

## INTRODUCTION

### O.1. Problématique

#### O.1.1. Objet d'étude

L'étude que nous abordons pour la fin de notre premier cycle universitaire en Science de l'Information et de la Communication porte sur « Analyse de contenu de la chanson « Fimbo chicotte » de Félix Wazekwa et son influence sur les comportements des jeunes de la ville de Kisangani ». Il s'agit d'une recherche qui se préoccupe de recouper les différents messages que renferme la chanson « Fimbo chicotte », afin d'expliquer comment cette dernière influe sur le comportement de la jeunesse congolaise, en général, et celle de la ville de Kisangani, en particulier.

#### O.1.2. Faits constatés

Depuis la nuit de temps ; la chanson constitue un moyen et un enjeu social pour véhiculer la culture, valoriser les traditions de chaque peuple, de prévaloir les valeurs sociales, les connaissances et, ce dans le but d'aiguiller les communautés ou de renforcer la socialisation.

Ce constat va de pair avec la pensée de Georges Michel qui affirme que : « *la chanson sociale aurait le mérite de rendre à une société sa mémoire propre, sa culture, sa tradition et donc son identité, la conscience de soi.* »<sup>1</sup>

La chanson est aussi un code linguistique rythmée de poésie, sans oublier sa dimension sémio-pragmatique de l'histoire de la communication sociale.

S'intéresser à la musique ou à la chanson constitue ainsi un moyen de publicité culturelle des peuples et une valeur psychologique à travers laquelle on connaît son pays (ses valeurs culturelles par rapport aux autres peuples), les traditions et habitudes positives qui font référence à une originalité culturelle.

Grâce à la musique, on peut intégrer une nouvelle communauté ou vie sociale et humaine.

Cependant, la majorité des musiciens congolais du XXI e siècle, par manque d'inspiration en matière de composition et de production des contenus, mettent sur le marché, des albums et chansons qui n'ont aucun contenu éducatif adapté ou accommodé aux valeurs culturelles de l'Afrique noire ou congolaises.

---

<sup>1</sup> MICHEL, G. cité par LEROI, J., *Musique noire*, Paris, Ed. Bouquet/Chaste, 1976, p.13

Normalement, la chanson devrait avoir un contenu qui de nature intimement liée à la culture et éducation de la société congolaise, dont les valeurs traditionnelles sont en émulation avec les valeurs des peuples européens, asiatiques, américains. Culture et éducation étant deux notions foncièrement cardinales de l'univers musical, elles sont des reflets à la mentalité, à la culture de chaque société, chaque pays, chaque peuple. D'où, il faut y mettre du sérieux, afin de produire des albums qui contiennent des messages éducatifs.

En effet, la chanson constitue, pour la République Démocratique du Congo, une valeur sociale et un élément de progrès. Comme le football, elle est le symbole de l'unité nationale qui, divisée par des idéologies et des philosophies politiques ou éthiques, les congolais trouvent leur unicité à travers la musique, à travers la chanson.

Pour bien des personnes, la République Démocratique du Congo est le berceau de la musique africaine. En effet, le République Démocratique du Congo, notre pays, a produit des artistes musiciens et des chansons de renommée internationale, qui ont fait danser toute l'Afrique noire et même blanche, voire les Africains de la diaspora.

La musique, cet art d'Orphée, est différemment interprétée quant à son importance dans la société ou dans la culture et/ou nation. Aussi est-elle exaltée dans plusieurs domaines de la vie humaine, sur terre.

La nature, les liens matrimoniaux, l'amour, Dieu, la misère, le mariage, le divorce, la sorcellerie, la déception, la jalousie, la mort, etc. sont autant de thèmes que répètent la plupart des artistes congolais.

Il importe aussi de signaler que l'Afrique noire, en général, et la République Démocratique du Congo en particulier sont un univers où la musique et la chanson prédominent et rythment la vie des gens en société.

De ce fait, la RDC est mondialement connue comme la pépinière musicale dont la ville de Kinshasa devient la capitale grâce à l'effervescence des orchestres.

Pour beaucoup de gens, plus spécialement les mélomanes, la musique congolaise n'exalte que les pleurs, les nostalgies, les idiomes, et tout est presque centralisé sur un thème inlassablement répété : l'amour, la concurrence déloyale, etc.

Mesurer la dimension communicationnelle d'une chanson suppose un recoupage de noyau de sens pour découvrir l'intention du locuteur. C'est-à-dire que l'on démontre par l'analyse du contenu et l'insinuation, la détermination par les noyaux des sens qui se dégagent

dans une chanson, son contenu et ses effets. Car, la à partir du chœur musical ainsi que l'intervention de la dimension corporelle comme médias somatique qui exprime les réalités sociales de la vie quotidienne des humains.

La question relative à l'analyse d'une chanson et de la danse est aujourd'hui au cœur des préoccupations des savants de plusieurs disciplines en sciences sociales et humaines puis que la chanson ou la musique constituent un moyen indispensable pour véhiculer les valeurs culturelles des sociétés et surtout un vecteur d'éducation sociale pour réguler les comportements humains en vue d'imaginer une société qui vit une conduite et un idéal positif.

### **O.1.3. Revue de la littérature**

Cogitant sur le contenu éducatif de quelques chansons de Luambo Makiadi, Wawina Wa Yangande s'est préoccupé de connaître si les chansons produites et exécutées par cet artiste musicien contribuent à l'éducation populaire et de la jeunesse. Après ses analyses, le chercheur a déduit que les chansons de Luambo Makiadi retenues dans son étude ont mis en évidence les vices ou défauts à éviter, les vertus et qualités à promouvoir dans la société congolaise.<sup>2</sup>

Dans la même perspective Tshonga Onombe a analysé « *Le mariage dans la chanson Zaïroise* » l'auteur voulait savoir ce que pensent les gens à propos de la conception zaïroise du mariage. Il a retenu 39 chansons sur ce thème et est arrivé aux résultats selon lesquels, pour les musiciens congolais, le mariage est vital résultat confirmé par 80% des chansons qui dégagent un contenu selon lequel dans le mariage, on n'aime pas pour aimer, ni se marier pour se remarier. On s'aime pour avoir les enfants et pour construire l'avenir.<sup>3</sup>

En ce qui concerne Blaise Ndjehoya fait remarquer que la musique la musique populaire moderne Africaine nées à la fin de la seconde guerre mondiale assurément de marqueur de l'histoire contemporaine du continent noir. De la naissance en 1947 de la revue présence Africaine à la signature de la table ronde à Bruxelles en 1960 du soleil des indépendance au nocturne « Africa fête » les années 80, les chanteurs se sont révélés souvent comme la mémoire et culturelle de l'Afrique. Que ce soient Franco Luambo, Josèphe Kabasele, Franklin John Fakoly

---

<sup>2</sup> Michel, G. cité par LEROI, J., *Op.cit .*, p.14

<sup>3</sup> IYELI Katambu, *La musique et la socialisation de la jeunesse congolaise : Etude menée dans la ville de Kisangani de 2006-2007*, Thèse de doctorat en Sociologie, inédite, FSSAP, UNIKIS, 2007, p.57.

ou Rokia Traoré, tous sont avec l'autres nombreuse voix, les témoins et les références pour les jeunes générations<sup>4</sup>.

Ainsi Tshonga Onyumbé abordant « le mariage dans la musique zaïroise » voulait savoir ce que pensaient les gens à propos de la conception Zaïroise du mariage à partir d'un échantillon de 39 chansons, il est arrivé à constater le mariage était vital<sup>5</sup>. Il a ensuite démontré que dans 80% de cas ces chansons eu de lien que dans le mariage, on n'aime pas pour aimer, ni se marié pour se marier. On s'aime, on se marie pour avoir des enfants.

Poursuivant avec le thème « la femme vue à travers la musique zaïroise, « le même auteur a voulu écouter la femme dans la société, ce qu'elle pense d'elle-même, ses attitudes, ses souhaits, leur comment et leur pourquoi.

Dans la même perspective, Bosokondo Bompola traitant de « chanson traditionnelle et rite d'investiture de Nkumu chez les Nsanga du territoire de Befale approche anthropologique de la communication, son problème s'est résumé en terme de savoir la place qu'occupait les chansons traditionnelles au moment de l'investiture du chef appelé en Lokundo « Nkumu » dans le territoire de Befale. Après analyse, il a abouti au résultat selon lequel les chansons et les rites traditionnels lors de l'investiture de Nkumu chez le Nsanga du territoire de Befale, constituent des moments importants pour véhiculer les messages. Le contenu des messages qui sont diffusés à travers les chansons qui revêtissent d'une portée communicationnelle de demande pédagogique, éthique, de la culture voire de la politique<sup>6</sup>.

Ngandu Mutombo, avait analysé la portée de la musique Congolaise moderne telle qu'elle ressort de critiques formulées par les jeunes et les femmes. L'auteur ne déclare que cette musique à des racines profondes dans le passé colonial. Elle explicite du point de vue de l'homme, les attitudes des jeunes et des femmes en vers les ruptures de l'histoire locale.

La première rupture est celle de contact colonial. Europe, Afrique ayant entraîné une reconversion des mentalités. La deuxième rupture est celle de la période des indépendances

---

4 NDJEHOYA B, « les diseurs de vérité » texte militant et pédagogiques en parole et musique, N° 154, Avril, juin 2004, P 17 33.

5 TSHONGA, O., « L'amour dans la musique Zaïroise de 1960-1981", *In Zaïre-Afrique*, n°197, septembre 1985, pp.88-94.

6 BOSOKONDO, B., *Les chansons traditionnelles et les rites d'investiture de Nkumu chez le Sanga de territoire de Befale. Approche anthropologique de la communication*, TFC en SIC, inédit, FLSH, UNIKIS, 2006-2007.

qui a suscité une relecture du fait colonial et un nouveau mode de vie, et en fin, la toute dernière rupture est celle du déficit des années 1990 ayant accordé du fin de la crise une attention particulière au dynamisme féminin dans la vie domestique et religieuse. Cette musique a donc évolué sur plusieurs tableaux.<sup>7</sup>

IYELE Katamu, dans sa dissertation doctorale intitulée « *La musique et la socialisation de la jeunesse congolaise* », a voulu savoir si la musique rap de Kisangani fait soit partie de l'espèce culturel et a un grand rôle à jour pour le changement de mentalité de jeune en vue du développement tant de la RDC que la ville de Kisangani.<sup>8</sup>

Après analyse de données, il est abouti aux résultats selon lesquels la musique rap n'est pas encore parvenue à révolutionner la mentalité l'orientant vers le développement à cause de la négligence de la mission éducative qu'elle doit assumer et des déficits d'encadrement dont son victimes les rappeurs de Kisangani.

Judith Mugeni a réalisé une recherche sur « : Education dans la chanson Congolaise Analyse Comparatives de la musique cas de l'Artiste Koffi Olomide et Roshereau Tabuley »<sup>9</sup>.

Après analyse de contenu, elle a abouti aux résultats selon lesquels la suprématie des cris (terme) utilisés par ces musiciens sur les plans éducationnels ; les cris lancés entre les deux artistes musiciens (Koffi Olomide et Rochereau Tabuley), elle a conclue que Tabuley a plus utilisé les cris et messages éducatifs par rapport à Koffi Olomide<sup>10</sup>.

Au regard des travaux antérieures mentionnés, nous avons constaté qu'aucun n'a véritablement relevé la dimension purement communicationnelle qui situe l'intercompréhension entre ce que dit l'émetteur-musicien et ce que perçoit le récepteur mélomane. C'est ce qui fait ressortir l'originalité de notre étude.

#### **O.1.4. Problématique**

La République Démocratique du Congo (RDC) connaît des avancées significatives sur le plan de la musique. Les anciens groupes, comme le cultera pays vie de Félix zawekza et

---

<sup>7</sup> NGANDU M., « Les jeunes, les femmes et la musique Congolaise moderne » Im. Urbaine au Katanga de Malaika Asantu Kimbangu, Paris, L'harmattan, 2003, pp.32-41.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> MUGENI, J., *Education dans la chanson Congolaise Analyse Comparatives de la musique cas de l'Artiste Koffi Olomide et Roshereau Tabuley*, TFC en SIC, inédit, FLSH, UNIKIS, 2010.

des nouveaux se distinguent par la Qualité des albums, sujets des critiques de tout ordre. Pour tout, certaines chansons éduquent la masse et d'autres par contre dépravent les mœurs des jeunes à travers les cris et les danses.

A la lumière de ce qui précède, notre attention a porté sur la chanson « fimbo chicotte » de l'artiste musicien felix wazekwa ;

Car nous constatons que la plupart des chansons produites par les jeunes artistes musiciens congolais ne reflètent plus l'éthique congolaise.

Beaucoup de nos artistes oublient que la chanson est un moyen d'éducation sociale qui intéresse un large public. Elle doit être composée et exécutée pour transmettre un message essentiel et non un moyen de dépravation des mœurs.

C'est ce qui nous a poussé de choisir la chanson « fimbo chicotte » qui est l'un des rares morceaux musicaux où l'on retrouve un dialogue imaginaire entre Félix émetteur-chanteur et la population-réceptrice d'un message de gratitude adressé par l'émetteur. Cette dimension interactive d'un récit nous présente une situation de communication en termes de genre imaginaire ou de roman ayant un objet le message que contient la chanson l'adjuvant (les mélomanes qui apprécient la composition de la chanson) et les opposants (ce sont les gens qui n'apprécient pas le moment pendant lequel ; Félix WAZEKWA a chante la chanson Fimbu Chicotte.

De tout ce qui précède, nous nous posons la question suivante :

- Quels sont les thèmes éducatifs que jeunesse de la ville de Kisangani peut-elle retenir sur la chanson « Fimbo Chicotte » de FELIX WAZEKWA ?

#### **O.1.5. Hypothèses**

A la question posée dans la problématique, nous émettons l'hypothèse suivante :

- Les éléments musicaux comme les paroles et les rythmes contenus dans la chanson fimbo chicotte de Felix wazekwa ont des effets néfastes sur les comportements des jeunes delà ville de kisangani

#### **0.1.6. Objectifs de la recherche**

En menant cette étude, nous poursuivons un objectif fondamentale celui d'analyser les aspects messages contenus dans la « chanson Fimbo chicotte » de l'artiste musicien Félix

WAZEKWA et voir si ces messages véhiculent les mœurs éducatives et traduit la sagesse et les valeurs culturelles congolaises.

Pour y parvenir, nous nous assignons les objectifs spécifiques ci-après :

- Décrire la chanson « FIMBO CHICOTTE » et ressortir les thèmes éducatifs que les jeunes de la ville de Kisangani ont retenus de cette chanson ;

### **1.6.1. Intérêt de la recherche**

L'intérêt de cette étude est double : scientifique et pratique.

Du point de vue scientifique, les études sur la chanson sont spécialement comprises comme l'apanage de l'artiste, de la littérature, de la sociologie de la musique et/ou de la psychologie de comportement. Mais aujourd'hui, l'on peut étudier la chanson en Sciences de l'Information et de la Communication.

Du point de vue pratique, en tant que chercheur nous voudrions, à travers cette étude, rappeler aux artistes musiciens congolais le rôle très important qu'ils jouent pour l'éducation populaire et leur demandons d'aborder des thèmes éducatifs, interpellatifs, qui sont des sujets d'expression populaire plus que des thèmes d'amour déjà connus où ils exploitent plus l'érotisme, les danses obscènes, etc.

## **7. Méthodes**

Une des étapes cruciales d'une recherche scientifique réside dans le choix des méthodes et techniques. La première décrit la démarche ou le processus de résolution tandis que la seconde est un ensemble de moyens, de procédés, d'instruments qu'un chercheur utilise pour récolter les informations de sa recherche.

### **7.1. Méthodes**

La méthode est comprise par Madeleine GRAWITZ et Robert PINTO comme « une démarche intellectuelle, ou un ensemble d'opérations intellectuelles par lesquelles une discipline cherche à atteindre les vérités qu'elle poursuit, les démontre et les vérifie »<sup>11</sup>.

Cette appréhension est réduite aujourd'hui selon QUIVY, R. CAMPENHOUDT, L-V ; comme une application particulière des voies qu'utilise un chercheur pour aller vers les données, les récolter, les vérifier afin d'atteindre les objectifs de sa recherche<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> GRAWITZ, M et PINTO, R., *Méthodes des recherches en sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1971, p.239.

<sup>12</sup> QUIVY, R CAMPENHOUDT, L-V., *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod, 1995, p.135.

Dans le cadre de la présente étude, nous avons utilisé deux méthodes, à savoir descriptive et analytique. La première nous a permis de décrire les différents énoncés de la chanson « fimbo chicotte » et la deuxième a consisté à analyser le contenu manifeste et surtout les opinions de la jeunesse de cette ville de Kisangani.

Toutefois, nous faisons remarquer que toutes ces méthodes ont été appuyées par la théorie de communication de masse de LASWEL qui se résume par les questions suivantes : «qui a fait quoi ou avec quel effet ? ».

## **7.2. Techniques**

Pour collecter les données nécessaires à la réalisation de notre étude nous avons eu recours aux techniques documentaires, questionnaires, observation et analyse du contenu.

Pour la technique documentaire, il s'est agi de la lecture des ouvrages disponibles et autres documentations, se rapportant à notre étude.

Le questionnaire nous a permis de collecter les opinions de nos enquêtés.

L'analyse du contenu nous a permis enfin de pénétrer et de comprendre le sens de certaines paroles de cette chanson.

## **8. Difficultés rencontrées**

Toute œuvre humaine ne peut aboutir aux résultats sans efforts. C'est ainsi que pour cette monographie nous avons rencontré quelques problèmes lors de la récolte des données, notamment l'accès difficile aux informations et surtout le retard enregistré dans l'acquisition des données sur LA CULTURA PAYS VIE.

L'indisponibilité et la mauvaise foi de certains jeunes, quant à ce qui concerne la remise des protocoles d'enquête nous a plus retardés pour terminer à temps cette étude.

## **9. Délimitation du sujet**

Dans le temps : par rapport à nos investigations la période prise en compte pour cette étude va du moins de janvier à septembre 2017 ; dans l'espace notre étude a été menée à la ville de Kisangani

## **10. Division du travail**

Hors mis l'introduction et la conclusion Notre travail est divisé à trois chapitres :

- **Chapitre premier** : considération générale ;
- **Deuxième chapitre** : cadre méthodologique ;
- **Troisième chapitre** : qui est le dernier consiste à donner les résultants de l'étude.



## CHAPITRE PREMIER CONSIDERATION GENERALE

Dans ce chapitre nous parlons de considération générale où nous définissons en premier lieu les concepts opératoires de notre sujet ; en second lieu nous exploitons le cadre et en troisième lieu nous présentons, de manière concise, la biographie de l'auteur.

### SECTION I : DEFINITIONS DES CONCEPTS

Cette section se consacre à la définition des concepts ci-après : la chanson, la dimension communicationnelle et la dimension éducative.

#### I.1. Notions sur la chanson

Du latin « cantiga, canton, canter » qui signifie « chant » elle est une pièce de vers, de ton populaire généralement divisée en morceau, en couplé et en refrains qui se chante sur les airs<sup>13</sup>.

D'après FOULQUIE, la chanson est une pièce en vers répartie en musique<sup>14</sup>.

Quant à nous, nous appuyons ce qu'a dit FOULQUIE.

La chanson est un concept clé de l'histoire de la sensibilité, un mot déconcertant aussi, tant de sens en est à la fois multiple et imprécis ; car le spécialiste qui voudrait récapituler toutes les significations de terme « chanson » devait en appeler à la fois à la musique, aux lettres, à la philosophie, à la littérature, à l'art, à la sociologie, à l'ethnologie, à l'histoire, etc.

De nos jours, en effet, et dans toutes les contrées du monde, la chanson s'impose à quelque sorte par la modernité conciliant de la radio, du disque et des entreprises du spectacle, mais n'est-elle que cela ? N'est-elle pas restée en son fond ce que du tout temps elle a été l'expression qui se veut de plus immédiat la plus diversifiée de l'humain?<sup>15</sup>

La chanson désigne en suite et jusqu'au XIX<sup>e</sup> S une forme d'expression consistant à un texte en vers mis en musique, mais elle ne s'applique pas en fait à une grande partie de la production répondant à cette de définition. Est chanson ce qui est pur, noble.

---

13. MANCHET.J., *Op. Cit.*, p.256.

14. FOULQUIE, P., *Dictionnaire de la langue pédagogique*, Paris, PUF, 1997, P.243.

15. WAWINA wa Ngonde, *Etude du contenu éducatif de quelques chansons de LUAMBO Makiadi*, TFC en Psychologie, inédit, UNIKIS, FPSE, 1996, p.12.

### ***1.1.1. Chansons comme expression populaire***

Le terme « expression populaire » est compris comme le « degré ou la mesure de diffusion, d'appréciation et d'acceptation d'un phénomène, d'une réalité par une communauté d'homme bien déterminée »<sup>16</sup>

Du reste, le terme populaire porte de noms divers, des connotations multiples, tels que « vaudevilles », (voix-nde-ville c'est-à-dire que courent les rues de la ville) na zaripade port neuf ; ...<sup>17</sup>

Ce n'est pas qu'après l'époque romantique que s'unifie t sous un terme générique, la « chanson » des genres différents.<sup>18</sup>

Là encore cependant, son emploi n'est exactement fixé : lorsque Verlaine intitule les recueils la bonne chanson pour elle, il fait références à autre chose qu'aux danses représentées par Béranger, mais peu à peu le mot se tipe pour prendre le sens que nous lui connaissons aujourd'hui (encyclopédie)<sup>19</sup>

Pour apprécier l'expression populaire il une chanson, nous avons jugé utile d'en dégager sa valeur sa portée sociologique, son produit, son reflet, son interprétation par le public et ses déférentes techniques d'expression.

### ***1.1.2. Chanson comme expression d'une société***

#### ***1° Chanson comme produit***

Une sociologie de la musique ou des chansons aurait envisagé trois niveaux souvent distinctifs de nos jours dans la naissance des chansons : la ligne mélodique, le rythme, l'accompagnement ou l'orchestration.

L'évolution de l'un et de l'autre dépend souvent de l'apport d'une musique étrangère, sans que celle-ci soit assimilée étant donné que son intervention reste limitée à un seul niveau. Cette évolution révèle plus de la mode que d'une nécessité profonde.

---

16. *Id.*

17. WAWINA wa Ngonde, *Op.cit.*, p12.

18. *Id.*

19. *Encyclopedia universalis*, Corpus 3, Paris, 1985, p.324.

Ainsi, le décalage semble s'accroître entre la musique de chanson et la musique classique contemporaine, car c'est une partie de cette dernière qui semble pouvoir intégrer le jazz, la chanson semble s'en éloigner au fur et à mesure que celle-ci évolue.

Une sociologie de littérature devait répondre à une sociologie de texte des chansons. Des études sur la chanson portaient le plus souvent sur le thème qu'y trouve développé sans qu'il soit considéré les règles internes et externes qui en régissent le texte.

On parle de chanson poétique, de chanson sentimentale, chanson réaliste sans avoir en définitive de quoi l'on parle. On sait qu'un texte de chanson se doit dès qu'il doit être « carré » qui se décompose le plus souvent en couplet, refrains et leur variante.

### **2° Chanson reflet social**

Pour étudier la chanson à travers ceux qui la font, ceux qui la diffusent et ceux qui la reçoivent, il faudrait parler d'un double jeu de miroir. Les auteurs compositeurs interprètent les cas extrêmes et le plus susceptibles d'échapper tout au moins partiellement à l'analyse qui va suivre.

L'auteur compositeur interprète tout d'abord une image de lui-même et situe dans la constellation des personnes qui écrivent des chansons. Se faisant et choisit une maison d'édition ou bien il est choisi par elle.

Ces maisons, en effet, ne sont pas indifférenciées sur le marché, mais offrent une certaine image qui peut être constituée par des liens plus ou moins entre les maisons des disques, des radios, des journaux spéciaux, ... Les maisons des disques envoient à l'auteur une image de lui-même qui tend à l'intégrer au concept qu'elle a de la chanson et du public.

Le milieu de la chanson qui tend toujours à se reconstituer tant que telle, mais évidemment pas neutre.

Il occupe une place et une configuration sociale et manipule l'auteur depuis la pression directe sur la production jusqu'à la multiplication des enregistrements de la même chanson en passant par le choix des chansons, par l'orchestration, ... après quoi le milieu offrira au public une image de l'auteur lui permettra de la reconnaître.

### **3° Interprète et son public**

L'industrie de la chanson va offrir au public une image modifiée de lui-même afin qu'ainsi le public « se reconnaisse et se constitue comme cible s'il n'y a pas trop des fautes, si tout passe bien, le tout est joué ».

Mais ce jeu de miroir se complique par le fait de rencontrer, dans un spectacle, du public ou de l'auteur-compositeur interprète ses images se trouve confronté dans une réalité, le spectacle. C'est ce qui fait que le facteur humain entre en jeu ou bien se contente de plus en plus de l'éliminer le « play-back » qui consiste à mettre un disque pendant que la personne fait semblant de chanter, technique courante à la télévision, il peut y avoir renforcement des deux images : révélation dans le cas où l'auteur-compositeur interprète, dépasse ses images pour constituer et assoir la sienne propre et enfin, éclatement quand la jonction n'est pas réalisé ou que le dépassement reste partielle maladroit.

En dehors de ce fait que nous avons induit plus haut (bataille publicateur, interview dans la presse, passage à la radio, etc.) qui précède et suit le spectacle, il y a encore tout une série d'opérations dont il faut tenir compte : choix des chansons et leurs ordres, « rodage » de celle-ci, soit de la salle du moment dans l'année, des partenaires éventuels, des personnages.

#### **4° Technique d'expression populaire**

Il faudrait ou il faut faire encore une étude des techniques d'expression corporelles et vocales et renvoyer celle-ci à une sociologie du théâtre, de la danse, de l'opération. Par exemple, il y a différentes méthodes de respiration, différentes méthodes pour former la voix.

C'est sera l'étude du je-ne-sais quoi-qui-fait-que, de la grâce nous disons rapidement que notre appartenance sociale se manifeste également au niveau de ce que Marcel MAUSS a appelé les techniques du corps « montagne-physio-psycho-sociologique de séries d'actes »<sup>20</sup>

Ces montagnes obéissent à des règles qu'il faut mettre en jour. De façon habituelle, c'est inconsciemment que nous nous comportons selon ses règles et que nous le percevons chez les autres. Sur scène, il en est de même, n'ont pas au niveau de macro-éléments de ce que l'on appelle l'autre foi la « manière ».

---

20. Encyclopédia Universalis, *Op.cit.*, p321.

Sur scène il y a reconnaissance de la règle. C'est le niveau zéro et transgression réglée de la règle, transgression qui peut se redoubler elle-même, ce qui évidemment est plus ou moins réussi et à des niveaux différents. La présence consisterait alors dans notre capacité de jouer à ce jeu, le public participe et il intervient ou peut y intervenir.

## **I.2. Dimension communicationnelle de la chanson**

Pour Georges MOUSTAKI, chanter pour le peuple, c'est aussi chanter ce que le peuple peut servir. Du point de vue culturel, la chanson se révèle à la fois comme un élément et comme véhicule de la culture.<sup>21</sup>

Entant qu'élément de la culture, la chanson populaire c'est à même titre que le proverbe, de devinette, les énigmes et autres, un autre patrimoine culturel d'un peuple tribal ou ethnique, à ce sens elle exprime des réalités, des situations, des interdits des formes de mariages, de croyance d'organisation politique. Bref, toute la tradition d'un peuple ou son mode de vie.

C'est l'importance ou la valeur qu'on trouve dans la communication de masse. Ça vouloir dire en d'autres termes que c'est l'importance ou la valeur qu'apporte la communication au public ou à la société.

En tant que véhicule de la culture, la chanson est un élément approprié pour perpétuer celle-ci en la transmettant d'une génération à la suivante.

Toute en étant expressive et traductive d'une certaine façon de se comporter dans son milieu d'origine, la chanson peut rendre à l'homme son authenticité, en lui interdisant de ne pas se dérober aux règles observées dans sa coutume de peur d'être considérée comme un déviant.

Dans sa conception, la chanson porte en elle des éléments d'ordre divers : historique, géographique, morale, artistique et culturelle portant emprunt des événements qui ont marqué l'histoire de groupe au quel elle est associé. Raison pour laquelle à travers la chanson, nous pouvons connaître ne fut ce que les traditions, les croyances, les lois d'une société.

---

<sup>21</sup> MOUSTAKI, G., *Jeune Afrique*, n° 659 Août 1973, p.70.

Du point de vue moral, la valeur d'une chanson est incontestable dans la mesure où elle fournit des principes moraux et des règles conformes aux vœux du groupe au sein duquel l'individu est appelé à évoluer.

Cependant, la prise de conscience de ses droits et devoirs est donc un critère d'intégration à la génération adulte et par conséquent la vie en société en dépend.

Il est donc clair que tout ce qui marche en dehors de la morale du groupe non seulement il y est expié, mais aussi il est considéré comme un irresponsable immature méritant le plus bas que celui de personnes de sa génération.

Du point de vue éducatif, la chanson est un véritable instrument au service d'éducation.

En effet, la chanson entant que telle, nous apprend quelques traits de comportements qui ont caractérisé les vertus de nos ancêtres, de vices qu'ils ont invités ainsi que la position que nous devons adopter, nous jeunes des générations d'aujourd'hui.

L'objectif le plus visé dans la plus part des actes de vertu et la socialisation de l'individu.

Ainsi, la visée de l'éducation sera non déformée, un individu isolé mais de lui inculquer un vrai bonheur dans l'ouverture aux autres pour finalement former une nouvelle réalité qui transcende les individus à communiquer.

De ce fait, sommes-nous en droit d'affirmer que cette préoccupation de l'éducation ou de la communication diffuse est aussi bien celle de la chanson, à ce sens que toutes deux cherchent la socialisation du membre d'une contrée : cela est possible si ceux-ci se donnent le devoir d'observer les règles morales acceptées par la communauté.

Au cas contraire, ce manque de respect de qui est établi fait accès des déviants et conséquences logiques qui découlent, c'est la solitude.

### **I.3. Chanson et musique**

Jacques MANCHET définit la musique en partant de son étymologie latine « musica » comme « l'art de combiner les sons, un ensemble des produits de cet art où une suite de son produisant une impression harmonieuse.»<sup>22</sup>

---

22 MANCHET.J., *Le petit Larousse illustré*, Paris, Edition La colombe, 2007, p.502.

Alain REY la définit comme étant « une combinaison des sons produisant de façon à donner à l'oreille et au corps, un mouvement harmonieux de chant et de geste consciemment. »<sup>23</sup>

#### **I.4. Chanson medium d'éducation sociale**

La littérature nous retiendrait que la chanson est un support qui sert de transmission de message relatif aux réalités sociales. C'est cette idée que nous asseyons de dire que par ce que la chanson transmet le message qu'elle devient un médium.

L'éducation ici comprise comme l'action de développer les facultés morales, physiques et intellectuelles. Le résultat de cette action est appelé aussi éducation. Par exemple, un enfant illettré, après avoir étudié une année à l'école primaire change de caractère c'est-à-dire acquiert quelque connaissance ; cette connaissance c'est le résultat qu'on appelle « éducation ».

Car pour MCLUHAN tout message est medium. Medium ici suppose tout canal de transmission d'un message ; qu'elle soit l'écho de la voix humaine, la mélodie, la rythme, tous ceux-là sont considéré comme le moyen de transmission d'un message, nous confirmons aussi que la chanson est une pièce en vers réparti en musique pour être chanter et transmettre la des messages des informations en caractère lyrique.

Les caractères sociales de la chanson se résume à travers des thèmes populaires exprimant l'amour, la tristesse, la violence, la paix, la guerre, le conflit, tout court des problèmes éducatifs des sociétés qui, au lieu d'être traité sur des médias comme la radio, la télévision, le séminaire et le colloque et se transmettent à travers la chanson ou la musique.

Par rapport à l'éducation de la société, la chanson est un genre littéraire mineur qui s'adresse au plusieurs sens à un public cible et parfois diversifié. L'éducation formelle et l'éducation informelle de la vie (les principes sociaux moraux) en société, en famille, les enfants, la jeunesse, la nostalgie, l'acculturation, la socialisation des individus sont apparentés au médium chanson<sup>24</sup>.

### **Section 2. Cadre théorique**

---

23 Rey, A., Dictionnaire, *Le petit Robert*, Paris, Seuil, 1998, p.702.

24. MCLUHAN et Régis DEBRAY, *Introduction à la médiologie*, Paris, PUF, 2000, tiré de <http://www.haughe.fr/actu.597.htm>, consulté le 08Mars 2011 à 11h30'

Dans une étude scientifique, la théorie vient cimenter les concepts et la construction d'analyse du réel. Cependant, il s'agit d'un ensemble des concepts capables décrire et d'expliquer les réalités ou un ensemble des faits réguliers. C'est ainsi que pour expliquer comment la chanson est un médium, nous avons utilisé deux théories à savoir : la théorie de médiologie de MCLUHAN et la théorie de starisation d'Edgar MORIN.

### **I.2.1. La théorie de médiologie de MCLUHAN et Régis DEBRAY**

Pour Marshall MCLUHAN, *medium is message, message is medium*<sup>25</sup>.

L'auteur de cette thèse est le premier à faire le lien entre le message et le canal. Il montre que tout instrument physique qui permet de transmettre l'information d'aller d'un point à l'autre de signifier un message quelconque est appelé média. Pour lui c'est ne pas le contenu qui affecte la société de medium mais le canal de transmission lui-même. Ici, MCLUHAN s'approche de la sémiotique de communication qui stipule que tout signe que l'homme utilise est une signification ou communication.

Dans cette perspective, le repérage de message qui se transmette par le support diversifié par exemple, la danse, la mimique, la proxémique, l'espace, la couleur, le temps, sont des discours d'inflation de message.

Et donc la chanson comme mode de l'expression chantée ou rythmée est un médium. Le pôle sémiotique d'une chanson permet de dégager la structure et les formes linguistiques ou non linguistiques de la danse et de la chanson qu'il faudrait observer, classer et expliquer : elles sont donc le support de la pensée communicationnelle.

A travers les pôles sémiotiques, la chanson a une dimension d'existence du sens logique et équivoque des actes de langage : l'acte locutoire (le fait de chanter et de danser), l'acte illocutoire (interprétation que donne la société) et l'acte perlocutoire (les aboutissants ou les effets d'une chanson dans la vie pratique de l'individu ou de groupe).

La théorie de la médiologie distingue trois médiasphères selon Régis DEBRAY<sup>26</sup> :

---

25. Edgar M., cité par EKAMBO Duasenge, *Théorie de communication*, cours destiné aux étudiants de G3 SIC, FLSH, UNIKIS, 2010-2011.

26 Edgar M., cité par BAYEDILA BAKAMPA, *Théorie de communication*, cours destiné aux étudiants de G3 SIC, FLSH, UNIKIS, 2009-2010



- ❖ Vies humaines déterminées par une technique principale de la communication (transmission, à savoir la logosphère).
- ❖ Graphosphère
- ❖ Vidéo sphère (audiovisuel, qui serait peut être un simple préambule à l'hyper sphère, celle du numérique).

La médiologie met en doute l'opposition culturelle et technique. Certes différences entre les deux existe, elle est apparue dans l'histoire au moment où la technique s'est mise à évoluer de façon exponentielle, la culture, c'est la continuité dans le temps, la technique est sans frontière. Par rapport à la culture, la médiologie s'attache aux relations entre les objets, pas aux objets eux-mêmes, la technique au numérique. Les facteurs techniques rend possible de forme culturelle, mais ne le détermine pas. Or si le médium est dynamique, le milieu est rétrogradé, incoerciblement. Elle n'a pas une doctrine mais dépend des objets de chaque culture<sup>27</sup>.

### **SECTION 3. Présentation de la vie de l'auteur et son œuvre**

#### **III.1. Auteur**

##### **PORTRAIT DE FÉLIX WAZEKWA**

Félix WAZEKWA est né le 14 septembre 1962 à Kinshasa, en République Démocratique du Congo est un artiste musicien et parolier congolais ; il a commencé l'apprentissage de la musique dans les années 1982 au 1983 dans le groupe Kin verso issu de la commune de Matete à Kinshasa, en 1985 il se rend en Europe pour ses études et il suit des cours de sciences économiques à Paris

En 1990 il commence une étroite collaboration avec d'autres musiciens en tant que parolier. C'est ainsi qu'entre 1991 et 1993 il travaille avec Koffi Olomide sur les albums Hdut de gamme, Koweït, rive gauche et noblesse oblige de 1993 à 1995 il collabore avec PAPA WEMBA sur les albums For idoles et pole position

Le 19 août 1995 il épouse l'une des filles du procureur Léon NGOY MBIKANI au PALAIS DE JUSTICE ZAÏROIS. Le 8 juillet 1998 est le jour de naissance de son premier fils, il lui donne le nom de « ONESIME » faisant référence à saint ONESIME Cet esclave du Ier siècle devenu chrétien influencé par Saint Paul.

En l'année 2000, il sorti son quantième album sponsor et c'est également cette année l'année où naît son deuxième fils qu'il appela S. GRAVE.

<sup>27</sup> <http://biblio-fir.info.inicuen.fr/brum/Jelec/salaris/0/01/1debray.html>

Il va également travailler avec d'autres artistes et groupes telles que SOUKOUS STARS, DAMIEN AZIMA, DEJEFFARD LUKOMBO, ses premiers albums s'édifièrent un large public congolais amoureux des textes lourds et profonds, après des critiques a célébré de la part d'un public majoritairement conquis par le rythme en diable de NDOMBOLO c'est ainsi qu'à partir de 2001 l'année de sorti de son album signature que Felix WAZEKWA va ajouter une autre registre et s'imposera jusqu'à présent parmi les meilleur artistes de cette variété de la musique congolaise étant parolier, il introduit l'idée « verbe » dans la chanson le verbe est un aphorisme, une réflexion propre à l'artiste qu'il lance dans la chanson en lieu et place de se référer à un proverbe déjà existant, ainsi un verbe dévient proverbe dès qu'il dévient célèbre dans l'usage populaire.

## **DISCOGRAPHIE**

Félix WAZEKWA a réalisé plusieurs albums dont nous citons quel qu'uns :

- Tétragramme, yhwh (1995) ;
- Pauvre mais (1997) ;
- Signature (2001) ;
- Faux mutu moko boye (200) ;
- Mémoire ya Nzambe (2010) ;
- Adamu na eva (2013) ;
- I love y ou (2015).

## **Culture pays-vie**

Le cultura pays-vie est un orchestre congolais fondé en décembre 1997.par Félix wazekwa.

## **Collaborations musicales**

Félix WAZEKWA a collaboré et chanté avec les groupes et les grands noms de la scène musicale congolais tels que TABU LEY ROCHEREAU, PAPA WEMBA, KOFFI OLOMIDE, LE POÈTE LUTUMBA SIMARO, SOUKOUS STAR et autres.

Félix Wazekwa a pour nom de naissance Nlandu Wazekwa Félix il a plusieurs surnom Sageesse grave, Monstre d'amour, Mokuwa Yabongo... il a pour activité principale : chanteur, compositeur, producteur, parolier et il fait la musique africaine, musique congolaise, world musique Rumba congolaise depuis 1976.

#### **4. COMPORTEMENT<sup>28</sup>**

Le terme comportement désigne les actions d'un être vivant il a été introduit en psychologie Française en 1908 par Henri PIERON comme équivalent Français de l'anglais américain ; on l'utilise notamment en éthologie (humaine et animale) ou en psychologie scientifique il peut être aussi pris comme équivalent de conduite dans l'approche psychotique.

##### **Généralités sur le comportement**

Le comportement est la partie de son activité qui se manifeste a un observateur ; le comportement des animaux, humains et non-humain, peut être décrit comme l'ensemble des actions et réactions d'un individu dans une situation donnée.

Les comportements des animaux sont contrôlés par leur système endocrinien et leur système nerveux. La complexité du comportement d'un animal est en étroite relations avec la complexité de son système nerveux, plus le cerveau est complexe plus les comportements peuvent devenir élaborés et ainsi être mieux adoptés à l'environnement.

L'éthologie est la science qui étudie et décrit les comportements humains et animaux mais la « psychologie comportementale » met celui-ci au centre de ses études notamment la psychologie et la neurobiologie qui étudient les phénomènes biologiques à l'origine de ces comportements. Les comportements peuvent être décrits comme innés ou acquis, conscients ou inconscients, et volontaires ou involontaires automatiques ou contrôlés...

---

28. Brames(in Auch plant responsables to me chanicastu ; news phy tologist 165;2005;P373\_389

Ci-dessous quelques fonctions du concept de « comportement » extraites de la littérature scientifique actuelle :

Le comportement est un ensemble de phénomènes observables de façon externe, manière d'être et d'agir des animaux et des hommes ; manifestation objectives de leur activité globale.

Le comportement est l'ensemble des réactions objective et observable.

On observe que ces différentes définitions ne désignent pas tout à fait la même signification vraisemblablement parce qu'elles ont été définies à partir d'une position externe par rapport à l'Object étudié et que leurs auteurs proviennent de différents domaines scientifiques.

En psychologie sociale on étudie notamment les<sup>29</sup> influences réciproques entre comportement individuel et collectif.

Il apparaît que l'individu en groupe ou dans une société formelle ou informelle, perd plus au moins une grande partie de son autonomie de pensée. Il a alors tendance à se rallier à la pensée et au comportement du groupe ou de la masse et ainsi à se comporter différemment de ce qu'il ferait s'il était isolé. Des individus qui reçoivent des stimuli peuvent changer de comportement.

Il existe une très forte interaction entre le comportement et la pensée. S'il est évident que la pensée influence le comportement ; l'on sait aujourd'hui que le comportement influence de façon certaine la pensée. Les techniques de manipulation les plus efficaces sont basées sur ce principe de congruence.

L'homme a besoin pour son équilibre, de justifier ses profonds légitimes et cohérents. L'expérience conditionnée donne la pensée.

## 5. JEUNESSE<sup>30</sup>

Pour la statistique de L'INSEE la jeunesse est une classe d'âge ; elle réunit une population mineure (moins de 18 ans dans plus part des pays) et majeure généralement, y sont inclus les personnes allant de quinze à vingt-quatre ans, notamment les étudiants.

---

29. wangibizhoa influence of sous stimulation on plasma membrane;2002;p183\_188.

30. marc breviglier. Adolescences méditerranées l'espace public a petit pas ; paris;insepharmattan;2017.

Le terme jeunesse désigne l'aspect corporel du corps, la puberté marque l'étape physiologique à laquelle l'individu est capable de procréer. Ce message la puberté chez les animaux est le passage à l'âge adulte, chez les humains celui de l'enfance à l'adolescence. La puberté est marquée par des changements corporels importants liés à la maturité sexuelle.

La jeunesse désigne aussi l'état optimal des facultés physique et intellectuelles, d'une personne, incluant sa maturité par opposition à la senescence durant laquelle les activités et les performances déclinent en raison du vieillissement.

Pour la sociologie, le terme jeunesse fait référence au temps entre l'enfance et l'âge adulte. Ce temps s'allonge de plus en plus avec le reçue général de l'entrée dans la vie active.

### **Historique de la jeunesse**

Les conceptions de l'antiquité classique distinguent plusieurs âges de la vie dont la jeunesse symbolise souvent l'innocence. Le jeune homme chez les Grecs est l'** eph e**, les jeunes femmes doivent passer, le rite d'initiation de l'ose dans le sanctuaire d'Artémis.

Les romains ont des termes plus précis **infans** désigne l'enfant en bas âge qui ne parle pas, **puer** ou **pue la** désignent le petit garçon ou la petite fille de 7 à 17 ans et liber i correspond aux jeunes par rapport aux parents.

La perception de la jeunesse comme âge de distinct à la fois des adultes et des enfants n'existe pas au moyen âge mais existe comme statut social : le terme latin juvenis (jovien en langue vernaculaire) correspond au jeune non mari e

Pour ISIDORE I SOU, l'auteur de « trait e d'économie nucléaire ! le soulèvement de la jeunesse » (paru en 1949) la jeunesse représente la seule force dynamique que par la manifestation de la « créativité pure » ou la créativité détournée ; sa pénétration harmonieuse à l'intérieur du circuit s'accomplira par la mise en œuvre d'un ensemble de mesures regroupées sous le terme de « po etisme jurventiste » réduction des années d' cole, crédit de lancement en faveur des jeunes, planification intégrale, rotation aux postes de responsabilité.

### **SECTION 4 : CADRE THEORIQUE<sup>31</sup>**

Théorie de consonance et de dissonance cognitive de Léon Festinger.

---

31. festinger dissonance cognitive new york 1957 p2-6

Léon Festinger étudie les stratégies de réduction de la tension psychologique induite et de maintien de leur cohérence personnelle, y compris des stratégies d'évitement des circonstances identifiées comme source de dissonance.

L. FESTINGER distingue 3 sortes de relations possibles entre deux cognitions et entre un comportement

**Relation consonante** : cas de deux cognitions ou action cohérentes l'une avec l'autre ; par exemple, ne pas vouloir s'enivrer pendant une soirée et demander de l'eau à la place d'une boisson alcoolisée.

**Relation non pertinente** : cas de deux cognitions ou actions qui ne sont pas reliées, par exemple, avoir l'intention de ne pas consommer d'alcool dans une soirée et lacer ses chaussures

**Relation dissonante** : cas de deux cognitions ou actions qui sont incompatibles, par exemple ne pas vouloir s'enivrer tout en consommant six doses de vodka.

### **Diminutions de la dissonance**

La théorie de la dissonance cognitive de Léon repose sur l'hypothèse que les individus cherchent une cohérence entre leurs attentes et leur vie effective ; participe à cet effort la recherche d'une diminution de la dissonance par un rapprochement des cognitions et des actions. Cet ajustement permet une diminution de la tension psychologique et du dissonas.

Selon FESTINGER, la diminution de la dissonance peut être obtenue de trois manières, qu'il illustre par l'exemple de la dissonance entre les attitudes et comportements suivants :

**Attitude** : « je vais commencer un régime et je dois éviter les aliments gras »

**Comportement** : manger un belge ou un autre aliment gras.

## **DEUXIEME CHAPITRE : CADRE METHODOLOGIQUE**

Le mérite de ce chapitre est de nous préciser l'approche méthodologique nous a permis de collecter, d'analyser et d'interpréter le contenu de la chanson « Fimbo chicotte » de Félix WAZEKWA. C'est ainsi que nous voulons dans cette partie ressortir notre démarche méthodologique, les outils de récolte des données et celle qui nous ont permis de les analyser en vue de vérifier notre hypothèse et d'atteindre nos objectifs.

### **II .1. Problème de la méthode**

Comme nous l'avons déjà signalé notre étude vise à analyser et à décrire les thèmes éducatifs contenus dans la chanson Fimbo chicotte.

De ce fait, elle ne s'inscrit pas dans le cadre expérimental de corrélatif mais descriptif. C'est ce qui nous motive à porter notre choix sur la méthode descriptive. Pour récolter les données, nous avons recouru à la technique documentaire.

Il nous semble, comme le dit Pierre ERNY, que la recherche Africaniste, en science sociale, on en est encore pour la plus part de sujets d'études à un stade purement exploratoire où les méthodes techniques à caractère descriptif se justifierait pleinement et répondrait à un véritable besoin.

Les documents de base doivent être obtenus de la manière la moins directe possible, pour laisser les personnes libres de se déployer selon leur dynamique propre. Sinon le matériel qu'il recueille ne revoie jamais au chercheur que sa propre image.

Avant de vouloir expliquer, il faut décrire, puis comprendre. Avant de résoudre le problème, il faut d'abord le poser correctement. La science avance par étapes. Il ne sert à rien de les brûler.

### **II.1.2. Méthode**

Une méthode est l'ensemble des règles et des principes qui organisent les mouvements d'ensemble de la connaissance c'est-à-dire les relations entre l'objet de recherche et le chercheur, entre les informations concrètes rassemblées à l'aide des techniques et ce niveau de la théorie et des concepts.

Concrètement aux techniques, la méthode n'a donc de contenu concret, préétabli. Elle s'adapte d'une part à l'objet de la recherche aux techniques utilisées, aux informations recueillies, d'autres parts à l'appareil conceptuel et théorique préexistant pour organiser leur confrontation.

Le propre de la méthode est d'aider à comprendre le sens le plus large et non les résultats de la recherche scientifique, mais plutôt le processus de la recherche lui-même. Pour notre étude, nous avons recouru à la méthode descriptive.

La méthode descriptive, contrairement à la méthode expérimentale, accumule les faits avec ordre et les interprète avec justesse. Elle veut connaître une situation existant, d'une façon objective, détaillée et précise.

Elle fait une récolte minutieuse des documents sur les quelles elle élabore ses grandes lignes et même ses analyses quantitatives, quand celles-ci sont possibles. Comme résultat, elle n'offre pas seulement un catalogue ou un beau panorama d'une situation, elle fait davantage : elle exige une coordination des résultats, des comparaisons adéquates, une interprétation juste des faits.



Le danger de cette méthode est de s'enterrer sous l'accumulation des données, de se perdre dans un amas de détails, de ne pas voir la forêt à cause des arbres<sup>32</sup>.

Cette méthode vise à faire connaître d'une façon objective exacte et détaillée une situation précise par l'étude des conditions actuelles par accumulation d'une documentation permettant de tracer les grandes lignes de recherche.

Le chercheur ne se contentera pas de compiler les faits, il doit aussi les interpréter poursuit le même auteur. Cette opération exige beaucoup d'impartialité, d'intuition<sup>33</sup>.

### II.1.2. Techniques de récolte des données

Les techniques sont l'ensemble des moyens et de procédés qui permettent à un chercheur de rassembler des informations originales ou seconde main sur un objet donné : il ne suffit qu'elle prenne un sens nouveau étant donné le contexte ou l'utilisation théorique qu'on fait.

Savoir quelle technique, pour quel type de recherche est une question que tout chercheur soucieux d'arriver aux résultats fiables doit toujours se poser au préalable.

Ainsi, comme l'affirme Madeleine GRAWITZ<sup>34</sup>, choisir des techniques étant donné les particularités et les limites de chacun c'est sélectionner à l'avance des matériaux qu'elles recueillent. Cela montre que le choix du thème de recherche impose déjà la méthode et les techniques qu'il faut mettre en œuvre pour l'aborder.

Il est en fait que chaque technique est choisie en fonction de la recherche et de but que l'on veut atteindre. Pour notre cas les données en présence et le type du thème nous ont conduits à nous fier plus particulièrement à la technique documentaire. Cette technique présente des avantages et des inconvénients.

Pour BOULANGER, G., cette technique a l'avantage d'être reprise pour un chercheur avec l'intention de refaire l'analyse ou tester des nouvelles hypothèses<sup>35</sup>.

D'après GRAWITZ, M., la technique documentaire offre l'avantage d'être un matériel objectif en ce sens que si le document soulève des interprétations différentes, il est le même pour tous et ne change pas, alors que l'individu interviewé offre une réponse qui ne vaut

---

32 GRAWITZ, M., *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1979, p.277.

33 *Ibidem*

34 GRAWITZ, M., *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1974, p.673.

35 BOULANGER, G., *La recherche en sciences humaines*, Paris, PUF, 1979, p.89.

que pour le moment où il est interagi le document demeure et que permet une étude dans le temps<sup>36</sup>. Cette technique a aussi des inconvénients.

BOUDON, R., indique que la technique documentaire a l'inconvénient de limiter le chercheur aux analyses préétablies. Il y a impossibilité pour ce dernier d'aller à la source. Ensuite l'objective des informations recueillies s'affronte à la subjectivité des interprétations dont ces données feront l'objet<sup>37</sup>.

Le chercheur en quelque sorte s'efforce d'adapter ses investigations, ses hypothèses ou ses idées aux possibilités que lui offrent les données.

## Section 2. Techniques d'analyse des données

Les chansons sont des paroles ou des récits renfermant souvent des significations. Pour les découvrir, cela nécessite une étude minutieuse et approfondie du contenu.

Pour arriver à atteindre le but que nous nous sommes assigné à savoir, la découverte des thèmes éducatifs renfermés dans la chanson « Que demande le peuple congolais », il nous a paru nécessaire d'utiliser la technique d'analyse du contenu.

Selon BARDIN, L., l'analyse du contenu est un ensemble des techniques d'analyse de communication. Il ne s'agit pas d'un instrument mais d'un éventail d'outils ou plus précisément d'un outil marqué par une grande disparité dans les formes et adaptables à un champ d'application très étendu des communications<sup>38</sup>.

D'après GRAWITZ, M., l'analyse du contenu est une technique de recherche utilisée en vue d'une description objective, systématique et si possible quantitative du contenu manifeste des communications avec un objectif final d'interprétation.<sup>39</sup>

La définition de l'analyse du contenu est aussi selon BERELSON une technique de recherche pour la description objective, systématique et quantitative du contenu manifeste des communications ayant pour but de les interpréter.

Pour De LENDSHEERE, G., l'analyse de contenu est une technique<sup>40</sup> (de recherche pour la description) qui a pour objet une description (descriptive) objective,

36. M. GRAWITZ, *Op.cit.*, p.542

37. BOUDON, R., *Les méthodes en sociologie*, Paris, PUF, 1976, p.111.

38. BARDIN, L., *Analyse de contenu*, Paris, PUF, 1976, p.31.

39. GRAWITZ, M. cité A. Léon, *Manuel de psychologie expérimentale*, PUF, Paris, 1977, p.181.

40. BERELSON cité par GRAWITZ, *Méthodes des sciences sociales*, Paris, 2<sup>ème</sup> édition Dalloz, 1974, p.631.

systematique et quantitative d'un comportement symbolique. Communication par la parole, l'écrit, le geste, la mimique<sup>41</sup>, etc.

Comme « ensemble des techniques d'exploitation, l'analyse de contenu d'après MAHFOUDH permet de mettre en ordre d'une manière systématique, objective et descriptive », les principaux concepts ou thème retenu en fonction de la problématique de les codifier, les quantifier et les grouper en catégories et permet de tester certaines suppositions et hypothèses<sup>42</sup>.

En ce qui nous concerne, nous avons fait l'analyse des thèmes qui consistait à repérer des « noyaux de sens » qui composent la communication et dont la présence d'apparition pourra signifier quelque chose pour l'objectif analytique choisi.

Deux unités d'analyse ont été retenues à savoir l'unité d'enregistrement et l'unité de contexte. L'unité (d'enregistrement) de contexte sert d'unité de compréhension des contenus. Elle correspond à un segment de message dont la taille supérieure à l'unité d'enregistrement est optimale pour saisir la signification exacte de l'unité d'enregistrement.

Pour notre étude, c'est la chanson entière qui est privilégié, c'est pourquoi, nous avons recoupé l'album pour n'analyser que la chanson « fimbo chicotte », arrêter e comme échantillon, afin d'y ressortir ces unités. Il est, en fait, nécessaire de se référer, pour la plupart des cas au contexte proche ou lointain de l'unité d'enregistrement. Après analyse, nous avons trouvé comme unité d'enregistrement le thème.

Pour BARDIN, L., le thème est généralement utilisé comme unité d'enregistrement pour des études de motivation, d'éducation, d'attitude, des croyances, de tendances, de réponses à des questions ouvertes, des entretiens (non décrit ou structurés) individuels ou des groupes d'enquête ou psychothérapie, les protocoles de testes.<sup>43</sup>

### **II.2.1 Analyse thématique**

L'analyse thématique est un repérage d'ensemble de signifiants complexes correspondants à des thèmes. Elle décrit les différents énoncés pour en dégager les thèmes qui en découlent. Elle découpe l'ensemble d'entretiens par une grille de catégories projetées sur les contenus.

---

41. De LANDSHEERE, G., *Introduction à la recherche en pédagogie*, Liège, Georges Thone, 1966, p.252.

42. *Idem*

43. BARDIN, *Op.cit.*, p.103.

Dans l'analyse thématique, on ne tient pas compte de la dynamique et de l'organisation, mais de la fréquence des thèmes relevés dans l'ensemble de discours considérés comme données segmentales et comparables.

Faire une analyse schématique consiste, en fait à repérer des noyaux de sens qui composent la communication et dont la réponse ou la fréquence d'apparition pourront signifier quelque chose pour l'objectif analytique choisi.

## **II.2. Rôles et fonctions de la musique**

### **II.2.1. Sur le plan social**

La musique est considérée comme un élément rassembleur et unificateur. Là où les gens n'ont pas réussi, la musique a aidé à les unir. Parlons de la musique congolaise, tous les congolais se reconnaissent en cette musique et dans cette musique.

Lorsque par exemple le pays était déchiré et divisé par la guerre, la musique est restée le socle, une sorte de dénominateur commun auquel tout congolais se reconnaissait. Elle joue un grand rôle dans la société, dans la mesure où elle est jouée dans toutes les circonstances : fête, deuil, mariage....

Elle trouve écho dans presque toute la gamme des émotions humaines. Elle calme et stimule, élève et inspire, ravit et arrache les larmes. En outre, comme elle parle directement au cœur, elle exerce un grand pouvoir.

Vous imaginez-vous une vie sans musique ? Pas de berceuses apaisantes, des sérénades romantiques, de refrains populaires, de symphonies vibrantes, de mélodies inspiratrices.... Ce serait pour beaucoup une perspective bien morose. Elle devrait donc être tenue en haute estime, mais aussi être saine et accessible à tous, jeunes et vieux.

### **II.2. Sur le plan culturel**

La musique sert d'abord à véhiculer la culture d'un peuple ou d'une nation. Chaque fois qu'on joue la musique folklorique par exemple, toute la communauté ou groupe ethnique concerné s'y identifie et s'approprie cette œuvre d'art.

### **II.3. Sur le plan moral**

Elle a une grande responsabilité dans l'éducation morale des gens. En plus du divertissement, elle a le privilège de former et d'éduquer la communauté. Raison pour laquelle,

certaines s'identifient à certains musiciens, imitent même leur accoutrement et leur modèle de vivre. Ce rôle joué par la musique comporte parfois des conséquences néfastes.

De nos jours, certains jeunes (car ils sont les plus vulnérables) s'habillent avec indécence suite au pouvoir que joue la musique (ou les musiciens) sur eux. La musique enivre, et peut être considérée à tort ou à raison comme l'opium des jeunes.

#### **II.4. Sur le plan politique**

La musique a joué et continue à jouer un grand rôle dans la vie politique dans plusieurs pays du monde. Certains musiciens, particulièrement ceux qui jouent le Reggae (Bob Marley, Alpha Blondy, Lucky Dube...) dénoncent dans leur musique les excès, les dérapages de politique mal assurés.

D'autres « inféodés » à tel ou tel politicien ont « épousé » l'idéologie de celui-ci ou de sa formation politique en véhiculant la philosophie ou la pensée de cette sensibilité politique. Nous citons l'exemple du Grand Maître Franco LUAMBO MAKIADI qui s'est rangé derrière le MPR (Mouvement Populaire pour la Révolution du feu Président MOBUTU) pour devenir un grand chantre du Mobutisme.

Il arrive de fois que cette musique si elle va en l'encontre des Gouvernements de musicien reste sous le parapluie du pouvoir ; il n'a pas d'ennui.

D'autre part, beaucoup de musiciens, par exemple, se sont illustrés pour faire la propagande du Président Joseph KABILA, mais sont directement déclarés « persona non grata » par les opposants, particulièrement en Europe, bastion ou fief de l'opposition.

On peut dire que la musique est nécessaire sur le plan politique par ce qu'elle est un instrument de propagande facile et rapide des idéologies et des philosophies de politiciens, à toutes les couches de la population à la fois.

### **III.3. Chanson « Fimbo chicotte »**

#### **III.3.1. Présentation du corpus de la chanson « Fimbo »**

##### **III.1. DESCRIPTION DE LA CHANSON**

La chanson Fimbo « chicotte » que nous analysons est une œuvre ou une composition de Félix WAZEKWA elle est chantée en lingala elle est du genre Rumba.

Le clip de la chanson Fimbo à été diffusé en Août 2015 ; alors que lors du dernier championnat d'Afrique des nations (CHAN) Rwanda 2016 l'artiste musicien Félix WAZEKWA a

remixer la chanson Fimbo chicotte a nos léopards qui fut vainqueurs de la CHAN d'on le titre de remix était (léopard fimbo na fimbo)

## II. 2. Synthèse de la chanson

Chanté ou exécuté dans la plus grande partie par l'animateur LADY MIYEMBE, Félix WAZEKWA et tout l'orchestre de cultura Pays vie.

Bref, cette chanson traduit en premier lieu une expression de colère pour discipliner tout le monde qui va marcher a l'encontre de mœurs dans la société, cet aussi un hommage et encouragement à l'équipe nationale et ses dirigeants.

## II. 3. TEXTE DE LA CHANSON

Comme nous l'avions signalé la chanson fimbo chicotte et léopard fimbo na fimbo ont été chanté par une seul personne, en effet pour éviter la confusion à nos lecteurs nous nous sommes proposer de présenter les textes de toutes les deux chansons c'est-à-dire le texte de fimbo chicotte et léopard fimbo na fimbo. Mais notre étude principale porte sur la chanson fimbo na fimbo.

### II. 3. 1. TEXTE DE LA CHANSON FIMBO CHICOTTE

- Félix : totiaki bango na boloko mpo a tika bizaléli mabe, fimbo mpo basala yango noki noki.
- LADY MIYEBE : na Congo bolingo ébéélé, na Conge éé vraiment mosala ébéélé maitre google likambo na motote, travailler ye ko likambo na moto te, travailler.
- Félix : il y a quelqu'un qui habite au dessus du siècle de la terre.
- LADY MIYEMBE : nakei Bandundu na zua lupemba, Brazza Luanda mpo na lupemba fimbo ya google éponaka moto te, oya oooh ! yango likambo na moto te travailler oooh !
- Félix : tika nzéla bazokende mpe kolia biloko nayo te ozo crée b'amboutéllage ya pamba pamba.
- LADY MIYEMBE : eeh ! eeh ! fimbo, fimbo, fimbo et chicotte! Soki osakani fimbo, fimbo chicotte et chicotte.
- Félix : soki olingi mwasi aboi nayé komitungisate azakaka fidèle na moninga nayo mobali, kokanisa te oooh pantalon oooh chémise ndé o répassaki mabé.
- LADY MIYEMBE : soki opatiti, fimbo ! fimbo! Chicotte et chicotte, bina danse ya ba coutimiers yo lélé oooh tokobina eeh simba yéé kanga yéé zoa yéé keba ! fimbo! Fimbo! Fimbo! Chicotte et chicotte.

- Félix ézalite yo mobali oyo omesana kobetaka mwasi nay o. la violence faite à la femme toboi.
- LADY MIYEMBE : soki opatipati fimbo ! fimbo! Fimbo et chicotte.

### II. 3. 2. TEXTE DE LEOPARD FIMBO NA FIMBO

- Félix : ba léopard fimbo na fimbo l'entraîneur Florent IBENGE, baa joueurs na Ministre de sport Déni KAMBAYI na CHAN 2016 Joel KIMWAKI le capitaine Match ya liboso tokutani na ba Ethiopiens, il fallais bang oba inauguré fimbo, balingi ba pata pata Héritier LUVUMBU Méchack Elia, Joice LOMALISA, balobi ba tika makambo ya pamba pamba babaluka ba zua fimbo mais lokola mbongo bo liaka kombonango Kwangaza il fallait bo kwanza kaka mokongo na fimbo.
- LADY MIYEMBE : eeh ! eeh ! eeh! Fimbo, fimbo, fimbo eeh chicotte leopard ébeti bango fimbo, fimbo, chicotte. Fimbo ézalaka na date ya expiration te. Toza na période ya fimbo; mwana nzambe yésu ba teka yé na nini, sete lelele, ba charpatiers basalelaka kaka sete, sete lelele ba cordoniers basalelaka kaka sete, sete lelele, na ba ménusiers basalelalaka kaka sete, sete lelele, uma uma uma ngana leli sete lelele, uma, uma, uma, nganaleli sete lelele.
- Félix: Match contre baa Luandais baa luandais balobi toyokela bango mawa puisque baa za ba pays organisateurs nzoka Jonatha BOLINGI, Méchach, Joel KIMWAKI balobi bazua fimbo comme tout le monde 2016 mbula ya victoire .
- LADY MIYEMBE: eeh la dense du CHAN dense du CHAN eeh ! eeh ! eeh ! fimbo ! fimbo ! fimbo chicotte et chicotte tosépéla fi ! fi ! fi ! fimbo.
- Félix: compétition ékomi élingi ba matchs élongui en noir blanc ékomi en couleur na finale tokutani na ba Maliens baa entraîneurs ba telemi, stratégie échangé tobenga RDC tosala kaka 00243 ébongo bino kuna ! 00223 aah opési idée ya malamamu il faut bozua kaka 3-0 « motu yonso akoki koloba té aza dangé to aza na tala mais gagner il faut ba benga yo champions léopard fimbo na fimbo.

### II.3.3. COMMENTAIRE SUR LES CHANSONS

#### II.3.3.1. FIMBO CHICOTTE

Comme nous l'avions signalé si haut la chanson fimbo comprend deux versions il y a version originale qui a pour titre Fimbo chicotte et la deuxième version ou remix qui s'intitule Léopard fimbo na fimbo.

Dans la première version nous avons retenues des termes clé tel que : « totiaki bango na boloko po batika bizaléli mabé » nous constatons ici que l’auteur nous interpelle que le lieu d’éducation ce n’est pas seulement la maison, l’école et l’église mais aussi la prison par ce que la prison éduque les gens de mauvais cœurs.

« soki olingi mwasi aboi nayé komitungisa te aza kaka fidèle na moninga nayo mobali » beaucoup des garçons se demande pourquoi lorsqu’il tombe amoureux de certaines filles, ces filles ne parviennent pas à les satisfaire ils arrive à ce faire l’auto contre de leurs façon de s’habillé et d’être alors l’artiste musicien Félix leurs dut que ce n’est pas par ce que vous êtes laids ou par ce que vous n’avez pas le moyens à vivre que la fille vous à refuser mais par ce qu’elle fidèle à un autre garçon donc ne vous inquiétés pas.

« Yo mobali oyo obetaka mwasi nayo, non a la violence faite à la femme toboi ». Beaucoup des hommes ont l’habitude de se bagarré avec leurs femmes en public sa fait honte et par hasard le bagarre risque de se terminer match nul c’est-à-dire l’homme et la femme personne à gagner alors Félix leurs donnent conseils de n’est se bagarré.

### **II.3.3.2. LEOPARD FIMBO NA FIMBO**

Dans cette chanson l’auteur exprime que le sentiment de joie et encouragement aux léopards qui n’ont fait que chicoter leurs adversaires pendant le Championnat (CHAN) « Fimbo ézalaka na date ya expiration te ». Le fruit n’expire pas bien sur comme le dit l’auteur depuis l’antiquité jusqu’à maintenant le fouet ne perd pas sa valeur dans la société ; en final se son le Maliens qui eu lieu et placer des composé 00243 pour appelé RDC ils ont plus tôt composé 00223 leurs propres code. Alors pour Félix il fallait seulement leurs infliger 3 but à 0 comme il fallait s’y entendre le Coach se son levés Florent IBENGE et ses adjoints et les choses se son passer très vite. « Chacun peut se dire qu’il a des talent il faut d’abord gagner pour qu’ont appelle champion » a-t-il conclu sa chanson.



## **TROISIEME CHAPITRE : PRESENTATION DES DONNEES ET INTERPRETATION DES RESULTATS**

Ce dernier chapitre concerne l'analyse du morceau de musique faisant objet de notre étude. Cette dernière étant une recherche de communication, avant de décrire les énoncés retenus et les noyaux de sens de renferment la chanson « Fimbo chicotte », notre première section sera consacrée à la démarche sémio-pragmatique des aspects iconiques où nous allons présenter les personnages, les objets, les décors et l'aspect plastique. Nous chuterons par l'analyse thématique, catégorielle et la corroboration des résultats avec hypothèse émise.

### **Section 1. Analyse de la dimension communicationnelle**

#### **III.1. Aspects iconiques**

Dans cet aspect trois éléments entrent en jeu, à savoir : les personnages, les objets et le décor.

##### ***III.1.2.1. Les personnages***

Dans la chanson « Fimbo chicotte », il y a un seul personnage qui chante et d'autres acteurs accompagnateurs: lui-même comme Chef d'orchestre, les drummers, les accompagnateurs, et les spectateurs.

### **III.1.2.2. Les objets**

Les objets que nous retrouvons dans le morceau de musique sont les guitares, les marquasses, les micros retour, les amplificateurs, les synthétiseurs, etc.

### **III.1.2.3. Les décors**

Nous avons dans cette chanson, les décors (lieu d'action) ci-après :

- Le podium;
- Contre un mur ;
- Un parvis d'une maison.

### **III.1.3. Aspects plastiques**

Ici, il s'agit des codes photographiques, des codes chromatiques et des codes morphologiques.

#### **III.1.3.1. Les codes photographiques**

Ce sont des codes qui prennent en compte l'échelle des plans, l'angle de prise de vue et le mouvement de la caméra.

#### **a) Echelle des plans**

Le cadrage des personnages ou objets filmiques n'est pas une tâche aléatoire. Chaque plan obtenu est censé nous dire quelque chose de bien particulier. C'est pourquoi nous relevons différents types de plans dans notre chanson, à savoir :

- **Plan rapproché** : Nous avons 3 plans rapprochés dans ce morceau de musique à savoir : les plans (c.fr découpage technique)
- **Plan Américain** : nous avons 5 plans (cfr découpage technique)
- **Gros plan** : nous avons 4 plans : qui sont pris en gros plan (cfr découpage technique)
- **Plan d'ensemble** : il y a les plans 3 qui sont pris en plan d'ensemble (cfr découpage technique) ;

- **Plan moyen** : Nous en avons 2 (c.fr découpage technique) ;
- **Plan italien** : Nous en avons 2: les plans (c.fr découpage technique) ;
- **Profondeur de champ** : Il y a 4 profondeurs de champ vraiment perceptibles (c.fr découpage technique).

### **b) Angle de prise vue**

Il est défini par rapport au degré d'ouverture de l'angle qui va de la caméra à l'objet filmé transitant par la terre. On distinguera alors la plongée, la contre-plongée et la position normale. Et dans ce spot nous avons :

**1° La position normale** : Nous la retrouvons dans tous les plans sauf aux plans (cfr découpage technique) ;

**2° La plongée** : que l'on retrouve aux plans 1, 7, 8, 9 et 12 (cfr découpage technique) ;

**3° La contre plongée** : que l'on retrouve au plan (cfr découpage technique).

### **c) Mouvements de la caméra**

Il existe des mouvements simples et complexes de la camera. Et dans cette chanson, nous avons :

- **Zoom avant** : aux plans 51 et 52 à la (1minute et 44 secondes) ;
- **Panoramique latéral de gauche à droite**: au plan 28 à la (43<sup>ème</sup> seconde).
- **Panoramique horizontal de bas en haut** : au plan 66 à la (2minutes et 15 secondes).
- **Panoramique latéral de droite à gauche** : au plan 34 à la (39<sup>ème</sup> seconde).

### **b. Les codes chromatiques**

Ils nous renvoient à la notion des couleurs qui dans toute image filmée prépare et accentue les émotions.

Ainsi dans ce spot nous remarquons que les couleurs ci après : vert, rouge, jaune, rose, bleue et blanche sont exploitées.

### **c. Les codes morphologiques**

Ils nous renvoient aux figures et formes géométriques que l'on doit aussi prendre en compte dans une image publicitaire.

Dans ce morceau de musique, nous avons comme figures géométriques; le cercle, le losange, etc. Et nous remarquons les lignes verticales (les personnes debout), les lignes obliques, les lignes parallèles, etc.

## **III.1.4. Aspects sonores**

Outre l'image mouvante, le langage vidéo comprend le support sonore. Ce dernier est constitué de trois substances signifiantes à savoir les paroles (dialogues), les bruits et la musique interviennent dans plusieurs autres langages : vocalème, énoncés proprement dits.

Mais nous ne ferons allusion ici qu'à la musique et aux bruits. Concernant les paroles nous allons nous référer au verbal.

**a) *La musique***

Elle est celle qui sert d'introduire généralement l'histoire et c'est elle qui donne à une publicité le son et l'ambiance.

Ainsi nous avons une musique du type folklorico-profane de la rumba congolaise un peu modernisée (avec un rythme frappant) qui introduit une danse à l'africaine, au sentiment exigü et érotique.

**b) *Le bruit***

Il est utilisé pour produire un certain effet ou signification ; ainsi dans ce morceau de musique nous avons le vocalisme :

## **SECTION 2 : LECTURE SEMIO-PRAGMATIQUE DU DECOUPAGE TECHNIQUE**

### **III.2.1. Analyse sémiologique**

Toute analyse sémiologique comporte toujours deux niveaux, la dénotation et la connotation. Entre les deux, la dénotation est comprise comme le sens permanent d'un mot excluant toute valeur subjective ; appliquée à l'image, elle désigne ce qu'elle montre, ce qu'elle dit explicitement.

Tandis que la connotation est comprise comme l'impression subjective qu'on attribue à l'image. Elle désigne et traduit le développement d'un sens second, renvoyant aux croyances, aux mythes, à la culture d'un groupe donné sur lequel l'auteur peut jouer consciemment ou non, et qui traduit l'idéologie d'interprétation qui dépend du champ de sa mémoire de sa culture, de sa pratique sociale, de son inconscient et de son imaginaire.

Dans le cadre de notre étude, nous allons longuement nous appesantir sur le second niveau de l'analyse sémiologique, à savoir la connotation, car comprendre une image, surtout publicitaire comme dans notre cas, c'est aller au-delà de ce qui est dit, de ce qui est présenté, de ce qu'on peut concrètement voir.

Il faut dire qu'une même image peut dire plusieurs choses à la fois. Partant d'une image publicitaire, LARAMEE et VALLEE font remarquer que « par une scène, on présente des caractéristiques du produit mais on y ajoute une série de valeurs qui, elles, deviennent ce que l'on désigne *vendre* en quelque sorte. Autrement dit, on vend un objet chargé de constatation. »<sup>44</sup>

Les différents personnages intervenant dans un dispositif d'énonciation comme c'est le cas de notre chanson modulent leur rapport aux spectateurs en utilisant toutes les ressources de la parole, du geste, de la voix.

Ainsi, pour apprécier l'action de la combinaison de différents éléments au sein de ce spot nous prendrons en considération les aspects suivants :

### III.2.2. Aspects linguistiques

L'on relève ici les paroles (énoncé) et les écrits (on et off) où il y a la présence soit l'absence visuelle dans le champ de l'image des personnages chargés de l'énonciation module aussi le rapport d'interaction avec le spectateur.

L'énoncé on : Dans un quelconque dispositif d'énonciation, les énonciateurs visibles sur l'image n'ont pas le même impact sur les téléspectateurs; nous pouvons le remarquer dans quelques énoncés ci-après

L'énoncé « **on** » est le suivant : [...] La saveur du lait maternel de maman dépasse le goût de toutes les recettes des cordons bleus chez qui j'ai mangé [...].

Le fait que la projection ne présente pas de marque d'adresse au téléspectateur, on se situe dans un registre du récit et donc dans la pragmatique de rapport intersubjective à l'intérieur d'un récit.

L'intonation mise en jeu lors de sa profération exprime bien l'intensité de l'émotion qui anime l'énonciateur.

Dans la relation aux téléspectateurs, ce type d'énoncé dans un tel contexte peut susciter la fusion et la participation de ce dernier à travers des effets de transfert donc le transfert

---

44. LARAMEE, A. et VALLEE, B., *La recherche en communication. Eléments de méthodologie*, PUQ, Télé, Université, Canada, 1991, P.263.

d'émotion induit par une sorte d'enthousiasme contagieux que partage les acteurs dans l'instance imaginaire et qu'il reçoit à son tour à travers la continuité diégétique.

L'énoncé off : on est ici dans une situation telle que l'énonciateur parle sans être vu, sans qu'il soit possible de le situer. La voix « off » tire sa position supérieure, le privilège de parler à la place de tout le monde.

Ces propositions nominales sont sans adresse, elles passent pour affirmer une vérité indiscutable. Elles n'engagent ni la responsabilité de l'énonciateur ni celle du destinataire (téléspectateur) elle décrit seulement un état de choses.

Ces énoncés fonctionnent sur le plan et argumentatif comme une sorte épichérème (un raisonnement tel que chaque permise est suivi d'une justification).

Des tels énoncés évoquent un acte déclaratif affirmant une vérité indubitable ne faisant donc pas appel à une quelconque objection supposée de la part du destinataire à toutes les autres mères.

### ***Les écrits***

Les phrases écrites qui accompagnent un message audio-visuel sont dans l'exact prolongement du commentaire. L'acte qu'elles effectuent est d'indication. C'est ainsi que nous avons quelques exemples dans ce film publicitaire, à savoir des propos qui mettent en exergue les qualités des différents contenus présentés dans cette chanson. Elle est valorisée par la position qu'elle occupe dans la description, et fait objet d'un prolongement du commentaire dans différents plans.

## CONCLUSION

L'étude que nous abordons pour la fin de notre premier cycle universitaire en Sciences de l'Information de la communication a porté sur « l'analyse de contenu de la chanson FIMBO CHICOTTE de Félix WAZEKWA et son influence sur les comportements des jeunes de la ville de Kisangani ».

Nous avons constaté que la musique constitue un moyen et en jeu social pour véhiculer la culture et la tradition de chaque pays.

Grâce à la musique on peut intégrer une nouvelle communauté ou vie sociale et humaine.

De tout ce qui précède nous nous sommes posé la question suivante :

- Quels sont les thèmes éducatifs que jeunesse de la vie de Kisangani peut-elle retenir sur la chanson FIMBO CHICOTTE de Félix WAZEKWA ?

A cette question nous avons répondu à titre d'hypothèse que :

- Les éléments musicaux comme les paroles et les rythmes contenue dans la chanson FIMBO CHICOTTE de Félix WAZEKWA ont des effets néfastes sur les comportements des jeunes de la ville de Kisangani.

Pour la réalisation de cette étude nous avons utilisés les techniques documentaires, observations et analyse de contenu.

Hors mis l'introduction et la conclusion notre étude comporte trois chapitre :

- Le premier : c'est la considération générale ;
- Le deuxième : cadre méthodologique et ;
- Le troisième : présentation des données et interprétation des résultats.

### BIBLIOGRAPHIE

1. BARDIN, L., *Analyse de contenu*, Paris, PUF, 1976, p.31.
2. BARDIN, *Op.cit.*, p.103.
3. BERELSON cité par GRAWITZ, *Méthodes des sciences sociales*, , Paris, 2<sup>ème</sup> édition Dalloz, 1974, p.631.
4. BOSOKONDO, B., *Les chansons traditionnelles et les rites d'investiture de Nkumu chez le Sanga de territoire de Befale. Approche anthropologique de la communication*, TFC en SIC, inédit, FLSH, UNIKIS, 2006-2007.
5. BOUDON, R., *Les méthodes en sociologie*, Paris, PUF, 1976, p.111.
6. BOULANGER, G., *La recherche en sciences humaines*, Paris, PUF, 1979, p.89.
7. De LANDSHEERE, G., *Introduction à la recherche en pédagogie*, Liège, Georges Thone, 1966, p.252.
8. Edgar M., cité par BAYEDILA BAKAMPA, *Théorie de communication*, cours destiné aux étudiants de G3 SIC, FLSH, UNIKIS, 2009-2010



9. Edgar M., cité par EKAMBO Duasenge, *Théorie de communication*, cours destiné aux étudiants de G3 SIC, FLSH, UNIKIS, 2010-2011.
10. *Encyclopedia universalis*, Corpus 3, Paris, 1985, p.324.
11. *Encyclopédia Universalis*, *Op.cit.*, p321.
12. FOULQUIE, P., *Dictionnaire de la langue pédagogique*, Paris, PUF, 1997, P.243.
13. GRAWITZ, M et PINTO, R., *Méthodes des recherches en sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1971, p.239.
14. GRAWITZ, M., *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1974, p.673.
15. GRAWITZ, M., *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1979, p.277.
16. GRAWITZ, M. cité A. Léon, *Manuel de psychologie expérimentale*, PUF, Paris, 1977, p.181.
17. IYELI Katambu, *La musique et la socialisation de la jeunesse congolaise : Etude menée dans la ville de Kisangani de 2006-2007*, Thèse de doctorat en Sociologie, inédite, FSSAP, UNIKIS, 2007, p.57.
18. l.festinger dissonance cognitive new york 1957 p2-6
19. LARAMEE, A. et VALLEE, B., *La recherche en communication. Eléments de méthodologie*, PUQ, Télé, Université, Canada, 1991, P.263.
20. M. GRAWITZ, *Op.cit.*, p.542
21. MANCHET.J., *Le petit Larousse illustré*, Paris, Edition La colombe, 2007, p.502.
22. MANCHET.J., *Op. Cit.*, p.256.
23. marc breviglier. Adolescences méditerranées l'espace public a petit pas ; paris;inseplharmattan;2017.
24. MCLUHAN et Régis DEBRAY, *Introduction à la médiologie*, Paris, PUF, 2000, tiré de <http://www.haughe.fr/actu.597.htm>, consulté le 08Mars 2011 à 11h30'
25. Michel, G. cité par LEROI, J., *Op.cit.* , p.14
26. MICHEL, G. cité par LEROI, J., *Musique noire*, Paris, Ed. Bouquet/Chaste, 1976, p.13
27. MOUSTAKI, G., *Jeune Afrique*, n° 659 Août 1973, p.70.
28. MUGENI, J., *Education dans la chanson Congolaise Analyse Comparatives de la musique cas de l'Artiste Koffi Olomide et Roshereau Tabuley*, TFC en SIC, inédit, FLSH, UNIKIS, 2010.
29. NDJEHOYA B, « les diseurs de vérité » texte militant et pédagogiques en parole et musique, N° 154, Avril, juin 2004, P 17 33.
30. NGANDU M., « Les jeunes, les femmes et la musique Congolaise moderne » Im. Urbaine au Katanga de Malaika Asantu Kimbangu, Paris, L'harmattan, 2003, pp.32-41.
31. Olivier gallangles jeunes 6<sup>e</sup> édition collection reperesedtution dela puberté. Paris 2002 p122
32. QUIVY, R CAMPENHOUDT, L-V., *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod, 1995, p.135.

33. Rey, A., Dictionnaire, *Le petit Robert*, Paris, Seuil, 1998, p.702.
34. TSHONGA, O., « L'amour dans la musique Zaïroise de 1960-1981", *In Zaïre-Afrique*, n°197, septembre 1985, pp.88-94.
35. wangibizhoa influence of sous stimulation on plasma membrane;2002;p183-188.
36. WAWINA wa Ngonde, *Etude du contenu éducatif de quelques chansons de LUAMBO Makiadi*, TFC en Psychologie, inédit, UNIKIS, FPSE, 1996, p.12.
37. WAWINA wa Ngonde, *Op.cit.*, p12.

## TABLE DES MATIERES

DEDICACE

REMERCIEMENTS

|   |          |
|---|----------|
| <b>INTRODUCTION.....</b>  | <b>1</b> |
| O.1. Problématique.....   | 1        |
| O.1.1. Objet d'étude.....                                       | 1        |
| O.1.2. Faits constatés.....                                     | 1        |
| O.1.3. Revue de la littérature.....                             | 3        |
| O.1.4. Problématique.....                                       | 5        |
| O.1.5. Hypothèses.....  | 6        |
| O.1.6. Objectifs de la recherche.....                           | 6        |
| 1.6.1. Intérêt de la recherche.....                             | 7        |
| 7.1. Méthodes.....  | 7        |
| 7.2. Techniques.....  | 8        |
| <b>CHAPITRE PREMIER CONSIDERATIGENERALE.....</b>                | <b>9</b> |
| I.1. Notions sur la chanson.....                                | 9        |
| I.1.1. Chansons comme expression populaire.....                 | 10       |
| I.1.2. Chanson comme expression d'une société.....              | 10       |
| I.2. Dimension communicationnelle de la chanson.....            | 13       |
| I.3. Chanson et musique.....                                    | 14       |
| I.4. Chanson medium d'éducation sociale.....                    | 14       |
| I.2.1. La théorie de médiologie de MCLUHAN et Régis DEBRAY..... | 15       |

|   |           |
|---|-----------|
| III.1. Auteur.....  | 17        |
| <b>DEUXIEME CHAPITRE : CADRE METHODOLOGIQUE.....</b>                                      | <b>23</b> |
| II .1. Problème de la méthode.....  | 23        |
| II.1.2. Méthode.....  | 23        |
| II.1.2. Techniques de récolte des données.....  | 24        |
| II.2.1 Analyse thématique.....  | 27        |
| II.2. Rôles et fonctions de la musique.....   | 27        |
| II.2.1. Sur le plan social.....   | 27        |
| II.2. Sur le plan culturel.....   | 28        |
| II.3. Sur le plan moral.....  | 28        |
| II.4. Sur le plan politique.....  | 28        |
| III.3. Chanson « Fimbo chicotte ».....  | 29        |
| III.3.1. Présentation du corpus de la chanson « Fimbo ».....                              | 29        |
| III.1. DESCRIPTION DE LA CHANSON.....   | 29        |
| II. 2. Synthèse de la chanson.....  | 29        |
| II. 3. TEXTE DE LA CHANSON.....   | 29        |
| II. 3. 1. TEXTE DE LA CHANSON FIMBO CHICOTTE.....   | 29        |
| II. 3. 2. TEXTE DE LEOPARD FIMBO NA FIMBO.....  | 30        |
| II.3.3. COMMENTAIRE SUR LES CHANSONS.....   | 31        |
| <b>TROISIEME CHAPITRE : PRESENTATION DES DONNEES ET INTERPRETATION DES RESULTATS.....</b> | <b>33</b> |
| III.1. Aspects iconiques.....   | 33        |
| III.1.3. Aspects plastiques.....  | 33        |
| III.1.4. Aspects sonores.....   | 35        |
| section 2 : LECTURE SEMIO-PRAGMATIQUE DU decoupage technique.....                         | 36        |
| III.2.1. Analyse sémiologique.....  | 36        |
| III.2.2. Aspects linguistiques.....   | 36        |
| <b>CONCLUSION.....</b>  | <b>39</b> |
| <b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>   | <b>40</b> |
| <b>TABLE DES MATIERES.....</b>  | <b>42</b> |

