

REVUE ÉLECTRONIQUE SEMESTRIELLE



Revue

Infundibulum-scientific

Revue Scientifique des Langues,
Lettres, Civilisations, Sciences sociales
et Humaines

Numéro 7
Août 2024
ISSN: 2789-1666



Domaines

Langues, Lettres, Civilisation, Sciences Sociales et Humaines

Éditeur: département d'Espagnol de l'UFR Communication, Milieu et Société (CMS) de l'Université Alassane Ouattara

INDEXATIONS



<http://journal-index.org/index.php/asi/article/view/1270>



<https://aurehal.archivouverture.fr/journal.read/id/411675>



<https://www.entrevues.org/revues/infundibulum-scientific/>



<https://reseau-mirabel.info/revue/15267/Infundibulum-Scientific/reseau->



À propos de la Revue

La notion de science fait penser indubitablement à plusieurs disciplines. En ce sens, nous disons science de la vie, science du langage, science historique, science économique, etc. Ces différents types de sciences que nous énumérons ne constituent pas des éléments compacts, indissociables. En effet, la Science est un conglomerat de ce que nous pouvons qualifier de sous-sciences ou branches qui, mises ensemble, forment l'élément global qui n'a qu'une seule visée : La Connaissance.

La Revue *Infundibulum Scientific* n'est rien d'autre que ce vecteur Sciences-Connaissance. Elle se veut un carrefour, un croisement de plusieurs disciplines. Notre revue *Infundibulum* a pour objectif, de diffuser la quintessence des travaux des Enseignants-Chercheurs et Chercheurs de tous horizons, issus des langues, des lettres, des sciences humaines et sciences sociales.

ÉQUIPE ÉDITORIALE

Directeur de publication : **Dr. PALE Miré Germain (Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara)**

Rédacteur en chef : **Dr. DJORO Amon Catherine Épse KOMENAN (Maître de Conférences)**

Secrétaire de rédaction : **Dr. YAO Kouamé Francis (Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara)**

Webmaster et Chargé de politiques de diffusion : **Dr. KONE Odanhan Moussa (Assistant, Université Alassane Ouattara)**

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Président

Prof. KOUI Théophile, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët-Boigny

Membres

Prof. ADJA Kouassi, Professeur des Universités – Université Alassane Ouattara

Prof. TRO Deho Roger, Professeur des Universités – Université Alassane Ouattara

Dr. ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences – Université Alassane Ouattara

Dr. GATTA née BONY Tanoa Marie Chantale–Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

COMITÉ DE LECTURE

Prof. DESPAGNE BROXNER Colette Ilse, Professeur des Universités, Université Autonome de Puebla (Mexique)

Prof. DIAZ NARBONA Inmaculada, Professeur des Universités, Université de Cadix (Espagne)

Prof. ORTEGA MARTIN José Luis, Professeur des Universités, Université de Grenade (Espagne)

Prof. RENOUPREZ Martine, Professeur des Universités, Université de Cadix (Espagne)

Prof. VÁZQUEZ AHUMADA Andrea, Professeur des Universités, Université Autonome de Puebla (Mexique)

Dr. AGOSSAVI Simplicie, Maître de Conférences, Université d'Abomey-Calavi

Dr. AHOULI Akila, Maître de Conférences, Université de Lomé

Dr. KANGA Konan Arsène, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara
Dr. KOFFI Ehouman René, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara
Dr. KOUA Kadio Pascal, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
Dr. OVONO Ébè Marthurin, Maître de Conférences, Université Omar Bongo, Gabon
Dr. OULAÏ Jean-Claude, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara
Dr. SEKONGO Gossouhon, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara
Dr. TOPPE Eckra Lath, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara
Dr. YAO Jean-Arsène, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
Dr. YAO Koffi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
Dr. MEDENOU Cossi Basile, Maître de Conférences, Université d'Abomey Calavi

COMITÉ DE RÉDACTION

Prof. KOUÏ Théophile, Professeur des Universités, (Université Félix Houphouët-Boigny)
Dr. AMENYAH SARR Efuia Irène, Maître de Conférences, Université Gaston Berger (Sénégal)
Dr. BOHOSSOU N'guessan Séraphin, Maître de Conférences, (Université Alassane Ouattara)
Dr. DJANDUE BI Drombé, Maître de Conférences (Université Félix Houphouët-Boigny)
Dr. DJOKE Bodjé Théophile, Maître de Conférences (Université Félix Houphouët-Boigny)
Dr. DOHO Bi Tchan André, Maître de Conférences (Université Alassane Ouattara)
Dr. GATTA née TANOVA Boni Marie Chantal, Maître de Conférences (Université Félix Houphouët-Boigny)
Dr. HOUSSOU Dehouegnon Roméo Dorgelès, Maître de Conférences (Université Alassane Ouattara)
Dr. KARIDJATOU Diallo, Maître de Conférences (Université Alassane Ouattara)
Dr. KONAN Koffi Syntor, Maître de Conférences (Université Alassane Ouattara)
Dr. KOUADIO Djoko Luis Stéphane, Maître de Conférences (Université Félix Houphouët-Boigny)
Dr. KOUADIO Yao Christian, Maître de Conférences (Université Alassane Ouattara)
Dr. N'DRE Charles Désiré, Maître de Conférences (Université Alassane Ouattara)
Dr. N'DRI Paul Amon, Maître de Conférences (Université Alassane Ouattara)
Dr. PALÉ Miré Germain, Maître de Conférences (Université Alassane Ouattara)
Dr. BISSIELO Gaël Samson, Maître-Assistant (Université Omar Bongo, Gabon)
Dr. COULIBALY Mamadou, Maître-Assistant (Université Alassane Ouattara)
Dr. KOFFI Konan Hervé, Maître-Assistant (Université Alassane Ouattara)
Dr. N'GUESSAN Kouadio Lambert, Maître-Assistant (Université Alassane Ouattara)
Dr. SAKOUM Bonzallé Hervé, Maître-Assistant (Université Alassane Ouattara)

NORMES DE RÉDACTION

La Revue *Infundibulum Scientific* accepte les contributions originales des “Lettres, Langues, Civilisations, des Sciences Sociales et Humaines”, ou tout autre domaine proche.

Formatage

Les contributions à envoyer en fichier Word à la Revue *Infundibulum Scientific* doivent être comprises entre 10 et 18 pages. Le texte doit être justifié, en police Arno Pro, taille de police : 12, interligne : 1,5 et pour la marge : 2,5 cm (Gauche-Droite, Haut-Bas).

Langues de publication

Espagnol, Français, Allemand ou Anglais.

Citations

Les citations de moins de quatre lignes sont présentées entre guillemets dans le texte. Lorsque la citation est supérieure ou égale à quatre lignes, il faut aller à la ligne pour l'insérer (interligne 1) en retrait de 1 cm, taille : 11.

Les citations dans une langue autre que celle de l'écriture sont traduites et intégrées au texte. Le texte d'origine devra être indiqué en note de bas de page, précédé de la mention : **Texte d'origine**.

Les notes de bas de pages sont exclusivement réservées aux citations traduites et aux notes explicatives.

Les références de citation sont intégrées au texte citant, de la façon suivante :

– (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur, Nom de l'Auteur, année de publication, virgule, pages citées précédées de la lettre p suivie d'un espace avant le chiffre). Exemple : (M. G. Palé, 2019, p. 7) ou pour Palé (2019, p. 7).

Les parties supprimées d'une citation ainsi que toute intervention dans une citation sont indiquées par des crochets droits [...].

Structure de l'article scientifique

Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénoms et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en français, en espagnol et en anglais [250 mots maximum], Mots clés [entre 5 et 7 mots maximum], (chaque résumé est précédé d'un titre) sur la première page.

Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie, Annexes si nécessaire.

Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénoms et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé dans la langue d'écriture, en espagnol et en anglais [250 mots maximum], Mots clés [entre 5 et 7 mots maximum], (chaque résumé est précédé d'un titre), Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie, Annexes si nécessaire.

Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.). (Ne pas automatiser ces numérotations).

La pagination en chiffre arabe apparaît en bas de page et centrée.

Bibliographie

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM, Prénom (s) de l'auteur. Année de publication. Zone titre. Lieu de publication : Zone Éditeur. Position de l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre, le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2nde éd.).

Exemples :

Pour un livre : SARTRE Jean Paul (1948). *Qu'est-ce que la littérature?* Gallimard : Paris.

Pour un article : KONAN Koffi Syntor (2019). « Violence et déchéance existentielles dans Nada de Carmen Laforet ». *N'zassa*, n° 2, 161-172.

Pour un mémoire ou une thèse : PALE Miré Germain (2014). *L'impact du pétrole sur la société équato-guinéenne*. Thèse doctorat en Études Ibérique et Latino-Américaine, Abidjan : Université Félix Houphouët-Boigny.

NB: Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur.

Sources internet:

Pour les sources internet ou électroniques, les mêmes dispositions relatives à une source bibliographique s'appliquent, à la différence qu'il faut y ajouter le site web, le jour, le mois, et l'année de consultation.

VITAR Beatriz (1992). «Los intérpretes o lenguaraces en la conquista americana: entre las peregrinas lenguas y el castellano imperial, in Etnicidad, Economía y simbolismo en los Andes», pp. 181-193, disponible sur <https://books.openedition.org/ifea/2299?lang=fr>, consulté le 10/06/2021.

Typographie française

– La rédaction s'interdit tout soulignement et toute mise de quelque caractère que ce soit en gras.

– Les auteurs doivent respecter la typographie française concernant la ponctuation, l'écriture des noms, les abréviations... Les appels de notes sont des chiffres arabes en exposant, sans parenthèses, placés avant la ponctuation et à l'extérieur des guillemets pour les citations. Tout paragraphe est nécessairement marqué par un alinéa d'un cm à gauche pour la première ligne.

Les Tableaux, schémas et illustrations

En cas d'utilisation des tableaux, ceux-ci doivent être numérotés en chiffres romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Les schémas et illustrations doivent être numérotés en chiffres arabes selon l'ordre de leur apparition dans le texte.

ÉDITORIAL DE LA REVUE

Nous portons sur les fonts baptismaux une nouvelle revue scientifique, *Infundibulum-Scientific*. Pluridisciplinaire, elle entend couvrir le vaste champ des Langues, Lettres, Civilisations, Sciences Sociales et Humaines. Certes, il existe déjà un certain nombre de revues scientifiques dans ce créneau en Côte d'Ivoire et en Afrique. Mais précisément, *Infundibulum* naît pour encourager l'émulation dans la quête de la qualité. L'ambition que porte *Infundibulum-Scientific* est d'offrir aux chercheurs et aux enseignants-chercheurs Ivoiriens et au-delà, africains, un espace d'échanges d'expériences, de débats et de collaboration, en prêtant une attention particulière aux besoins spécifiques des sociétés africaines aux prises avec des maux qui les déshumanisent.

Quand on enseigne dans une université, il est légitime de mettre ses productions scientifiques au service de sa promotion. Ainsi, nos chercheurs et enseignants-chercheurs, dans de nombreux cas, font leurs travaux scientifiques les yeux rivés sur le CAMES. Il faut inverser les choses. Les travaux destinés au CAMES doivent être conçus comme des contributions pour enrichir les connaissances scientifiques. Le développement de notre pays dépend dans une large mesure de la qualité de ces productions scientifiques, de la pertinence des solutions qui y sont proposées. Alors il faut sortir des sentiers battus pour ouvrir des routes nouvelles si nous voulons arriver à bon port. Il revient aux chercheurs africains de renforcer leur système de recherche confronté à

de multiples défis. Mais il ne faut pas démissionner pour autant. Il faut s'armer de courage et de persévérance pour avancer.

Les sociétés africaines, du fait de leur histoire, sont aux prises avec des défis qui ont pour noms, violences politiques, système de santé défaillant ou inexistant, injustices sociales criardes, chômage à grande échelle...Le monde rural est livré à lui-même, privé de la moindre protection sociale, tel l'environnement dans lequel les chercheurs africains exercent leur métier. Ils ne sauraient continuer à fermer les yeux sur les situations dramatiques qui nous entourent et constituent le quotidien de nos peuples. Sociologues, historiens, géographes, politologues, philosophes, théoriciens de la littérature peuvent orienter leurs réflexions vers ces horizons plongés dans des ténèbres. Quant aux linguistes, ils ont le vaste chantier des langues nationales en voie de disparition. Dans le camp des sciences sociales et humaines les chantiers sont nombreux et urgents.

Évidemment, ces types de travaux exigent un engagement, du courage et de la persévérance car il s'agit de la quête de la connaissance destinée à modeler l'environnement humain et social. La qualité intrinsèque d'un ouvrage, d'un article ou d'une communication constitue en soi un passeport y compris pour le CAMES. C'est dire que la qualité est dans le domaine scientifique ce qu'est une panacée pour une maladie donnée ou une clé universelle pour ouvrir le monde.

La revue Infundibulum Scientific se donne pour mission, sans prétention aucune, la tâche d'apporter sa contribution à améliorer les productions scientifiques des chercheurs ivoiriens et africains ; et même d'ailleurs. Elle se veut particulièrement exigeante sur la qualité des travaux qui lui sont soumis pour publication. La vocation de cette revue est d'incarner l'excellence. Tous ceux qui veulent collaborer avec Infundibulum Scientific doivent s'inscrire dans cette ligne.

M. Théophile KOUI
Professeur Titulaire des Universités CAMES
Ex-Directeur de publication
de la Revue Infundibulum Scientific

SOMMAIRE

I. ALLEMAND

1. **Eppié Augustine Michaella BONGBA:** Les argots sont des intraduisibles !? Cas de discours argotiques en français (en contexte linguistique ivoirien) traduits vers l'allemand.....**pp.11-22**
2. **Ezekiel Oludare OLAGUNJU:** (Bi) kulturelle texte und deren übersetzung Am beispiel der deutschen version Soyinkas *Aké, Years of childhood*.....**pp.23-33**

II. ANGLAIS

3. **Diakalia COULIBALY:** Translation as a strategy in english language learning: first Year students perceptions at faculté des sciences administratives et politiques in Bamako...**pp.34-43**
4. **Fatoumata KEITA et Chamara KWAKYE:** Redefining africana girls' identity and agency in Toni Morrison's *The bluest eye* and Tsitsi Dangarembga's *Nervous conditions*.**44-63**
5. **Koaténin KOUAME et Bilé Josué YAO:** Developping efl adult learners' speaking skills through immersive informal conversations : a longitudinal study.....**pp.64-75**
6. **Koffi Gérard KOUADIO:** Adaptation and resilience in Ifeoma Chinwuba's *Fearless*.**76-91**
7. **Moussa dit M'Baré THIAM:** Analyzing writing errors of flsl undergraduate students: a case study.....**pp.92-103**
8. **Moussa SOUGOULE :** Acquisition of English irregular verbs in the past simple by Efl students at ulshb, Mali.....**pp.104-116**
9. **Nassirou IMOROU, Manzama-Esso THON ACOHIN et Aziz SEIDOU SINANA:** The quest for identity and childhood trauma in Toni Morrison's *God help the child*.....**pp.117-134**
10. **Olubunmi O. ASHAOLU:** Stigmatizing to evangelize? A critical appraisal of demonized women in african pentecostal christian films.....**pp.135-151**

III. CRIMINOLOGIE

11. **Jean-Baptiste SENI :** Résidents des cités universitaires de Williamsville et d'Adjamé face à la drogue, réalisme de l'échec de la politique criminelle.....**pp.152-171**

IV. ESPAGNOL

12. **Benoît Bosson OI BOSSON :** Le personnage du "rufian" : une coprésence de la réalité et de la nature humaine dans *Rufian dichoso* de Miguel de Cervantès.....**pp. 172-183**
13. **D'acise Junior NGUIMBI et Dérick NDONG OBIANG** Etre lesbienne : entre homophobie et auto-homophobie dans *Le placard* (2012) de Kim Messier et *La insumisa* (2020) de Christina Peri Rossi.....**pp. 183-194**
14. **Charlotte Elodie CHECROUA :** Résistance et résilience des personnages féminins dans *Rebelle* de Fatou Keita et *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel.....**pp. 195-205**

- 15. Koffi Édouard KOUAMÉ :** L'aphérèse, la syncope et l'apocope dans la création linguistique des ivoiriens en français : à l'épreuve de l'intercompréhension?.....**pp. 206-216**
- 16. Kouamé Charles ANGAHI:** L'écrivain face au défi de la cohésion sociale et politique: regard croisé sur les cas espagnol (1939-1975) et ivoirien (1960-1993).....**pp. 217-231**
- 17. Magdalene MENSAH :** étude comparée et validité du genre : *Soundiata* et *Chaka* versus le récit *Nana yaa asantewaa*.....**pp.232-240**
- 18. Victor KPAN:** Las comunidades autónomas y la estabilidad económica de España: ¿hay que temer un brexit?.....**pp.241-258**
- 19. Zrampieu Josée Marie MEDY:** Le chômage juvénile : une étude comparée entre le cas espagnol et le cas ivoirien.....**pp. 259-272**

V. GÉOGRAPHIE

- 20. Issiaka OUEDRAOGO:** Des facteurs contextuels défavorables à l'apprentissage dans les cours du soir de Ouagadougou.....**pp.273-291**
- 21. Rachad Kolawolé Fomilayo Mandus ALI :** Diversités et usages des plantes médicinales utilisées dans le traitement de l'ictère dans la commune de Pobè.....**pp. 292-311**
- 22. Ténédja SILUÉ:** Fabrication artisanale du savon "kabakrou" : source de revenu et de risques sanitaires chez les femmes de "derrière rails" à Abobo/Côte d'Ivoire.....**pp.312-328**

VI. LETTRES MODERNES

- 23. Degbeh ISSAN :** Pour une réhabilitation de la belle-mère marâtre des contes africains.....**pp.329-341**
- 24. Vincent NAINDOUBA et Serge Simplicie NSANA :** Esprit, Âme et texte dans *Sur le chemin des hommes* de Gil Galbrun-Chouteau.....**pp.342-354**

VII. LINGUISTIQUE

- 25. Akossiwa Elom SOGBALI :** Normes communicationnelles culturelles en Afrique : source de cohésion ou de conflits socio-culturels ?.....**pp .355-365**

VIII. PHILOSOPHIE

- 26. Francis Birame Daba SARR :** Les méthodes de l'initiation *Seereer* comme prospective pédagogique.....**pp.366-378**
- 27. Garba OUMAROU :** Art et réarmement moral de l'école en Afrique.....**pp.379-392**
- 28. Josué Yoroba GUÉBO et Yves Armand AKAFFOU :** À la croisée de la phénoménologie et de la poésie : penser le dépassement de la métaphysique.....**pp.393-409**

XI. PSYCHOLOGIE

- 29. Kouami ADANSIKOU, Ahouéfan Adokpo Amavi KPESSOU et Pagnamam POROMNA :** Sexualité et fantasme. La gestion de la sexualité chez les adolescents victimes de transmission parentale au Vih/Sida.....**pp.410-424**
- 30. Kossi Blewussi KOUNOU :** Acculturation alimentaire des étudiants étrangers en France.....**pp.425-437**
- 31. Lodegaèna Bassantéa KPASSAGOU :** Perception de la qualité des liens affectifs parentaux et motivation au traitement chez les adolescents consommateurs de substances psychoactives.....**pp.438-450**
- 32. Soumana AMADOU :** Troubles identificatoires et placement problématique chez les enfants institutionnalisés à Niamey.....**pp.451-465**

IX. SCIENCES DE L'ÉDUCATION

- 33. Arnaud Ponagnoumikan Pognan KONE et Joël MAHAN :** Les évaluations : source de stress ou de motivation pour les élèves ? cas du lycée moderne de Port-Bouët.....**pp.465-476**

X. SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

- 34. Bienvenu BOUDIMBOU :** L'iconographie de la « migritude » et de « l'Ailleurs » dans la rumba congolaise : une lecture sémiologique de la pochette de disque.....**pp.477-495**

XII. SOCIOLOGIE

- 35. Auguste Marcelin Kouakou KANGA et Valentin Kouakou KRA :** Logiques paysannes dans la gestion participative du domaine forestier permanent de l'Etat: cas de la forêt classée de Bamoro (Côte d'Ivoire).....**pp.496-511**
- 36. Dabé Laurent OUREGA :** Les déterminants sociaux de la mobilisation sélective des migrants dans la gouvernance locale à Hiré (Côte d'Ivoire).....**pp. 512-529**
- 37. Fato Patrice KACOU :** Vieillesse des élites culturelles, une menace contre le patrimoine culturel immatériel présent en Côte d'Ivoire.....**pp. 530-542**
- 38. Ibrahim TRAORE, Adama DEMBELE et Balla DIARA :** Réinsertion et récidive des enfants mineurs au mali : expérience des centres de Bollé.....**pp. 543-556**
- 39. Kabran Beya Brigitte ASSOUGBA et Aké Anicet Elvis AHOU:** Adopting agricultural innovation in rural Côte d'Ivoire: a practice with identity at stake in Anaguié.....**pp.557-568**
- 40. Patoin-Samba Juste Honoré OUEDRAOGO :** Des conflits sociopolitiques à l'épreuve de l'espace public de quatre organisations Burkinabè.....**pp.569-584**

L'ICONOGRAPHIE DE LA « MIGRITUDE » ET DE « L'AILLEURS » DANS LA RUMBA CONGOLAISE : UNE LECTURE SEMIOLOGIQUE DE LA POCHETTE DE DISQUE

Bienvenu BOUDIMBOU

Université Marien Nguabi (République du Congo)

bboudimbou@yahoo.fr

Résumé

Cette contribution est une lecture du discours de la pochette de disque congolaise dans son volet iconographique. Au cours de l'histoire, dans leurs migrations artistiques et à l'occasion de la publication de leurs albums, les musiciens de la République du Congo et de la République démocratique du Congo ont donné à lire des représentations d'eux-mêmes et de leur terroir (l'« Ici ») ailleurs, mais aussi celles de « l'Ailleurs », sur les pochettes, supports du discours d'escorte des phonogrammes. Cet investissement supplémentaire, en termes de créativité, au-delà de la production des textes et des mélodies, n'est pas innocent. A priori, il obéit à une visée marketing de captation de l'attention des mélomanes. En même temps, il participe de la construction et de l'expression des identités artistiques dans le contexte du dialogue des cultures et de la mise en scène de soi. Les imaginaires sociogéographiques des artistes y font sens. La sémantisation de cette pratique passe par un inventaire des images y afférentes. Elle implique également une déconstruction et une analyse des signes plastiques et des signes iconiques identifiés, en tenant compte du contexte spatial et temporel de production des disques auxquels ils sont associés.

Mots-clés : Iconographie, « migritude », « l'Ailleurs », pochette de disque, rumba congolaise.

The iconography of "migritude" and "elsewhere" in congolese rumba: a semiological reading of the record cover

Abstract

This contribution is intended as a reading of the discourse of the Congolese record cover in its iconographic aspect. Over the course of history, in their artistic migrations and on the occasion of the publication of their albums, musicians from the Republic of Congo and the Democratic Republic of Congo have given representations of themselves and their land (the "Here") elsewhere, but also those of "the Elsewhere", on the covers, supports for the discourse escorting the phonograms. This additional investment, in terms of creativity, beyond the production of lyrics and melodies, is not innocent. A priori, it obeys a marketing aim of capturing the attention of music lovers. At the same time, it participates in the construction and expression of artistic identities in the context of the dialogue of cultures and the staging of the self. The socio-geographical imaginaries of the artists make sense here. The semanticization of this practice requires an inventory of the related images. It also involves a deconstruction and analysis of the plastic and iconic signs identified, taking into account the spatial and temporal context of the production of the records with which they are associated.

Keywords: Iconography, "migritude", "the Elsewhere", album cover, Congolese rumba

La iconografía de la "migritud" y del "otro lugar" en la rumba congoleña: una lectura semiológica de la portada del disco

Resumen

Esta contribución es una lectura del discurso de la portada discográfica congoleña en su aspecto iconográfico. A lo largo de la historia, en sus migraciones artísticas y con motivo de la publicación de sus álbumes, los músicos de la República del Congo y de la República Democrática del Congo han dado representaciones de sí mismos y de su tierra ("Aquí") en otros lugares, pero también las de sus "En otra

parte”, en las portadas, soportes del discurso que acompaña a los fonogramas. Esta inversión adicional, en términos de creatividad, más allá de la producción de textos y melodías, no es inocente. A priori, sigue un objetivo de marketing de captar la atención de los amantes de la música. Al mismo tiempo, participa en la construcción y expresión de identidades artísticas en el contexto del diálogo de culturas y la presentación de uno mismo. Allí cobran sentido las imaginaciones sociogeográficas de los artistas. La semantización de esta práctica implica un inventario de las imágenes relacionadas. Supone también una deconstrucción y análisis de los signos plásticos y signos icónicos identificados, teniendo en cuenta el contexto espacial y temporal de producción de los registros a los que están asociados.

Palabras clave: Iconografía, “migratitud”, “l’Ailleurs”, portada de disco, rumba congoleña.

Introduction

Au fil des siècles, les sociétés humaines ont été fascinées par l’inconnu, attirées par les contrées lointaines et curieuses des cultures étrangères. Cette fascination pour « l’ailleurs » a donné naissance à un vaste corpus d’images et de représentations visuelles qui ont capturé l’imaginaire collectif et ont profondément influencé la perception de l’altérité. Des explorateurs intrépides aux artistes visionnaires, en passant par les récits de voyageurs et les récits mythologiques, l’iconographie de l’ailleurs nous offre un voyage dans le temps à travers les cultures.

La présente étude s’intéresse à cette production artistique telle qu’elle est « médiatée » par les pochettes et jaquettes de disques produites pour escorter des phonogrammes congolais. Après avoir été considérée comme une expression culturelle exotique, une curiosité pour les voyageurs et les administrateurs coloniaux, la musique congolaise est entrée dans les circuits modernes de la distribution au milieu des années 1900, grâce aux pionniers de l’industrie phonographique – des Grecs et des Belges pour la plupart – venus s’installer à Léopoldville, capitale du Congo dit belge et dans quelques villes secondaires de la colonie (B. Boudimbou, 2014). Cette activité aura permis à ces commerçants d’exprimer leur « rêve d’ailleurs », leur besoin d’évasion, mais aussi de porter traces de leur regard sur leur terre d’accueil. Au rebours, dans leur quête artistique et pour la construction de leur ethos, les musiciens de la République du Congo et de la République démocratique du Congo (RDC) ont souvent donné à lire des représentations d’eux-mêmes ailleurs, mais aussi celles de « l’Ailleurs », sur les pochettes, supports du discours d’escorte des phonogrammes.

Cet investissement supplémentaire, en termes de créativité, au-delà de la production des textes et des mélodies, n’est pas innocent. Il incite à explorer et analyser les multiples facettes des représentations et des significations symboliques y afférentes, sans oublier le rôle joué par

cette iconographie dans la construction de l'identité culturelle. Mais, quelles sont les facteurs qui justifient la présence des images référentielles de l'ailleurs sur les pochettes de disque de la rumba congolaise ? Comment ces représentations ont-elles évolué au fil du temps ? Dans cette perspective, quel est le poids du contexte socioéconomique et culturel dans la construction des imaginaires ainsi construits ?

Face à ce questionnement, nous formulons l'hypothèse que ces images, bien plus que de simples reflets visuels, témoignent de la manière dont les sociétés, à travers les producteurs de musique et les artistes musiciens, se sont approprié l'inconnu, l'ont fantasmé, idéalisé ou diabolisé, et ont exprimé leurs propres croyances et préjugés. Assurément, les approches de figuration de l'art musical et de ses acteurs ont changé d'une époque à une autre, au gré des évolutions sociales, économiques et culturelles enregistrées.

En analysant la manière dont les éditeurs de musique et les artistes ont appréhendé et imaginé l'inconnu, ou encore la façon dont les musiciens construisent et projettent leur image dans leur univers socio-artistique, nous entreprenons un voyage multidimensionnel, à la croisée de l'histoire, de l'anthropologie, de l'art et de la sociologie.

1. Considérations théoriques et méthodologiques

1.1. Cadre conceptuel

Le cadre théorique de notre étude tourne autour de trois concepts qu'il importe de définir en amont. Leur mise en relation est nécessaire pour une meilleure compréhension des imaginaires associés à l'iconographie étudiée.

- *L'iconographie de la migitude et de l'ailleurs*

La représentation de l'« ici » ailleurs et de l'« ailleurs » ici est une thématique récurrente dans les écritures migrantes francophones, en particulier en France (V. Porra, 2009). L'iconographie de la « migitude » est un concept qui puise ses origines dans le mouvement littéraire et artistique appelé « migitude ». Ce concept est emprunté à Jacques Chevrier (B. A. Mankou, 2021, [En ligne]). Inspiré du mouvement de la négritude, il met en exergue l'impact des migrations sur les œuvres littéraires des écrivains africains, en particulier ceux vivant en France.

En rapport avec les écritures migrantes dont parle Porra, la « migitude » est un mot valise qui combine « migration » et « négritude ». L'iconographie de la migitude consiste donc en un ensemble d'images, de symboles et de représentations visuelles qui expriment les expériences migratoires et diasporiques.

En général, cela fait référence à la manière dont les personnes ou les groupes sont représentés visuellement dans les médias, l'art et la culture populaire. Ces représentations peuvent être stéréotypées et influencer la façon dont les gens perçoivent les autres. Plusieurs études menées en sociologie et en sciences de la communication le démontrent. A titre d'exemple, D. Gay (2020), estime que la fiction cinématographique est porteuse de la vision d'un Autre exotisé. Elle montre comment les personnages noirs des films hollywoodiens sont représentés de manière négative à travers une attribution de rôles qui les affichent au bas de l'échelle sociale ou en marge même de la société. Bien avant Gay, toujours dans le domaine de la production des fictions, M. Cervulle (2013) évoquait déjà l'existence de ce qu'il appelle des technologies de races qui mettent en scène et renforcent des stéréotypes de nature raciale prégnants dans les milieux sociaux où sont consommées les fictions en cause.

Dans le cadre de cette contribution, considérant qu'elles relèvent également d'un système médiatique au sens large, nous nous intéressons aux images inscrites sur les pochettes de disques de rumba congolaise. La notion d'image étant large et polysémique, pour reprendre le mot de P. Moliner (2016, p. 5), il s'agit simplement « des combinaisons de lignes et de couleurs qui reproduisent les objets et les situations de notre environnement quotidien, celui de la société dans laquelle nous vivons » et que l'industrie musicale a canonisées en les distribuant à large échelle sous le couvert des mélodies produites au cœur de l'Afrique.

- *Iconographie de l'ailleurs et imaginaire géographique de l'ailleurs*

L'iconographie de l'ailleurs renvoie aux différentes représentations visuelles de l'ailleurs à travers les époques et les cultures, en se concentrant sur leurs significations et leur impact sur la perception de l'inconnu et de l'étranger. L'ailleurs peut désigner des territoires lointains, des contrées inexplorées, des cultures étrangères ou même des mondes imaginaires. L'étude de cette iconographie permet de comprendre comment les sociétés ont appréhendé et interprété l'altérité au cours de l'histoire, ainsi que les influences réciproques entre ces représentations et la construction de l'identité culturelle.

Dans cette étude, se saisir de l'iconographie de l'ailleurs est une manière d'évaluer la construction de l'altérité à partir d'un imaginaire culturel découlant des regards portés sur l'activité des artistes ou sur le milieu naturel ou sociologique des Africains. C'est un mode de traitement de la relation au territoire de l'Autre en son milieu social. Cela nous conduit à identifier et à analyser les impensés d'une pratique artistique.

L'iconographie de l'ailleurs est liée à l'imaginaire géographique de l'ailleurs. Cet imaginaire se construit à travers les récits de voyage, les cartes géographiques, les récits

mythologiques, les œuvres artistiques, la littérature, les médias et les interactions culturelles. Il est influencé par des facteurs historiques, culturels, sociaux et politiques et joue un rôle crucial dans la manière dont les sociétés se représentent et interprètent l'inconnu.

1.2. Méthodologie

Cette étude découle d'un corpus ouvert de pochettes et de jaquettes de phonogrammes couvrant une cinquantaine d'années de production musicale (de la fin des années 50 à la fin des années 2000). La plupart de ces supports graphiques de médiation des identités portent des photographies. L'importance que nous accordons à ce mode de représentation tient à sa capacité de figurer le réel, non pas sous la forme de la mimesis comme c'est le cas en peinture, mais sous la forme du témoignage d'un instant ayant réellement été vécu. La photo est à considérer dans sa valeur à la fois artistique et testimoniale « comme un langage porteur de sens et de signes, capable de révéler d'une manière féconde et originale quelques-unes des expressions (...) comme celles de l'exotisme et de l'identité » (C. Germanaz, 2018, p. 9). En effet, cet art de la représentation a la capacité de révéler des détails importants de la vie sociale. Il est le révélateur d'imaginaires sociaux par la figuration des modes de vie. La photo est dotée d'un capital heuristique indéniable (A Piette, 2007). Inscrite dans une temporalité et/ou un espace déterminé, une collection de supports visuels – comme le sont les pochettes porteuses de photographies – constitue une matière scientifique de choix.

Sur le plan de l'analyse, cette étude implique un voyage dans le temps et dans l'espace, à la découverte de l'Autre et de soi-même. Pour être complète et fournir une analyse approfondie des représentations visuelles de l'inconnu, de l'étranger et de l'altérité à travers le corpus retenu, la méthodologie devrait englober plusieurs approches interdisciplinaires, notamment l'anthropologie de l'image, les études postcoloniales, la théorie de la réception, l'histoire de l'art, les études culturelles, la géographie culturelle, etc.

Cependant, pour l'essentiel, pour cette contribution, nous n'avons eu recours qu'à l'analyse iconographique. Cette approche sémiologique aura consisté à décrypter les éléments visuels, les symboles et les motifs utilisés dans les représentations de l'ailleurs, permettant ainsi de dégager les significations et les intentions des illustrateurs et des producteurs des dites pochettes.

Pour des besoins de décorticage des supports de médiation de l'Autre, nous avons dressé une liste d'observables sur le double plan iconique et plastique des représentations. Il s'agit notamment :

- de la nature des images ;

- de la figuration ou non du réel ;
- du contenu des images ;
- de la nature des personnes ou des artistes représentés ;
- de la nature des espaces représentés ;
- des origines géographiques des producteurs, mécènes et distributeurs des phonogrammes conditionnés dans les pochettes faisant partie du corpus ;
- des textes d'escorte des images, etc.

Ces observables font office d'items d'une grille de lecture élaborée pour « réduire la prolifération et l'incertitude du sens des images » (A Piette, 2007, p. 26). Cette grille permet d'identifier les unités signifiantes pertinentes dans les images, sur les plans aussi bien syntagmatique que paradigmatique.

2. L'ailleurs au prisme du regard des premiers éditeurs de la rumba congolaise

Dans la rumba congolaise, la représentation de l'Autre et de l'« ailleurs » s'est développée en deux phases, deux sens et deux mouvements. Le premier « ailleurs » représenté sur les pochettes de disque congolaises relève de l'expression de l'exotisme. Il est le fait des pionniers de l'édition musicale en Afrique centrale¹. Le second ailleurs est associé aux migrations artistiques des musiciens congolais. Nous l'évoquons dans le point 3 de cette étude.

Selon C. Germanaz (2018, p. 9), l'exotisme renvoie à « une propriété (ou une qualité) attribuée à une personne, à une chose, ou à une idée, à un pays étranger, généralement lointain ou peu connu : qui a un caractère généralement original dû à sa provenance ».

Le concept s'applique bien aux œuvres artistiques éditées en terre congolaise par des commerçants venus d'outre-Méditerranée. Ces derniers ont voulu assouvir leur soif d'exotisme ainsi que celle des mélomanes européens, en projetant sur ces supports les reflets des fascinations dont ils ont été l'objet sur le plan touristique. C'est ainsi que des jaquettes d'albums de musique sont illustrées avec une iconographie constituée de photos de personnes et de sites n'ayant parfois aucun rapport ni avec la musique, ni avec les territoires congolais.

Dans la série d'albums publiée sous le label « Surboum africaine » (African), on retrouve notamment des photos représentant des espaces touristiques, des paysages naturels luxuriants,

¹ Au nombre de ces éditeurs, en même temps encadreurs, mécènes et distributeurs de leurs produits musicaux, qui ont pignon sur rue à Léopoldville, nous citons notamment : le Belge Fernand Jansens, créateur de la société belge du disque, avec le label Olympia, le Grec Nicolas Jérónimidis, propriétaire des Editions Ngoma), le Grec Nikkis Cavvadias, les frères belges Benatar et leur label Opika, le Belge Bill Alexandre, Les frères grecs Athanase et Basile Papadimitriou et leur label Loningisa et le Grec Dino Antonopoulos du label Esengo. A ces commerçants, on ajoute, à la fin des années 1950, la firme belge Fonior qui crée le label CEFA. Sans oublier le label SOPHINCO (Société phonographique et industrielle du Congo).

des scènes de marché (Fig. 1) en Afrique occidentale, des œuvres d'art typiquement africaines (Fig. 3). Ces photos ont été obtenues notamment auprès d'agences d'images telles que Hoa Qui. La pochette du disque indique d'ailleurs que le support comporte « les meilleurs enregistrements de musique africaine » (sic). Pas spécifiquement congolaise !

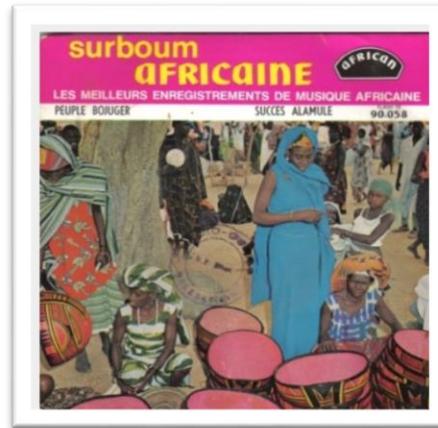


Figure 1 : Pochette d'un disque 33 tours du label Surboum africaine, avec des figurants, des sujets hors contexte musical

Dans les figures ci-dessus, le regard du photographe est emprunté par l'éditeur de musique pour exprimer un point de vue sur l'espace musical de la rumba et sur les personnes (hors contexte musical) qui le peuplent. Les scènes et les objets représentés sont des substrats de l'identité de l'Autre, de l'homme africain et de son espace vital.

Les pionniers de l'édition musicale au Congo peuvent être considérés comme des explorateurs. Représenter, à travers des photos, des espaces géographiques visités équivaut à remplir de notes un carnet de route à l'occasion d'une mission d'exploration ou d'un voyage touristique. La magnification du lointain se lit alors comme un appel au voyage ou à la découverte de l'ailleurs, en particulier en direction des mélomanes non-Congolais. L'industrie du disque aura ainsi alimenté des imaginaires et des rêves pour un ailleurs idéalisé.

Et comme les paysages et les scènes de vie représentées sur les pochettes sont des marqueurs parmi tant d'autres de l'identité africaine, la représentation du pittoresque de l'« ailleurs » (pour les mécènes et éditeurs occidentaux) est une mise en valeur du sublime identitaire de l'« ici » (pour les Africains).

L'« ailleurs » est rendu exotique par le fait, pour les graphistes occidentaux, de mettre l'accent sur les éléments de culture qui distinguent la leur de celle des Africains, sans oublier le désir et la domestication de l'altérité géographique. En effet, comme le souligne J. F. Staszak (2008, p. 13), « l'exotisation est un changement de contexte, par lequel l'objet exotisé est mis à disposition (de lointain, il devient proche) et qui construit son étrangeté ».

Aux yeux des producteurs et distributeurs ainsi que des graphistes illustrateurs des expressions de la musique congolaise à ses premiers âges, l’Afrique ne serait que ce territoire dominé par l’exubérance de la nature, de l’environnement, et l’esprit communautaire traduit par les scènes de vie courantes rapportées sur les pochettes des phonogrammes. C’est une approche globalisante de spatialisation des aires d’expression de la chanson congolaise.

En se servant d’images globalisantes et non référentielles des foyers d’émergence de la rumba congolaise, les Occidentaux éditeurs de musique ont reproduit des schèmes d’un « endogroupe dominant » (le leur) qui s’est construit un « exogroupe dominé » (celui des peuples des territoires colonisés du Congo), en se servant de la différence entre leur identité et celle des Autres. Ce constat que nous appliquons à notre analyse est emprunté à Staszak (2008).

3. Le post-exotisme occidental dans l’illustration des pochettes de disque : un renversement du jeu des miroirs

Dans le domaine de la représentation de l’ailleurs, le post-exotisme occidental renvoie aux productions et aux formes qui ne s’inspirent pas des cultures et des imaginaires occidentaux, ou celles à travers lesquelles l’Occidental revisite sa culture, la réinvente, en corrigeant son regard sur l’Autre, sa vision du monde. Il en découle des représentations en rupture avec les stéréotypes culturels ambiants.

Ce post-exotisme occidental s’exprime de diverses manières dans l’illustration des pochettes de disques. Il se construit à travers l’usage des images, des symboles, des couleurs, des typographies, etc. qui évoquent des univers lointains, mystérieux, fantastiques ou utopiques. Dans la rumba congolaise, après la représentation-magnification des sites naturels et des lieux de vie communautaire, se sont manifestées la soustraction des espaces géographiques et la mise en scène des artistes musiciens à l’étranger.

3.1. Le degré zéro de la représentation de l’« Ailleurs » : des espaces géographiques soustraits à la centralité du corps de l’artiste-musicien

La non-figuration de l’espace est une pratique courante dans l’édition du disque avant que ne se popularise la représentation des objets du monde et des sujets humains sur les jaquettes de disque. Dans le domaine de la peinture, cette non-figuration iconique participe de ce que F. Farago (2011, p. 123) considère comme un « sacrifice de la forme », une sorte de « saut dans le zéro de la forme ou la *tabula rasa* picturale ». Dans l’industrie phonographique, l’absence d’images peut s’expliquer par des raisons économiques, plutôt qu’esthétiques. Il apparaît clairement qu’à une époque donnée, dans l’industrie phonographique congolaise, les

producteurs se sont contentés des couvertures simples, moins chers, faciles à réaliser. Sauf à penser, dans une hypothèse secondaire, que les designers se sont libérés de l'emprise des courants de la représentation iconique à tout prix. Pour emprunter l'expression de F. Farago (2011, p. 144), ils auraient alors accompli « un prodigieux effort de dépassement de l'objectivité du monde extérieur connaissable. Cet effort se concentre sur la négation (...) de tout sens référentiel ». (F. Farago, 2011, pp. 144-145).

Art et expression de la simplicité ou du dépouillement, cette approche de création est aussi l'expression de l'immatérialité des phénomènes. Le vide est un espace dépourvu de contenu (absence de toute couleur ou de tout tracé). Les Orientaux y voient un élément primordial en peinture. En effet, comme le souligne H. Charbonnier (2009, [en ligne]),

si le concept spécifiquement oriental de « peinture non peinte » peut au premier abord paraître un illogisme, la tournure en traduit mieux que toute autre une esthétique privilégiant l'aspect introspectif plutôt qu'extérieur de la peinture et faisant alors du vide l'outil le plus apte à représenter l'invisible.

L'absence d'une image sur un support de communication n'est donc pas un vide absolu. Dans le cas des éditeurs de musique du Congo, sous la colonisation, l'image de l'artiste noir ne constituait pas encore un argument commercial. Ce regard peut justifier à lui seul la non-figuration de cette identité sur les pochettes de disques.

L'iconographie musicale présente aussi des sujets humains décontextés du fait de la soustraction des espaces. Cela se lit à travers des photos détournées (Fig. 2 et 3).



Figure 2 : Représentation anonyme de musiciens sur une pochette de disque 78 tours



Figure 3 : Pochette d'un disque 45 tours de Franco (Label Fiesta)

Certaines représentations iconographiques sont fictionnelles. Elles reposent sur la projection de soi dans des univers oniriques. Elles relèvent aussi de l'exotisme. A la base, celui-ci a pour facteur déterminant le rêve, l'imaginaire, la quête de l'évasion. Ainsi, les espaces abstraits, oniriques et allégoriques qui entourent les sujets représentés sur certaines pochettes participent de la représentation de l'« ailleurs » (Fig. 4 et 5).

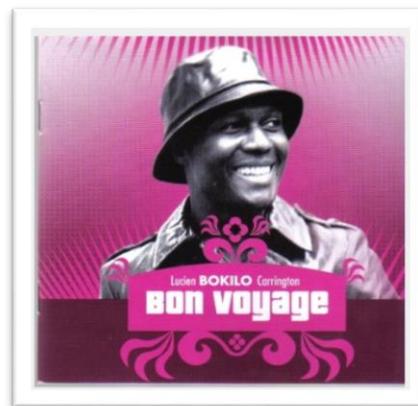


Figure 4 : Pochette d'un disque 33 tours Lucien Bokilo Carrington (album *Bon voyage*)

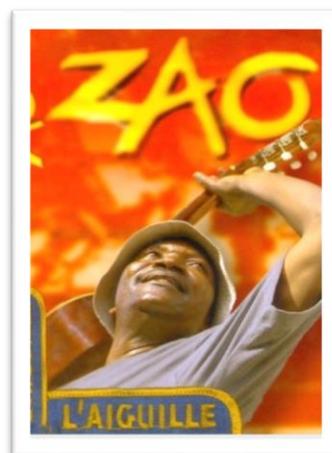


Figure 5 : Pochette d'une cassette de Zao (album *L'Aiguille*)

Avec le développement et la vulgarisation des outils informatiques, le pouvoir de création des graphistes est amplifié ou démultiplié. En manipulant des données abstraites, ils instaurent des réalités virtuelles ; ils mettent en valeur de nouveaux aspects spatiaux et, donc, donnent à découvrir de nouvelles expressions de l’imaginaire. Leurs créations paraissent parfois oniriques et métaphysiques. Elles intègrent ce que nous appelons une iconographie virtualisante, car les réalités ainsi représentées relèvent de la supposition et pas du vécu. Cette iconographie ne témoigne pas totalement d’un effet d’« avoir été là ».

Pour ce faire, les artistes recourent notamment à la superposition des images sur des arrière-plans numériques. Dans le cas de la figure 6, la virtualité se double d’une allégorie, puisque l’artiste Koffi Olomidé se présente en Statue de La Liberté. Son corps placé sur un arrière-plan sombre, épouse celui du monument de New-York. Il se trouve ainsi déporté vers cette ville américaine, un ailleurs idéalisé.



Figure 6 : Pochette CD de l’album *Magie* (Orchestre Quartier Latin de Koffi Olomidé)

3.2. « Soi » ailleurs : migritude et mise en scène de l’artiste-musicien à l’étranger

Dès la fin des années soixante, avec l’accélération des « migrations » et la multiplication des cas d’exil artistique de certains artistes musiciens vers l’Europe, les pochettes de disques commencent à porter des photos représentant ces nouveaux explorateurs en Europe, avec ce que la nouvelle terre d’accueil présente comme attractions : les places touristiques, les lieux historiques, les beaux habits, etc. L’histoire de la musique congolaise, telle qu’elle s’écrit à travers les médias, se lit parfois comme un vaste mouvement contraire d’exploration et de conquête de cette Europe, carrefour des arts et du showbiz, par des musiciens en quête de référentiels pour évaluer leur succès.

Les chroniqueurs de musique du Congo installés à Bruxelles, Londres ou Paris (Zacharie Bababaswe, Paulin Mukendi, Marc Tabu, etc.) ont souvent fait vivre aux mélomanes les péripéties des carrières artistiques de ces musiciens migrants, à partir d’un « ailleurs » fascinant

et idéalisé. Avant ces chroniqueurs, l'industrie phonographique s'était déjà chargée de montrer ces derniers dans ce décor référentiel de leur réussite sociale. « Voir Paris et mourir » : tel était le slogan sous-jacent à cet assaut migratoire. Il n'est pas étonnant que la rumba ait été considérée plus tard comme un facteur ayant favorisé l'immigration juvénile vers cet ailleurs idéalisé à coup de chansons et d'images réifiant les horizons lointains. L'une des photos traduisant cet attrait, c'est assurément celle des membres de l'orchestre Les Bantous devant la Tour Eiffel, à Paris, lors de leur premier voyage en France.

De même, sur la pochette d'un 45 tours, Dave Davy pose devant la même Tour Eiffel. Au milieu des années quatre-vingt, Sam Mangwana, lui, pose sur les hauteurs d'un quartier parisien dont il magnifie l'architecture et les avenues, sur la pochette d'un album 33 tours (*Maria Tebbo*). Cet album est produit, comme le souligne un petit texte d'escorte, « à la suite de sa tournée camerounaise et parisienne ». En 1985, à la sortie de l'album (sans titre-phare) où il enregistre *Sandu koti*, *Santa*, *Sisina*, *Alena* et autres chansons, faute d'avoir séjourné aux Etats-Unis d'Amérique, Bozi Boziana est représenté en plan moyen incrusté sur une image de New-York comme arrière-plan. On y voit les deux *Tours jumelles* de la ville. Visiblement, le graphiste a voulu associer l'importance supposée du nouvel album à la puissance du pays et à l'aura de ces gratte-ciels.

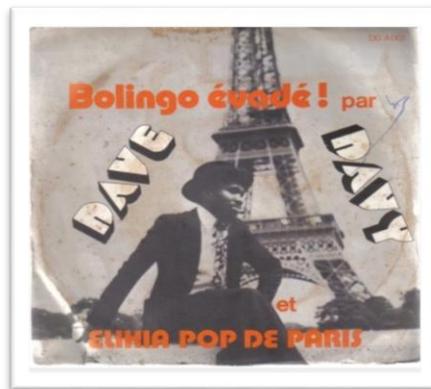


Figure 7 : Pochette d'un disque 45 tours de Dave Davy

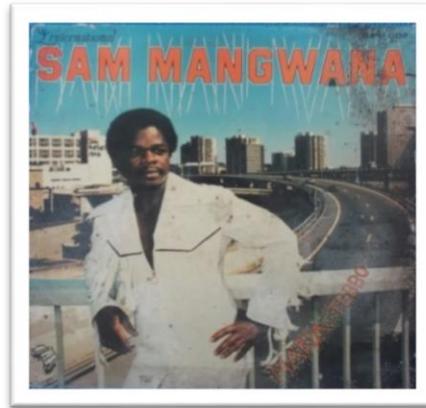


Figure 8 : Pochette d'un disque 33 tours de Sam Mangwana à Paris (album *Maria Tebo*)

Modogo Gian Franco Ferre et Papa Wemba sont auteurs d'un album 33 tours dans lequel ils citent à l'envi les grandes places et les grands couturiers et modelistes de Paris. L'opus s'intitule *Place Vendôme, la nouvelle génération*. L'iconographie qui accompagne le disque représente justement cette place. A travers cette œuvre, les discours écrits et chantés sont le relais du discours iconique et vice versa. Il y a une complémentarité sémantique entre les trois types de discours.



Figure 9 : Pochette de l'album *Place Vendôme* de Modogo Gian Franco Ferre et Papa Wemba

En 1970, le passage de Tabu Ley à l'Olympia de Paris consacre l'organisation de spectacles dans les grandes salles européennes (ou dans les grands stades) comme baromètre de la popularité des musiciens congolais. Après avoir conquis le public de la même salle le 29 août 1998, Koffi Olomidé remplit le palais omnisport Paris-Bercy, le 22 février 2000. Werrason et son orchestre Wenge Musica Maison Mère lui emboîtent le pas au cours de la même année, avant de se produire devant 17 000 personnes au Zénith de Paris, en 2002. JB. Mpiana aura

aussi eu son tour de chant et de spectacle au même Zénith et à l'Olympia en 1999, puis à Bercy en 2001.

Se référant aux taux respectifs de remplissage de ces lieux de spectacles ainsi qu'au nombre de disques d'or obtenus ou encore de Prix Koras remportés et en égrenant le nombre de tournées effectuées hors de l'Afrique, chaque artiste musicien congolais se dit plus grand que les autres. Toutefois, au-delà des polémiques nées à ce sujet, malgré l'expression flagrante de leur inclination à figurer l'« ailleurs », personne parmi les artistes musiciens cités n'a pris le choix de représenter ses espaces d'exhibition en Europe sur les pochettes de ses opus. Seul Koffi Olomidé a utilisé des images de son concert de 1998 à l'Olympia pour illustrer la jaquette du disque tiré de ce spectacle. Même dans ces conditions, aucun détail de ces images nocturnes ne permet d'identifier la grande salle parisienne.

Les pochettes de disques créées depuis la fin des années quatre-vingt-dix se sont délestées de ces types de représentations réalistes sur toute la ligne. On ne peut pas dire que les artistes musiciens ne se plaisent plus à se représenter sur les places touristiques à l'étranger. Il apparaît plutôt que la plupart des graphistes, ainsi que les managers de ces artistes musiciens capitalisent, en la matière, deux conquêtes technologiques et médiatiques. D'abord, grâce au développement de l'informatique, le corps du personnage sur la pochette est de plus en plus « décontexté » : détourné pour mieux extérioriser ses traits physiques, ce corps est placé sur des arrière-plans, des à-plats ou des trames numériques. Ensuite, avec l'essor des clips vidéo, la fonction de monstration de l'artiste musicien congolais conquérant de son « ailleurs » rêvé est prise en charge par les images en mouvement, plus vivantes, plus variées et peut-être plus expressives. L'écran est venu au secours de la pochette de disque qui, davantage, emprunte au style de l'affiche publicitaire dans sa conception. Aujourd'hui, en effet, comme l'écrit L. Gervereau (2003, p. 95),

l'écran devient le lieu de l'ailleurs. A mesure que l'économie et les communications mondialisent un certain nombre de comportements, les paysages et les différenciations circulent sous l'angle du pittoresque, du touristique. Il n'y a pas de véritables échanges des cultures mais souvent des juxtapositions.

La révolution des médias et la profusion des entreprises de presse à l'échelle mondiale a abouti à la naissance de ce que le sociologue canadien Marshall Mac Luhan prophétisait au cours des années soixante sous le terme de « village planétaire ». Le viol des frontières physiques par les ondes, par les médias écrits et par internet rapproche les hommes d'origines diverses, et favorise la diffusion des modes de vie et de pensée qui, plutôt que de donner naissance à une culture universelle homogène à l'échelle mondiale, se présente comme un *melting-pot* de cultures stratifiées. A partir des médias, on a une vision de l'ailleurs dont on

s'éprend des aspects magnifiés par les choix des producteurs. Au rebours, tout le monde exploite les ressources de l'écran pour se projeter vers cet ailleurs magnifié.

Qu'ils se fondent ou pas dans l' « ailleurs », les artistes musiciens migrants restent fidèles à leur culture, car « pénétrer la culture du “plus loin” demeure interpréter, interroger sa propre culture. Rares sont ceux qui se fondent dans l'*habitus* étranger ».

4. La représentation allusive de l'« Ailleurs »

Nous considérons comme allusive la représentation métaphorique de l'artiste musicien sur des arrière-plans particuliers, par le biais du montage graphique ou l'évocation de symboles étatiques. Ce sont des modalités de mise en fiction du corps de l'artiste.

4.1. Des montages iconographiques et icono-textuels

Des musiciens sont parfois représentés dans des localités qu'ils n'ont pas visitées. Ils y sont projetés par le jeu de la superposition et du montage d'éléments d'images. Tel est le cas de Bozi Boziana dans la figure 10.

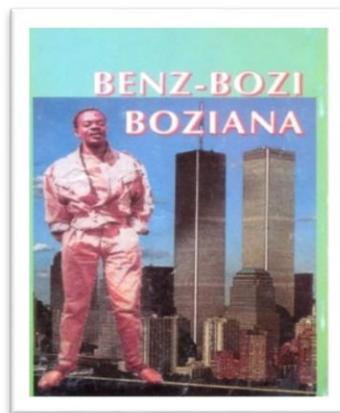


Figure 10 : Pochette d'une cassette audio de Bozi Boziana (album *Sandu Koti*)

Koffi Olomidé n'a pas non plus livré de concerts en Egypte, mais il s'y réfère bien. La pochette de son album *Monde arabe* sorti en 2004 (Fig. 14) le présente dans une tenue digne des dignitaires du Golfe Persique, avec un sabre à la main. En arrière-plan, dans un point de fuite, flamboient les Pyramides d'Egypte. Pour l'inscription du titre de l'album et de la signature auctoriale, les lettres de l'alphabet français utilisées épousent les formes de l'écriture arabe.

A l'opposé, la pochette de l'album *Yola* de Tabu Ley (Fig. 12) a été conçue à l'issue d'une tournée de l'artiste aux Etats-Unis et au Canada. Avec des lettres dont les contours et les couleurs dessinent le drapeau américain, le support est légendé : « In America : USA & Canada ». On y voit un grand portrait (en plan américain) du chanteur, en tenue de scène,

surplombant des gratte-ciels, visiblement dans une ville américaine. La combinaison de ces deux plans traduit la conquête de cet « ailleurs » par le chef de l’orchestre Afrisa International.

D’ailleurs, sur la face secondaire du support, on retrouve des photos moins grosses immortalisant les spectacles donnés à l’occasion de la tournée de l’artiste. On y voit un public enthousiaste et « conquis » par les mélodies et les danses congolaises. Ces photos portent des légendes telles que « Visite à la Maison Blanche, Washington DC », « Un succès fou, fou... et fou en Amérique ! Intarissable, mystérieux et mystique. Le Seigneur Ley a pulvérisé le record des productions et de succès qu’aucun Africain n’a jamais réalisé à ce jour aux USA et au Canada », « Rocherettes à l’assaut du public à Boston »... On découvre ainsi la liste des villes visitées au cours de la tournée (New-York, Washington, Boston, Los Angeles, Dallas, Montréal, Vancouver, Toronto...). La principale face de la pochette résume à elle seule l’idée de conquête et l’effet de consécration recherché en évoquant cet « ailleurs » : « Une explosion... une conquête : vedette mondiale ». On est là en face d’un procès d’auto valorisation, puisque la pochette en question a été conçue par Tabu Ley lui-même, avec la collaboration du journaliste Bazakana Bayette, à partir des photos du photographe Mekanisi « Modero ».

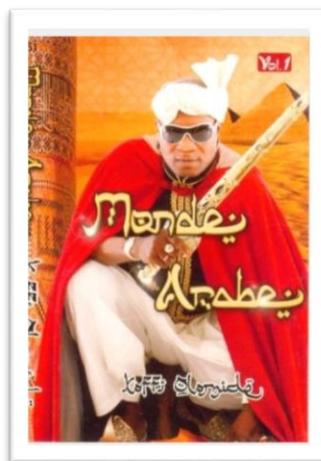


Figure 11 : Pochette de l’album *Monde arabe* de Koffi Olomidé.



Figure 12 : Pochette de l'album *Yola* de Tabu Ley

Soulignons qu'au-delà de la forme des caractères typographiques avec lesquels ils sont inscrits, les titres, les noms d'orchestres et d'artistes, les slogans et autres commentaires remplissent une fonction de relais à côté des images et renforcent la sémantique de celles-ci.

4.2. Le recours aux symboles nationaux

Zaïko Langa Langa immortalise d'une autre manière sa tournée au Japon en 1986. Contrairement aux groupes qui utilisent des photos représentant l'« ailleurs », l'orchestre de Nioka Longo a reproduit le drapeau nippon sur la jaquette du disque produit à l'issue de ce voyage. Le titre de l'album (Fig. 13) – *Zaïko Langa Langa au Japon, Nippon Banzai* – est écrit avec un graphisme emprunté à l'écriture nipponne. Les photos en médaillon de quelques acteurs de l'épopée (Nyoka Longo, Bimi Ombalé, Dindo Yogo, JP Buse) complètent le graphisme sur la base de la pochette. Si ces choix graphiques ne sont pas l'expression d'une fascination pour le terroir visité, ils ancrent d'une certaine manière l'œuvre dans le contexte géographique de sa création.

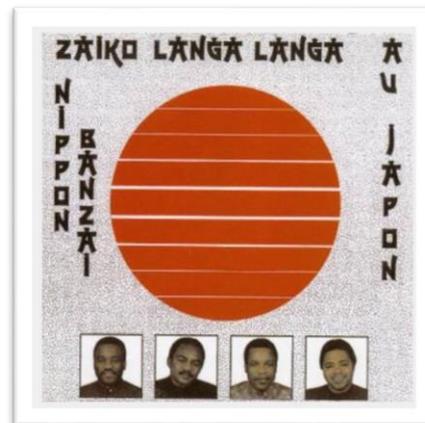


Figure 13 : Pochette de l'album *Nippon Banzai* de Zaïko Langa Langa

Conclusion

La présente étude révèle des modalités de spatialisation de l'altérité à partir des choix iconographiques que portent les pochettes de disques dans la culture populaire congolaise. Cette iconographie porte le témoignage du croisement des regards inter-civilisationnels au gré des contacts interculturels entre l'Occident et l'Afrique. L'usage des photographies touristiques en contexte musical congolais est connoté. C'est le contexte qui en livre les clés de lecture dans la perspective de l'écriture de l'altérité.

Il ressort de notre analyse qu'au cours des premières décennies de la distribution commerciale de la musique congolaise, l'iconographie de l'ailleurs était construite exclusivement par l'éditeur. L'artiste musicien de la rumba a pris la main sur le processus par la suite pour faire valoir son éthos. La représentation de l'Autre et de l'ailleurs est aujourd'hui liée davantage à la migration du musicien. Dans certains cas, à défaut de sortir du territoire congolais, celui-ci se donne à voir dans ce que nous considérons comme des fictions iconographiques, une conséquence du progrès des technologies numériques et du graphisme.

Qu'ils renvoient à leurs terroirs d'origine ou aux pays étrangers dans lesquels ils projettent leur être, les espaces dans lesquels se meuvent les artistes musiciens congolais, tels qu'ils apparaissent dans l'iconographie musicale contemporaine, circonscrivent leurs milieux perceptifs de base ; ce sont des repères de lecture pour ceux qui veulent cerner leur identité réelle.

Références bibliographiques

BOUDIMBOU Bienvenu (2014). *L'iconographie de la pochette de disque dans la musique congolaise : conditions de production et significations*. Thèse de doctorat unique en sciences de l'information et de la communication, Brazzaville : Université Marien Ngouabi.

CERVILLE Maxime (2013), *Dans le blanc des yeux : diversité, racisme et médias*. Éditions Amsterdam : Paris.

CHARBONNIER Hélène (2014). « Le vide dans l'art coréen », URL : <http://helene-charbonnier.net/2009/01/29/le-vide-dans-l%E2%80%99art-coreen/>, consulté le 24 mars 2014.

FARAGO France (2011). *L'Art*. Armand Colin. Paris. Coll. Coursus.

GAY Déborah (2020). « La représentation de l'autre Enquête sur les conditions de production de personnages racisés dans une websérie LGBT ». *Réseaux*, n° 223, pp. 107-128.

GERMANAZ Christian (2018). « Du pittoresque exotique de “ l'ailleurs ” au sublime identitaire de “ l'ici ”. Fragments iconographiques sur le paysage réunionnais : les dessins de Paul Cassien et les clichés d'André Blay ». *Cahiers de Recherches de l'océan Indien*, Varia, 2, pp. 8-26.

GERVEREAU Laurent (2003) *Histoire du visuel au XX^e siècle*. Editions du Seuil : Paris. Coll. Points Histoire.

MANKOU Brice Arsène (2021). « La migitude ou l'impact de la migration dans les œuvres littéraires des écrivains originaires d'Afrique en Franc », <https://normandie-univ.hal.science/hal-03139394>, consulté le 18 juin 2023.

MOLINER Pascal (2016). *Psychologie sociale*. Presse universitaire de Grenoble : Grenoble.

PIETTE Albert (2007). « Fondements épistémologiques de la photographie », *Ethnologie française*, n° 1 ; Vol. 37, pp. 23-28.

PORRA Véronique (2009). « L'Ici-Ailleurs des « singularités francophones. » Sur quelques motifs récurrents dans les écritures migrantes en France », in Daniel Lançon, Patrick Née (dir.). *L'Ailleurs depuis le romantisme. Essais sur les littératures en français*, Hermann : Paris, coll. Colloque de Cerisy, pp. 451-469.

STASZAK Jean François (2008). « Qu'est-ce que l'exotisme », *Le Globe*. Tome 148, pp. 7-30.