

INTRODUCTION

0.1. Problématique

Notre sujet de recherche porte sur les dimensions communicationnelles de la danse dans la musique traditionnelle congolaise. Cas de Mutuashi chez les Luba du Kasai occidental territoire de Dibaya.

Comme toute communauté humaine, le Luba se signale par des règles chargées d'animer sa vie ou de répondre aux attentes de ses membres.

Au rang de ces règles figure la musique. La danse trouve sa raison d'être dans les tribus africaines du fait qu'elle permet de réunifier le peuple et est un vecteur de message. Comme toute œuvre d'art, elle vise d'abord un message à la société.

Malgré la modernité communicationnelle qui affecté les sociétés africaines, la chanson et la danse conservent encore leur valeur communicationnelle dans ce sens que ces pratiques servent de moyen efficace de communication.

La fonction attribuée à la danse, aussi bien dans la société traditionnelle que dans la société moderne, a toujours été appréciée par rapport au plaisir qu'elle procure et au message qu'elle véhicule. L'artiste à travers la danse communique, avant tout, pour satisfaire un besoin réel dans sa société.

Notre problème général de recherche réside dans l'ignorance des messages transmis par la danse traditionnelle. En répertoriant les études antérieures, celles nous ont permis de découvrir quelques travaux prenant en charge ce problème de recherche.

En premier lieu c'est l'étude menée sur les fonctions de la danse dans la musique moderne. Cas de la danse Rumba. Un travail

de fin de cycle présenté par Makeza Nsaka. La question de recherche est la suivante : quelles sont les fonctions communicationnelles de la danse rumba dans la musique moderne congolaise ¹? A cette question, l'auteur a répondu à titre d'hypothèse que la danse joue plusieurs rôles dans la musique congolaise moderne. Les plus importants sont les fonctions de distraction et d'intégration culturelle.

Dans sa conclusion l'auteur démontre que la rumba se prête bien au modèle de l'orchestre en théorie systémique.

La seconde étude est celle menée par la danse comme moyen de communication chez les Yansi. Cas de la danse Manka. Cette étude a été présentée par Matondo Lukanga. La question de recherche de l'auteur est la suivante : comment la communication à travers la danse Manka s'effectue-t-elle²? Son hypothèse de recherche est la suivante : la communication à travers la danse Manka est multimodale. Elle est soit verbale, soit non verbale ou encore gestuelle. Elle est une somme des richesses culturelles Yansi.

Pour notre part, traitant des dimensions communicationnelles de la danse dans la musique traditionnelle, nous avons comme préoccupation majeure celle de vérifier la manière dont le communicationnel a été vécu lors de la danse et la musique Mutuashi, ce qui nous amène alors à poser la question spécifique suivante : qu'y a-t-il comme élément de communication dans la danse et la musique Mutuashi?

¹ MAKENZA,N, *Les fonctions de la danse dans la musique moderne. Cas de la Rumba congolaise*, Tfc inédit, Kinshasa, Ifasic, 2004, p.2

² MATONDO,L, *La danse comme moyen de communication chez les Yansi. Cas de la danse Manka*, Tfc inédit, Kinshasa, 2005, p.2.

2. Hypothèse

Nous répondons à titre d'hypothèse que la danse et la musique sont des éléments de communication dans sa dimension traditionnelle du fait qu'elles font appel aux gestes et paroles dans le but de faire passer des messages à la cible.

3. Intérêt du sujet

Cette étude nous permet de mieux pénétrer la culture du sous-groupe Luba du Kasai occidental du territoire de Dibaya pour montrer l'apport de la danse et de la musique pour cette tribu. Elle nous offre l'occasion d'apprécier l'apport de la communication traditionnelle.

Elle paraît intéressante dans la mesure où elle permet de ressortir à travers la danse et la musique les éléments de recherche sur la communication traditionnelle chez les Luba qui sont du reste peu nombreux.

4. Méthodes et techniques du sujet

Dans l'élaboration du présent travail nous avons eu recours aux méthodes descriptive et analytique appuyées par les techniques d'observation, d'entretien, d'analyse documentaire, les données de l'observation participante, des interviews avec celles de l'analyse documentaire.

5. Délimitation du sujet

Tout travail scientifique doit être délimité dans le temps et dans l'espace. Dans le temps, nous avons considéré la période comprise entre les mois de février et juillet 2013, période de nos investigations.

Dans l'espace notre étude concerne les sous-groupes Luba habitant la ville de Kinshasa.

6. Subdivision du travail

Hormis l'introduction et la conclusion, cette étude comporte trois chapitres, le tout premier chapitre porte sur le cadre conceptuel et théorique. Le deuxième présente les peuples Luba et le troisième porte sur les résultats de l'étude.

CHAPITRE I : CADRE CONCEPTUEL ET THEORIQUE

Ce chapitre définit les concepts clés de notre étude. Il est divisé en deux sections, la première porte sur le cadre conceptuel et la seconde sur l'approche théorique.

Section 1 : Cadre conceptuel

Les concepts à définir sont les suivants : communication, communication traditionnelle, danse et musique traditionnelle.

1.1. Communication

1.1.1. Définition étymologique

Etymologiquement, le mot communication vient du latin « *communicare* » qui signifie « *mettre ou avoir en commun* »³.

Que nous révèle cette définition ? Nous notons que la communication peut être humaine (entre deux ou plusieurs êtres humains) ou animale (entre des animaux) et aussi concerner les machines ou des humains et des machines ; de plus, à partir du moment où on la considère comme un échange, un partage, une mise en relation d'éléments, elle peut même impliquer des cellules chimiques ou des plantes.

Nous nous concentrerons sur la communication qui implique les humains, c'est-à-dire la communication interhumaine et la communication humaine –machine. Là encore, tenter de la définir n'est pas une chose facile.

³ BONNEVILLE,S, et les autres, *Introductions aux méthodes de recherche en communication*, Paris, Chanelière, 2000, p5.

La communication est triviale. L'étymologie en est à la croisée des chemins, sous les auspices d'Hermès, dieu des marchands, aussi des voleurs, messenger, intermédiaire et médiateur. Issue de la racine sanscrite « *mei* », la racine latin « *munus* », présente dans « communication), porte à la fois les valeurs humanitaires de la rencontre des individus ou de l'échange et la valeur communautaire du partage. Depuis la fin des 12^{ième} siècles, le mot couvre un champ polysémique que les techniques ont contribué à étendre⁴.

La communication établit une relation entre des personnes, des lieux, des machines : correspondance, interactivité, transmissions d'informations ou de données.

Les contenus de ce paralangages sont des annonces, des « nouvelles), les résultats de réflexions, des sentiments, des opinions, des projets des décisions. Les voies et moyens en sont la parole, l'écrit, les supports ou médias les plus divers, qu'utilisent l'expression individuelle ou collective de la vie de la cité, commerciale des entreprises, institutionnelle ou politique.

1.1.2. Typologie

Il est noté que les types de communication se distinguent d'après les paramètres de référence. En considérant les interlocuteurs (Emetteur-Récepteur), nous pouvons avoir :

a. La Communication intérieure ou intra-personnelle

La communication intérieure est celle qui est intériorisée, le sujet parle à lui-même, elle est unilatérale. Il s'agit en d'autres termes de l'introspection.

⁴ PIERRE, Z, *Communication publique*, Paris, Que-sais-je ?, 1995, p3

b. La communication interpersonnelle

C'est une communication qui concerne deux personnes en situation de dialogue. Elle est bilatérale, elle établit la relation entre deux individus ou interlocuteurs.

c. La communication de masse

Celle-ci est utilisée par les hommes de médias pour diffuser un message, pour atteindre un public large. La radio, la télévision, les panneaux publicitaires, etc. font partie de ce type de communication.

d. La communication groupale

Cette communication porte sur l'échange des points de vue entre les membres d'un groupe. Certains auteurs parlent à son sujet de la « communication orchestrale ».

1.1.3. Formes de communication

Il existe deux modalités ou formes de communication, à savoir : la communication verbale et non verbale.

- Dans la communication verbale, on fait usage de la langue ou de la parole ;
- Pour le non verbal, la parole n'est pas utilisée, et le message est transmis soit par le geste (la gestuelle ou la kinésique), l'habillement, l'odeur, etc. En nous référant aux formes de la communication, nous distinguons deux catégories de moyens de communication, à savoir : les moyens verbaux et non verbaux.

Les moyens verbaux de communication sont les canaux oratifs à travers lesquels les informations sont véhiculées : l'oralité.

Les moyens non verbaux de communication sont des moyens autres qu'oraux.

Parmi ces moyens, nous avons :

- a. La communication articulée, concerne la parole ou langue parlée, ce qui est de la nature humaine.
- b. La communication non articulée, ne fait pas recours à la langue, à la parole par de mots pour exprimer une idée. Ici il y a des attitudes, des gestes du visage donc, une sorte de communication kinésique, l'on peut aussi ajouter l'habillement, et l'odeur, et même la manière d'occuper l'espace, la cour... (communication proxémique).

I.2.Communication traditionnelle

1.2.1. Définition

La communication traditionnelle est la forme de communication qui a évolué et continue, sans doute, à évoluer dans les sociétés dites traditionnelles. Comme toute forme de communication, la communication traditionnelle africaine utilise des outils de communication spécifiques et se base sur l'oralité. Elle utilise des symboles comme des totems, etc. ; exploite des canaux spécifiques tels des instruments de musique traditionnelle, des rassemblements, etc.

Ses acteurs occupent des fonctions traditionnelles comme des griots, des chefs de villages, des sujets, etc.

Cette communication recourt également à des représentations imagées contenue S dans des contes, devinettes, proverbes, fortement employés pour enseigner.

Comme on s'en rend compte, donc, cette forme de communication emploie des méthodes et des moyens hérités des ancêtres, lesquels se suivent aujourd'hui dans les organisations de communautés ethniques ou tribales. Elle se confond avec la coutume,

l'oralité et le folklore. La communication traditionnelle serait donc tout à fait différente de la communication moderne qui s'effectue à l'aide des médias modernes ou des structures industrielles que sont la radiodiffusion, la télévision, le cinéma, la presse écrite, la structure éditoriale, le réseau télématique interactif, etc.

1.2.2. Les processus de la communication traditionnelle

Comme toute autre forme de communication, la communication dans les milieux traditionnels s'articule sur certaines composantes du processus que nous allons énumérer :

- Les émetteurs

Dans la société traditionnelle, tout le monde peut-être destinataire et devenir destinataire dans certaines circonstances : lors de la palabre, l'investiture du chef, de l'entretien avec la population. Parmi les émetteurs, certains ont un rôle plus ritualisé : c'est le cas des chroniqueurs, les griots.

Par ailleurs, l'on retrouve par exemple chez les Pende des communicateurs spécialisés. Ce sont ceux qui ne prennent la parole qu'à des occasions bien précises telles que l'initiation, les sacrifices, les innovations.

- Le Récepteur

Le pôle de récepteur dans le système de la communication traditionnelle dépend du cadre même où s'accomplit l'acte de communication : dans la cour royale, au sein du clan, sur la place publique, au cours des cérémonies rituelles diverses, dans le cadre des messages envoyés à distance, etc. Les destinataires des messages sont chaque fois différents. L'on pourrait dire somme toute que dans la communauté villageoise, où les relations sociales sont très serrées et conformes à un schéma tracé par la coutume, l'émetteur et le récepteur se confondent avec le village lui-même.

- **Le message**

Toutes les circonstances de la vie de l'homme constituent un message dans la société traditionnelle. Dans cette société, le message dépend de la situation qui se présente dans le village : le deuil, la naissance, l'initiation, l'intronisation, etc.

- **Les canaux**

Il existe plusieurs canaux ou instruments de communication traditionnelle.

- **Le Code**

Dans la société traditionnelle, les codes utilisés sont le langage articulé, le langage tambouriné, la chorégraphie, etc.

1.3. Musique traditionnelle

La musique traditionnelle, parfois abrégée en « *musique trad* », désigne l'ensemble des musiques associées à une culture nationale ou régionale ou à une zone géographique. Musiques orales et populaires, elles se transmettent à l'oreille, bien que certains groupes et musiciens actuels préfèrent les transcrire sur partition afin de les interpréter ou de les répertorier.

Elle se différencie de la musique dite folklorique car elle ne vise pas à montrer le passé d'une musique (avec costumes etc.), mais à faire vivre les musiques appartenant à un patrimoine de culture populaire dans l'actualité : chaque groupe ou musicien peut s'approprier la musique à sa manière et la faire vivre⁵.

Dans son acception la plus générale, la danse est l'art de mouvoir le corps humain constitué d'une suite de mouvements ordonnés, souvent rythmés par la musique (chant et/ou instrument).

⁵ FRANKLIN, J, *La danse contemporaine*, Paris, Fayard, 2000, p.65

Les danses se fondent soit sur un ensemble défini de mouvements dénués de signification propre, comme souvent dans le ballet ou les danses traditionnelles européennes, soit sur une gestuelle inspirée par une symbolique laïque ou religieuse, tendant parfois vers une sorte de mime ou de pantomime, comme dans de nombreuses danses asiatiques. Parfois elle vise à entraîner la transe⁶.

Selon les danses, les peuples et les époques où elles sont ou ont été exécutées, la danse a des motifs distincts et des façons différentes de se pratiquer, très révélatrices du mode de vie et de la société.

1.4. Danse

1.4.1. Généralités

La danse peut être un art, un rituel ou un divertissement. Elle exprime des idées et des émotions ou raconte une histoire. La danse a en général un rapport direct dans l'histoire avec les autres arts (musique, peinture, sculpture, etc.)⁷

Le corps peut réaliser toutes sortes d'actions comme tourner, se courber, s'étirer, ou sauter. En les combinant selon des dynamiques variées, on peut inventer une infinité de mouvements différents. Le corps passe à l'état d'objet, il sert à exprimer les émotions du danseur à travers ses mouvements, l'art devient le maître du corps.

La danse est le premier-né des arts. La musique et la poésie s'écoulent dans le temps ; les arts plastiques et l'architecture modèlent l'espace. Mais la danse vit à la fois dans l'espace et le temps. Avant de confier ses émotions à la pierre, au verbe, au son, l'homme se sert de son propre corps pour organiser l'espace et pour rythmer le temps.⁸

⁶ GASTON, V, *La danse*, Paris, Hachette, 1998, p.39

⁷ LEANDRE, V, *Histoire de la danse*, Paris, Plon, 1942, p.96

⁸ CURT, S, *Histoire de la danse*, Paris, Gallimard, 1999, p.63

1.4.2. Origines

Les premières indications sur l'exécution de danses datent de la Préhistoire, au paléolithique, où des peintures rupestres attestent de l'existence de danses primitives⁹.

Il s'agit avant tout d'un acte cérémoniel et rituel, adressé à une entité supérieure afin de:

- conjurer le sort (danse de la pluie)
- donner du courage (danse de la guerre ou de la chasse)
- plaire aux dieux (Antiquité égyptienne, grecque et romaine)

La danse primitive, couplée aux chants et à la musique, avait aussi probablement la capacité de faire entrer les participants dans un état de transe¹⁰.

Section 2 : Cadre théorique

Le cadre théorique de notre travail comporte la théorie systémique des communications. Cette théorie se justifie par le fait que nous étudions la danse comme un symbole dans la communication traditionnelle.

2.1. La théorie systémique des communications

Selon Axel Muccheli, « la théorie systémique des communications constitue une innovation que les chercheurs en sciences humaines et commerciales peuvent utiliser pour regarder et analyser les phénomènes de communication, mais aussi appliquer la perspective de nouvelles découvertes »¹¹

En mathématique, un système est un ensemble d'éléments égaux, en relation les uns avec les autres et formant un tout.

⁹CURT, S, op cit, p.69

¹⁰ FRANKLIN, J, op cit, p.87

¹¹MUCCHELLI, A, *Théorie systémique des communications*, Paris, Ed. Armand Collin, 1999.p.69

La systémique est un modèle d'analyse qui envisage les éléments d'une conformation en tant que partie intégrante d'un ensemble dont les différents composants sont dans une relation de dépendance réciproque. En effet, pour aborder l'étude d'un système, l'on se base sur la relation qui unit les éléments de ce système. D'où, un système tient grâce à la communication. Pour LOHISSE, « Un organisme n'est pas constitué par les cellules, mais par les relations qui s'établissent entre cellules, hors l'ensemble de ces interactions constitue l'organisation des systèmes ». ¹²

Concernant la théorie systémique des communications, nous présenterons cette théorie sous la forme d'un ensemble de principes dont certains sont dits « principaux et forment le « noyau dur » de la théorie, et dont les autres sont des « auxiliaires » et forment l'environnement axiomatique du noyau.

Ainsi, voici les six principes de la théorie systémique et ses principes auxiliaires :

0. Toute communication n'existe que dans un système de communications ;

- a. La perception d'un système de communication nécessite un cadrage approprié d'une certaine ampleur.
- b. Tout système de communication est elle-même un système composé d'une partie de « contenu » et d'une partie « rationnelle ».
- c. La partie relationnelle de la communication est le plus souvent « implicite », c'est-à-dire non directement perceptible par les acteurs.

¹²LOHISSE, J, *La communication de la transmission à la relation*, Bruxelles, Ed. De Boeck 2001, p. 123

1. *Tout système de communication forme un premier contexte par rapport auquel les communications qui le composent prennent un sens ;*
 - a. la partie »rationnelle « de toute communication forme toujours un contexte pour la partie « contenu » de cette même communication.
 - b. la communication rationnelle agit par des processus non conscients.
2. *Les communications d'un système de communication agissent à travers des boucles d'interaction sur les autres communications des systèmes et sur elles-mêmes. Diverses interventions, naissant dans ce boucles, peuvent avoir le même résultat final sur un des éléments du système ;*
 - a. les boucles de causalité circulaire sont régies par des règles d'action entre les acteurs.
 - b. les règles présidant aux échanges entre les acteurs d'un système de communications dépendant directement des enjeux de ces acteurs.
3. *Un système de communication est régi par des règles qui composent la « logique » de son fonctionnement ;*
 - a. la logique d'un système est le plus souvent dépendante du système englobant.
 - b. Il existe des forces homéostatiques internes au système.
 - c. Un système puise sa force homéostatique dans les avantages que les acteurs retirent du jeu collectif.
 - d. Lorsqu'un système de communication est mis en place entre des acteurs, le jeu qui est créé, prend le pas sur les volontés des acteurs : « c'est le jeu qui mène le jeu »
4. *Des phénomènes émergents trouvent leur existence à travers et dans le fonctionnement du système de communications*

- a. les émergences systémiques participent à la force homéostatique du système.
 - b. une communication peut avoir une action de restructuration du système de communication en place et faire émerger des phénomènes de sens.
5. *Les systèmes de communications et les éléments qui les composent sont le siège de phénomènes paradoxaux.*
- a. Tout système de communication est porteur de paradoxes ;
 - b. Le système de la communication humaine, avec sa partie « contenu » et sa partie « relationnelle » porte en lui des éléments générant la « communication paradoxale ». ¹³
- Pour être plus explicite nous allons parler de chaque principe avec plus de détails.

2.1.1 Les principes et leurs principes auxiliaires.

A. Le premier principe

« Toute communication n'existe que dans un système de communication ».

Ce principe est l'application, aux phénomènes de communication, du principe fondamental de la systémique qui postule : qu'aucun phénomène n'existe isolément, que son existence même se concrétise par une insertion dans un ensemble d'autres phénomènes formant un système avec lui.

Ce sont les relations entretenues avec les autres éléments du système qui lui donnent l'essentiel. En théorie systémique de la communication, on ne peut donc jamais considérer une communication comme un phénomène isolé. Cela n'a pas de sens. Une communication fait toujours partie d'un ensemble de

¹³MUCCHELLI A., Op. Cit, p.21

communications. La communication d'insère toujours dans un ou plusieurs système de communications.

A.1. Le premier principe auxiliaire

« La Perception d'un système de communication nécessite un cadrage approprié d'un certaine ampleur ».

Pour pouvoir considérer un « système » de phénomène, c'est-à-dire un ensemble de phénomènes inter-reliés, il faut nécessairement que l'observateur quitte la polarisation sur un seul élément et élargisse son champs pour englober plusieurs phénomènes à la fois. Un phénomène ne peut être compréhensible que lorsqu'il est remplacé dans le contexte des autres phénomènes du même genre qui l'entoure. Les communications ne peuvent être analysées que dans le système de communications dans lequel elles prennent place.

A.2. Le deuxième principe

Toute communication est-elle-même un système, composé d'une partie de « contenue » et d'une partie « relationnelle ».

La communication humaine a une particularité fondamentale. Elle se présente elle-même, et ce, à tous les niveaux, comme un système qui met en présence deux éléments indispensables de communication : le relationnel et le rationnel ou contenu. Ainsi, dans un échange interpersonnel, il y a toujours au moins ces deux éléments de communication : celui qui concerne essentiellement le niveau intellectuel et celui qui se passe au niveau du vécu relationnel.

A.3. Le troisième principe auxiliaire

La partie relationnelle de la communication est le plus souvent « implicite », c'est-à-dire non directement perceptible par les acteurs.

De nombreuses preuves expérimentales de l'existence de cette communication inconsciente relationnelle ont été apportées par la Psychologie sociale clinique de l'École de Palo Alto. Ce troisième principe auxiliaire complète donc le deuxième. Il indique au chercheur qu'il doit faire un effort d'observation pour saisir la partie relationnelle de la communication entre les acteurs.

B. Le Deuxième principe

« Tout système de communication forme un premier contexte par rapport auquel les communications qui le composent prennent un sens »

Ce principe est fondamentalement et logiquement lié au premier.

On pourrait même dire qu'il est un corollaire. En effet, le système dans lequel toute communication s'insère forme nécessairement un contexte à cette communication. Or, un contexte est un environnement par rapport auquel un phénomène prend un sens, car le sens est toujours une affaire de mise en relation avec des phénomènes concomitants.

B.1. Le premier principe auxiliaire et ses implications méthodologiques.

« La partie relationnelle de toute communication forme toujours un contexte pour la partie « contenue » de cette même communication ».

Nous avons vu que toute communication était un système composé d'une dimension contenu et d'une dimension relationnelle (principe auxiliaire du premier principe). Aucun contenu de communication ne peut se faire sans être accompagné par une mise en forme et une manière d'être présenté (un slogan s'accompagne forcément d'une manière d'être dit ou d'être mis en scène : une parole

s'accompagne forcément d'un ensemble de signes perceptibles immédiatement et consciemment.

Mais, toutes les expériences le montrent, elle est perçue à un niveau infra – conscient, c'est-à-dire qu'elle a son impact même si on ne s'en rend pas compte d'une manière réfléchie.

B.2 Le deuxième principe et ses implications méthodologiques

« La communication relationnelle agit par des processus non conscients ».

Ainsi, selon Huisman, la communication médiatique atteint par sa nature, « des niveaux de la personnalité que la communication orale et la communication écrite ne font qu'effleurer quant à l'intensité et à la durée de leurs effets.

C. Le troisième principe et ses auxiliaires.

Le principe de la causalité circulaire et de l'équité.

« Les communications d'un système de communication agissent à travers des boucles d'interaction sur les autres communications du système et sur elles-mêmes. Diverses interventions, naissant dans ces boucles, peuvent avoir le même résultat final sur un des éléments du système ».

Si l'on y pense bien, le principe de la causalité circulaire est inscrit dès le départ, dans le phénomène de la communication. Il n'y a pas de communication qui ne provoque immédiatement une réaction chez les autres acteurs de la situation de communication. La communication est donc une activité conjointe et réciproque des acteurs, c'est-à-dire une interaction.

C.1. Conséquences méthodologiques

Comme tous les principes de la théorie, ce troisième principe comporte une injonction méthodologique du fait de l'hypothèse qu'il fait sur l'existence incontournable des boucles

d'interaction et de l'équifinalité existant dans tout système de communication.

D. Le Quatrième principe : La logique du système

Le principe de la logique propre du système

« *Un système de communication est régi par des règles qui composent la « logique » de son fonctionnement* ».

Un système de communications est repérable, en particulier, parce qu'il n'est pas sans arrêt changeant. Il a un fonctionnement qui se régularise et qui voit revenir un certain nombre de « coups » c'est-à-dire d'action – réactions systémiques entre les acteurs. Tout système de communication a donc tendance, dans des conditions d'environnement stable, à prendre une forme rituelle et répétitive.

Un système de communications, nous l'avons vu avec le troisième principe, est un enchâssement de boucles de causalité circulaire. Chaque boucle induit les autres et tient aux autres. La totalité structurée du système trouvé, par une succession d'ajustements, une forme ad hoc de fonctionnement. Cette forme de fonctionnement est appelé « logique » du système. Cette logique intègre et dépasse les règles spécifiques des différentes boucles de causalité circulaire et les orientations de chacun des éléments composant le système.

Les logiques des systèmes de communications peuvent être soit autodynamiques-on a alors des systèmes qui se rigidifient

D.1. La logique d'un système est le plus souvent dépendante du système englobant.

En conséquence, le chercheur essaiera d'voir des éléments sur le système englobant s'il veut donner des indications sur cette dépendance. Mais, en général, il ne pourra pas le faire complètement, car, par définition de sa recherche, le système englobant ne fait pas partie de son cadrage (sinon, il ferait partie du système étudié). Il est

cependant des cas où la reproduction pure et simple de la logique du système englobant apparaîtra rapidement.

D.2. Il existe des forces homéostatiques internes au système.

Par définition même de la notion de système, un système de phénomènes développe une force interne qui le maintient tel qu'il est. Sans cette force, il n'y aurait pas de système repérable car il évoluerait toujours. Cette force propre le pousse, en particulier, à toujours fonctionner de la manière et à se préparer pour résister aux modifications internes qui pourraient advenir. Les jeux d'interactions, découverts par l'analyse transactionnelle comme par l'analyse systémique de l'école de Palo Alto, montrent ces forces à l'œuvre.

D.3. Un système puise sa force dans les avantages que les acteurs retirent du jeu collectif.

Ce principe auxiliaire a été démontré par les recherches d'E. Berne sur les jeux transactionnels, puis repris par les antipsychiatres (Laing, Esterson...) ainsi que par l'école de Palo Alto.

D.4. Lorsqu'un système de communication est mis en place par des acteurs, le jeu qui est créé prend le pas.

C'est déjà là une des premières « émergences » d'un système. Mais, nous la relierons au quatrième principe de la théorie, car c'est fondamentalement la « logique » du système qui s'exprime ainsi. Ce principe auxiliaire exprime que les acteurs finissent par être entraînés dans un jeu qu'ils ne contrôlent plus.

E. Le Cinquième principe : Les émergences systémiques

Des phénomènes émergents trouvent leur existence à travers et dans le fonctionnement du système de communication.

E.1. Le constructivisme et l'émergence du sens

Dès les débuts du siècle, les expériences de la psychologie de la forme, avec les travaux de Köhler (1928), Koffka (1937) ont mis en évidence que le cerveau humain avait une aptitude particulière

pour saisir des « formes », c'est-à-dire des ensembles d'éléments reliés entre eux (des systèmes donc). Ils montraient que ce qui est perçu, ce n'est jamais un élément seul ou un assemblage incohérent d'éléments.

Ils montraient aussi que cette mise en « forme » du monde extérieur est faite à l'aide de la médiation des intérêts, des attentes et des habitudes culturelles des acteurs. La forme (ou système d'éléments) est donc le fruit d'un travail intellectuel mettant en jeu non seulement les données extérieures telles qu'elles « apparaissent », mais aussi tous les processus affectifs et cognitifs en œuvre dans cette perception.

E.2. Les émergences systémiques et les valeurs

Un système, par définition, nous le savons, est davantage que la somme de ses parties. Un système est un assemblage de causalités circulaires ; il a, de ce fait une « logique » propre et une « force homéostatique ».

Un système a encore quelque chose de plus par rapport à l'ensemble des éléments qui le composent ; son fonctionnement même génère des émergences et ce, en dehors des phénomènes de sens qui se créent du fait de la contextualisation de toutes les communications qui le composent.

E.3. Les conséquences méthodologiques

Ce cinquième principe théorique demande aux chercheurs d'aller plus loin que la schématisation du système et que l'explication de son fonctionnement.

F. Le sixième principe : Les Paradoxes

« *Les systèmes de communications et les éléments qui les composent sont le siège des phénomènes paradoxaux* ».

- Les deux possibilités de communication paradoxale

La première possibilité qu'a la communication d'être paradoxale et inhérente à la nature même de la communication humaine. En effet, nous l'avons vu dans le deuxième principe, celle-ci est faite à la fois de langage et d'attitudes (du digital et de la

l'analogie) et ces deux parties de l'interaction peuvent facilement se découper et entrer en contradiction. Quelqu'un me dit : « je suis content de vous voir » et, en même temps, il me tend une main molle et détourne son regard. Son langage me dit une chose, son paralangage m'en dit une autre « il manifeste aucun intérêt à voir ».

CHAPITRE II : LES ELEMENTS DU CONTEXTE

Dans ce chapitre nous allons présenter la province du Kasai occidental. Nous allons parler de sa situation géographique, son organisation administrative et politique. Il est divisé en deux sections, la première porte sur la présentation de la province du Kasai Occidental et la seconde sur la danse Mutuashi.

Section 1 : Présentation de la province du Kasai Occidental

1. 1. Situation géographique

Le Kasai-Occidental est une province de la République démocratique du Congo. Il est situé au centre de la République démocratique du Congo. Elle borde les provinces du Bandundu à l'ouest, de l'Équateur au nord, du Kasai-Oriental à l'est et du Katanga au sud-est. Le Kasai-Occidental a également des frontières avec l'Angola au sud, du côté de la ville de Tshikapa. Il a comme Le chef-lieu le Kananga¹⁴.

Avec une répartition hétérogène, la densité moyenne est légèrement supérieure (28 hab/km²) à la moyenne nationale (24 hab/km²). La province du Kasai Occidental connaît un climat tropical équatorial dans le nord et un climat de type soudanais dans le sud. On y rencontre deux saisons : la saison des pluies (mi-août –mi-janvier et mi-février – mi-mai) et la saison sèche (m –janvier- mi-février et mi-mai – mi-août).

1.2. Climat

La température moyenne varie de 16°C à 32°C. La province est couverte essentiellement par trois formations végétales : la forêt dense humide (ou équatoriale) au nord, la forêt subéquatoriale et la savane. L'hydrographie est composée

¹⁴ Article publié, la province du Kasai occidental, in w.w.w.wikipedia.com ; page consultée le 20 mai 2013

principalement de la rivière de Kasai, alimentée elle-même par plusieurs affluents.

La population du Kasai Occidental est composée majoritairement de trois groupes ethniques, le Luba-Kasai, le Kuba et le Lunda Tshokwe.

1.3. Démographie

La province de Kasai-Occidental s'étend sur 154.741 km² et comptait en 2010 près de 4,3 millions d'habitants, soit 7,6% de la population nationale en RDC¹⁵.

1.4. Organisation politique et administrative

Administrativement, la province du Kasai Occidental compte deux villes (formées de 10 communes et 64 quartiers) et deux districts subdivisés chacun en cinq territoires, subdivisés à leur tour en 53 secteurs. La province est gérée par un Gouverneur, assisté par un Vice-Gouverneur, tous deux élus par l'Assemblée Provinciale.

Le Gouvernement provincial compte 10 Ministres provinciaux nommés par le Gouverneur de la province à la tête des ministères suivants : Développement territorial, Mines et hydrocarbures, Santé, Affaires sociales et humanitaires, Genre, Familles et Enfants, Administration territoriale, Transport, Communication et Echanges commerciaux, Aménagement territorial, Education, Culture et arts, Sports, loisirs et jeunesse, Economie et Finances, Budget, Planification et Portefeuille et Travail, Fonction Publique et Prévoyance Sociale. L'Assemblée provinciale est dirigée par un Président secondé par un Vice-Président, tous deux élus par leurs pairs.

Elle est composée de 54 députés provinciaux (dont 4 femmes) élus au suffrage universel et représentants les territoires où ils ont été élus.

¹⁵ Article, op cit,

I.5 Les infrastructures de communication

Dans la province du Kasai Occidental, le transport est assuré principalement par un réseau routier qui comprend 1.977 km de routes d'intérêt national, 1.147 km de routes d'intérêt provincial et 11.486 km des routes de dessertes agricoles. L'état de dégradation de ce réseau routier constitue un frein au désenclavement de la province. La province dispose également d'une voie fluviale de près de 642 km de biefs navigables qui permet la circulation des produits au sein de la province.

Le réseau ferroviaire de la province est composé de la voie ferrée venant de l'Afrique du Sud, en passant par la Zambie, les provinces du Katanga et du Kasai Oriental. Ce chemin de fer, qui se termine au port d'Ileb est en état de délabrement, et relie la province du Kasai Occidental avec les villes de Lubumbashi et Mwene Ditu, à partir du port d'Ilebo, on peut atteindre Kinshasa puis Matadi par des voies navigables ou par route.

La construction d'un chemin de fer est prévue pour relier la province avec Kinshasa en passant par le Bandundu pour atteindre Matadi. Ce chemin de fer ouvrira une interconnexion entre les provinces de l'Est et de l'Ouest permettant une meilleure circulation des personnes et des biens. Enfin, son réseau aérien est composé de trois aérodromes et plusieurs pistes d'atterrissage qui ne respectent pas toutes les normes de l'aviation civile internationale.

I.6.Economie

La province du Kasai Occidental dispose d'importantes ressources minières comme le diamant et l'or. Ainsi, l'économie de la province est dominée par l'exploitation minière artisanale et il n'existe pas d'industrie minière.

Les recettes et taxes perçues par l'activité extractive n'ont pas d'impact significatif sur la province. Cependant la province dispose également de quelques entreprises dans les branches agroalimentaire, industrie chimique (savonnerie, peinture, etc.), construction, industrie du bois. On observe en outre plus d'une dizaine de sites touristiques dans la province.

Malgré cela, l'agriculture reste l'activité principale de la province du Kasai Occidental. Les principales productions sont les aliments de base (le manioc, le maïs, l'arachide, le riz, etc.) donc très souvent tournées vers l'autoconsommation. On y retrouve aussi quelques cultures industrielles mais qui sont faiblement développées notamment le café et le palmier à huile.

I.6.1 Production agricole

Maïs est produit dans les cités suivant : Mweka (Benalongo), Luiza (Balushimba, Kakubu, Dibaya, Dibelenge, Mashala, Lukilu, Munkamba, Kazumba.

Actuellement les centres suivant assistent les agriculteurs : Tshitadi, Centre Nkala, Centre Mukunda, Groupe Nkuma, Eureka/CO Ndumbi, et quelques coopératives entre autres ; Union des Coopératives Agricoles (UCOA), Coopérative Bigiep (CooBigieb), Coopérative des planteurs de Mashala, Panier de la Ménagère rurale PAMER), Tshikapa (Kamonia, Mayimunene, Biaka Mbomba), Kananga (Hinterland de Kanaga, Ndumbi, Katende et Mwamba Mbuyi).

I.6. Les conditions de vie

Comme dans les autres provinces de la RDC, l'incidence de la pauvreté est élevée au Kasai Occidental (55,8%). Sa population est très jeune puisque la moitié a moins de 15 ans. Le chômage, au sens du BIT, y est relativement faible (1,3%) car la majorité de la population en âge de travailler est inséré dans le secteur primaire (dont l'agriculture et l'activité extractive). En effet, ce secteur fournit huit emplois sur dix au Kasai Occidental contre deux sur dix pour

l'informel non agricole. Cette province présente un taux net de scolarisation du primaire relativement faible de 53,3% et un taux de mortalité infantile assez élevé de 95‰.

Par ailleurs, la quasi-totalité des ménages ne sont raccordés ni à l'électricité ni à l'eau potable. Ces chiffres traduisent la précarité de la vie dans la province du Kasai Occidental.

Les services de santé sont très insuffisants au vu de l'effectif de la population : 40 hôpitaux pour toute la province, 11,2 lits pour 100.000 habitants et on compte 1 médecin pour 23.656 habitants alors que la norme de l'OMS est de 1 médecin pour 10.000 habitants. Quant à l'assainissement, aucun ménage ne bénéficie des services de voirie pour l'évacuation des ordures et 27,5% ne disposent pas de toilettes.

Ces conditions de vie très difficiles des ménages, notamment le faible accès aux services publics et aux infrastructures de base, spécialement celles de la santé, peuvent expliquer le taux assez élevé (95%) de la mortalité infantile et traduisent la précarité de la vie dans cette province.

Section 2 : La danse Mutuashi

Dans cette partie nous allons évoquer tout d'abord les différents courants du folklore luba. Nous situerons ensuite le phénomène « mutuashi » dans son contexte historique.

1. Rythmes, danses et musiques du folklore luba.

L'ethnie ou la tribu luba, à l'instar des autres composantes de la grande société congolaise, a ses mythes, ses légendes, ses danses, ses chansons, ses rites etc... A l'occasion de divers événements de la vie, ces expressions culturelles se manifestent. Que ce soit pour la naissance des jumeaux ou d'autres enfants à titre, les

cérémonies de deuil, les mariages, la première communion et les baptêmes, bref pour toute circonstance sortant de l'ordinaire¹⁶.

Nous avons toujours entendu nos aînés, nos parents, selon ces cérémonies, s'enquérir auprès de leur entourage pour savoir qui est le spécialiste de telle expression folklorique. Ceci afin de retenir le musicien traditionnel qui chante ou identifie mieux cette expression folklorique liée à l'événement qu'on va célébrer. Il ne nous souvient pas d'avoir entendu se renseigner ou chercher un musicien luba spécialiste d'un courant musical traditionnel dénommé « mutuashi », ou un pas de danse portant ce nom.

Les rythmes liés à certains rites luba¹⁷:

a) **Misambu ya bilumbu ou** les « *mua Mulopo* »: c'est un rite répandu partout au Congo. Il est communément appelé « zebola » ailleurs. Les chansons liées à ce rite sont très difficiles à chanter par les communs des mortels. Seuls les initiés à cette pratique interprètent ces chansons. Et ils le font pour entrer en transe ou pendant qu'ils sont en transe. Ce sont des chansons souvent inspirées par les esprits qu'ils invoquent. Ces chansons sont comme des hymnes à ces esprits pour les invoquer. Raison pour laquelle elles n'étaient pas chantées par n'importe qui. Du reste chaque « *mua Mulopo* » a ses chansons « de mikendi ». Ces rites sont souvent exercés par les femmes.

b) Kasala : Le kasala c'est tout un art de louer, d'élever et d'exalter le « *moi intérieur* » d'une personne. Les principaux artistes virtuoses de ce courant étaient souvent à la cour de grands rois luba. Ils étaient le drapeau et présentateur attitré du roi et de sa lignée. Ce sont eux qui vantaient les hauts faits de guerre et de bravoure du roi et de son clan. Ils étaient toujours de chaque déplacement du roi. Ils stimulaient aussi les guerriers. Leurs chansons laissaient très peu de place à la peur. D'ailleurs, ils ne chantaient pas n'importe quand, ni n'importe comment.

¹⁶ Danse, mutuashi, article publié in « w.w.w.mbokamosika.com, page consulté le 08août 2013 à 16 h30

¹⁷ Idem,

Ceci parce que leurs louanges touchaient l'être intérieur. Et il n'était pas rare que le roi ou la personne chantée en kasala cherche le sang ou tranche la tête de quelqu'un. Cette pratique s'est vulgarisée et a évolué avec le temps. Certains d'entre nous se rappelleront qu'à certaines fêtes luba ils ont déjà vus des papas ou mamans baluba très bien habillés et dignes subitement se cabrés et devenir « fous » parce qu'un musicien les chantent...et dans cette frénésie, ils cherchent de l'argent à offrir au musicien qui les chante ou à jeter au public. C'est juste un résidu de kasala que certains parviennent à restituer de nos jours.

Chez nos frères Kuba, il était très dangereux de chanter les cantiques de kasala pendant que l'empereur est avec ses guerriers « *yole* ». Les vrais musiciens luba de cette expression sont très rare de nos jours. Et quand il y en a, c'est au fin fond du Grand Kasai qu'il faut les dénicher. La dernière spécialiste connue de ce courant était Masengu « *Touring* ».

Touring, c'est la marque d'un vélo très célèbre dans les années '60. Ce vélo était la marque Mercedes des vélos de l'époque. Il faudrait rappeler ici que la possession d'un vélo, à l'époque, était un luxe. Et le savoir de cette dame était une qualité de luxe de même niveau que cette marque de vélo. D'où on l'appelait Masengu « *Touring* ».

c) Les pleureuses ou « *bedi ba miyenga* ». Cette catégorie était spécialisée pour les deuils. Elle est constituée principalement des femmes. Elles louent le disparu ou la disparue par rapport à son oeuvre terrestre ou sa lignée clanique. Elles pleurent à des heures fixes ou chaque fois qu'ils y a un groupe qui arrive au deuil en pleurant. Dans le deuil luba, on pleure systématiquement à l'aube. L'heure où l'esprit et l'âme sont disponibles à une introspection. Si les pleureuses sont à un deuil, l'émotion, le regret et la mélancolie de la personne disparue qu'elles suscitent à cette heure matinale sont gigantesque...et souvent les coeurs se retrouvent en lambeaux. C'est une catégorie qui est aussi très rare de nos jours. Toutefois dans la plupart de familles luba, il y a encore des tantes, des cousines qui

s'essaient encore à cet art avec quelque succès. Mais c'est au village qu'elles existent encore. Quand à ici en Europe, il ne faut pas rêver...il n'y en a pas.

d) **Misambu ya lutuku ou le tshinkimbua.** Ici, nous avons un courant musical qui concerne les adolescents et les jeunes gens. C'est dans ce courant que souvent les musiciens modernes du Grand Kasai puisent leur inspiration. Ces chansons sont accompagnées des pas de danse liés à la sexualité.

Normal, à cet âge, tous les jeunes découvrent et font l'apprentissage de la sexualité. C'était des jeux qui se pratiquaient loin des vieux et des aînés. Et on ne fredonnait pas ces airs en présence des parents. Il y avait mêmes des concours entre groupes de jeunes de différents villages. A un certain âge on sortait de cette catégorie.

e) **Misambu ya tshikuna.** Il s'agit d'un type de folklore qui est plus pratiqué par les Luba lubilanji. Ce courant folklorique a mis beaucoup de temps à s'imposer. Il était souvent considéré comme un intrus bâtard dans le folklore luba. Du pseudo musique folklorique luba en quelque sorte. Les groupes qui pratiquaient ce courant musical folklorique étaient plus ou moins structurés.

Ils se scindaient pour tout et pour rien. Son principal artisan s'appelait Kabala Ngomba « *lua kadia binunu* ». Il y a en eu d'autres. Le musicien le plus représentatif et le plus connu de ce courant c'est notre Ngeleka Kandanda. Le parcours de ce musicien traditionnel, qui a beaucoup vulgarisé ce courant, est très riche d'enseignement...Son talent et sa perspicacité l'ont conduit des villages du Kasai jusqu'à Bruxelles, en passant par le ballet national à Kinshasa.

d) **Nshiba ne madimba** - flûtes et xylophones. Les groupes qui ont puisé dans cette catégorie sont les Ba Yuda et Madikas.

e) Les chansons catholiques, protestantes et les bapostolo. Nous parlons bien entendu des chansons appartenant à ces religions, mais chantées sur le rythme du folklore luba.

2. Origines de mutuashi.

La langue tshiluba, comme toutes les langues de notre Congo, a plusieurs variantes et accents. Ceci selon les zones géographiques, les catégories sociales etc. Nous allons essayer de voir les origines du mot « mutuashi » et la confusion sur son appartenance à la langue tshiluba. Nous allons, pour cela, voir le sens des mots ayant entraîné ce phénomène.

2.1. Le verbe, mot ou terme Kusanda.

Dans le tshiluba, du Katanga jusqu'au Kasai, ce mot a 3 sens¹⁸:

- Amener ou apporter quelque chose. Par exemple: « *nsandila mayi a kunua* » veut dire « amènes-moi de l'eau à boire » ou « *nsandila tshibasa* » veut dire « apportez-moi le banc ». Ce mot, dans ce sens, est très peu utilisé de nos jours en tshiluba.
- Le terme qui désigne un petit vers de terre « *kasanda* ».
- Le verbe « *kusanda* » qui signifie forniquer.

1. Le verbe « mutua » ou « ku mutua »

« *Mutua* » veut dire piques-le. « *Kutua* » veut dire piquer ou « *ko tuba* » en lingala.

Nous allons voir comment ces deux mots ont évolué pour aboutir à la création du mot « mutuashi ». Mot qui est à consonance luba, mais qui n'appartient pas à la langue luba. Ceux qui connaissent le tshiluba, savent qu'il existe un style de parler cette langue qui est pratiqué dans l'espace du Grand Kasai.

¹⁸ Entretien avec Célestin, Katubadi le 25 mai 2013

Ce parler consiste à finir certains mots ou terme par la lettre « s » avec apostrophe. Par exemple « *ngambila's* » au lieu de *ngambila* » pour dire « *dites-moi* ». Ou encore « *katuka's* » au lieu de « *katuka* » pour demander à quelqu'un de vider les lieux. Alors ceci appliqué au terme « *mutua* », qui veut dire piques-le, donne « *mutua's* ».

En 1965 Dr Nico Kasanda avec Rochereau Tabou sortent une chanson intitulée « *bia ntondi Kasanda* » (*Kasanda, j'en ai marre*). Et dans cette chanson ils font un jeu de mots lié au nom de « *Kasanda* », avec des sous-entendus aussi... « *bia kutondi mbinganyi ?* » questionne une dame dans cette chanson. Et Nico de répondre « *si malu a Kasanda* ». Et dans la chanson, il y a un cri de relance « *mutua's, muendela's* ». Nous pourrions traduire par « *pires-la, prends-là* ». mais il faut préciser le « *muendela's* » est un terme pour évoquer l'acte sexuel en tshiluba¹⁹.

Nous avons grandi avec ces jeux de mots que nos parents faisaient quand cette chanson était sortie. Mais nos compatriotes d'autres tribus, dans leur façon de comprendre, de prononcer « *mutua's, muendela's* » ont dérivé vers une formule qui se déclinait en « *mutua'shi, muendela'shi* ». Aujourd'hui cette évolution aboutit au terme « *mutuashi* ».

Précisons que ce vocable est issu de trois conjonctions²⁰:

- le sens des mots utilisés;
- un style de la langue tshiluba;
- une déformation dans la prononciation.

Nous pouvons nous interroger, à juste titre, de ce « *mutuashi* » qui serait de la culture du Kasai. Avant qu'on nous couronne des reines dans cette « discipline » du Kasai, n'oublions pas qu'il y a eu des musiciens de cette contrée du pays qui ont chanté le folklore de leur patelin.

¹⁹ Article, publié of cit,

²⁰ Entretien op cit,

Maman Tshibola par exemple. Elle fut une prestation très remarquée à la Télé du Zaïre dans les années 1975. Elle chanta « *mbadi muina mu mpata ya metu* » et autres. Il y a eu Kabasele Tshamala, Grand Kallé, avec « *mpamba wa bitola* » et « *Mbombo mulengela* » sans oublier le fameux « *kamulangu* »²¹...dans les prestations de ces artistes, et d'autres encore avant le titre « *bia ntondi Kasanda* », on n'a jamais entendu dire qu'ils jouaient ou chantaient du « *mutuashi* ».

Si on dit que le « *mutuashi* », est un coup de rein, alors depuis quand le coup de rein de quelqu'un se transforme-t-il en une expression culturelle de toute une tribu ? Ngeleka Kandanda avait aussi un coup de rein ravageur...mais son coup de rein ne s'appelait pas « *mutuashi* ».

Dans les années 1970, l'oncle Jogo et l'orchestre Comet Mambo de Matadi sortirent un titre où ils chantaient « *koba, koba, koba yandi ngolo, yandi kele mpangi na nge ve, koba yandi...* ». Quel remous cela fit ! Et ils firent vite rappelés à l'ordre. Était-ce de la culture yombe ? Certainement le Congo n'était pas encore aussi dépravé comme aujourd'hui.

En effet, le rythme « *mutuashi* » et tout ce qui va avec est une récupération artistique de l'inspiration de Dr Nico et du Seigneur Rochereau pour un business musical. Dans le folklore et la culture luba, il n'y a aucun rythme musical qui s'appelle « *mutuashi* ». Qu'il y ait des reines dédiées à ce business, c'est normal. Et ceux qui continuent à croire à ce pseudo folklore luba, le font par ignorance.

Le contenu qu'on en donne est contestable et discutable. Et ceux ou celles qui continuent à se tresser des couronnes de reine, ils le font par pur mercantilisme. Mais dans la culture luba, le « *mutuashi* » n'a jamais existé ni comme danse, ni comme rythme, ni encore moins comme vocable Tshiluba. Il est juste question de rétablir

²¹ Article publié, op cit

une vérité culturelle dans l'esprit des gens. Et pour ce faire, il faut mettre de côté tous les ersatz musicaux qui tentent de s'agglutiner sur une tradition. Pour appuyer notre propos, nous avons accompagné nos écrits des chansons « bia ntondi Kasanda » de Nicolas Kasanda et « Kasala » de Pascal Tabou.

CHAPITRE III : RESULTATS DE L'ETUDE

Ce chapitre valide notre hypothèse de recherche. Il est divisé en trois sections, la première porte sur le protocole méthodologique, la deuxième présente les résultats de l'étude et la dernière sur l'interprétation des résultats.

Section I : Protocole méthodologique

Notre sujet de recherche porte sur les dimensions communicationnelles de la danse dans la musique traditionnelle congolaise. Cas de Mutuashi chez les Luba du Kasai occidental, territoire de Dibaya.

Notre question de recherche est la suivante : qu'y a-t-il comme éléments de communication dans la danse et la musique Mutuashi?

A cette question notre hypothèse de recherche est la suivante : la danse et la musique sont un espace de communication dans leur dimension traditionnelle du fait qu'elles font appel aux gestes et paroles dans le but de faire passer les messages à la cible.

Dans cette étude, nous avons fait recours à la méthode descriptive appuyée par les techniques d'entretien, précisément l'entretien semi-direct.

Comme technique d'investigation, nous avons opté pour l'entretien, précisément l'entretien semi-directif. Selon Guibert et Jumel.²²L'entretien semi-directif est une méthode qui consiste à faciliter l'expression de l'interviewé en l'orientant vers des thèmes jugés prioritaires pour l'étude tout en lui laissant une certaine autonomie. Pour ces deux auteurs, « l'entretien semi-directif introduit un niveau intermédiaire entre l'attitude non directive qui donne

²² GUIBERT, J, et JUMEL, G, *Méthodologie des pratiques de terrain en science humaines et sociales*, paris, Armand colin, 1997, p 103

priorité à la liberté ; l'autonomie ; l'expression de l'interlocuteur et l'attitude directive qui vise à obtenir des réponses à une série des questions dont l'ordre et la formulation sont conçus par anticipation ».²³

Section II : Présentation des résultats

Dans la danse traditionnelle africaine, chacune des parties du corps a un rôle à jouer ; les bras et les mains communiquent un langage qui complète celui des jambes et le reste du corps.

Les gestes, les mœurs et coutumes du continent africain expriment des états d'âme et ont chacun une signification propre, comme des les danseurs et les jambes et le reste du corps.

Chez les Luba, la danse extériorise la joie, l'amour. C'est l'expression extérieure des sentiments intérieurs. Cette danse est très dynamique. Les Luba dansent comme s'ils allaient à la guerre et en reviennent victorieux dans ce sens que lors des manifestations, plusieurs groupes musicaux invités cherchent ou dansent de manière à faire plus que d'autres. Ils dansent alors très dynamiquement.

La plupart des danses, pour ne pas dire toutes, sont plus ou moins indécentes, surtout lors de la naissance des jumeaux et se réduisent au simulacre d'appel de l'homme et de la femme à la sexualité.

Elles avaient lieu spécialement pour exprimer la joie après une dure journée de labeur, lors d'un mariage, de la naissance des jumeaux, de la commémoration des morts, etc. les danses des géniteurs des jumeaux ou des jumelles sont franchement impudiques. Il y a des danses à la nouvelle lune, au mariage et lors des réunions importantes, notamment à la fête de l'intronisation du grand chef.

²³ GUIBERT,J, op cit,p104

II.1. Catégories de la danse

L'on dit que l'africain exprime facilement ses sentiments par chant et la danse ; les Luba chantent volontiers les événements de la vie en exprimant les différents sentiments qu'y sont rattachés : joie, tristesse, etc. ils s'encouragent au travail et à la marche par des chants rythmés.

Les principales danses sont :

- Danses des fêtes :

Elles sont des danses de mariage. Les hommes et les femmes forment deux rangées et au rythme du tam-tam, un homme et une sortent et se rencontrent au milieu en se tenant l'un et l'autre pendant 3 ou 4 minutes. Les messages qu'on peut interpréter sont divers :

- La politesse : les danseurs sont souvent au nombre de 2 ou 3, ils dansent en sautant, soulevant les jambes et avancent lentement vers les honorables, les chefs coutumiers invités, les membres de familles. Et à un mètre, ils s'arrêtent et saluent les invités. C'est un peu pour dire que les mariés doivent avoir beaucoup de respect envers les membres de familles, notamment le grand-père, l'oncle, la tante, etc.
- L'intelligence et la ruse : en dansant, on découvre que l'homme et la femme qui sont dans le jeu se cherchent. L'homme cherche à attraper la femme et celle-ci feint de ne pas s'y prendre en utilisant son intelligence dans la manière de s'éloigner, de s'écarter, de fuir. Tout cela pour enseigner à la femme l'honneur, la dignité et la chasteté. Cela étant, la femme ne peut pas de donner d'emblée à l'homme sans qu'il y ait des petites résistances. Elle ne peut donc pas se livrer à n'importe qui parce qu'elle est mariée.
- L'amour dans la danse mutuashi, pendant le mariage par exemple, les danseurs se trouvent un moment donné face à face. Ils dansent pour exprimer la joie. Ils s'embrassent, ils s'aiment. Dans ce spectacle, les mariés doivent comprendre qu'il y a des moments d'amour qui doivent se

faire impérativement. Cela veut dire que l'amour vient toujours après un effort fourni par l'homme et la femme. Elle ne peut pas se faire facilement. D'où le mariage conclu est un fruit de gros efforts. Cette danse est constituée d'un ensemble de conseils qu'on donne à la femme et au marié par les parents au sens large et au sens restreint. C'est-à-dire qu'elle se fait après le versement de la dot. Les grands danseurs du village interviennent à cet effet par ce que cette dernière est très spéciale.

II.2. Description de la signification de la danse

Après observation, nous avons découvert que la danse et la chanson chez les Luba que ce soit pour la manifestation de joie ou de la tristesse accusent un caractère lucratif. Ainsi la chanson et la danse sont une quête, une demande, une sollicitation de quelque chose. Outre des félicitations, l'admiration, la danseuse ou le danseur, le chanteur ou la chanteuse Luba cherche qu'on lui donne ou qu'on lui offre des biens matériels en nature ou en numéraire : argent, cossettes de manioc, du maïs, du millet, une étoffe, une poule, de la boisson alcoolique, etc. c'est ainsi que très souvent, il ou elle vient danser ou chanter en face d'un spectateur, d'une spectatrice, d'un chef, d'une autorité pour obliger cette personne à mettre la main dans la poche ou dans le sac.

Et aussi longtemps que cette personne n'aura pas donné quelque chose, le danseur ne la quitte pas. Il se trémousse intensément devant elle ou la congratule, ou la loue pour ses exploits ou pour ceux de ses ancêtres. L'on sait alors que la promesse est une dette que le danseur ou la danseuse, le chanteur ou la chanteuse réclamera peut s'étendre aux enfants de cette dernière qui doivent s'acquitter de son engagement. La réclamation peut s'étendre aux enfants de cette personne si ceux-ci étaient présents au moment de la promesse.

Ainsi donc, la danse et la chanson chez les Luba ne sont pas gratuites. Le spectacle que l'on présente en dansant ou en chantant seul ou en groupe est payant. Il doit procurer un quelconque bénéfice matériel à celui ou à celle qui danse ou qui chante.

4. les aspects communicationnels de ces éléments

Nous devons donc dire que chaque pas de danses et paroles transmettent un message.

Pendant le mariage par exemple, chaque élément transmet un message qui se donne à travers les aspects communicationnels, qui sont accompagnés de la danse, le chant, le geste, ou toute autre forme de représentation transmettant le message.

La danse n'est pas prise au hasard, il s'agit d'une circonstance, c'est-à-dire elle n'a lieu qu'autour de cette cérémonie réunissant les familles.

En somme, chez Luba du Kasai ; la danse transmet le message chacun de ses pas de danse véhiculent une information qui rapporte à l'union entre l'homme et la femme ainsi qu'au sexe. Aucun de ces éléments ne démarque de cette logique.

Les biens donnés lors de la cérémonie pour les parents de la fiancée, la réunion de tous ces éléments de la dot et le fait de les donner à la famille de la fiancée traduisent leurs déterminations et leurs joie de partir avec celle qui va leur donner un honneur pour eu d'avoir accompli cette formalité.

Section 3 : Interprétation

La danse, chez les Luba comme chez tous les africains et les bantous en particulier de la république démocratique du Congo, a une importance capitale surtout pendant les cérémonies.

La danse lors des cérémonies est un grand événement sur le plan social, toutes choses sont minutieusement préparées, les acteurs, les outils,...

Les dispositions des imités, leurs gestes, les mouvements du corps pendant la cérémonie du mariage sont porteurs de plusieurs significations sur le plan de la communicationnel. Daniel Bougnoux cité par Ekambo Duasenge avait dit : « *tout est communication dans la vie. Les sourires, les regards, les symboles, le silence, l'habillement...* »²⁴

Les mouvements du corps, les gestes et d'autres mouvements qui s'exécutent sont bien élaborés et étudiés par les membres de la tribu en face.

Il y a beaucoup de communication gestuelle.

Tout acte posé peut être perçu comme un message adressé à un récepteur par l'émetteur.

L'analyse de la danse chez les Luba révèle un espace de communication multimodale. En effet, la communication est réalisée tantôt sur un mode verbale, ou encore dans un mode non verbal (les gestes et les symboles).

Nous pouvons terminer en disant qu'il y a aussi la communication proxémique à travers les différentes positions occupées et les distances lors de la danse.

Les différents pas des danses et positions de la danse mutuashi sont liés à la sexualité. Ils transmettent les messages liés au sexe. Ce sont là les messages transmis par cette danse.

²⁴ EKAMBO,D, *Théories de la communication*, cours inédit, Kinshasa, Ifasic, 2010.

CONCLUSION

Notre travail a porté sur les dimensions communicationnelles de la danse dans la musique traditionnelle congolaise. Cas de Mutuashi chez les Luba du Kasai occidental territoire de Dibaya.

La question de recherche est la suivante : qu'y a-t-il comme élément de communication dans la danse et la musique Mutuashi?

A cette question, notre hypothèse de recherche a été formulée comme suit : la danse et la musique sont un élément de communication dans sa dimension traditionnelle du fait qu'elles font appel aux gestes et paroles dans le but de faire passer les messages à la cible.

Comme technique d'investigation, nous avons opté pour l'entretien, précisément l'entretien semi-directif.

Les analyses des données récoltées nous ont amenées à la conclusion que tout acte posé peut être perçu comme un message adressé à un récepteur par l'émetteur qui se trouve entre le sujet et l'acte de communication. Et nous avons ensuite relevé que l'analyse de la danse chez les Luba révèle un espace de communication multimodale. En effet, la communication est réalisée tantôt sur un mode verbale, ou encore dans un mode non verbal (les gestes, les symboles, les positions).

Pour mener cette étude, nous avons divisé notre travail en trois chapitres. Hormis l'introduction et la conclusion, le premier chapitre porte sur le cadre conceptuel, le deuxième chapitre a présenté les résultats de l'étude et le dernier chapitre sur les résultats de l'étude.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages

1. CURT, S, *Histoire de la danse*, Paris, Gallimard, 1999
2. Entretien avec Célestin, Katubadi le 25 mai 2013
3. FRANKLIN, J, *La danse contemporaine*, Paris, Fayard, 2000
4. GASTON, V, *La danse*, Paris, Hachette, 1998
5. GUIBERT, J, et JUMEL, G, *Méthodologie des pratiques de terrain en science humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 1997, p 103
6. LEANDRE, V, *Histoire de la danse*, Paris, Plon, 1942
7. LOHISSE, J, *La communication de la transmission à la relation*, Bruxelles, Ed. De Boeck 2001
8. MUCCHELLI, A, *Théorie systémique des communications*, Paris, Ed. Armand Colin, 1999

II. Notes de cours

1. EKAMBO, D, *Théories de la communication*, cours inédit, Kinshasa, Ifasic, 2010.

III. Webographie

1. Danse, mutuashi, article publié in « w.w.w.mbokamosika.com, page consulté le 08 août 2013 à 16 h30
2. La province du Kasai occidental, in w.w.w.wikipedia.com ; page consultée le 20 mai 2013

TABLE DES MATIERES

DEDICACE.....	I
REMERCIEMENTS.....	II
INTRODUCTION	1
0.1. Problématique	1
2. Hypothèse.....	3
3. Intérêt du sujet	3
4. Méthodes et techniques du sujet.....	3
5. Délimitation du sujet	3
6. Subdivision du travail	4
CHAPITRE I : CADRE CONCEPTUEL ET THEORIQUE	5
Section 1 : Cadre conceptuel.....	5
1.1. Communication	5
1.1.1. Définition étymologique	5
1.1.2. Typologie	6
1.1.3. Formes de communication.....	7
1.2. Communication traditionnelle.....	8
1.2.1. Définition	8
1.2.2. Les processus de la communication traditionnelle	9
1.3. Musique traditionnelle.....	10
1.4. Danse.....	11
1.4.1. Généralités	11
1.4.2. Origines	12
Section 2 : Cadre théorique	12
2.1. La théorie systémique des communications	12
2.1.1 Les principes et leurs principes auxiliaires.	15
A. Le premier principe.....	15
A.1. Le premier principe auxiliaire	16
A.2. Le deuxième principe	16
B. Le Deuxième principe.....	17

B.1. Le premier principe auxiliaire et ses implications méthodologiques.	17
B.2 Le deuxième principe et ses implications méthodologiques.	18
C. Le troisième principe et ses auxiliaires.	18
C.1. Conséquences méthodologiques	18
D. Le Quatrième principe : La logique du système	19
D.1. La logique d'un système est le plus souvent dépendante du système englobant.	19
D.2. Il existe des forces homéostatiques internes au système.	20
D.3. Un système puise sa force dans les avantages que les acteurs retirent du jeu collectif.	20
D.4. Lorsqu'un système de communication est mis en place par des acteurs, le jeu qui est créé prend le pas.	20
E. Le Cinquième principe : Les émergences systémiques	20
E.1. Le constructivisme et l'émergence du sens.	20
E.2. Les émergences systémiques et les valeurs.	21
E.3. Les conséquences méthodologiques	21
F. Le sixième principe : Les Paradoxes	21
CHAPITRE II : LES ELEMENTS DU CONTEXTE	23
Section 1 : Présentation de la province du Kasai Occidental	23
1. 1. Situation géographique.	23
1.2. Climat.	23
1.3. Démographie.	24
1.4. Organisation politique et administrative	24
I.5 Les infrastructures de communication	25
I.6. Economie.	25
I.6. Les conditions de vie	26
Section 2 : La danse Mutuashi.	27
CHAPITRE III : RESULTATS DE L'ETUDE.	35
Section I : Protocole méthodologique	35
Section II : Présentation des résultats.	36

II.1. Catégories de la danse.....	37
II.2. Description de la signification de la danse.....	38
4. les aspects communicationnels de ces éléments	39
Section 3 : Interprétation	39
CONCLUSION	41
BIBLIOGRAPHIE.....	42
TABLE DES MATIERES	43