

Styles et thèmes dans la chanson populaire congolaise : une analyse de « 12.600 lettres », « Béquille » et « Linda Like »

Rigobert Mukendi Mukendi

Résumé

Cette étude analyse les styles et thèmes de trois chansons congolaises emblématiques : « 12 600 lettres » (Franco), « Béquille » (Ferre Gola) et « Linda Like » (Koffi Olomide). Partant du principe que la musique congolaise reflète les réalités socioculturelles de Kinshasa, l'analyse stylistique et thématique examine les représentations des relations interpersonnelles, des préoccupations sociales et des modes de vie. L'étude contribue à la compréhension de la culture congolaise contemporaine à travers l'analyse de ces productions musicales marquantes.

Mots-clés : Musique congolaise, analyse stylistique, analyse thématique, réalités socioculturelles.

Abstract

This study undertakes a stylistic and thematic analysis of three seminal congolese songs « 12 600 lettres », « Béquille », and « Linda Like », respectively performed by Franco, Ferre Gola, and Koffi Olomide. Positing that the congolese music serves as a reflection of Kinshasa's sociocultural milieu, the analysis explores the songs' representations of interpersonal dynamics, societal concerns, and ways of life. This research contributes to a broader understanding of contemporary congolese culture through the lens of these significant musical works.

Keywords: *Congolese music, stylistic analysis, thematic analysis, sociocultural realities.*

Introduction

La musique populaire congolaise et, plus particulièrement la chanson, constitue un prisme privilégié pour observer les dynamiques sociales et culturelles de la République démocratique du Congo (RDC), et notamment de sa capitale, Kinshasa. Ces productions artistiques ne se limitent pas à une fonction esthétique ou de divertissement ; elles agissent comme des révélateurs des réalités vécues, des imaginaires collectifs, des préoccupations et des évolutions des différentes strates de la société congolaise. L'influence de la musique sur les comportements sociaux, les modes vestimentaires, les expressions langagières et même les valeurs des jeunes Kinois est manifeste.

Comme le souligne Manda Tchebwa (1996), « *une formation musicale naît, évolue et s'épanouit dans un contexte spatio-temporel précis, reflétant les sensibilités et les préoccupations d'une époque* ».

Cette étude se propose d'analyser les dimensions stylistiques et thématiques de trois chansons emblématiques de la musique congolaise : « 12.600 lettres » de Franco Luambo Makiadi, « Béquille » de Ferre Gola et « Linda Like » de Koffi Olomide. Ce choix se justifie par la notoriété et l'influence de ces artistes de renom, ainsi que par la potentielle diversité des styles et des thèmes abordés dans leurs œuvres respectives.

Si la musique congolaise, depuis son essor dans les années 1950 grâce à la radio, a fait l'objet de nombreuses études, notamment sur son impact sociopolitique (Nyakura Nabuchi, 2001) et son analyse pragmatique (Kabala Nyembwe, 2013), une approche combinant l'analyse stylistique et thématique demeure encore peu explorée. Cette approche est d'autant plus pertinente qu'elle permet d'examiner en profondeur la manière dont les artistes construisent leurs messages à travers des choix stylistiques spécifiques (figures de style, lexique, syntaxe, etc.) et les thèmes qu'ils privilégient. L'étude des contenus discursifs des chansons, combinée à une analyse de leur forme, offre ainsi une perspective plus complète sur leur signification et leur impact culturel.

La présente recherche vise donc à répondre à la question suivante :

quels sont les styles dominants dans les chansons « 12.600 lettres », « Béquille » et « Linda Like », et comment ces styles contribuent-ils à la construction et à la transmission des thèmes abordés ? L'hypothèse de travail est que le style adopté par un artiste est étroitement lié à la nature des thèmes qu'il aborde : un style réaliste et dépouillé serait privilégié pour exprimer des préoccupations sociales, tandis qu'un style plus recherché, voire orné de figures de style, serait utilisé pour les thèmes sentimentaux.

S'inscrivant dans le champ des SIC et mobilisant une méthodologie descriptive et interprétative, cette étude entend contribuer à une meilleure compréhension de la musique populaire congolaise et de son rôle dans la société. Dans un premier temps, nous allons clarifier certains concepts-clés contenus dans cette étude et les théories qui les sous-tendent. Ensuite, nous esquisserons le devis méthodologique lié à cette recherche avant de présenter, en dernier ressort, les résultats de l'étude et leur interprétation.

1. Clés de l'analyse : concepts et définitions

1.1. Les coulisses de la chanson : décryptage des mécanismes

La chanson, souvent perçue comme une simple œuvre musicale, est en réalité une forme d'expression complexe combinant plusieurs éléments : un texte (paroles), une mélodie, une voix, une orchestration et, dans le cadre d'une performance, la présence physique du chanteur (Rey, 1984, p. 413). Le dictionnaire universel la définit succinctement comme une « petite composition chantée », pouvant être interprétée a cappella (sans accompagnement instrumental) ou avec un ou plusieurs instruments, et vocalement en monodie (une seule voix) ou en polyphonie (plusieurs voix).

L'étymologie du terme « chanson » remonte au latin « cantare » (chanter). En Grèce antique, le terme « cantio » désignait une composition musicale populaire, souvent sentimentale ou satirique, structurée en couplets. Cette dernière définition met en lumière les caractéristiques essentielles de la chanson : son ancrage populaire, sa structure en couplets (généralement séparés par un refrain) et son contenu à vocation sentimentale, satirique ou narrative.

1.1.1. Caractéristiques de la chanson

Plusieurs caractéristiques distinguent la chanson des autres formes d'expression artistique :

- La combinaison des arts : La chanson fusionne la poésie (texte), la musique (mélodie, harmonie, rythme) et l'art de la performance (interprétation vocale et scénique). Cette synergie crée une expérience sensorielle riche et multidimensionnelle.
- L'ancrage culturel : La chanson est profondément liée à son contexte socioculturel. Elle reflète les valeurs, les préoccupations, les émotions et les modes de vie d'une communauté à une époque donnée.
- La dimension performative : Contrairement à un texte littéraire classique, le texte d'une chanson est conçu pour être performé, mis en voix et en musique. Cette dimension performative lui confère une force expressive particulière (Mbiye, 2012-2013).
- La structure : La chanson est généralement structurée en couplets et refrains, créant une alternance entre le développement d'une idée et un moment de reprise et d'insistance. Cette structure facilite la mémorisation et la participation du public.
- La substance dyadique : Edgar Morin (1965, p. 12) identifie deux « substances » dans la chanson : la substance verbale (le texte) et la substance musicale (mélodie, rythme, orchestration). Cette dualité est essentielle à la compréhension de la chanson comme un tout.

1.1.2. Types de chansons

Bien que cette typologie ne soit pas exhaustive, on peut distinguer deux grandes catégories de chansons en fonction de leur finalité principale :

- La chanson de consommation (ou de divertissement) : selon Umberto Eco (1965, p. 20), ce type de chanson « distrait sans rien apporter de nouveau, nous redisant ce que nous savions déjà ». Elle vise un large public et a souvent une vocation commerciale. Sa diffusion massive par les médias lui confère un impact important sur les mœurs et les tendances.
- La chanson engagée : elle a pour objectif de soutenir ou de critiquer des contextes sociaux, politiques ou religieux (guerre, injustices, revendications sociales, etc.). Bien que pouvant également être diffusée par les médias de masse, elle se distingue de la chanson de consommation par son but non commercial et sa contribution à la promotion de valeurs morales, citoyennes ou politiques.

1.1.3. Fonctions de la chanson

La chanson remplit diverses fonctions dans la société :

- Communication : elle permet l'expression et le partage d'émotions, d'idées et de messages. Elle constitue un média de masse à « audience ouverte » (Bergson, cité par Balle), touchant un large public.

- Récréation/Divertissement : elle offre une évasion face aux contraintes de la vie quotidienne, procurant plaisir et détente.
- Catharsis : elle permet l'expression et la libération d'émotions refoulées, agissant comme un exutoire émotionnel (Eco, 1965, p. 26).
- Esthétique/Technique : elle est soumise à un jugement de valeur sur sa qualité artistique, sa composition musicale et l'interprétation de l'artiste.
- Idéalisation : elle peut idéaliser des thèmes tels que l'amour, le travail, la patrie, etc., contribuant à la construction d'imaginaires collectifs.
- Renforcement/Redoublement : elle renforce des sentiments et des émotions, les amplifiant et les partageant avec un public (Eco, 1965, p. 26).

Dans le cadre de cette étude, l'analyse portera principalement sur la substance verbale des chansons, considérant le texte comme le principal porteur du message de l'auteur et un facteur d'influence sur les comportements et les perceptions (Calvet, 2002, p. 78). L'étude des figures de style et des thèmes abordés permettra de comprendre comment les artistes congolais utilisent la chanson pour exprimer les réalités socioculturelles de leur époque.

1.2. La chanson congolaise décryptée : un voyage au cœur des mots

La chanson occupe une place centrale dans les sociétés traditionnelles africaines et, plus particulièrement, congolaises. Intimement liée à la vie communautaire, elle remplissait des fonctions multiples, allant de la communication et de l'éducation à l'expression des émotions et à la participation aux rites sociaux. Dans les lignes qui suivent, nous essayons de retracer l'évolution de la chanson congolaise, de ses racines traditionnelles à ses formes modernes.

1.2.1. La chanson dans les sociétés traditionnelles congolaises

Dans les sociétés traditionnelles congolaises où l'écriture était absente et l'instruction moderne embryonnaire, la chanson jouait un rôle primordial. Elle était un moyen de communication, d'éducation et même de régulation sociale.

- Fonctions multiples : la chanson accompagnait tous les aspects de la vie : le travail aux champs, l'expression des sentiments (joie, tristesse, solitude), les rites de naissance (notamment des jumeaux), les initiations, les fêtes populaires, les cérémonies religieuses et funèbres. Le Congolais chantait en toutes circonstances, traduisant ainsi une imprégnation profonde de la musique dans la vie quotidienne.
- Caractère introspectif et affectif : la chanson pouvait être une expression spontanée de l'âme, reflétant des émotions et des sentiments profonds, parfois inconscients. Cette dimension introspective lui conférait une grande authenticité et une forte charge émotionnelle.
- Rôle éducatif et judiciaire : la chanson servait de support à la transmission des coutumes et des valeurs ancestrales. Dans certaines communautés, notamment chez les Mbala du Kwilu, des « chansonsproverbes » étaient utilisées lors des palabres traditionnelles, servant de recueil de jurisprudence coutumière et contribuant au maintien de l'ordre

social. Ces chansons, structurées en « annonce » et « réponse » avec la participation en chœur des parties, favorisaient un déroulement pacifique des procès.

- Lien avec d'autres formes d'expression : la chanson était étroitement liée à d'autres formes d'expression traditionnelles, telles que les contes et les fables. Le « chant-fable », par exemple, intégrait des proverbes chantés

aux récits contés, renforçant ainsi l'enseignement moral et social dispensé aux jeunes.

- Chants épiques et historiques : des chants épiques, souvent à caractère apologétique, relataient les hauts faits des ancêtres et constituaient une forme de mémoire collective. On peut citer l'exemple de « Mukwa bumba » au Kasaï, une lamentation contre le colon blanc, ou des chants relatant l'histoire du chef Ngambuun chez les Ambuun du Kwilu. La rébellion muleliste de 1964 a également inspiré des chants comme « Batswaki Upala Bafute etum 'eleko » chez les Mongo de Boende (province de la Tshuapa).
- Techniques de composition et d'apprentissage : la simplicité des mélodies et la structure souvent alternée des chants traditionnels facilitaient leur apprentissage et leur transmission orale. La réalisation « cyclique » (répétitive) des mélodies, parfois qualifiée de rengaine, assurait une mémorisation fidèle et pouvait conférer un caractère rituel et sacré à certaines œuvres.

1.2.2. L'évolution de la chanson congolaise : de la tradition à la modernité

L'évolution de la chanson congolaise a été marquée par la colonisation qui a entraîné une perte partielle des pratiques traditionnelles. Aujourd'hui, on peut distinguer trois grandes catégories de chansons, qui témoignent de cette évolution :

- La chanson traditionnelle ou folklorique : elle est directement héritée des pratiques ancestrales et est liée aux événements et cérémonies rituels traditionnels (culte des ancêtres, funérailles, naissances, etc.). Sa pratique, souvent circonstanciée et sacrée, était soumise à des règles précises. Elle se caractérise par une forte connexion aux langues locales et aux instruments traditionnels.
- La chanson semi-folklorique ou semi-moderne : elle représente une transition entre la tradition et la modernité, intégrant des éléments nouveaux (instruments occidentaux, influences musicales étrangères) tout en conservant des aspects des formes traditionnelles. Elle peut aborder des thèmes plus contemporains tout en utilisant des structures mélodiques et rythmiques traditionnelles.
- La chanson congolaise moderne : elle est influencée par les courants musicaux internationaux (rumba congolaise, soukous, ndombolo, etc.) et utilise des instruments et des techniques de production modernes. Elle aborde des thèmes variés, allant de l'amour et de la vie quotidienne aux préoccupations sociales et politiques.

En somme, la chanson congolaise, profondément enracinée dans les traditions ancestrales, a su évoluer et s'adapter aux mutations sociales et culturelles. De son rôle central dans les sociétés traditionnelles à ses formes modernes influencées par les courants internationaux, elle demeure une expression artistique vivante et un reflet des réalités socioculturelles de la RDC. L'analyse

des styles et des thèmes dans les différentes catégories de chansons permet de mieux comprendre l'histoire et l'identité culturelle de ce pays.

1.3. Style

Dans le cadre de cette étude, le style est envisagé comme l'ensemble des choix expressifs opérés par l'artiste, tant au niveau linguistique (lexique, syntaxe, figures de style) qu'au niveau musical (mélodie, rythme, instrumentation). Le style est donc la manière dont l'artiste met en forme son message et dont il se distingue des autres. On distinguera notamment :

- Style réaliste/dépouillé : il est caractérisé par un langage simple et direct, une absence d'ornementation excessive et une focalisation sur la description de situations concrètes.
- Style orné/recherché : il est caractérisé par un usage abondant de figures de style, un vocabulaire plus élaboré et une recherche d'effets esthétiques.

1.4. Thème

Le thème, dans le cadre de cette étude, est l'idée centrale ou le sujet principal abordé dans une chanson. Il peut s'agir de :

- Thèmes sociaux : conflits familiaux, difficultés économiques, problèmes de société, etc.
- Thèmes sentimentaux : amour, désir, jalousie, rupture, etc.

1.5. Réalités socioculturelles, préoccupations et styles

Cette section définit les concepts de réalités socioculturelles, de préoccupations (sociales et sentimentales) et de styles (réaliste/dépouillé et recherché) en lien avec l'analyse des chansons congolaises.

1.5.1. Réalités socioculturelles

Ce concept englobe l'ensemble des pratiques, des valeurs, des croyances et des modes de vie qui caractérisent une société à un moment donné. Dans le contexte de cette étude, il s'agit des réalités socioculturelles de Kinshasa, telles qu'elles sont reflétées dans les chansons analysées. Ces réalités constituent le contexte dans lequel les chansons sont produites et interprétées, et elles influencent les thèmes abordés et les styles employés.

1.5.2. Préoccupations sociales et sentimentales

Les chansons expriment souvent des préoccupations, qui sont des soucis constants occupant l'esprit des individus et des collectivités. On distingue :

- Préoccupations sociales : les chansons concernent les pensées et les sentiments liés à la vie en société, aux relations entre les individus et aux problèmes collectifs (www.universalis.fr). Elles peuvent inclure des thèmes tels que la pauvreté, l'injustice, les conflits familiaux, etc.

- Préoccupations sentimentales : les chansons touchent aux domaines de l'amour, de l'affectivité, du romantisme et de la tendresse (Larousse, 2012, p. 1000). Elles peuvent inclure des thèmes tels que la passion, la jalousie, la rupture, etc.

Ces préoccupations, qu'elles soient d'ordre social ou sentimental, sont ancrées dans les réalités socioculturelles et sont susceptibles de susciter des réactions affectives variées.

1.6. Style réaliste et dépouillé et le degré zéro

Le style, dans le cadre de cette étude, se réfère à la manière dont les artistes expriment leurs messages à travers des choix linguistiques et musicaux. On distingue notamment :

- Style réaliste et dépouillé : il se caractérise par un langage simple et direct, une absence d'ornementation excessive et une focalisation sur la description de situations concrètes. Il est lié au concept de "degré zéro" défini par le Groupe μ comme un discours naïf, sans artifices (Dubois et al., 1970, p. 25).
- Style recherché/orné : par opposition au style dépouillé, ce style se caractérise par un usage plus important de figures de style, un vocabulaire plus élaboré et une recherche d'effets esthétiques. L'écart par rapport au degré zéro définit le style recherché (Dubois et al., 1970, p. 37). Cet écart est perçu en fonction des connaissances du récepteur concernant le code, l'univers sémantique général et particulier, et le passé immédiat du message.

L'hypothèse de cette étude postule que le style adopté par un artiste est étroitement lié à la nature des thèmes qu'il aborde : un style réaliste et dépouillé serait privilégié pour exprimer des préoccupations sociales, tandis qu'un style plus recherché, voire orné de figures de style, serait utilisé pour les thèmes sentimentaux.

2. Fondements théoriques de l'étude

Comme indiqué ci-haut, cette étude vise à approfondir notre compréhension de la musique populaire congolaise et de son rôle au sein de la société. Plus précisément, elle se propose d'analyser comment les admirateurs de trois figures emblématiques de la musique congolaise – Franco Luambo Makiadi, Hervé Ferre Gola et Koffi Olomide – perçoivent les messages véhiculés dans leurs chansons respectives : « 12 600 lettres », « Béquilles » et « Linda Like ».

Pour mener à bien cette analyse, nous mobilisons un cadre théorique pluridisciplinaire. La théorie de la rhétorique, notamment l'étude des figures de style, nous permet de décrypter les choix linguistiques des artistes et d'évaluer leur impact sur la réception des auditeurs¹. En parallèle, la théorie socioculturelle nous aide à contextualiser ces choix en les reliant aux valeurs, aux représentations sociales et aux enjeux spécifiques de la société congolaise.

La richesse stylistique et la complexité thématique de ces chansons justifient une approche analytique approfondie à travers le prisme de la rhétorique et des figures de style. En effet, la

¹ Cette dimension de la réception de ces œuvres musicales fera l'objet d'une étude supplémentaire sur la perception et les ressentis des fanatiques et amoureux des œuvres de ces trois figures emblématiques de la musique congolaise.

signification de ces œuvres ne peut être pleinement saisie si elle n'est pas replacée dans son contexte socioculturel.

»

3. À la découverte des secrets des chansons : le fil d'Ariane de notre recherche

Cette étude adopte une approche qualitative combinant l'analyse thématique et l'analyse stylistique. Cette combinaison permet d'étudier à la fois le contenu des chansons (ce dont elles parlent) et la manière dont ce contenu est exprimé (comment elles en parlent).

3.1. Corpus

Le corpus est constitué des textes des trois chansons : « 12 600 lettres » de Luambo Makiadi (album « L'éternel Franco », « Anthologie Vol. 5 », 1984), « Linda Like » de Koffi Olomide (album « Abracadabra », 2011) et « Béquille » de Ferre Gola (album « Qui est derrière toi », 2009). Les textes intégraux et leurs traductions ont été utilisés pour l'analyse.

3.2. Analyse thématique

L'analyse thématique vise à identifier les thèmes récurrents dans chaque chanson et à les comparer entre les trois œuvres. Les thèmes sont extraits des paroles par une lecture attentive et itérative, en cherchant les idées clés, les sujets abordés et les préoccupations exprimées. Une catégorisation thématique est ensuite effectuée pour regrouper les thèmes similaires.

3.3. Analyse stylistique

L'analyse stylistique se concentre sur l'étude des procédés rhétoriques employés par les artistes. Elle comprend :

- L'analyse lexicale : étude du vocabulaire employé (registre de langue, champs lexicaux, etc.).
- L'analyse des figures de style : identification et analyse des figures de style présentes dans les paroles (métaphores, comparaisons, répétitions, etc.). L'objectif n'est pas de dresser un inventaire exhaustif, mais de relever les figures les plus significatives et d'analyser leur fonction dans la construction du sens.
- L'analyse de la structure des couplets et des refrains : examen de la manière dont le texte est organisé et de l'effet produit par cette organisation.

3.4. La rhétorique : un art de la persuasion

Cette étude adopte une approche qualitative combinant l'analyse thématique et l'analyse stylistique. Cette combinaison permet d'étudier à la fois le contenu des chansons (ce dont elles parlent) et la manière dont ce contenu est exprimé (comment elles en parlent).

Le terme « rhétorique » est polysémique. Dans le langage courant, il connote souvent un discours ampoulé, artificiel et vide de sens. Cependant, la rhétorique est bien plus qu'une simple emphase. Elle se présente comme une théorie du discours, historiquement ancrée dans son contexte culturel d'émergence (Meyer, 2008).

La rhétorique se définit précisément comme l'art d'expliquer et d'enseigner l'art du discours persuasif (Brondchard & Lendrevie, 1982). Aristote la décrit comme la faculté de découvrir les moyens de persuasion disponibles dans chaque situation (Aristote, *Rhétorique*, I, 2, 1355 b 25-27). Il est crucial de noter qu'il s'agit d'une *technê* (τέχνη), un art ou une technique, et non d'une simple *empeiria* (ἐμπειρία), une pratique empirique. La rhétorique est donc un moyen de produire des effets, dont l'origine réside dans l'orateur et non dans l'objet du discours.

3.4.1. Fonctions de la rhétorique

Pour comprendre la portée de la rhétorique, il faut examiner ses fonctions principales qu'Olivier (1996) identifie comme herméneutique et pédagogique. On peut y ajouter les fonctions persuasive et heuristique.

- Fonction persuasive : dérivée de sa définition, cette fonction vise à persuader par des moyens appropriés. Ces moyens sont à la fois rationnels (argumentation logique) et affectifs (éloquence). En rhétorique, la raison et les sentiments sont intrinsèquement liés.
- Fonction herméneutique : le discours n'est jamais isolé. Il s'inscrit dans un dialogue avec d'autres discours, explicites ou implicites. La rhétorique permet d'interpréter ces discours, de comprendre les arguments adverses et d'identifier leurs faiblesses. Cette interprétation est essentielle pour construire un discours persuasif.
- Fonction heuristique : au-delà de la persuasion, la rhétorique est un outil de découverte. Dans un monde incertain, elle permet d'éclairer les décisions en défendant différentes perspectives.
- Fonction pédagogique : l'enseignement de la rhétorique implique l'apprentissage de la composition d'un discours structuré, de l'emploi d'un langage approprié et de la présentation orale. Les professeurs, même sans le savoir, utilisent la rhétorique dans leur pratique pédagogique.

3.4.2. Typologie des figures de style

Les figures de style peuvent être classées selon différents critères. On distingue notamment :

- Opérations substantielles et rationnelles : elles opèrent sur le contenu informationnel (suppression, adjonction), tandis que les opérations rationnelles altèrent l'ordre des unités sans changer leur nature (permutation).
- Figures de mots et figures de sens : les figures de mots (allitération, paronomase, etc.) jouent sur la forme sonore des mots ; tandis que les figures de sens (métaphore, métonymie, etc.) agissent sur leur signification.
- Figures de construction et figures de pensée : les figures de construction (ellipse, gradation, etc.) concernent l'agencement des éléments dans la phrase ; tandis que les figures de pensée (exclamation, allusion, etc.) portent sur le contenu et la visée du discours.

Parmi les figures les plus importantes, on peut citer :

- La métaphore : un transfert de sens par analogie.
- La métonymie : le remplacement d'un terme par un autre lié par une relation de contiguïté.
- L'oxymore : l'association de deux termes contradictoires.
- L'hyperbole : l'exagération d'une idée.
- L'ellipse : l'omission d'éléments normalement nécessaires à la construction de la phrase.
- La gradation : une progression croissante ou décroissante dans l'intensité des termes.

Cette typologie n'est pas exhaustive, mais elle offre un aperçu des principales catégories de figures de style et de leur rôle dans la rhétorique. Ce que nous allons vérifier, dans cette dernière partie de notre étude à travers les résultats issus de l'analyse de trois chansons contenues dans notre corpus.

4. Synthèse des résultats : les principales découvertes

4.1. Figures de rhétorique dans « 12 600 lettres »

Énoncé	Traduction	Figure de rhétorique	Observation	Pertinence pour l'étude
Bandeko ya Basi yo yo yo Balingaka basi ya bandeko mibali te, mpo na nini Oh yo yo yo...	Pourquoi les sœurs n'aiment pas les épouses de leurs frères ?	Allitération	Répétition du son "yo" créant un effet rythmique et expressif.	Souligne l'incompréhension et pose la problématique centrale de la chanson. L'allitération renforce l'impact émotionnel de la question.
Nzambe aloba na mokili Okoki Kobala Ndeko na yo te. Mutu mosusu akowuta mosika akobala Ndeko na yo. Mpo na nini motungisi Na Mabala oh ?	Dieu a dit que sur cette terre : « tu ne peux pas épouser ton frère ou ta sœur. Quelqu'un d'autre viendra de loin pour l'épouser.	Exclamation	Exclamation interrogative exprimant l'incompréhension face aux problèmes conjugaux. L'invocation divine donne une dimension morale.	Met en scène un contraste entre un idéal religieux et les réalités conjugales, soulignant la complexité des relations.

	Pourquoi tant de soucis en couple ?			
Nalembi eh yo yo, yo, oh. Ngai nabaye nabaye oh, yo, yo, yo, oh. Mpo na nini	Je suis fatigué. Je suis épuisé. Pourquoi c'est toujours moi qui vis un tel problème. / Je	Répétition/Redondance	Répétition de mots et d'expressions (nalembi/nabaye, yo yo yo) pour insister sur la lassitude et le désespoir.	Exprime l'état émotionnel du locuteur face aux difficultés rencontrées. L'accumulation des
kaka Ngai Likambo ya motindo Boye? / Ngai nabaye, nabaye Oh yo yo yo oh. Ngai na lembi eh yo yo yo ah. Mpo na nini kaka Ngai, kaka Ngai bandeko ?	suis épuisé. Je suis fatigué Pourquoi seulement moi, mes amis...		L'apostrophe "bandeko" renforce l'appel à la compassion.	figures d'insistance traduit une souffrance profonde et une quête de compréhension.
Mais nazwi awa 12600 lettres Ewuti epayi Ya Ya Basi Mabala. Na Ngonga moko moko bokozala koyoka mboka moko moko Nako zala kotanga mikanda myango, merci.	Mais j'ai reçu 12600 lettres Venant de femmes mariées Bientôt, je vais citer les pays D'où	Allusion/Répétition	L'allusion au nombre important de lettres (12600) crée un effet d'annonce et souligne l'ampleur du problème. La répétition de "moko moko" annonce une énumération.	Introduit un élément concret (les lettres) qui donne du poids au discours et justifie l'universalité des problèmes abordés. La répétition accentue l'idée d'une description détaillée à venir.

	viennent ces lettres Merci			
Est-ce que nalingi nayeba. Ngai muto nabalana na Ndeko naye To baboti na ngai bato babala Ndeko na ye ?	Je veux savoir Est- ce moi ou mes parents qui se sont mariés à Son frère ?	Exclamation	Question rhétorique exprimant l'absurdité de la situation et le sentiment d'être prise entre deux feux.	Souligne le conflit entre la belle-fille et la belle-famille, et met en évidence le questionnement identitaire de la femme au sein de cette nouvelle famille.

4.1.1. Analyse stylistique de « 12 600 lettres »

L'analyse de la chanson « 12 600 lettres » de Franco révèle un emploi varié de figures de style contribuant à la transmission d'un message centré sur les tensions entre belles-sœurs et brus. Sur les trente énoncés composant le texte, une diversité de procédés rhétoriques a été identifiée :

- Répétition (7 occurrences) : La répétition de mots ou d'expressions clés (comme "nalembi" - je suis fatigué, ou des interjections) crée un effet d'insistance et souligne les émotions exprimées, notamment la lassitude et le désarroi face aux conflits familiaux.
- Allusion (7 occurrences) : L'allusion, notamment à travers l'évocation des 12 600 lettres et la mention de correspondantes de différents pays, confère une dimension concrète et universelle aux problèmes abordés. Elle ancre le propos dans une réalité tangible et suggère l'ampleur du phénomène.
- Exclamation (4 occurrences) : L'emploi de l'exclamation, souvent sous forme interrogative, traduit une vive émotion et un questionnement face aux situations décrites. Elle interpelle l'auditeur et l'invite à la réflexion.
- Redondance (3 occurrences) : La redondance, en utilisant des termes synonymes ou des expressions proches, renforce l'expression d'une même idée ou d'un même sentiment, amplifiant ainsi l'impact émotionnel du message.

- Autres figures (métaphore, énéallage, hyperbole, litote, rime, comparaison) : la présence plus discrète d'autres figures de style, telles que la métaphore, l'énéallage, l'hyperbole, la litote, la rime et la comparaison, bien qu'en nombre limité, contribue à nuancer le propos et à enrichir l'expression. Par exemple, la métaphore pourrait servir à comparer des situations familiales complexes à des réalités plus concrètes, rendant ainsi le message plus accessible.

4.2. Figures de rhétorique dans « Béquille »

Énoncé	Traduction	Figure de rhétorique	Justification	Pertinence pour l'étude
Ata ebembe ya eboyaka cimetièr te	Même la dépouille d'un roi ne craint pas le cimetière	Ironie	On affirme le contraire de ce qui est attendu (un mort ne craint rien, a fortiori pas le cimetière, sa destination finale).	Souligne l'inéluctabilité d'une situation (ici, la fin d'une relation) par un contraste saisissant. L'ironie, en utilisant l'image d'un roi, confère une dimension tragique à la situation.
Po na absence na yo Kandol souci esimbeli nga fimbu ya nzube	Puisqu'en ton absence Kandol le souci me menace d'un fouet	Personnification	Le souci, abstraction, est doté d'une action humaine concrète (menacer avec un fouet).	Rend concrète et palpable la souffrance causée par l'absence de l'être aimé. L'image du fouet avec épines accentue la

	avec épines			violence de la douleur ressentie. Cette personnification est centrale dans l'expression de la souffrance.
--	-------------	--	--	---

Arc-en-ciel ekangaka se mayi ya mvula arc- en-ciel ekoki jamais Kokanga mayi ya misu aleli na ye azolelela ye	L'arc- enciel arrête la pluie, mais l'arcen- ciel n'arrête jamais les larmes, elle pleure et elle pleure encore	Personnification/Comparaison	L'arc-en-ciel, phénomène naturel, est personnifié par son action d'arrêter la pluie. La comparaison implicite entre la pluie et les larmes accentue l'idée d'un chagrin incessant.	Met en parallèle deux phénomènes naturels pour souligner l'impuissance face à la tristesse. La personnification de l'arc-en-ciel et la métaphore des larmes comme une pluie continue renforcent l'image d'une souffrance profonde et persistante. C'est un exemple fort de l'usage poétique de la langue.
Moïse, Abraham, Ezechiel, pasteur bolukela nga téléphone ya Nzambe	Moïse, Abraham, Ezechiel, pasteur, trouvez- moi le numéro du téléphone de Dieu	Métaphore	L'image du téléphone de Dieu représente une tentative désespérée de communication avec le divin. Cette image anachronique et surprenante est une métaphore filée de la prière.	Exprime un désespoir profond et un besoin de recours spirituel. La métaphore du téléphone, image moderne, contraste avec les figures bibliques, créant un effet saisissant et soulignant l'universalité du besoin d'aide face à la souffrance.

Nani apesa nga ba béquille Napesa chéri na nga atambusa bolingo oyo ezotambola tengu	Qui me donnerait des béquilles Que je les donne à mon chéri, qu'il conduise	Personnification	L'amour est personnifié par l'action de "boiter", suggérant une relation fragile et instable. L'image des béquilles renforce cette	Cette personnification de l'amour, centrale au titre, illustre la fragilité de la relation et le besoin d'aide pour la maintenir. L'image des béquilles est une métaphore
	cet amour qui boite		idée de nécessité d'un soutien.	filée de la tentative de réparation de la relation.

4.2.1. Analyse stylistique de « Béquille »

L'analyse de la chanson « Béquille » de Ferre Gola révèle un usage significatif de figures de style. Sur les trente énoncés analysés, on dénombre une prédominance de la personnification (8 occurrences), suivie par les exclamations (3), les répétitions (3), les métaphores (3), les comparaisons (2), les allusions (2), un paradoxe, une redondance, une litote et un euphémisme. Cette distribution indique une volonté d'exprimer des émotions profondes et de donner une dimension poétique au texte. En attribuant des actions et des sentiments humains à des abstractions (le souci, l'amour, l'âme) ou à des éléments naturels (l'arc-en-ciel), Ferre Gola crée un univers poétique riche en images et en émotions.

4.2.2. Analyse des figures les plus marquantes

- La personnification, figure dominante, est utilisée pour exprimer la souffrance et le désespoir face à l'absence et au désamour. Elle rend les sentiments concrets et palpables, permettant à l'auditeur de s'identifier plus facilement à la douleur exprimée. L'image du "souci" qui "menace d'un fouet avec épines" est particulièrement frappante.
- Les métaphores, bien que moins nombreuses que les personnifications, sont également significatives. La métaphore du "téléphone de Dieu" traduit un besoin de recours spirituel face à une situation insurmontable.
- L'ironie, présente dès le premier vers, pose le ton de la chanson et souligne l'absurdité de la situation.
- Les exclamations, quant à elles, expriment l'intensité des émotions et interpellent directement l'auditeur.

Loin d'un style "dépouillé" et d'une lecture au "premier degré", « Béquille » se caractérise par une forte présence de figures de style, notamment la personnification, qui confère au texte une

dimension poétique et émotionnelle intense. L'analyse révèle une volonté d'exprimer la souffrance et le désespoir amoureux à travers des images concrètes et des comparaisons saisissantes. La chanson ne se limite pas à une simple invocation de l'amour perdu ; elle explore les méandres de la douleur et du désespoir avec une richesse d'expression qui mérite une analyse approfondie. Le texte est donc riche en figures de style et loin d'être à comprendre au premier degré.

4.3. Figures de rhétorique dans « Linda Like »

Énoncé	Traduction	Figure de rhétorique	Justification	Pertinence pour l'étude
Po bolingo na nga ekoma sujet ya dissertation pour toute la nation.	Puisque mon amour est devenu un sujet de dissertation pour toute la nation.	Métaphore	L'amour est comparé à un sujet de dissertation, suggérant qu'il fait l'objet de discussions et d'analyses publiques. Il y a une substitution d'un domaine concret (l'examen) à un domaine abstrait (l'amour).	Cette métaphore souligne l'omniprésence des commentaires et des rumeurs autour de sa relation. Elle traduit l'idée que son amour est scruté, analysé et commenté par tous.
Linda Like linda like e e e fimbo brebis azwi na mokongo etali se kolo na ye berger.	Linda Like Linda like e e e Que la brebis ait été fouettée sur le dos, c'est l'affaire personnelle du berger.	Métaphore filée	L'amante est comparée à une brebis et le chanteur à un berger. L'image du fouet renforce l'idée de possession et de contrôle. L'expression "etali se kolo na ye berger" (cela regarde seulement son propriétaire, son berger) souligne l'exclusivité de la relation. Cette métaphore se déploie sur plusieurs éléments (brebis, berger, fouet).	Cette métaphore filée, qui se poursuit dans d'autres couplets avec les images de la vache et du lait, du mouton et du mangeur de mouton, etc., est centrale dans l'expression de la relation exclusive et possessive que le chanteur revendique avec Linda Like. Elle crée une image forte et récurrente qui marque l'esprit de l'auditeur. Elle sert à justifier son comportement et à décourager toute ingérence extérieure.

Moto ya nzala akabaka jamais bilei na moto oyo asi atondi.	L'homme affamé ne donne jamais sa nourriture à celui qui est déjà repu.	Métaphore	L'homme affamé représente celui qui a un désir insatiable (ici, d'amour) et l'homme repu celui qui n'en a plus. Il s'agit d'une comparaison implicite entre le besoin physique de nourriture et le besoin affectif.	Cette métaphore illustre l'idée que celui qui est encore amoureux ne renoncera jamais à son amour pour quelqu'un qui n'en ressent plus. Elle renforce l'idée d'un amour exclusif et persistant.
--	--	-----------	--	--

4.3.1. Analyse des figures les plus marquantes

- Dominance métaphorique : l'analyse révèle une utilisation prédominante de la métaphore et, en particulier, de la métaphore filée dans le cas de "Linda Like". Cela suggère que les auteurs des chansons privilégient les images concrètes et les comparaisons implicites pour exprimer des sentiments et des idées abstraites.
- Fonction argumentative des figures : les figures de style ne sont pas seulement utilisées pour l'ornementation du discours, mais elles ont une véritable fonction argumentative. Elles servent à justifier des comportements, à exprimer des opinions et à persuader l'auditeur.
- Ancrage dans le réel : les métaphores utilisées sont souvent tirées de la vie quotidienne (la dissertation, le berger et son troupeau, la faim), ce qui les rend plus accessibles et plus parlantes pour le public.

L'analyse des figures de style, et notamment des métaphores, permet de mieux comprendre les messages véhiculés par les chansons et les stratégies rhétoriques employées par les artistes. Elle met en lumière la richesse et la complexité de l'expression poétique dans la musique populaire congolaise.

5. Interprétation des résultats

L'hypothèse de départ affirmait qu'un style réaliste et dépouillé serait privilégié pour exprimer des préoccupations sociales, tandis qu'un style plus recherché, voire orné de figures de style, serait utilisé pour les thèmes sentimentaux. Les résultats de l'analyse des chansons "12 600 lettres", "Béquille" et "Linda Like" nous permettent d'affiner cette hypothèse et de nuancer cette vision binaire.

5.1. Confirmation partielle de l'hypothèse

- "12 600 lettres" : cette chanson, qui aborde un problème social (les tensions au sein d'une famille recomposée), utilise effectivement un style relativement direct, avec une prédominance de la répétition et de l'exclamation pour souligner l'émotion et la frustration.

- "Linda Like" : cette chanson, qui traite d'un thème sentimental (l'amour exclusif et possessif), recourt à un langage plus figuratif, avec une abondance de métaphores et de comparaisons.

5.2. Nuances et complexités

- "Béquille" : cette chanson, bien que traitant d'un thème sentimental, ne se limite pas à un style recherché. Elle mêle des éléments réalistes (la souffrance, le désespoir) à des éléments plus poétiques (les personnifications, les métaphores). Cela suggère que les émotions fortes, qu'elles soient liées à des problèmes sociaux ou à des sentiments personnels, peuvent susciter des expressions stylistiques variées.
- La fonction des figures de style : les figures de style ne servent pas uniquement à embellir le discours. Elles jouent un rôle essentiel dans la construction du sens et dans la transmission des émotions. Par exemple, dans "Linda Like", les métaphores servent à justifier une attitude possessive et à renforcer l'idée d'un amour exclusif.

Il apparaît que l'hypothèse de départ est partiellement confirmée. Il existe effectivement une corrélation entre le style et le thème abordé : les thèmes sociaux tendent à être traités de manière plus directe, tandis que les thèmes sentimentaux peuvent donner lieu à des expressions plus élaborées et plus poétiques. Cependant, cette corrélation n'est pas absolue. Les artistes peuvent choisir d'utiliser des figures de style pour traiter des thèmes sociaux, et inversement, ils peuvent adopter un style plus direct pour exprimer des sentiments personnels. Le choix stylistique dépend de nombreux facteurs, tels que :

- La personnalité de l'artiste : chaque artiste a sa propre manière d'exprimer ses émotions et ses idées.
- Le contexte socioculturel : les normes et les attentes de la société peuvent influencer les choix stylistiques.
- Le public visé : les artistes peuvent adapter leur style en fonction du public qu'ils souhaitent toucher.

De ce qui précède, il s'avère que le style et le thème sont étroitement liés. Cependant, cette relation est complexe et dépend de multiples facteurs. Une analyse approfondie des chansons permet de mieux comprendre les mécanismes de création artistique et les enjeux sociaux et culturels qui sous-tendent les choix stylistiques des artistes.

Conclusion

Notre étude a permis d'analyser les styles et les thèmes de trois chansons emblématiques de la musique congolaise : « 12 600 lettres », « Béquille » et « Linda Like ». L'analyse stylistique a révélé une grande diversité de figures de style, telles que la répétition, l'allusion, l'exclamation et l'ironie, qui contribuent à la construction du sens et à l'expression des émotions. Les thèmes abordés sont principalement liés aux relations interpersonnelles, aux problèmes sociaux et aux préoccupations existentielles.

L'étude a également montré que le style adopté par les artistes est étroitement lié aux thèmes abordés. Ainsi, un style plus direct et réaliste est privilégié pour exprimer des préoccupations

sociales, tandis qu'un style plus élaboré et métaphorique est utilisé pour explorer les dimensions plus intimes et personnelles.

Les résultats de cette étude soulignent l'importance de la musique congolaise comme vecteur d'expression des réalités sociales et culturelles. Les chansons analysées révèlent une grande complexité et une richesse sémantique, qui témoignent de la créativité des artistes et de leur capacité à toucher les cœurs et les esprits de leurs auditeurs.

L'étude ayant survolé un champ de recherche vaste et complexe, un approfondissement des connaissances s'avère nécessaire pour analyser l'évolution des styles musicaux au fil du temps en comparant les œuvres d'artistes de différentes générations. Une perspective comparative avec d'autres musiques africaines permettrait également de mieux cerner les spécificités de la musique congolaise. Enfin, une analyse approfondie des liens entre la musique, le pouvoir politique et les mouvements sociaux pourrait révéler le rôle de la musique comme vecteur d'expression, de contestation et de mobilisation.

Rigobert Mukendi Mukendi, Assistant à l'Université des Sciences de l'Information et de la Communication (UNISIC) et à l'Université Saint Eugène de Mazenod (Kinshasa)

Références bibliographiques

1. Almeida, I. (1997). Le style épistémologique de Louis Hjelmslev. *Revue Texto*. Récupéré sur http://www.revue-texto.net/Inedits/Almeida_Style.html
2. Aristote. (n.d.). *Rhétorique*.
3. Benoit, Q. (s.d.). *Musique et danse dans la vie sociale*.
4. Brondchard, J.-P., & Lendrevie, J. (1982). *L'art de convaincre*. Paris : Flammarion.
5. Calvet, L.-J. (2002). « Quand la chanson devient propriété publique ». *Le français dans le monde*, 332, 78.
6. Cuvillier, A. (1954). *Manuel de sociologie*. Paris : Presses universitaires de France.
7. Cuvillier, A. (1986). *Psychologie*. Paris : Presses universitaires de France.
8. Dubois, J., Edeline, F., Klinkenberg, J.-M., Minguet, P., Pire, F., & Trinon, H. (1970). *Rhétorique générale*. Paris : Larousse.
9. Eco, U. (1965). « La chanson de consommation ». *Communications*, 6(1), 20-31.
10. Eco, U. (1985). *Lector in fabula*. Paris: Grasset.
11. Eco, U. (1988). *Sémiotique et philosophie du langage*. Paris : Presses Universitaires de France.
12. Eco, U. (1998). *Les limites de l'interprétation*. Paris : Grasset.
13. Eco, U. (2001). *Six promenades dans les bois narratifs*. Paris : Flammarion.

(Ouvrage original publié en 1979).

14. Garnier, X. (2011). Françoise Lavocat (dir.), *La Théorie littéraire des mondes possibles. Itinéraires*. Récupéré sur <http://itineraires.revues.org/1682>
15. Grawitz, M. (1996). *Méthodes de recherche en communication sociale*. Paris : Dalloz.
16. Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Paris : Minuit.
17. Kiheng Rossitza, H. (n.d.). *Hjelmslev et le concept de texte en linguistique*. Université Paris.
18. Larousse. (2012). *Le Petit Larousse illustré*. Paris : Larousse.
19. Manda Tchebwa. (1996). *Terre de la chanson. La musique zaïroise hier et aujourd'hui*. Paris : Ducrot.
20. Martín, M., Pellen, R., & Cadalso, S. (s.d.).
21. Mbiye, Lumbala, H. (2012-2013). *Chansons populaires*. Cours inédit de deuxième graduat Communications sociales, Kinshasa, Université catholique du Congo.
22. Meyer, M. (2008). *Qu'est-ce que la rhétorique ?* Paris : Presses Universitaires de France.
23. Michel Lonoh, *Essai de commentaire de la musique congolaise moderne*. Léopoldville : Editions Lokole/
24. Morin, E. (1965). « On ne connaît pas, la chanson est un art... » *Communications*, 6(1), 12-19.
25. Olivier, G. (1996). *Rhétorique et communication*. Paris : Presses Universitaires de France.
26. Perelman, C., & Olbrechts-Tyteca, L. (1958). *Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique*. ^{Paris} : Presses Universitaires de France.
27. Peyroutet, C. (1995). *Style et rhétorique*. Paris : Gaëlle Maudet.
28. Rey, A. (1984). *Chanson en français*. Paris : Bordas.
29. Tshonga-Onyumbé dans la revue *Zaire Afrique*.