diffusion et l'échange de l'information.

En effet, « les TIC, sont un ensemble des technologies parmi lesquelles figure souvent l'ordinateur et qui, lorsqu'ils sont combinés ou interconnectés, permettent de numériser, de traiter, de rendre accessible et de transmettre, en principe à n'importe quel endroit, une quantité quasi illimitée et très diversifiée de données »²¹.

¹⁸Microsoft Encarta 2009, *Information*, Consulté le 08/08/2018.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Microsoft Encarta 2009, *Nouvelles technologies*, consulté le 13/11/2018.

²¹CENTRE D'ETUDE SUR L'EMPLOI ET LA TECHNOLOGIE, *Les TIC*, disponible sur <http://www.cetech.gouv.qc.ca>, consulté le 10/08/2018.

HEBERT Simon les définit comme étant « un ensemble des technologies d'informatique et de télécommunication, ils sont les résultats d'une convergence entre technologie. Elles permettent l'échange des informations ainsi que leur traitement. Elles offrent aussi des nouveaux moyens et méthodes de communication »²².

Quant à CHARPENTIER : « Les TIC sont un ensemble des technologies utilisées pour traiter, modifier et échanger de l'information, plus spécifiquement des données numérisées. La naissance de ces TIC est due notamment à la convergence de trois activités. Au sens strict, les TIC sont composées :

- du domaine des télécommunications qui comprend lui-même les services et les équipements ;
- du domaine de l'informatique comprend le matériel, les services et les logiciels ;
- du domaine de l'audiovisuel qui comprend principalement la production et les services audiovisuels ainsi que l'électronique grand public »²³.

I.2. Notions sur la Culture

La culture est souvent définie en rapport avec la civilisation ou avec la nature. Ce rapport définitionnel est toujours nécessaire à élucider si l'on ne veut pas la confondre à ces notions et si l'on ne marque la distance nécessaire à elles²⁴.

1.2.1. Civilisation et culture²⁵

Dans le langage populaire européen ,la culture se réfère aujourd'hui à l'ensemble des manifestations du génie d'un peuple dans l'art , la littérature , musique, la danse et les monuments .Le concept de culture a un caractère de divertissement d'amusement , de passe-temps récréatif.

Dans le langage populaire africain, la culture est confondue avec la tradition, avec les us et coutumes, avec l'ensemble des savoirs hérités des ancêtres.

²²S. HEBERT, cité par G. NGASSI NGAKEGNI, *Impact des TIC sur le tissu productif des biens et services au Maroc*, INSEA RABAT, 2009.

²³CHARPENTIER, cité par G. NGASSI NGAKEGNI, *Idem*.

²⁴ MABIALA MANTUBA NGOMA P., *La culture en question : essai d'anthropologie culturelle*, Kinshasa, Editions Africaines, 2008, p.19.

²⁵ MABIALA MANTUBA NGOMA P., *op.cit.*, p.19.

Dans le langage scientifique, la notion de culture connaît une inflation définitionnelle a-t-elle enseigné qu'il existe plus de deux cents définitions de ce concept. Ces acceptions sont soit analytique c'est-à-dire une réduction phénoménologie consistant à énumérer les éléments constitutifs de la culture sous plusieurs angles, soit pragmatique c'est-à-dire en privilégiant l'analyse des usages sociaux de la culture comme matérialisation de la mémoire collective dans des conditionnements propres à des modes de vie particuliers des groupes sociaux, déterminés par la hiérarchie sociale (culture de classe, culture de masse, culture populaire, culture d'entreprise, culture politique, culture d'immigré).

Loin de nous l'idée effectuer une balade dans une forêt définitionnelle qui, du reste n'en finirait pas de définir, nous allons rechercher une possibilité d'ascension conceptuelle capable de nous faire comprendre la difficulté de distinguer la civilisation de la culture. Ce décollage, nous allons l'entreprendre à partir de la première définition ethnologique de la culture proposée en 1871 par l'anthropologue britannique Edward Burnett Tylor qui a pu écrire que « la Culture ou civilisation, pris dans son sens ethnologique le plus entendu, est ce tout complexe qui comprend la connaissance, les croyances, l'art, la morale, le droit, les coutumes et les autres capacités ou habitudes acquises par l'homme en tant que membre de la sociétés »²⁶.

La civilisation est un mouvement qui est loin d'être achevé, qu'il faut soutenir et qui affecte la société toute entière, en commençant par l'Etat, qui doit s'affranchir de tout ce qui est encore déraisonnable dans son fonctionnement. La civilisation est un stade d'évolution qui peut être atteint par tous les peuples composant l'humanité. Si certains peuples sont plus avancés qu'on peut les considérer d'ores et déjà comme « civilisés », tous les peuples, même les « sauvages » ont vocation à entrer dans le mouvement de civilisation, les plus avancés ayant la charge ou le devoir d'aider les retardés à combler leur retard.

1.2.2. Les Usages sociaux de la culture²⁷

Les cultures se déploient de connivence avec les rapports sociaux. Ainsi donc la hiérarchie sociale, faite d'individus et de groupes occupant des positions

²⁶ MABIALA MANTUBA NGOMA P., op.cit., p.20.

²⁷

sociales inégalitaires, engendre une différenciation des comportements culturels propres aux acteurs en présence.

1.2.2.1. Culture dominante et culture dominée

Selon Karl Marx et Max Weber, la culture de la classe dominante est toujours la culture dominante tandis que la culture de la classe dominée est toujours dominée. Celle-ci n'est pas forcément une culture aliénée, totalement dépendante. Une culture dominée est une culture qui, dans son évolution, doit nécessairement tenir compte de la culture dominante, mais qui est capable de résister quelque peu à l'imposition. Il convient de noter que la réciproque est vraie aussi, quoique à un moindre degré et que la culture dominante ne peut s'imposer absolument à une culture dominée comme un groupe social pourrait le faire aisément à l'égard d'un groupe plus faible. La domination culturelle n'est jamais totalement ni définitivement assurée. Elle n'est possible que grâce à un travail d'inculcation dont les effets ne sont jamais prévisibles...

1.2.2.2. Culture populaire

La notion de culture populaire, mieux connue sous le nom de folklore, souffre d'une ambiguïté sémantique due à la difficulté même de définition des concepts « culture » et de « populaire ». Il existe deux thèses pour définir ce concept : une thèse fondée sur la loi du progrès et une thèse autonomiste.

La première définit les cultures populaires comme étant l'ensemble des usages et des coutumes d'un peuple. Vues sous angle, les cultures populaires seraient statistiques, c'est-à-dire n'ayant aucune dynamique propre, aucune créativité propre. Les cultures populaires ne seraient donc que des cultures marginales par rapport à une culture centrale, dominante et reconnue comme légitimité et comme culture de référence.

La seconde conception considère les cultures populaires comme égales, sinon supérieures à la culture des élites parce qu'elles seraient des cultures autonomes, authentiques. À ce point de vue, les cultures populaires seraient supérieures à la culture des élites parce qu'elles sont primordiales et constituent les racines de la culture des élites qui, elle, est caractérisée par l'hybridité, c'est-à-dire l'assemblage d'éléments originaux et d'emprunts.

1.2.2.3. Culture de masse

Retenons que la notion de culture de masse souffre également d'une imprécision à cause de l'impression dont souffre le concept de masse. Le terme « masse », en effet, renvoie à une évaluation à la fois quantitative et qualitative : soit à l'ensemble de la population, soit à la catégorie de la population jugée peu lettrée. Cette notion est liée à celle des communications de masse qui suppose qu'un ensemble d'individus, appartenant à des groupes sociaux différents, consomment passivement des produits culturels fournis par les mass-médias. En recevant le même message, on assiste à un certain nivellement culturel qui, lui-même, est susceptible d'engendrer une aliénation culturelle, une annihilation de toute capacité créative chez l'individu, incapable d'échapper à l'emprise du message transmis.

1.2.2.4. Culture de classe

Il est important de noter que chaque classe sociale se caractérise par un style de vie propre, un mode de vie propre, bref une culture particulière fondée sur un nouvel ethos, un ascétisme séculier, qui constitue une rupture avec les principes traditionnels. L'ethos capitaliste est fondé sur une prise de conscience professionnelle et une valorisation du travail comme activité trouvant sa fin en elle-même. Le travail n'est plus seulement le moyen par lequel on se procure les ressources nécessaires pour vivre mais encore il donne sens à la vie. C'est par le travail salarié que l'homme moderne se réalise en tant que personne libre et responsable. Puisque le travail devient une valeur centrale du mode de vie moderne, cela suppose que l'individu doive lui consacrer l'essentiel de son énergie et de son temps.

1.2.2.5. Culture d'entreprise

Il s'agit pour les dirigeants d'entreprise de faire usage de la notion de culture comme moyen stratégique pour tenter d'obtenir des travailleurs leur identification et leur adhésion aux objectifs qu'ils avaient définis... les équipes de direction ont élaboré un discours humaniste et social afin d'obtenir des salariés à la culture d'entreprise signifiait donc l'exaltation de l'esprit maison, c'est-à-dire l'esprit d'une famille unie et harmonieuse, ayant son système de représentation et de valeurs imposable à ses membres.

1.2.2.6. Culture politique

La culture politique est l'ensemble d'attitudes et de comportements qui caractérisent le jeu politique d'un pays. La conception du pouvoir, du chef, du mandat du chef, des relations entre gouvernants et gouvernés, du droit, de l'ordre ou des sanctions varient souvent d'une culture à l'autre et sont dépendantes des autres éléments du système culturel...

1.2.2.7. Culture des immigrés

Comme on le voit, il est question, ici, d'une culture réifiée, une sorte de donner qui préexisterait aux rapports sociaux. L'individu ne pourrait échapper à sa culture d'origine tout comme il ne peut échapper à ses caractères génétiques : « c'est sa culture » ; il ne peut la refuser, il n'y peut rien ; personne n'y peut rien. La culture dite « des immigrés » est finalement une culture définie par les autres, en fonction de leurs intérêts et des critères ethnocentriques. La culture des immigrés est une culture qui fait apparaître les ressortissants étrangers comme différents des nationaux.

I.3. Notions sur la Musique

La culture est pour chaque peuple sa propre identité. Elle est comparable aux racines d'un arbre ; les couper revient à soumettre toute la société à une dépersonnalisation.

La culture humaine se présente sous plusieurs formes dont l'art est l'une d'elles²⁸. Et, dans le monde des arts, la musique occupe une place privilégiée.

On attend par la musique, l'art consistant à combiner les sons et silences au cours du temps. Ce rythme est le support de cette combinaison dans le temps, la hauteur, celui de la combinaison dans les fréquences. Il s'agit encore de l'art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille, permettant de transformer des impressions imaginaires des états d'âme ou des sentiments en

²⁸ MUKENDJI, « La dimension sociale de l'art », in *Philosophie africaine et ordre social*, FTCK, Kinshasa, 1985, p.88.

images, des constructions ou des discours sonores élaborés de telle manière que leurs sens, leurs formes, soient agissants, saisissables et compréhensibles.

La République Démocratique du Congo a connu dans sa belle époque, une musique éducative formant la conscience nationale, une musique de combat pour la libération, l'émancipation, une musique suscitant des sentiments patriotiques. Bref, une musique de **Kallé, de Tabu-ley, de Luambo etc.**²⁹

Qu'en est-il aujourd'hui ? La musique congolaise est-elle restée morale, est-elle devenue immorale ou amoral pour que son niveau éthique soit positif sur l'éducation à la citoyenneté ?

1.4.1. Musique et ses fonctions

Saint Augustin ne s'était pas abusé en disant « qui bene cantat bis orat »³⁰ ! C'est d'ailleurs dans le sens que le Christ lui-même a été le chantre des Psaumes³¹.

La musique, dit-on, adoucit les mœurs. C'est un besoin naturel de l'homme. C'est le signe référentiel de la société, face créatrice du bonheur individuel et collectif³². En tant que telle, elle devrait jouer le rôle d'orientation et d'éducation de la masse.

Feu Président Mobutu n'avait pas tort de dire : heureux est le peuple qui chante et qui danse ! C'est que la musique est une manifestation de bonheur. Elle est immanquablement liée à la culture d'un peuple. En effet, il y a quelque temps, la naissance d'un enfant, et même avant de communiquer verbalement avec lui, la mère lui fredonne quelques airs musicaux pour l'endormir, l'amadouer, calmer sa douleur, l'accompagner dans tous ses états ou sentiments.

²⁹ WWW.google.com

Nousset, Introduction à l'étude de l'histoire de la musique, traduction qui chante bien prise deux fois, Bruxelles, H.M. Schaumans, 1937, p.3

³⁰ Vanmeer F. St Augustin, *Pasteur d'âme*, Paris, Alesatia, 1955, p.75.

³¹ De Flore et al, Dictionnaire de la vie spirituelle Colman, Paris, Cerf, 1983, p.926.

³² Manda Tchabwa, *Terre de la musique (...)* préface Louvain-La Neuve, Duculat 1996.

La musique a donc une fonction de socialisation ; on voit que ce que la parole proprement dite ne peut atteindre, la musique le peut réellement.

Ce qui fait que l'enfant en soi marqué et reste sensible aux sons de la musique. On serait tenté d'affirmer que c'est le début de la culture dans la vie d'un être humain. Elle encadre les premiers pas de l'existence. Elle l'accompagne l'homme tout au long de sa vie. Son importance se laisse voir dans ces moments de la vie, dans les circonstances de douleur, de joie, solitude.

Dans tous ces cas, on est enclin à fredonner, à siffler des airs ou à les écouter. C'est que la musique est fondamentalement sociale. Comme on l'a dit, elle rapproche des hommes de tendances politiques ou religieuses les plus farouchement opposées. Devant un grand chef-d'œuvre musical, les différences s'escomptent au regard d'une même contemplation, d'une même admiration. La musique relie les hommes de contrée ou d'époques les plus éloignées. C'est sa fonction téléologique.

La musique se présente ainsi comme fait social, culturel, un élément d'identification, de distinction. Ce qui fait que même les oiseaux chantent diversement selon les espèces, et qu'ils exécutent instinctivement les différents airs transmis fidèlement de génération en générations.

1.4.2. Musique populaire

La musique populaire est une musique écoutée par un large public. La musique populaire est celle qui n'est pas d'un courant musical reconnu (ni classique, ni folk, ni jazz, etc...) elle est produite par des groupes sociaux particuliers (les ados, les ouvriers, les retraités...). Elle est diffusée largement par les médias principalement pour le commerce ; elle est donc la plus consommée dans les pays industrialisés : on la trouve dans toutes les cultures du monde. Le terme « musique populaire » est parfois utilisé pour désigner de manière prérogative une musique simple aux paroles faciles.

La musique populaire est parfois divisée en 3 courants :

- la musique d’auteur porte un message politique ou philosophique, elle est interprétée par des chanteurs dites « engagés ».
- la musique de variété évoque des situations sentimentales ;
- la chanson à texte.

En réalité, cette distinction n’est pas fixe. Un chanteur dit « engagé » compose aussi des chansons d’amour. Inversement, un chanteur de variétés peut faire des chansons dites « engagées ».

a) Sortes de musique populaire

La musique populaire contient différents genres les plus connus sont :

- La pop ;
- Le rock ;
- Le rap ;
- Le R’n’B ;
- La house ;
- Le blues ;
- Le jaz ;
- Le reggae.

b) Valeurs de la musique

Toujours un fond moral, guidant le jeune en vue de son intégration harmonieuse dans la société et montrant à l’adulte qu’il avait tout intérêt à protéger les valeurs socioculturelles admises par la communauté. Même quand la chanson critiquait, c’était dans un but constructif. De 1960 à 1965, l’aspect éducatif retenait encore l’assertion du musicien, celui-ci continuait à exprimer dans son art la conception africaine de la vie, contenue dans des chansons telles que : liwa lya Paul Kamba (la mort de Paul Kamba) de Wendo, mosolo (l’argent

bon serviteur mais mauvais maître) de Tabu Ley, mabele (la terre), dernière demeure de l'homme quel que soit son statut social, de Simaro Lutumba. Les thèmes parfois satiriques de Franco.

Cet esprit noble qui caractérisait la musique de nos ancêtres est en régression aujourd'hui à cause de l'immoralité qui ne fait que prendre de l'ampleur dans nos milieux quotidiens et par l'absence de l'autorité de l'Etat Congolais dans ce secteur. Ce fait est dû à plusieurs raisons. En effet, les mécanismes sociaux de protection des valeurs culturelles qui garantissent l'harmonie socioculturelle dans nos sociétés traditionnelles ont été ébranlés, sinon détruites, par des circonstances historiques telles que le colonialisme.

A partir de 1965 et surtout, à partir du « recours à l'authenticité » prôné par le Maréchal Mobutu, celui-ci fait prendre, de plus en plus, aux musiciens congolais, conscience de leurs rôles de porte-parole du peuple et d'éducateurs. Ainsi, les musiciens ont-ils pris une part active à la révolution culturelle, en vue de rendre les populations plus réceptives aux idéaux révolutionnaires³³.

Sur le plan de la revalorisation de notre culture, le musicien congolais représentait l'agent le plus efficace d'exaltation de nos valeurs culturelles ancestrales, comme le respect de la femme, de nos mœurs et de notre identité culturelle...Car la musique est omniprésente dans notre vie, que ce soit à notre domicile, dans la voiture, le baladeur ou lors d'un concert ; cet art est commun à toutes les cultures et l'humanité l'a toujours pratiqué avec passion. Les progrès faits en neurosciences permettent désormais aux chercheurs de mieux appréhender la musique. De la musique, on dit bien souvent qu'elle est universelle ou qu'elle adoucit les mœurs. Musicien ou non, nous avons presque tous senti cela et apprécié. Certaines maladies peuvent susciter de vives émotions ou les influencer.

³³ Ibid, p.35.

La musique s'avère parfois indispensable au bien-être de l'homme et on l'intègre dans certaines thérapies. Présente au sein des sociétés humaines depuis de millénaires, savons –nous réellement pour autant comment nous percevons la musique et comment cette information non verbale est traitée par notre cerveau ?

La musique rend heureux en agissant directement sur le cerveau. Le plaisir insensé ressenti en l'écoutant en soi la sécrétion de dopamine dans le cerveau si la musique est appréciée du sujet. Cette sécrétion dépend alors de sa nature musicale ou encore de l'instant de l'écoute, alors qu'une musique subite est plutôt désagréable.

La musique a aussi des effets sur les performances intellectuelles, sur l'agressivité et sur la santé.

I.4. Notions sur le Mabanga

Disons qu'un phénomène est une chose, un fait du monde physique (objet, action...) ou psychique (émotion, pensée,...) qui se manifeste elle-même.

- Fait naturel constaté, susceptible d'étude scientifique et pouvant devenir un sujet d'expérience ;
- Fait observé en particulier dans son déroulement ou comme manifestation de quelque chose d'autre.

I.4.1. Historique du phénomène Mabanga

Il sied de noter qu'avant d'aborder la question sur ce phénomène, sa promotion ou la portée de la destruction qu'il causerait sur les mœurs congolaises, il sied de préciser ce qu'il faut entendre par « **Mabanga** ». Telle est la question à laquelle nous répondre tout au long de notre travail.

Le « **mabanga** » est un style proprement Congolais, c'est une façon que nos musiciens pratiquent pour avoir auprès de ceux qui sont chantés, criés dans leurs œuvres plusieurs avantages.

Pour **Simaro Lutumba**, ce phénomène constitue un frein pour le développement de la musique Congolaise en général. Le système de **Mabanga** que tous nos musiciens défendent a davantage sombré le pays dans un chaos inacceptable... Au lieu de nous aider et aider le pays dans la situation de chômage (...).

Nos artistes musiciens défendent l'indéfendable dans leur système de **Mabanga** pourvu qu'ils aient l'argent pour satisfaire leur égoïsme. Cependant, ils s'en foutent de la souffrance du peuple (...).

En outre, le phénomène « mabanga » est une invention culturelle, c'est un droit acquis, c'est-à-dire une prérogative reconnue au titulaire de s'en prévaloir, droits d'auteurs, droits d'usufruit sur la production des ventes. C'est une invention culturelle congolaise, c'est-à-dire un usage quotidien dans le langage Kinois...

SECTION 2. CADRE THEORIQUE

Les recherches en Sciences de l'information et de la communication sont généralement sous tendues pour une ou quelques théories qui permettent au chercheur de bien cerner le fait ou le phénomène étudié.

Jean Lohisse définit la théorie comme une façon d'expliquer ou de comprendre des réalités souvent complexes en proposant une interprétation à un certain niveau de généralité de la pensée.

La théorie est une explication, ou une tentative d'explication d'une tranche d'expérience de la vie : « ce qu'elle explique est l'objet d'étude ».

Les théories servent à expliquer les phénomènes et les comportements complexes. Elles sont constituées d'un enrichissement de propositions

indépendantes énoncées dans le langage habituel, ou les déductions font appel à la logique intuitive.

Selon Lamaree et Vallée, le cadre théorique sert principalement à présenter un cadre d'analyse et à généraliser des relations des hypothèses déjà prouvées dans l'autre contexte pour tenter de les appliquer au problème³⁴.

Cette deuxième section constitue le cadre théorique de notre étude. La théorie est un ensemble des faits et de relations idéales pour expliquer ou pour comprendre un phénomène donné. Donc une théorie qui a subi un certain nombre de test et de vérification³⁵. « Le cadre théorique est quelque peu différent d'une théorie car, le cadre théorique se construit uniquement en fonction d'un problème ou d'une question précise de recherche »³⁶.

La communication se développe en bénéficiant de l'apport scientifique de plusieurs disciplines, elle est donc une science dont l'originalité réside dans son caractère interdisciplinaire. C'est la raison pour laquelle nous évoquons ce cadre théorique.

Pour bien cerner l'objet de notre recherche, nous allons recourir à la théorie de perception.

Selon Alder Robert, la perception est une question de point de vue, à l'idée que chacun se fait de la réalité, une idée qui bien sûr, n'est en fait très partielle puisque notre environnement est rempli de beaucoup plus des choses que nos sens limités sont en mesure de détecter.

En résumé, « la perception est une appréhension, une prise de conscience du milieu en vue de la régulation de conduite. Elle peut aussi être définie comme étant la prise de connaissance d'un objet fait extérieur qui provoque en nous des citations sensorielles plus ou moins nombreuses et complexes »³⁷.

³⁴ LAMIZET et A.VALLÉE, La recherche en communication, élément de méthodologie, - Québec, Call : communication organisationnelle, éd., PUF, Télé-université, 1991, p.170.

³⁵ LAMAREE.A. et VALLEE.B., op.cit. p.176.

³⁶ Idem.

³⁷ ALDER et Alii , Communication et interaction, 2^{ème} éd. Etudes vivantes, Canada, 1998, p.66 .

1. Toute perception suppose :

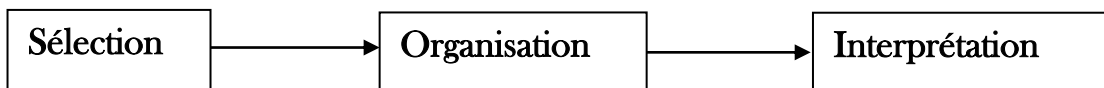
- a. La présence d'un excitant capable d'agir sur un de nos organes sensoriels (condition physique)
- b. Une impression organique (sensorielle) et sa transmission au cerveau (condition physiologique)
- c. D'appréhension par la conscience de l'objet qui a provoqué l'impression sensorielle (condition physiologique)³⁸.

2. Dans le processus de perception, il y a donc :

- La sélection
- L'organisation
- L'interprétation.

En effet, « notre organisme ne subit pas passivement le stimulus de l'environnement, il doit le sélectionner, les organiser et les interpréter ».

Le processus de ces trois étapes est schématisé comme suit :



« Cette personne parmi la « elle est de race blanche en « puisqu'elle me sourit, foule semble intéressante » jouée, habillée avec goût... » Doit également intéresser ».

Ainsi que, nos interpellations soient fondées ou non ce sont celles qui modèlent nos pensées et notre comportement³⁹.

Les éléments qui entrent en jeu dans la perception tournent essentiellement autour de l'excitant :

- Sa nature, son degré d'énergie
- L'organisme impressionné : qualité de son fonctionnement
- Le sens : son activité
- Le contexte dans lequel de produit la perception.

Le comportement d'un homme dépend en grande partie de la façon dont il perçoit la situation dans lequel il se trouve. La perception est source importante d'explication du comportement ? Par ailleurs, en modifiant la

³⁸ Idem, p.177.

³⁹ Idem, p.177.

perception qu'une personne a de la situation dans laquelle elle vit, d'une chose, ou d'une autre personne, on peut changer son comportement⁴⁰.

Il est aussi important de noter qu'il existe des facteurs qui influencent la perception. Ces facteurs sont : les influences psychologiques, les différences culturelles, les rôles sociaux, le concept de soi et le processus d'attribution. Qu'à cela ne tienne, notre perception possède trois propriétés fondamentales⁴¹ :

a. La perception sélective

Nous ne pouvons percevoir pas tout ce que nous sentons, notre perception n'enregistre pas tous les messages de nos sens. Notre appareil récepteur sélectionne les données sensorielles et ce sont les données retenues qui vont former la perception que nous avons du monde qui nous environne.

Ainsi deux personnes peuvent avoir la même situation, une vision différente, en raison d'abord des différentes données qu'elles ont enregistrées : la sélection n'est pas une démarche objective. Nos besoins déterminent grandement les informations que nous sélectionnons dans notre environnement »⁴².

Facilement nous pouvons donc comprendre que nos besoins influent notre manière de percevoir les choses.

b. La perception est globale

Notamment, ce que nous percevons se présente comme un tout et non comme une somme d'éléments disparate. Tout possède une organisation interne et les parties de l'ensemble sont en relation. C'est ainsi, par exemple, que deux droites égales, intégrées à des ensembles différents paraissent inégales ; **A** l'ensemble plus grand que **B**, alors qu'en réalité **A** égale **B**.

La perception d'un ensemble se réalise elle-même dans un ensemble plus vaste encore : le cadre de référence est ainsi qu'une même chose peut être perçue de manière différente parce que intégrés dans le cadre de référence différent.

⁴⁰ Alder et Alii, op.cit, p.66.

⁴¹ Ph. KOTLER et Alii, Marketing management, 12^{ème} éd. Ed, nouveau horizon, Paris, 2009, p.66.

⁴² Idem .p.66.

c. La perception est objective

Malgré les influences qui déforment notre perception de la réalité nous avons les sentiments d'être objectif. Nous exprimons ce sentiment par des phrases du genre « je l'ai vu, c'est évident, c'est un fait » etc... le mécanisme qui est à la base de sentiment d'objectivité c'est la perception.

En bref, d'une manière générale on peut souligner que notre perception est d'influencer par nos besoins. Et cela est fait à l'expérience quotidienne.

Selon A. LIEURY : « l'individu oublie la plus grande partie de ce qu'il apprend. La tendance à mieux mémoriser une information qui conforte ses convictions. On se souvient des points positifs⁴³. Ce qui ressort de la distorsion et la rétention sélective et témoignent la puissance des filtres externes et explique pourquoi les acteurs doivent si souvent répéter leurs messages de communication, pour éviter qu'ils ne soient occultés.

Conclusion partielle

Ce chapitre est essentiellement consacré à la définition de concepts de base de notre analyse sous examen en vue d'éclairer sémantiquement notre travail pour une parfaite compréhension, ensuite nous avons décrit le cadre théorique qui est la perception auquel notre travail est inscrit...

⁴³ LIEURY, A., *Psychologie générale* ; Paris, éd. Dunod, 2000, p.27.

CHAPITRE II. ETUDE MONOGRAPHIQUE DE LA MUSIQUE CONGOLAISE

Dans ce chapitre purement pratique, nous allons présenter brièvement la ville province de Kinshasa et donner la lumière sur l'étude monographique de la musique congolaise.

Ce chapitre sera subdivisé en deux sections dont la première sera consacrée à la présentation de la ville province de Kinshasa et la deuxième va se baser sur l'étude monographique de la musique congolaise.

SECTION 1. BREVE PRESENTATION DE KINSHASA⁴⁴

Il sied de signifier que la station de Léopold ville, actuellement Kinshasa, existait depuis décembre 1881. Après la cession de l'Etat Indépendant du Congo à la Belgique le 15 Novembre 1908, Boma devient la première capitale de la colonie belge.

L'arrêté royal du 1 juillet 1923 opta pour ce transfert qui devient effectif qu'en octobre de la même année. L'ordonnance n° 58/56 du 10 Août 1923, relève toujours le rôle de capitale. Plus tard en 1923, Léopoldville devint Capitale du Congo belge, chef-lieu de la province de Léopoldville.

En 1941, les autorités coloniales substituent le concept de district urbain à celui de la ville, dotée d'une personnalité juridique. La ville a réussi à conserver son importance même après la colonisation lorsqu'elle reprit son nom valable Kinshasa dérivé d'un nom de l'ancienne histoire traditionnelle.

En effet, il apparaît impératif de révéler que dès sa création, Kinshasa avait une superficie de 1150km². Actuellement, il a une superficie de 9965km². La ville province de Kinshasa forme des vallées favorables aux cultures

⁴⁴ Documents administratifs de l'Hôtel de ville consulté le 21/11/2018.

maraichères et vivrières surtout dans les banlieues de la ville. Elle connaît deux saisons, c'est-à-dire sèche et pluvieuse.

En termes d'habitant, la population de la ville province de Kinshasa dépasse largement le seuil d'un centre dit « urbain ». Il comptait environ 3.500.000 habitants en 1991. Et retenons que la réunification du pays a gonflé l'effectif de la population dans cette ville avec les familles qui ont quitté leurs provinces d'origines, fuyant les conséquences de la guerre pour s'installer à Kinshasa. L'avènement de l'AFDL avait baissé quelques années avant l'effectif de la population avec les jeunes gens, qui, s'étaient enrôlés dans l'armée et se sont retrouvés massacrés par des armées rebelles et agresseurs, il faut aussi parler de l'émigration à la recherche de l'Eldorado...

2.1.1. Paysage médiatique de Kinshasa

Le paysage médiatique Congolais en général, et Kinois en particulier a connu des bouleversements et changements importants à signaler au cours de ces dernières années. En 1989 déjà, les villes de Gbadolité, Goma et Kinshasa pouvaient recevoir par satellite les signaux de quelques chaînes de télévision. On a pu constater que lorsque les émissions de Canal France International et TV5 ont commencé à être diffusées régulièrement dans ces trois villes congolaises, zaïroises dans le temps, la chaîne nationale a vu le nombre de ses téléspectateurs de niveau intellectuel élevé baisser considérablement.⁴⁵

Mais disons qu'aujourd'hui, les avancées sont significatives dans le secteur médiatique congolais en général et Kinois en particulier. Avec l'essor des TIC, nous assistons à une prolifération des chaînes de radio et télévision à Kinshasa. L'espace médiatique est pollué de plusieurs dérives malgré la présence de cette instance de la régulation Conseil Supérieur de l'Audiovisuel de la Communication, CSAC en sigle. Avec l'avènement des médias

⁴⁵ MUBANGI K.G., *Information et Communication*, notes de cours G2 SIC, Université de Kinshasa, 2009-2010. (Inédits).

évangéliques qui sont susceptibles d'être perçus comme des instruments de dominations. Ils servent de relais et créent de la visibilité pour les cultes des miracles ainsi qu'ils sont au service de leurs leaders. Télévision, Radio, banderoles, affiches (avec effigie du pasteur, maman pasteur) et autres supports de propagande en véhiculant la culture du miracle et de la résignation tout en contribuant ainsi significativement au lavage des cerveaux des masses des déshérités qui n'attendent que la manne du ciel dans un pays réputé un scandale géographique⁴⁶.

En réalité, l'espace médiatique Kinois s'est consacré qu'aux publicités, à la musique, aux prédications, aux films nigériens, théâtres de tout genre que des émissions liées au civisme, à l'environnement ou bien éducatives...

SECTION 2. ETUDE MONOGRAPHIQUE DE LA MUSIQUE CONGOLAISE

Pendant des décennies, le Congo Kinshasa a imposé sa musique au reste du continent africain, une musique dont l'écho ne s'est pas limité qu'à ce continent. Des ensembles congolais ont sillonné le monde entier pour faire entendre le son de la culture congolaise. Des musiciens congolais ont inspiré beaucoup d'autres à travers le monde. On peut donner l'exemple de cette japonaise qui imitait Abeti Masikini, ou encore ce groupe de jeunes des années 80 pour apprendre chez Zaïko LANGALANGA, le rythme congolais. Faisons remarquer en passant, que de retour dans leur pays, ces jeunes gens ont créé un ensemble musical appelé « *Yoka choc* » qui chante en Lingala jusqu'à ce jour.

Si cette musique a connu un tel succès, c'est sans doute grâce à sa maîtrise presque parfaite des instruments utilisés, spécialement la guitare, au talent exceptionnel des acteurs (chanteurs, instrumentistes et autres) et à l'abondance de la production. A tout cela s'ajoute, bien sûr sa très belle mélodie car, n'est-ce pas celle-ci qui fait dire James Chambers, alias Jimmy Cliff, que la musique est la langue universelle ?

⁴⁶ KAMATE MBUYIRO, *Médias et propagande religieuse à Kinshasa : le télévangélisme comme palliatif à la misère sociale*, Kinshasa, Universel, 2016.

Cela dit, une chanson c'est plus que la mélodie et le rythme. Une chanson, c'est aussi un texte, le message qu'il véhicule, même si la plupart des gens ne font pas attention à cet aspect.

Dans la musique congolaise, quelques chansons abordent cette période cruciale du court passage de l'homme sur cette terre. Parmi elles, « Nakomitunaka » de Kiamwangana Mateta se place bien au-dessus de la mêlée. On pourrait rétorquer que l'analyse de Verckys est trop circonscrite puisque limitée au noir seulement. Pourtant, c'est cela qui fait la force de ce texte. D'où vient le noir ? La bible donne une longue généalogie de l'homme depuis Adam et Eve, mais dans cette présentation on ne sait pas très bien situer l'homme noir. Alors d'où viennent cet homme et cette femme à la peau enduite de braise ? Et quand on voit le traitement que le noir subit partout où il vit, il y a lieu de se demander si lui aussi a été créé par l'être suprême que nous appelons Dieu. Y a-t-il question plus philosophique et plus fondamentale que celle concernant la vie et la destinée de l'homme ? Kamwangana nous présente un texte, nous propose un sujet nous pose une question dont la réponse prendrait des volumes entiers. Quant à Mabele, c'est à l'autre question qu'elle répond. La vie a-t-elle un sens ? A quoi aura servi toute la peine que l'on s'est donnée pendant des années si, en fin de compte, il faut tout laisser derrière et partir enveloppé dans un simple drap blanc ? « Vanité des vanités, tout n'est que vanité » répond la Bible judéo-chrétienne.

A ces deux chansons se greffent beaucoup d'autres « mokolo na kokufa » de Roger Izeidi, « Macha » de Ndombe Opetun, et tant d'autres dont la plupart porteront la plume de Simaro Masiya et celle du grand de tous les grands, le grand maître Franco de mi amor, d'heureuse mémoire.

Les étapes clés de la musique populaire congolaise en RDC sont analysées ici dans sa relation symbolique avec la politique locale jusqu'à la globalisation de la rumba congolaise. Après une analyse de l'influence de la politique, en particulier le rôle de la musique dans la révolution culturelle de Mobutu, il explore ensuite l'émergence de la rumba sur la scène mondiale.

1. Musique populaire sous l'influence de Mobutu

Le développement de la musique congolaise moderne peut être partiellement attribué à Mobutu Sese seko (1960-1997) qui prit le pouvoir en 1965 pour devenir le 2^{ème} Président du pays. Cette date marque la naissance de la 2^{ème} République, rebaptisée Zaïre en 1972. Contrairement à l'administration

coloniale, le nouveau régime s'est concentré sur la reconstruction de la politique nationale et économique, le progrès social et la réunification du pays divisé par les guerres civiles et ethniques depuis l'indépendance (30 juin 1960). Le début de la seconde République a inauguré une ère d'éveil culturel qui a nourri et renforcé l'unité nationale.

Cette époque a créé un nouveau sentiment de patriotisme dans la population, incarné par les slogans idéologiques du parti unique le Mouvement Populaire de la Révolution (MPR), défini par son président fondateur Mobutu comme une famille organisée politiquement. Les gens furent endoctrinés par l'idéologie culturelle du « recours à l'authenticité » prononcée par le Président Mobutu en 1971. L'idéologie reflète la volonté de restaurer les valeurs culturelles et l'estime personnelle du peuple, ainsi que de réaliser l'unité nationale. Cette politique avait de fortes implications pour plusieurs domaines de la société, la politique, de l'économie, les arts, le sport et la musique. Le pays a commencé à prospérer dans certains domaines, en particulier après la visite de Mobutu au Président Mao Zedong en Chine en 1974. Cette année-là, l'équipe nationale de football surnommée « les Léopards », remporte la coupe d'Afrique des nations et se qualifie pour la coupe du monde en Allemagne. La même année, le combat de boxe historique « rumble in the jungle » entre Mohamed Ali et Georges Foreman se tient à Kinshasa.

2. LA MUSIQUE ET LE REVEIL DU PATRIOSME

Le réveil du patriotisme de la population, qui a marqué cette révolution culturelle, a été repris dans les paroles des chansons qui décrivaient les réalités politiques de l'époque (1965-1975). Les musiciens ont adopté la nouvelle idéologie et se sont mis à documenter et glorifier les réalisations du nouveau régime. La musique urbaine est devenue un instrument important de diffusion des idées politiques à travers le pays. Pour Mobutu, l'un des rôles joués par les musiciens populaires était de soutenir son autorité et son pouvoir. La musique était un outil essentiel pour le succès et le suivi de la révolution culturelle. La première décennie de la seconde République fut une période de développement sans précédent, y compris en augmentation rapide du nombre de jeunes musiciens, en particulier dans les groupes de folklore qui ont révolutionné la musique locale en incorporant des mélodies traditionnelles, des rythmes, des harmonies et des mouvements de danse dans leurs compositions.

3. LES PHENOMENES SOCIAUX DE LA MUSIQUE CONGOLAISE

Afin de comprendre l'importance de ce changement, il faut tenir compte de certains phénomènes sociaux au –delà de la scène musicale. Par exemple, le système éducatif hérité de la période coloniale, est à l'origine de certains problèmes sociaux de la nation. A cause du système de quotas, aggravé par la croissance incontrôlée de la population dans les centres urbains et l'absence d'une politique gouvernementale claire dans le domaine de l'éducation, plus d'une génération n'ont pas eu la possibilité d'acquérir une éducation au-delà de l'école primaire. Les rares options disponibles pour les garçons débouchaient sur : devenir un ouvrier faiblement rémunéré, vivre dans les rues comme un « shegué » (enfants des rues ou kuluna) ou devenir un joueur de football ou un soldat. Les femmes n'avaient de choix quant à elles qu'entre se marier, devenir la concubine d'un homme politique ou homme d'affaires riche, ou vivre dans la rue et se prostituer. La musique a donc offert d'autres moyens d'avoir du succès et de s'enrichir, voire de se faire un nom sur la scène publique.

4. La Rumba Congolaise

L'analyse de la rumba congolaise révèle que ce genre, qui est devenu populaire en RDC, est différent de la musique cubaine également appelée « la rumba congolaise est plutôt une variante de la musique de plusieurs tribus africaines et de la danse appelée « Maringa ». Le nom rumba a été maintenu en RDC par l'industrie du disque pour des raisons commerciales. Les propriétaires des studios d'enregistrement ont réinterprété le terme en intégrant de nouveaux rythmes de « Maringa » mais en gardant le nom.

L'une des variantes de la rumba congolaise est appelée « soukous » (un nom probablement dérivé du verbe français secouer », ou de la substantive « secousse ». ce terme a commencé à être utilisé comme un terme générique pour désigner le style de danse urbaine congolaise qui ressemble au « mutwashi », la danse traditionnelle Luba. Le « soukous » est apparu au milieu des années 60 et marque sa première étape de l'évolution de cette rumba zairoise. D'autres variantes de rumba, s'inspirant également des mouvements de danse traditionnelles, ont ensuite été introduites à Kinshasa. En 1971, le chanteur Lita Bembo et son Stukas ensemble introduit la danse « Ekonda saccadé » qui reflète la forte influence de la culture Mongo. Cinq ans plus tard, une autre variante de la rumba congolaise, appelée « Mokonyonyo », a été

introduite par le chanteur Shungu Wembadio (mieux connu sous le nom de Papa wemba) et son ensemble Viva la Musica. Les mouvements de la danse de Mokonyonyo s'inspirent des mouvements de danse du bassin des Tetela, l'origine ethnique du chanteur. Ce ne sont que quelques-unes des variantes de la rumba congolaise contenant des éléments de danse traditionnelles qui ont dominé les premières décennies de la deuxième république.

Feu président s'est appuyé sur la productivité des musiciens populaires pour servir la révolution. Les paroles des chansons écrites au cours de cette période (1965-1975) contenaient des éléments traduisant la fierté nationale et soulignant les philosophies culturelles et politiques prononcées par le Président Mobutu dans ses nombreux discours. Par exemple la chanson « République du Zaïre » composée en 1970 par Jean Munsu (également connu sous le nom Kwamy) et interprétée par Franco Lwambo Makiadi et le TP OK Jazz, invite la population à soutenir Mobutu dans ses actions, en particulier dans le choix de « Zaïre » comme nouveau nom du Pays. Le refrain de la chanson est divisé en 2 segments. Pour exprimer sa fierté pour le pays, Kwamy reçoit le cours du fleuve Congo en ces termes, traduit en français.

Le fleuve Zaïre a commencé au Katanga, Kivu et Haut-zaïre
De l'Equateur est passé au Bandundu
Du Bandundu au Bas-Zaïre
Du Bas- Zaïre
Du Bas-Zaïre

5. La musique congolaise s'expose mondialement

L'effondrement de l'industrie musicale dans le pays, en raison de facteurs politiques et économiques, a provoqué l'exode massif des musiciens congolais vers les autres capitales africaines et européennes, où beaucoup ont été forcés de travailler comme musiciens de studio. Les tournées des groupes et artistes solos ont contribué à la diffusion de la musique congolaise urbaine dans le reste du continent africain et dans la diaspora. Les musiciens congolais se sont produits par exemple au Kenya, en Tanzanie, en Ouganda, en Zambie, ainsi qu'en Sierra Léone, au Libéria, en Europe et en Asie. Décivant la scène musicale du Kenya, le musicologue Doug Paterson écrit en 1994 : les musiciens congolais sont populaires au Kenya depuis la fin des années 1950. Mais ce n'est qu'au milieu des années 70, après le succès de la soul américaine, que la

musique du Zaïre (RDC) a commencé à régner dans les boîtes de nuit de la ville.

Le groupe congolais est la qui a le plus contribué à la renommée mondiale de la musique congolaise est la quartorry-co jazz (rythme congolais). Le groupe a été formé en 1958 par Henry Bawane l'un des plus grands musiciens de Kinshasa. Ry –co Jazz se produisait à Bangui, capitale de la République Centrafricaine, pour les spectacles de Noel et de nouvel an.

A la fin des années 80, un grand nombre de musiciens congolais vivaient en Europe, et utilisaient leurs groupes locaux qu'ils formaient à jouer dans le style congolais. On peut citer par exemple les groupes qui ont voyagé et enregistré avec des musiciens congolais basés à Paris. Tels que Kanda Bongo man et les chanteuses Tshala Muana, Yondo sisters. En 1984, un groupe de musiciens japonais a vécu à Kinshasa et y a appris la musique urbaine congolaise. Les guitaristes congolais sont très recherchés par les groupes de musiques internationales, soit pour ajouter une souche congolaise à leur musique ou pour enseigner aux musiciens locaux l'art de jouer la guitare à la congolaise. Sans doute l'exemple le plus significatif à cet égard est Diblo Dibala, qui a participé en 1994 à l'album Fogarte de l'artiste originaire de la République Dominicaine Juan Louis Gevra et de son célèbre cuatrocuarenta.

Conclusion

Ce deuxième chapitre de notre analyse avait pour but de présenter brièvement la ville province de Kinshasa ainsi que l'étude monographique de la musique congolaise. A travers ce chapitre, il était question de décrire l'historique, l'évolution de la musique populaire congolaise. Dans l'ensemble, il convient de noter que la musique populaire moderne a connu de différents flux sous les différents régimes politiques que notre pays a connus...

CHAPITRE III. ANALYSE ET INTERPRETATION DES RESULTATS DES ENTRETIENS SUR TERRAIN

III.0. Introduction

Dans ce chapitre purement pratique, nous allons évaluer et analyser l'influence du phénomène « **Mabanga** » dans la musique populaire comme facteur de snobisme dans la jeunesse Kinoise. Il est évident de signaler que la musique populaire Congolaise connaît depuis une certaine période une dérive quasi-totale par rapport à celle de **Kallé Jeff, Lutumba Simaro, Rochereau Tabu Ley**, etc. Aujourd'hui plus aucune chanson rumba à succès ne sort sans ces noms cités toutes les trente secondes. Un « **libanga** » (dire pierre en lingala) c'est chacun de ces noms repris dans la chanson dans le but de faire hommage à quelqu'un. Ce « quelqu'un », avide de notoriété, est souvent mécène ou un personnage influent (un riche commerçant, un homme de médias, une figure politique, un chef d'entreprise, un haut gradé de l'armée ou la police,...). C'est un fait qui ne date pas d'aujourd'hui et que tous les mélomanes de la musique populaire Congolaise savent. Dans les milieux des artistes et des médias, ça s'appelle les « **mabanga** ».

Décidément la quasi-totalité des chanteurs mainstream de la scène musicale congolaise s'évertuent à cette pratique. Chaque dédicace est tarifiée, le prix variant d'un artiste à un autre en fonction de son influence. Certaines chansons vont même jusqu'à porter les titres de ces « grands prêtres » (c'est le jargon approprié tel que les appellent les musiciens eux-mêmes).

En outre, il sied de rappeler que la culture est pour chaque peuple sa propre identité. Elle est comparable aux racines d'un arbre ; les couper revient à soumettre toute la société à une dépersonnalisation. La culture humaine se présente sous plusieurs formes dont l'art est l'une d'elles. Et, dans le monde des arts, la musique occupe une place privilégiée.

De ce fait, l'identité est un principe de cohésion intériorisé par une personne ou un groupe. Elle leur permet de se reconnaître et d'être reconnus. L'identité consiste en un ensemble de caractéristiques partagées par les membres d'un groupe qui permettent un processus d'identification des personnes au sein du groupe, et de différenciation par rapport aux autres groupes.

L'identité sociale d'un individu se caractérise par l'ensemble de ses appartenances dans le système social : appartenance à une classe sexuelle, à une classe d'âge, à une classe sociale, à une nation, etc.⁴⁷

La Rumba congolaise et ndombolo se présentent comme étant l'identité culturelle des Congolais à travers l'univers tout entier, or une identité culturelle est l'ensemble de traits culturels qui permettent à l'individu ou à un groupe de se différencier d'un autre...

Mais la musique congolaise moderne et ses musiciens apparaissent comme essoufflés en s'écartant de la ligne traditionnelle, celle qui, au-delà de divertissement devrait sans doute, illustrer en fait la tourmente éthique et morale, le souci du beau et du bien, en forgeant l'évolution stylistique. A ce jour marquant, notre musique bien que consommée au-delà de nos frontières, demeure creuse sur le plan de la thématique, de l'organisation et du comportement de son faiseur.

Ce chapitre sera subdivisé en quelques grands points majeurs dont le premier sera consacré à la présentation des résultats des entretiens (l'analyse de la situation socio culturelle de la musique populaire comme le snobisme chez les jeunes Kinois), précisément ceux de **Badiadingi**; le deuxième va se baser sur la synthèse des résultats des entretiens du terrain.

III.1. Rappel méthodologique

Nous avons recouru pour notre étude, les méthodes qui nous semblent appropriées pour ce sujet, soit la méthode socio - ethnographique, celle-ci nous a permis d'effectuer des descentes sur terrain, nous avons opté l'approche qualitative, c'est-à-dire nous avons eu des entretiens avec les gens ciblés, en outre, pour bien cerner l'objet de notre recherche, nous avons fait allusion à la théorie de la perception.

Cette théorie nous a permis d'avoir des idées sur ce que les gens ciblés avaient comme image de ce phénomène et son impact sur le changement de comportement de jeunes à Kinshasa...

⁴⁷ MABIALA MANTUBA NGOMA P., *La culture en question : Essai d'anthropologie culturelle, Kinshasa*, Editions Culturelles Africaines, 2008, p.61.

Nous avons eu à nous entretenir avec les différents personnages de différente tranche d'âge... de la ville province de Kinshasa pour connaître leurs avis par rapport à ce phénomène qui est devenue une identité culturelle. En outre, pour la récolte des données, l'interprétation des résultats ainsi, bruts ou recueillis nécessitera l'apport socio-psychologique des théories des « usages et gratifications », c'est-à-dire que celle-ci soutient que les gens font un usage conscient et volontaire des médias pour y chercher quelque chose de particulier : un conseil, une information, une aide, une satisfaction (gratification).

Nous avons eu à nous entretenir avec les différents personnages catégories diverses pour avoir les avis par rapport à ce phénomène « Mabanga » ici dans la ville province de Kinshasa.

III. 2. PRESENTATION DES RESULTATS DES ENTRETIENS.

Le cadre théorique annoncé pour ce travail, démontre à combien nous ferons allusion à une analyse minutieuse sur la perception qu'ont les gens sur le phénomène « **mabanga** » dans un pays en pleine récession économique et aux cruelles inégalités sociales, le « **libanga** » est l'expression musicale de cette culture qui s'est enracinée dans le mental du Congolais de classe moyenne ou ouvrière voulant s'attirer un capital de sympathie tout azimut pour gagner de l'argent et/ou de l'attention de la part de ces mécènes.

Ces derniers, étant désireux de voir leur visibilité dans l'espace public être promu, payent en contrepartie.

L'absence d'un vrai système d'exploitation musicale en est vraisemblablement la raison la plus plausible. Leurs œuvres étant outrageusement piratées, les artistes Congolais ne reçoivent quasiment pas de droits d'auteurs sur les albums et singles qu'ils sortent. Comment alors vivre de son métier ? Une réponse se prête : recourir au système des **mabanga**. Malheureusement celui-ci pose un double problème comme conséquence.

D'abord le premier problème est une évidence : au préjudice du message de la chanson, cette litanie des noms cités à tout bout de champ perturbe l'écoute. Ça rend indigeste l'audition de la chanson et sa qualité en est directement compromise. La musique est ainsi dénuée de son potentiel de renouvellement des valeurs et de l'éthique sociale. Ça impose à l'esprit : plus il

il y a de la place pour des « **mabanga** » moins il y en a pour des paroles sensées. Le second problème est que ce « parasitisme » qui se crée a des conséquences sur le choix des thèmes qu'abordent les chanteurs. On connaît tous la fameuse formule « on ne coupe pas la main qui te nourrit ». Les artistes le savent très bien et cela les entraîne consciemment dans des dérives.

Ainsi, en optant pour ce genre de sujet, notre souci est juste de relever le sens de l'exagération de nos artistes musiciens par leur manière de faire des éloges à certaines personnalités riches de la place, de hauts cadres des institutions publiques ou privées. Mais signalons que cette situation a des effets néfastes sur la jeunesse Kinois aujourd'hui. La jeunesse Kinois est devenue snobe, et se construit d'une certaine personnalité qui crée un contraste par rapport à la réalité qu'elle vit ou qu'elle est réellement...

Partant de cette façon de voir les choses, nous avons entretenu pour enrichir nos recherches avec les personnes de différentes générations, des responsables de certains établissements étatiques ou privés, des jeunes ainsi que d'autres personnages de ladite commune.

Sur ce, nous pouvons présenter les résultats de nos recherches de la manière suivante :

Thème 1 : « Avez-vous déjà entendu parler du phénomène Mabanga ? »

Pour cette question, nous avons entretenu avec des différentes personnes que nous avons ciblées pour notre étude. De cette question, nous avons récolté plusieurs types de réactions.

- **Pour le premier type, ce sont ceux-là qui disent que** « ne pas connaître le phénomène **mabanga** à l'ère actuelle non seulement dans la musique populaire Congolaise mais aussi même dans des prédications de certains chefs religieux surtout des églises de réveil, ça semblerait être déconnecté la vie quotidienne de Kinois » (...).

- **Le deuxième type est ceux de mamans Nzango du Camp Badiadingi, celles-ci disent** que « *likambo ya mabanga ebandi lelo te, wendo, Franco, Tabu Ley bazalaka mpe kobuaka ba kombo ya batu na tango wana, mais mingi mingi ezalaki basi surtout que na tango ya kala bombanda ezalaki makasi donc le seul moyen ya répondre mbanda ezalaki kaka na nzembo, et Franco azalaki lisungi na biso* » (...).

- **Le troisième type est ceux de l'association de vendeurs de carburants (Kadhafi) de Camp Badiadingi,** « le phénomène mabanga, n'est pas une nouveauté, car depuis la nuit des temps ce phénomène a existé. Jésus Christ lui-même dans ces prédications, il arrivait de fois qu'il disait que tel prophète ne vous avait-t-il pas dit qu'il est interdit à l'homme de verser le sang de son frère... Dans Matthieu 5, 21 ; Hébreux 11, 23-26...Malgré que ce phénomène est devenu un système pour les artistes aujourd'hui, quand on regarde la télévision actuellement surtout les émissions de la chronique musicale, les présentateurs prennent beaucoup à faire des éloges de certaines personnalités politiques, des stars, ceux de la diaspora, etc. donc *lisolo ya mabanga ekoma moyen ya kolia ya bana mayi, mboka eza ya kokufa tika bandeko baluka moyen ya vivre...bazali mpe na ba famille. Boyebi que ba ndulemans na biso bakendaka lisusu poto te kobeta ba concert bakoma ba francs congolais, monnaie oyo eliamaka kaka awa na RDC (...).*

- **Pour le quatrième type est celui qui dit que** « le phénomène mabanga est une actualité aujourd'hui dans la vie quotidienne, ce n'est pas seulement dans la musique populaire même au cinéma congolais, prenons le cas de nos artistes comédiens en suivant leurs pièces, parfois l'on se perd de l'idée générale de l'épisode, une séquence peut prendre même 15 noms cités au lieu de nous donner le sens même de la pièce...surtout les comédiens en font un mauvais usage...

- **Le cinquième et dernier type est des jeunes qui** « disent que le phénomène mabanga est le moyen par excellence que tout kinois ou n'importe quelle personne cherche à se faire connaître à travers le monde, quelqu'un comme Patric Bologna a une célébrité indéniable, combien des jeunes ayant le prénom de Patrick sont devenus de « Bologna », « de Mangasa », de « Nico kasanda », donc le phénomène mabanga est une bonne chose, la personne qui tentera de dire qu'elle ne connaît pas le libanga doit chercher un autre monde où il va vivre seul (...).

Thème 2. Quelle lecture faites-vous de ce phénomène ?

De cette question, il ressort plusieurs types de réponse.

- **Pour Monsieur Pius Kandolo, lui dit** « qu'aucune chanson rumba à succès ne sort sans des noms cités surtout des célèbres tels que **le Haut sommet André Kimbuta, Le Saoudien Adam Bombole, +243 code ya mboka Ya**

Willy Mousheni... Sachant que les musiciens ont une certaine influence dans les sphères déterminantes des choix sociaux (religieux, politique,...), notre chère musique devrait cesser de ne servir que de porte-étendard d'une société de consommation où on vante (souvent à tort) les œuvres et mérites des hommes politiques, des riches commerçants et de leurs marques de luxe... ma lecture par rapport à ce système que tout le monde ne peut ignorer est bel et bien la façon de faire des éloges, une sorte de récompense, un souci de promouvoir quelqu'un, une idéologie ou un projet dans le cadre d'une campagne électorale par exemple. Les élections se pointent à l'horizon, alors les artistes Congolais sont déjà sollicités informellement par les bases de différents regroupements politiques pour préparer l'animation de la campagne électorale...

- **Pour Monsieur Patrick Mutshipay**, il dit que c'est un système tout simplement dévalorisant pour l'art musical, au lieu d'être détendu par des beaux refrains à la place, ce sont des éloges et de louanges adressés à quelques personnalités en guise de récompense de quelques billets de banque, des habits, des véhicules, etc.

- **Pour Mademoiselle Honorine Asungi (24 ans)**, c'est une pratique très corrompible dans notre musique populaire, elle fait parfois la honte lorsqu'on se rencontre avec les amis d'une autre nationalité, parce que les artistes musiciens sont de leaders d'opinion à travers leurs œuvres les gens peuvent bénéficier des leçons et un éveil patriotique comme le cas de Youssouf N'dour au Sénégal, Alpha Blondy, Luke Dube, Bob Marley. Disons seulement que c'est une dépravation des mœurs par le snobisme que les jeunes font égard lorsqu'ils s'approprient des identités, de gloires, le pouvoir et prestiges qui ne leur appartiennent pas au départ...

- **Pour certains interviewés sur la question**, ce système n'est pas que négatif mais parfois contribue à promouvoir l'identité d'une personne par rapport à ses œuvres, à sa notoriété chez une catégorie de personnes qui n'ont que la musique comme passe-temps... le fait d'écouter deux ou trois noms dans un refrain attirent une attention particulière et suscite une certaine curiosité...

- **Pour Maman Thérèse Kibuni**, elle pense que « le musicien comme tout leader d'opinion devrait se démarquer par le reflet d'un modèle à suivre, car en lui est censé être surnommé « le porteur » de valeur, de rêves

constructeurs, de passion pour la nation congolaise, de portrait de notre terre, d'interrogations vitales ; mais à l'heure actuelle, celui-ci devient un sujet de perte et du désespoir, de déracinement, de dislocation, de pauvreté, de mémoires fragmentées, de crise de consciences personnelles et collectives ou dépravation, d'immoralité, de bassesses, de légèreté, de facilité, d'illusion et de désillusions qui harcèlent à tout moment l'environnement Kinois dans sa totalité. Cela ne permet pas aux jeunes de goûter ou d'être comme de bénéficiaires de la majorité dans sa logique de chose. D'où la nécessité d'une conversion de mentalité est assez souhaitée » (...).

- **Pour Papa Marc Mbuyaramen, il pense que** « le phénomène Mabanga est un phénomène irrégulier dans la culture de la culture de la musique Congolaise. En effet, le phénomène « mabanga » est un moyen que nos artistes utilisent pour gagner en termes de moyens financiers et soutien professionnel dans leurs carrières. Ici, certaines faiblesses sont partagées ; si l'artiste ne procède pas à vanter les noms d'une des grandes personnalités, il ne pourrait pas gagner dans cette profession. De même, ces grandes personnalités n'en profiteront pas pour être connues auprès du public. En RDC, on peut ne pas réussir dans sa carrière musicale si et seulement si l'on ne se donne pas à ce phénomène. Il faut être parrainé par des grandes personnalités qui peuvent miser leurs fortunes afin de soutenir des œuvres musicales. C'est un phénomène adhérent dont l'une des conséquences actives dans la vie pratique est la médiocratie dans cette carrière musicale (...). Disons que « **le libanga** » dévalorise même la personnalité et la qualité de l'artiste. L'accent est beaucoup plus mis à cette pratique car elle paie même si nos artistes ne tiennent pas compte de la moralité de la personne dédicacée, l'essentiel est d'avoir l'argent pour la survie. Les droits d'auteur n'existent pas en RDC, on peut tout dire mais c'est difficile aujourd'hui de le juguler car le vin est déjà tiré(...).

- **Pour Valentin Ntumba, il dit que** « la lecture que je peux faire sur le phénomène mabanga, je dirai que ce n'est pas une émanation de l'actuelle musique populaire Congolaise comme le pensent certains, chez moi au Kasai par exemple, dans nos chansons traditionnelles, les dédicaces ne manquent pas depuis nos ancêtres, chez les Kasaiens on chante beaucoup plus les mérites, les qualités, la richesse de la personne, d'un clan, d'une chefferie, d'une interdiction sociale... Mais il est aussi important d'ajouter qu'en dépit de toutes ces dédicaces, le contenu du texte de la chanson reste toujours éducatif, à

caractère social, pas de dérives comme l'on vit aujourd'hui... Quand on suit par exemple la chanson « **Les lauréats de J.B. Mpiana dans son album TH** » vous allez vous rendre compte que du début à la fin de ladite chanson, il n'y a que des **mabanga** pas autre chose, de même pour **Fally Ipupa** avec sa chanson **Mabele** de l'album **Droit chemin**, pour ne citer que ces deux artistes... ».

- **Pour le Dirigeant Mangasa Nzete ya Liwa**, ce dernier pense que « tout être humain sur cette jolie terre est porteur d'une vision du développement dans son secteur. Celle-ci ne fait exception de personne, car, les processus de tout développement concernant tout le monde, est une affaire qui concerne chaque individu vis-à-vis de sa nation d'abord, son contenu ensuite et du monde entier. L'artiste musicien est pour sa communauté un porteur de valeurs sociales d'identité culturelle non uniquement au sein de sa nation, mais aussi qu'à l'étranger : c'est-à-dire que chacun est porteur d'une vision du populaire qui est fonction de ses engagements et de sa place dans sa société. C'est cependant, tout artiste œuvrant sur scène musicale est appelé à remplir différentes tâches entre autres : le respect de la valeur sociale et la défense d'identité culturelle : la valeur sociale englobe au sein de son fonctionnement la morale et l'éthique, les us et coutumes ; quant à l'identité culturelle, celle-ci nous révèle tout spectacle privilégiant en première position la valorisation et revalorisation de l'identité culturelle dans son ensemble : en d'autre terme, les différentes créations artistiques Congolaises sont des apports distinctifs témoignant la réelle existence de cette culture... Par manque des droits d'auteur, nos artistes musiciens ne peuvent recourir qu'à ce système pour s'en sortir, c'est une affaire qui rapporte de sommes importantes aux musiciens... Pour éviter ça, l'Etat doit bien remplir son rôle dans ce secteur...

- **Pour Monsieur Bongeli Lato (ancien musicien du TP OK JAZZ)**, il dit qu'il est important de noter que jadis, on faisait de la musique comme un travail avec beaucoup de passion et de l'amour du public c'est-à-dire nos mélomanes, c'est la raison pour laquelle la plupart des thèmes qu'on chantait étaient beaucoup plus liés aux réalités de la vie quotidienne c'est-à-dire aux problèmes de la société... Prenons le cas de la chanson « **Verre cassé** » du poète **Lutumba Simaro** interprétée par **PEPE KALLE et CARLITO**, dans celle-ci l'auteur compositeur donne des conseils que tout ce brille n'est pas de l'or, d'où il faut se méfier de tout ce qui apparaît... (*Samedi ya lelo oyo samedi ya makambo maman, ndoto nalotaki , ndoto ya makamabooo.. tongo ya lelo*

tongo ya mokuya, napekisaki yo maman soki okoyoka biso bikongenga na misu nyonso pauli teee(...) tala lelo okomi verre cassé sans réparation, matoyi elekakaka moto na molayi te..). on avait une manière de remercier nos mécènes et d'autres partenaires. Les dédicaces n'avaient pas d'ampleur comme l'on vit amèrement aujourd'hui, une chanson de 6 minutes avec 76 mabanga... Notre musique a perdu sa référence traditionnelle, le monde entier connaissait Franco Luambo Makiadi, Seigneur Rochereau, Zaiko Langa Langa... Dédicacer quelqu'un n'est pas une mauvaise chose mais il faut tenir compte des consommateurs de vos œuvres... Qu'est-ce qu'on voit aujourd'hui sur les plateaux de télévision souvent le dimanche, l'artiste qui se permet de dire aux téléspectateurs que « *toza na studio, alors ba boulots tous evidé ekomi stade ya ba dédicaces, alors oyo alingi abenga biso na numéro tel ; okozua biso to bureau mobimba eza wana. Okozua vrai libanga , ya respect... toza na ba nzembo ebele ya bien , boya numéro yango yo keba na ba escrocs (...).* »

Thème 3. Quel lien faites-vous entre la musique populaire Congolaise et les médias de la place?

Pour cette question, nous avons entretenu avec des différentes personnes que nous avons ciblées pour notre étude. De cette question, nous avons récolté plusieurs types de réactions.

- **Pour TShikunga Gilbert**, ce dernier pense « qu'il est important de signaler que l'avancée technologique de l'ère actuelle, les médias pour la promotion de leur image, +aujourd'hui, tous cherchent à s'adapter au nouveau modèle de la vie, par rapport à la musique populaire, les médias sont des instances financières qui visent d'avoir beaucoup d'argent, la musique les accompagne dans les génériques des émissions, dans les publicités, etc. Nos médias n'ont pas la subvention de l'Etat, donc ils sont à la quête d'argent pour les divers besoins, entre autre le salaire des agents, la paie de loyer, les différentes taxes à payer, les médias ne sont pas une commission de censure pour réguler le phénomène « mabanga », car pour un organe de presse l'essentiel est d'avoir l'argent qu'il lui est présenté pour la promotion de telle ou telle chose... ».

- **Pour Papa Cyrille Lungwana**, « par rapport à notre espace médiatique, je peux dire que les médias Congolais ne sont pas une commission de censure pour réguler quel genre de musique à diffuser ou à balancer à la radio. Nos

chaines de télévision et de radio n'ont pas la subvention de la part de l'Etat Congolais pour leur fonctionnement, d'où les spots publicitaires sont devenus un atout, seules les publicités, la promotion de certains arts sont les moyens qui constituent un coup de pouce pour nos médias... Comment peut censurer une télévision quand il n'est pas en mesure de lui apporter une aide considérable... Aujourd'hui, ce que nous voyons dans nos télévisions ne donne pas lieu de regarder la télévision en famille, car tant d'images diffusées ne sont pas bonnes et vont à l'encontre de nos us et coutumes... les clips vidéos n'en parlons même pas...

- Pour **Monsieur Bongeli Lato**, « les images vidéos, l'habillement des danseuses qui au départ est une tenue de scène, mais qui suscitent également un snobisme chez les jeunes filles, et le vouloir de devenir un jour une danseuse pour certaines filles... Les médias Congolais survivent de la promotion musicale des artistes, des émissions à caractère politique, les théâtres, le coupage, etc. ».

- Pour Alain Diluabanza, « ce dernier pense qu'il est malheureux de constater que le CSAC ne fait pas totalement son travail de régulation des médias, aujourd'hui, ce sont les présentateurs des émissions surtout chroniques musicales qui se sont appropriés du phénomène Mabanga, même à la RTNC dans l'émission « **Karibu Variété** » la présentatrice Mamie Ilela prend suffisamment le temps de dédicacer les gens surtout ceux de la diaspora... à l'instar Ya Willy Mushenyi, B-one Music avec Papy Mboma lui également fait la même pratique... ».

SECTION 2. SYNTHÈSE DES RESULTATS DES ENTRETIENS

Cette section est scientifiquement consacrée à la synthèse du résultat des entretiens que nous avons eu avec des différentes personnes dans le quartier Badiadingi comme de Ngaliema.

Eu égard à cela, à toutes ces questions posées à travers des interviews, il sied de signaler que le système mabanga est devenu système sous forme de génératrice de recettes pour les artistes et les présentateurs des émissions radio télévisées, etc.

Partout de nos investigations, nous avons pu récolter des éléments ci-après :

- La musique populaire est assimilée à la culture de masse ou à la musique « commerciale », car, la variété des genres et l'éclatement des frontières musicales qui caractérisent la musique populaire la lient intimement à l'histoire de la mondialisation et de la révolution industrielle.
- Disons qu'aucune chanson rumba à succès ne sort sans ces noms cités, toutes les trente secondes. C'est un fait qui ne date pas d'aujourd'hui et que tous les mélomanes de la musique congolaise savent...
- Le phénomène « mabanga » est une dérive totale pour notre musique et notre presse.
- La musique étant un art, le phénomène mabanga vient pour pallier à certains maux de nos artistes car ils ne bénéficient pas leurs droits d'auteur ;
- Ce phénomène crée et engendre une vraie concurrence entre ces héros non-héros qui se bousculent pour se faire ainsi créer une identité, une fausse identité, une identité d'emprunt.
- Aux prix des millions, ils se font « lancer ». Les plus friqués vont jusqu'à se faire dédicacer des chansons entières. Le tout dépendant des billets verts à glisser entre les mains de l'artiste compositeur. D'ailleurs, les prix des « mabanga » se substituent même aux droits d'auteur et deviennent cause des dislocations de certains orchestres. Les animateurs subitement n'hésitent plus quitter leurs patrons pour créer leurs orchestres où, confondante composition artistique musicale et cris, les « mabanga » et les animations deviennent chansons. Mulopwe dit Bill Clinton en est un exemple. Si jadis les musiciens dédicaçaient leurs chansons à leurs amis et quelque fois aux mécènes, actuellement c'est à chaque album qu'on a une ou deux chansons dédiées à une célébrité inconnue. Le nombre des personnes nominées et dédicacées dans chaque chanson devient si important au point parfois de pouvoir même étouffer la chanson...
- Hormis les vieux de Bana OK qui continuent dans leur style de ne citer qu'une ou deux personnes dans leurs chansons, tout le monde a mordu l'appât des « mabanga » : Werrason, JB Mpiana, Koffi Olomide, Fally Ipupa, Karmapa Madilu System, Papa Wemba, pour ne citer que ceux-là. D'ailleurs, ils s'en défendent, les mabangistes eux-mêmes. Si les anciens s'arrêtaient à citer les noms ou surnoms, la nouvelle génération invente des attributs, les épithètes, les compléments des noms. Le seul but étant de pouvoir placer le nominé et le dédicacé dans une sphère proche de l'Olympe. La sensation, disent les personnes qui sont ainsi « lancées »

ressemblent, disent-ils, à un homme dont l'épouse a donné naissance aux jumeaux. Le phénomène de société dans une société déjà des phénomènes. Héla, contrairement aux anciens où effectivement le musicien est un phénomène dans son art (Franco est le grand maître de la guitare, Tabu Ley avait une voix qu'on dit angélique, Mpongo Love n'a pas d'égale, les coups de reins de Tshala Mwana dansant le « Mutwashi » sont sans concurrence, etc...), les phénomènes nouveaux se cherchent encore et recherchent confirmation. Nous sommes dès lors dans une société des phénomènes non-phénomènes, des héros sans lettres de noblesse. Puisque le phénomène « mabanga » devient ainsi un phénomène de société, la grande crainte serait de le voir corrompre voir inoculer d'autres secteurs de la vie sociale congolaise, avec le même effet : créer des personnalités de surface et superficielles, des héros de façades. Malheureusement, c'est qui semble être arrivé...

- L'un des premiers secteurs à avoir été ainsi contaminé est la presse. Peut-être par effet de proximité. La presse s'en mêle... Actuellement, le phénomène « mabanga » a glissé et ce sont même les hommes « nouveaux » de médias qui se concurrencent avec les musiciens en ce que leurs émissions sont aussi pleines des « mabanga ». On n'a plus à faire aux mécènes ou aux sponsors d'émissions dont les bandes défilantes passaient au bas de l'écran ou à la fin d'une émission, mais on a à faire plutôt aux journalistes qui, au cours des émissions, citent des noms des messieurs ou terminent un programme avec une litanie déclamée sans trop savoir l'apport de ces noms dans l'émission ou programme. D'ailleurs, le journaliste célèbre est le présentateur, il joue le rôle des « atalaku » dans la chanson. Ce phénomène s'est surtout accru depuis qu'un genre nouveau de la presse voudrait que le direct, la télévision réalité, devienne le maître-mot de la presse actuelle. On place sa caméra et on balance les images sans un travail de critique ou de management de l'information. Dès lors, ce qui importe ce ne sont plus les contenus des émissions ou des programmes, mais une attention est accordée plutôt aux nominés et un chacun voudra s'offrir une place de choix dans ce panthéon artificiel. D'ailleurs à Kinshasa, ce sont les porte-parole des orchestres, qui comme avec les « atalaku » ont récupéré la chose. Chaque dimanche par exemple le spectacle est incroyable dans les chaînes de télévision de Kinshasa où les après-midi sont réservés à la musique et au sport.

- Les « mabanga » (pour dire pierre en lingala) pour certains, « ce fameux système est l'incarnation même l'immoralité politico-sociale qui a fait tomber notre pays au niveau où il se trouve. Quand même un haut responsable politique congolais défendait cette immoralité culturelle sur Radio Okapi ». poursuivant ses propos, il fait observer qu'à chaque peuple, sa culture...
- Reste que le gouvernement congolais s'implique dans cette lutte pour redonner de la valeur à la musique congolaise qui ne fait qu'évoluer dans les insanités.

Sur ce, l'implication de l'Etat dans ce secteur s'avère très importante, étant donné que la jeunesse qui est l'avenir de demain vit dans une confusion terrible. L'Etat doit correctement prendre en charge des artistes c'est-à-dire en payant leurs droits d'auteur comme ça se fait dans d'autres pays et la commission de censure doit pleinement jouer son rôle car la musique fait partie intégrante de la culture de notre beau et grand pays, la culture est pour chaque peuple sa propre identité. Elle est comparable aux racines d'un arbre ; les couper revient à soumettre toute la société à une dépersonnalisation. L'art est un langage, l'artiste veut communiquer un message et pour se faire entendre, il faut connaître ou reconnaître, il utilise notamment les mots du dictionnaire, les formes naturelles, les réalités naturelles ou sociales.

Jadis, la RDC était connue grâce à notre aux pionniers et précurseurs de la « rumba Congolaise » de Kallé Jeff, Nico Kasanda, Abeti Masikini, Franco de mi amor, etc. aujourd'hui, la musique congolaise moderne, nous pouvons signaler que chaque époque est si bien marquée à des indices multiples compris et mises en pratique par une catégorie de personnes apparemment connues au sein de la société. Et surtout lorsqu'on est dans une province comme la nôtre, la capitale de la République Démocratique du Congo, une terre d'ambiance et d'illusion sous plusieurs formes qui regorgent dans sa vaste étendue vingt-quatre communes au total dont celle qui nous concerne Ngaliema s'avère évidemment un des lieux si dynamique et s'exprime à un langage en particulier en milieux des jeunes.

Par ailleurs, la langue est un majeur instrument de communication pour une bande. De ce fait, certaines marques facilitent de les identifier, parmi celles-ci il est à signaler la mauvaise diction le lexique qui relève de l'argot et du langage familier, dans la logique de chose juge anormal ou morphosyntaxe.

Ainsi, il apparaît impératif de noter que les musiciens-médias kinois et les jeunes se sont depuis un certain moment créés d'une façon dichotomique, à travers les œuvres musicales sur le comportement de la société Kinoise. Avec d'une part, une frange juvénile certainement acculturée, mais ayant spolié une grande partie de ses valeurs morales essentielles et d'autre part, une dérive quasi-totale de l'identité culturelle congolaise à cause de chansons sans contenus éducatifs, patriotiques... il est important de reconnaître que le phénomène « mabanga » a détruit complètement notre musique moderne au profit des antivaleurs... car la musique comme la richesse de toute civilisation, doit se fonder sur la nécessité de permettre au peuple de s'informer, de s'éduquer, de se rendre responsable de son héritage culturel et son développement. S'il existait un pays dans la région africaine, soucieux de construire son avenir en préservant son passé, son présent ainsi que son futur, ce serait la RD Congo, au travers son patrimoine culturel, qui est la musique. Mais qu'en est-il à nos jours ? Il est remarqué par l'abondance des antivaleurs et d'oubli volontaire de valeur nécessaire dans notre musique, ne pouvons-nous pas voir à une crise de conscience quasi-totale en général...

Eu égard à cela, il est estimable de penser que les cultures ne sont jamais statiques ; elles connaissent des changements qui sont des réponses aux nouveaux défis se plaçant sur leur chemin dans des situations toujours changeantes...

Conclusion partielle

Ce chapitre qui constitue la base de notre recherche a été consacré à une étude sur Médias et culture : la problématique du phénomène « Mabanga » dans la musique populaire congolaise comme facteur de snobisme dans la jeunesse Kinoise.

Il a été subdivisé en deux sections rappelant ce protocole méthodologique.

Grâce à l'entretien et à l'observation, nous avons confirmé notre hypothèse. Et nous avons montré le phénomène « mabanga » se présente comme étant la perte de l'identité culturelle de la musique moderne congolaise. Les artistes musiciens ne tiennent plus compte de la qualité du contenu de leurs œuvres par rapport aux mélomanes, mais chacun d'eux se lance à la quête des gens friqués qui veulent être dédicacés. La situation socioéconomique politique fait défaut de guide moral ou charismatique, et en raison des situations de crise aiguë que vit notre société, les citoyens sont fabriqués des idoles à leur mesure, que l'on pourrait rencontrer au coin de la rue. Dans nos entretiens avec les gens ciblés, tous témoignent que ce phénomène est une dérive totale de notre patrimoine culturel qu'est la musique. Ce phénomène est à la base du snobisme dans la jeunesse. Aujourd'hui dans les quartiers de la ville province de Kinshasa en général, et celui de Badiadingi en particulier les jeunes gens portent les sobriquets de gens dédicacés par les artistes musiciens ; tous les Patrick sont devenus « de Bologna » par exemple...

Cette analyse nous a amené à dire que mais, là où le phénomène mérite attention, c'est lorsqu'il traverse les frontières et que des chefs d'Etat étrangers s'ajoutent ou s'agitent aussi dans la proclamation. Soit eux-mêmes, soit leurs proches ou leurs épouses. Trois reviennent souvent : Sasou Nguesso, Obiang Ngiema , Guillaume Sorro. A côté du nouveau politique, le nouveau religieux ou pasteur des « églises des réveils » constitue un autre phénomène nouveau dans la société congolaise. Là aussi, en quête de popularité et de renom...

CONCLUSION GENERALE

Nous voici arrivé à terme de notre périple randonnée qui porté sur : Médias et culture : la problématique du phénomène « Mabanga » dans la musique populaire congolaise comme facteur de snobisme dans la jeunesse Kinoise.

En effet, à la base de cette étude nos préoccupations se résument autour des questions suivantes :

1. Avez-vous déjà entendu parler du phénomène Mabanga ?
2. Quelle lecture faites –vous de ce phénomène ?
3. Quel lien faites-vous entre la musique populaire Congolaise et les médias de la place?
4. Qu'est-ce que le phénomène « Mabanga » peut produire comme conséquence ?
5. Est-ce que ce phénomène est conforme à la culture congolaise?
6. La musique populaire Congolaise actuelle est –t-elle à la base de changement de comportement de jeunes ?
7. Que doivent faire les médias face à ce phénomène ?

En mettant la dérive totale que connaît la musique congolaise moderne aujourd'hui à cause plusieurs antivaleurs à l'instar de « mabanga », dans la ville province de Kinshasa, le phénomène « mabanga » est bel bien connu par toutes les classes sociales mais qui ne bénéficie pas l'unanimité de son ampleur dans notre musique. Il est évident de signaler qu'à chaque moment de l'évolution historique, les sociétés humaines se trouvent placées devant un certain nombre d'enjeux qui peuvent être politiques, sociaux, économiques ou culturels.

A l'ère actuelle, il est important de signaler que ce phénomène ne fait que de prendre l'ampleur sur plusieurs domaines de la vie dans la ville province de Kinshasa. Ce virus a infecté même la presse Kinoise aujourd'hui il est seulement question de suivre les différentes émissions socioculturelles de nos télévisions les journalistes ou les présentateurs sont devenus des experts de lancer les « *mabanga* » aux différentes personnalités au niveau tant international qu'international... Les médias qui ont le devoir originel de former, d'informer et divertir mais à Kinshasa nous vivons le contraire et l'on se demande ce que fait l'organe chargé de la régulation des médias...

Ainsi, si les habitudes « mabanga » ne peuvent pas être interdites ou censurées, la vraie question qu'on devrait se poser, pour tenter de les exorciser, est celle de savoir quelle serait la philosophie sous-jacente de ces « mabanga ». Car, la chose devient plus inquiétante lorsqu'on sait qu'en RDC, il est dit au sujet de ces phénomènes nouveaux ainsi déifiés que « *bango bato bazosala que biso tozala* » (ce sont eux les phénomènes qui sont la cause première de notre cause première de notre existence). Il est impérieux, et, c'est un devoir d'Etat, de savoir et de passer au peigne fin la vraie identité de ces nouveaux créateurs d'existences artificielles et superficielles, pour ne pas avoir affaire demain à une société congolaise en dérive. Hélas, la crainte est qu'on soit proche de cette crise de modèles. Surtout lorsqu'on sait qu'une génération, la jeunesse, copie des modèles en se laissant bercer par leurs illusions, se laissant traquer par leurs rêves et leurs fantasmes...

Pour tester cette hypothèse dans notre démarche méthodologique, nous nous sommes basée sur l'aspect qualitatif.

- Le premier chapitre a été focalisé au cadre théorique et conceptuel ;
- Le deuxième chapitre a été focalisé et il s'est basé sur la présentation de la ville province de Kinshasa et à ses atouts communicationnels et au regard pratique du cadre musical en République Démocratique du Congo ;
- Et le troisième chapitre a procédé à l'analyse et à l'interprétation de résultats des entretiens sur terrain.

Les avis des uns et des autres parmi nos interviewés qu'on doit s'habituer à un exercice, celui de ne pas dire qu'il « *Ya mukolo oleki bango* » (primus inter pares), mais de se demander chaque fois « *aleki bango na nini ?* » (en quoi est-il le premier entre tous). Ainsi, lorsque l'un se dit « sauveur de la patrie », il faudra alors se poser la question de savoir quels actes de bravoure et leurs effets lui valent ces honneurs patriotiques. Et ces questions posées à propos de tous les attributs des « mabanga » monteront rapidement qu'en fait, on vit réellement dans une société à qualités douteuses...

SUGGESTIONS

Sachant que le système de « mabanga » que tous nos musiciens défendent a davantage sombré le pays dans un chaos inacceptable, nous demandons aux autorités compétentes de la République Démocratique du Congo et d'autres structures œuvrant dans le domaine de la culture et des médias, de veiller sur la qualité des œuvres que nos artistes musiciens produisent. La commission de censure doit pleinement jouer son rôle et sans complaisance ni fanatisme pour certains artistes musiciens.

BIBLIOGRAPHIE

I. Dictionnaires

1. De Flore et al, Dictionnaire de la vie spirituelle colman, Paris, Cerf, 1983.
2. TRUXILO.J.P., Dictionnaire de communication, Paris, Dalloz, 1991.
3. Dicas Encarta, 2009.
4. Microsoft Encarta, édition 2009

II. Ouvrages

1. ALDER et Alii, *Communication et interaction*, 2^{ème} éd., Canada, Etudes vivantes, 1998.
2. ALDER R.et Alii, *Communication et interaction*, 2^{ème} éd., Canada, Etudes vivantes, 1998.
3. DUVERGER M., *Méthodes des sciences sociales*, Paris, PUF, 1964.
4. FAUQUE Jean-Charles, *Faire de la Pub sans Budget Pub*, Paris, Nathan, 1992.
5. GRAWITZ, M., *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1996.
6. KAMATE MBUYIRO, *Médias et propagande religieuse à Kinshasa : le télévangélisme comme palliatif à la misère sociale*, Kinshasa, Universel, 2016.
7. KOTLER Ph.et Alii, *Marketing management*, 12^{ème} éd. Ed, Paris, Nouveau horizon, 2009.
8. LAMIZET et A.VALLEE, *La recherche en communication, élément de méthodologie*, - Québec, Call : communication organisationnelle, éd., PUF, Télé-université, 1991.
9. LIEURY, A., *Psychologie générale* ; Paris, éd. Dunod, 2000, p.27.
- 10.MABIALA MANTUBA NGOMA P., *La culture en question : Essai d'anthropologie culturelle*, Kinshasa, Editions Culturelles Africaines, 2008.
- 11.Manda Tchebwa, *Terre de la musique (...)* préface Louvain-La Neuve, Duculat 1996.
- 12.MERTON R., *Eléments de théorie et des méthodes sociologiques*, Paris, éd, Plon, 1995.
- 13.MULUMA MUNANGA G-TIZI, *Le guide du chercheur en sciences sociales et humaines*, Kinshasa, Les éditions SOGEDES, 2003
- 14.Nousset, *Introduction à l'étude de l'histoire de la musique, traduction qui chante bien prie deux fois*, Bruxelles, H.M. schaumans ,1937.
- 15.PINTO R.et GRAWTZ, *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1968

- 16.S. HEBERT, cité par G. NGASSI NGAKEGNI, *Impact des TIC sur le tissu productif des biens et services au Maroc*, INSEA RABAT, 2009.
- 17.VANMEER F. St augustin, *Pasteur d'âme*, Paris, Alesatia, 1955.

III. Articles et Revues

1. Jean LOHISE, *la communication : de la transmission à la réception*, 2eme édition, revue et augmentée par ANNABELLE-KLEIN, 1998.
2. MASSIKA, Jean-Louis, « l'impact des medias : les modes théorique » in *Cabin P, la communication des savoir*, Paris, Hatier, crédit, 1998.
3. MUKENDJI, « La dimension sociale de l'art », in *Philosophie africaine et ordre social*, FTCK, Kinshasa, 1985.

IV. Notes des cours et autres documents

1. MUBANGI K.G., *Information et Communication*, notes de cours G2 SIC, Université de Kinshasa, 2009-2010. (Inédits).
2. Documents administratifs de l'Hôtel de ville consulté le 21/11/2018.

V. Webographie

1. CARON A & D. MEURIER (1996) in www.google.com , consulté le 22/06/2018.
2. CENTRE D'ETUDE SUR L'EMPLOI ET LA TECHNOLOGIE, *Les TIC*, disponible sur <http://www.cetech.gouv.qc.ca>, consulté le 10/08/2018.
3. La musique congolaise moderne in www.google.com consulté, le 08/03/2018.
4. www.google.com consulté le 05/08/2018.
5. www.google.com, consulté le 03/07/2018.

TABLE DES MATIERES

EPIGRAPHE.....	I
DEDICACE.....	II
AVANT-PROPOS	ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.
0. INTRODUCTION GENERALE	1
0.1. BUT ET CONTOUR DU SUJET.....	1
0.2. PROBLEMATIQUE.....	3
0.3. HYPOTHESE	5
0.4. CADRE THEORIQUE	6
0.5. METHODES ET TECHNIQUES DE RECHERCHE	7
0.6. CHOIX ET INTERET DU SUJET	8
0.7. DELIMITATION DU TRAVAIL.....	8
0.8. SUBDIVISION DU TRAVAIL	8
CHAPITRE I. CADRE THEORIQUE ET CONCEPTUEL	9
I.0. Introduction	9
SECTION I. APPROCHE CONCEPTUELLE.....	9
I.1. Notions sur les médias.....	9
1.1.1. Les médias autonomes.....	10
1.2. Les médias de diffusion.....	10
1.3. Rôle et influence de medias	13
1.4. Approche des effets des médias	13
1.4.1.1. Les effets puissants des médias	13
1.4.1.2. Les effets limités des médias	14
1.4.1.3. L'exposition sélective	14
1.4.1.4. Notion sur les technologies de l'information et de la communication.....	14
I.2. Notions sur la Culture	16
1.2.1. Civilisation et culture	16
1.2.2. Les Usages sociaux de la culture.....	17
1.2.2.1. Culture dominante et culture dominée.....	18
1.2.2.2. Culture populaire	18
1.2.2.3. Culture de masse	19
1.2.2.4. Culture de classe.....	19
1.2.2.5. Culture d'entreprise	19
1.2.2.6. Culture politique	20
1.2.2.7. Culture des immigrés.....	20
I.3. Notions sur la Musique	20
1.4.1. Musique et ses fonctions	21

1.4.2. Musique populaire	22
I.4. Notions sur le Mabanga.....	25
I.4.1. Historique du phénomène Mabanga.....	25
SECTION 2. CADRE THEORIQUE	26
Conclusion partielle	30
CHAPITRE II.ETUDE MONOGRAPHIQUE DE LA MUSIQUE CONGOLAISE	31
SECTION 1. BREVE PRESENTATION DE KINSHASA	31
2.1.1. Paysage médiatique de Kinshasa	32
SECTION 2. ETUDE MONOGRAPHIQUE DE LA MUSIQUE CONGOLAISE	33
Conclusion.....	39
CHAPITRE III. ANALYSE ET INTERPRETATION DES RESULTATS DES ENTRETIENS SUR	
TERRAIN.....	40
III.0. Introduction	40
III.1. Rappel méthodologique.....	41
III. 2. PRESENTATION DES RESULTATS DES ENTRETIENS.	42
SECTION 2. SYNTHESE DES RESULTATS DES ENTRETIENS.....	49
Conclusion partielle	54
CONCLUSION GENERALE.....	55
SUGGESTIONS.....	57
BIBLIOGRAPHIE	58
TABLE DES MATIERES	60