



**Université Senghor**

Université internationale de langue française  
au service du développement africain

Opérateur direct de la Francophonie

**La musique congolaise moderne face aux Technologies de  
l'Information et de la Communication. Création d'un site Internet  
pour la promotion de l'industrie musicale  
(République Démocratique du Congo)**

Mémoire présenté par

**Ribio NZEZA BUNKETI BUSE**

pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor

Département Patrimoine culturel

Spécialité Management de la culture et des médias

le 6 avril 2009

Devant le jury composé de :

Myriame Morel-Deledalle Président

Directrice du Département Patrimoine culturel  
Université Senghor d'Alexandrie (Egypte)

Bob White, Ph.D. Examineur

Professeur Agrégé, Université de Montréal (Canada)

Khaled Al Khamissi Examineur

PDG El Nile Production

Université Senghor – Opérateur direct de la Francophonie  
1 Place Ahmed Orabi, BP 21111, 415 El Mancheya, Alexandrie, Egypte  
[www.usenghor-francophonie.org](http://www.usenghor-francophonie.org)



## Remerciements

Nous exprimons notre reconnaissance à l'Université Senghor d'Alexandrie, Opérateur direct de la Francophonie qui, à travers la bourse nous octroyée, nous a offert un cadre favorable aux études, à la préparation et à la rédaction de ce travail qui nous donne accès à de nouvelles opportunités. Nous en savons également gré à Mme Myriame Morel-Deledalle, Directrice du département Patrimoine culturel pour avoir effectué un bon suivi de notre parcours de Master dont ce mémoire est l'aboutissement. Nous n'oublions non plus tous les professeurs associés du département qui nous ont aidé à irriguer fréquemment les fibres de notre travail de la sève de leurs riches enseignements.

La version finale de cet opus n'a rien à avoir avec les balbutiements de début et les remises en question constantes qui ont survécu à chaque grand pas franchi. Mais pour avoir pu la réaliser, nous exprimons notre sincère gratitude au Professeur Bob White, Ph.D. du département d'anthropologie de l'Université de Montréal qui a accepté de nous accueillir en stage au Laboratoire virtuel *Criticalworld* et de diriger ce mémoire avec attention et perspicacité. Nous joignons à cette liste qui vient à peine d'être inaugurée, M. Manda Tchebwa, directeur artistique du MASA (Marché des Arts et Spectacles Africains) en Côte d'Ivoire qui nous a encouragé dès la lecture de notre projet de travail et qui a continué à nous fournir des orientations utiles. Nous sommes également reconnaissant vis-à-vis du Professeur André Yoka Lye Mudaba, enseignant à l'Institut National des Arts à Kinshasa, pour ses conseils avisés et les renseignements de terrain vu son expérience éprouvée dans le domaine culturel en RDC (République Démocratique du Congo).

Enfin, il ne serait pas indiqué que nous passions sous silence le grand service qui nous a été rendu par M. Arthur Kalula, entrepreneur culturel à Kinshasa, pour la précieuse documentation ayant contribué à l'élaboration de l'état des lieux. Nous pensons également à Cécile Ngalula, ancienne étudiante du département Patrimoine culturel, qui a bien voulu relire de longs extraits de ce travail.

**Ribio NZEZA BUNKETI BUSE**

## **Dédicace**

Pour mes parents Jean-Claude et Marie-Jeanne, mon frère Tarrick, et mes deux sœurs Medie et Claireine pour leur soutien à tous égards.

Pour mes compatriotes et condisciples à l'Université Senghor d'Alexandrie, Franklin Mubwabu, Charlie Kasendue, Elyse Kabongo, Eddie Sangala et Cadette Ngalula pour la fraternité et les idéaux communs pour notre pays.

Pour tous les autres condisciples de la spécialité Management de la culture et des médias, l'unique sous cette nomenclature que retiendra l'histoire de l'Université pour l'aventure humaine et intellectuelle commune.

Pour ceux avec qui nous avons partagé inquiétudes, moments de labeur et de gaieté, sans être exhaustif, nous nommons : Marie-Blaise Nkouka, Bernice-Mesmer Nsitou, Heyermandy Bahakoula, Ndranto Falihery Andrianaivalona, Francia Rija, Lyse-Elsie Hakizimana, Florine Keumeni, Jennie Rasoarinoro et Somphanchanh Khanthanvong.

Pour les amis avec qui nous partageons la devise « nostra laus semper feretur et praedicabitur » : Léon Mbembo, Léonce Mulimbi et Nazaire Nkoko.

## **Résumé**

Ce mémoire a pour ambition de trouver et de présenter un canal pour la promotion de l'industrie musicale de la RDC. Ce pays est fort connu en Afrique par ses fabuleuses ressources minières et aussi par la vivacité de sa musique. Rumba congolaise et soukous sont autant de qualificatifs qui lui sont accolés. Dans un contexte de refondation de l'Etat congolais qui a connu depuis la dernière décennie du XX<sup>ème</sup> siècle des crises multiples, les efforts de remise sur les rails des secteurs vitaux de la nation laissés à la traîne s'accroissent. Les Etats généraux de la culture et des arts en général, et plus particulièrement le Séminaire international sur les musiques congolaises, assises organisées à Kinshasa en 2006 par le Ministère de la culture et des arts, ont peint un tableau peu reluisant et ont donné des pistes.

C'est dans la concrétisation d'une des pistes qu'est la constitution d'une industrie musicale congolaise digne de ce nom que se faufile le projet de site Internet argumenté dans les grandes articulations de ce travail. De plus, les atouts que présentent aujourd'hui les TIC (Technologies de l'Information et de la Communication) ne peuvent être passés outre si l'on veut faire partie de ce monde "mondialisé" et continuer à exister à l'échelle internationale. Le secteur musical devra en user.

Plusieurs sites musicaux existent déjà dans la sphère congolaise du web. Cependant, ce mémoire envisage, décrit et commente une manière particulière d'aborder les buts et l'articulation d'un site congolais sur la promotion musicale. C'est à la lecture des pages qui suivent que le lecteur s'en rendra compte.

## **Mot-clefs**

Industrie musicale, musique congolaise moderne, TIC, mondialisation, globalisation.

## **Abstract**

This dissertation aims to find and to present a canal for the promotion of the musical industry of the DRC (Democratic Republic of the Congo). This country is famous in Africa for his fabulous mining resources and also for the vivacity of his music. Congolese rumba and soukous are the titles given to it. In the context of a new foundation of the congolese state which has been characterized by many crises during the last decade of the 20<sup>th</sup> century, actions trying to bring to order national vital sectors are increasing. For instance, culture and arts assessment in general, and congolese music's international seminary in particular, both meetings organized by the Ministry of culture and arts in Kinshasa in 2006, have made up a non lighting board and have given proposals.

It is for implementing of one of the proposals about the constitution of an appropriate congolese musical industry that the project of a web site, argued in the main articulations of this paper, takes place. More, the potentialities that offer ICT (Information and Communication Technologies) must not be avoided if we need to take part of this world "globalized" and continue to exist at the international scale. The musical sector must benefit of that.

Many musical web sites already exist in congolese web sphere. Although, this dissertation envisages, describes and comments a particular manner to deal with goals and articulation of a congolese web site focused on music promotion. It is by the fact of reading the following pages that the reader will be able to understand.

## **Key-words**

Musical industry, modern congolese music, ICT, globalisation.

## Liste des acronymes et abréviations utilisés

- ADEN : Appui au Désenclavement Numérique
- AMCC : Association des Musiciens Chrétiens du Congo
- ASBL : Association Sans But Lucratif
- CFC : Conseil Francophone de la Chanson
- D.E.S : Diplôme d'Etudes Supérieures
- Ets : Etablissement
- FAI : Fournisseur d'Accès Internet
- FEPIA : Fédération des Editeurs et Producteurs Phonographiques Indépendants d'Aquitaine (France)
- FPC : Fonds de Promotion Culturelle
- ICA: Institut Congolais de l'Audiovisuel
- IFASIC: Institut Facultaire des Sciences de l'Information et de la Communication
- INA : Institut National de l'Audiovisuel (France)
- IRMA : Centre d'Information et de ressources pour les musiques actuelles (France)
- KMS : Kin Mafia Style (groupe de rap basé à Kinshasa).
- MACODIS : Manufacture Congolaise du Disque
- MASA : Marché des Arts et Spectacles Africains (Côte d'Ivoire)
- MAZADIS : Manufacture Zaïroise du disque
- MOPAP : Mobilisation, Propagande et Animation Politique
- MPR : Mouvement Populaire de la Révolution
- NOMIC: Nouvel Ordre Mondial de l'Information et de la Communication
- OMC : Organisation Mondiale du Commerce
- OMPI: Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle
- ONG : Organisation Non- Gouvernementale

- OPCA : Observatoire des Politiques Culturelles en Afrique
- RDC: République Démocratique du Congo
- RFI: Radio France International
- RSS : Really Simple Syndication
- RTNC: Radio Télévision Nationale Congolaise
- SA : Société Anonyme
- SACEM : Société d'Auteurs Compositeurs et Editeurs de Musique
- SAPE : Société des Ambianceurs et des Personnes Elégantes
- SARL : Société par Actions à Responsabilité Limitée
- SIC: Sciences de l'Information et de la Communication
- SONECA: Société Nationale d'Editeurs, Compositeurs et Auteurs
- SPRL : Société Privée à Responsabilité Limitée
- TIC: Technologies de l'Information et de la Communication
- UCL: Université Catholique de Louvain
- UMUCO : Union des Musiciens du Congo
- URL : Uniform Ressource Locator
- URTNA: Union des Radios et Télévisions Nationales d'Afrique
- WLAN : Wide Local Area Network
- WPPT : Wipo Performances and Phonograms Treaty (Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes)

## Sommaire

Remerciements.....	i
Dédicace.....	ii
Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Liste des acronymes et abréviations utilisés.....	v
Sommaire.....	1
Introduction générale.....	2
I. Problématique.....	4
II. Cadre théorique : la musique à l'ère des TIC.....	15
III. Méthode.....	32
IV. Site Internet pour la promotion de l'industrie musicale congolaise.....	37
Conclusion générale.....	58
Notes.....	61
Bibliographie.....	I
Webographie.....	IV
Discographie.....	V
Liste des tableaux.....	V
Liste des figures.....	V
Annexe.....	V
Table des matières.....	VI

## **Introduction générale**

Chaque nation qui veut se développer use de ses ressources disponibles. Ces dernières peuvent être minières, des biens issus de l'industrie de transformation ou simplement des biens culturels. Pour la RDC (République Démocratique du Congo), les richesses culturelles sont innombrables au-delà d'un sol et sous-sol garnis. La vitalité de l'économie du pays peut aussi provenir d'un investissement sérieux dans les industries culturelles. Ce qui n'est pas une hérésie car les grandes nations sont passées à la nouvelle économie qui est celle du savoir, de l'immatériel. Quant à la RDC, la musique constitue un des éléments de fierté et dont elle peut retirer beaucoup de profit.

Malheureusement, plusieurs facteurs dont la non-prise en compte de la musique comme véritable métier pour les artistes ; puis comme secteur productif par les pouvoirs publics a conduit l'industrie du disque à perdre ses lettres de noblesse. Ce qui est aussi le constat effectué dans le secteur voisin du cinéma.

Par ailleurs, des efforts ont été entrepris pour réfléchir et donner des bases nouvelles à l'éclosion d'une filière du disque digne de ce nom et à la taille des potentialités artistiques du pays. Les assises du Séminaire international sur les musiques congolaises s'y sont penchées. C'est ainsi que nous avons pris la résolution de contribuer à ces efforts de remise en route. Il est vrai que beaucoup reste à faire car l'économie du pays titube encore et traverse des turbulences dans un environnement politique peu stable et peu rassurant pour les investissements. Cependant pour avancer, il faut des actions, des propositions ou des projets venant de tout le monde, du secteur privé ou de la société civile afin d'enclencher le processus de refondation de l'industrie musicale congolaise.

Penser à l'industrie musicale est une donnée aux ramifications multiples. En effet, cela questionne à la fois l'organisation économique et structurelle de la filière culturelle la plus active du pays, la professionnalisation du secteur de la musique, la gestion des droits d'auteurs et droits voisins, le patrimoine culturel immatériel national, l'élément de fierté nationale, les infrastructures et équipements adaptés, la promotion de nos artistes ainsi que l'accès et la pratique des TIC( Technologies de l'Information et de la Communication) en RDC.

Dans le concert de ces ramifications, nous avons épinglé la promotion, non pas des artistes uniquement, mais celle de l'industrie musicale dans son ensemble (producteurs, distributeurs, studios d'enregistrement, etc.). Des entretiens avec des personnes ressources et des lectures sur la thématique sont les moyens mis à contribution pour traiter de la question et trouver par conséquent

l'outil de promotion à mettre en œuvre. De plus, un stage de trois mois dans une structure dédiée aux musiques du monde et à la globalisation durant lequel nous avons participé au projet mené conjointement à Montréal et à Kinshasa « Ethnographie de l'écoute » a permis de mûrir la réflexion.

Outre l'introduction générale et la conclusion générale, le présent travail se démembre en quatre chapitres. Le premier chapitre se concentre sur la problématique. Il commence par faire l'état de lieu de l'industrie musicale congolaise en particulier et du secteur musical en général avant poser la question de recherche. Le second chapitre quant à lui, est théorique. Il positionne la problématique dans les méandres des théories qui en justifient la pertinence. Des références sont aussi faites aux phénomènes récents caractérisant le monde musical et ayant été l'objet d'analyse des chercheurs. Ce chapitre regorge aussi un parcours à vol d'oiseau de l'histoire de la musique congolaise moderne. Le troisième chapitre a pour socle la méthodologie employée pour aboutir aux résultats. Le quatrième et dernier chapitre décrit et commente le projet proposé dans le but de résoudre l'interrogation qui a été le moteur de la recherche. Les trois derniers chapitres comportent chacun une brève introduction et une conclusion.

## I. Problématique

« L'Afrique a la forme d'un revolver dont la gâchette se trouve au Congo » (Fanon, 1961). Cette phrase est une métaphore qui montre bien la place qu'occupe la RDC au cœur du continent africain de sorte que de sa prospérité ou de son instabilité dépend celle de tous les autres pays. Ceci est une évidence non seulement sur le plan de sa position géostratégique (en plein centre), de l'étendue de son territoire, de ses ressources naturelles, mais aussi sur le plan de ses richesses culturelles fortes de près de 400 ethnies. La sculpture, le tissage, la littérature orale et la musique sont particulièrement féconds.

Pour n'explorer que le secteur musical, tous ceux qui ont observé la scène africaine depuis les indépendances, ne peuvent nier le rayonnement de la musique congolaise moderne<sup>1</sup>, particulièrement de sa rumba. Celle-ci étant « à la fois un style musical -exporté puis réimporté de Cuba- et l'effet de cette musique, c'est-à-dire la danse qui l'accompagne (Tchebwa, 1996). Beaucoup d'autres se souviendront plus récemment du *ndombolo* qui a fait danser presque toute l'Afrique depuis la seconde moitié des années 90. Le Congo est véritablement une « Terre de la chanson » comme le montre si bien ce titre d'un des ouvrages de l'auteur susmentionné.

### I.1. La chute de l'industrie congolaise du disque : absence de politique culturelle réelle

La glorieuse période de la musique congolaise moderne qui a autrefois bénéficié d'une industrie digne de ce nom, a connu une baisse considérable. Ce, au point que « le disque congolais est devenu un produit culturel local (contenu, software) et un produit marchand (support, hardware) importé, occasionnant la fuite des devises et le sous-développement » (Tsambu Bulu, 2005). Ce constat, G. Arnaud le fait même à l'échelle du continent : « Les musiques africaines sont plus que jamais traitées, à l'instar du cacao ou du café, comme des produits coloniaux, de simples matières premières de la " world music " : parmi les enregistrements et même les spectacles musicaux exportés en vue d'une diffusion extérieure, un nombre infime est entièrement réalisé en Afrique. » (Arnaud, 2007). La chaîne allant de la création à la consommation, en passant par la production et la distribution, a fait l'objet des distorsions et des dysfonctionnements.

Au premier rang des causes liées à la déliquescence de l'industrie musicale congolaise, on note l'absence de politique culturelle à proprement parler. Les assises des Etats-Généraux de la culture et des arts, tenues en juin 2006 à Kinshasa, l'affirment en ces termes: « Ainsi, sous la deuxième

République, le fondement de la politique culturelle zaïroise était le "Mobutisme", doctrine du Mouvement Populaire de la Révolution [...] Cet amalgame délibéré consistant à réduire la politique culturelle d'un pays à la pensée politique, du reste aux contours imprécis, d'un homme, ne pouvait guère permettre l'élaboration d'une véritable politique culturelle en tant que creuset et cadre régulateur et promotionnel des valeurs de la nation » (Ministère de la Culture et des Arts, juin 2006).

La RDC, s'appelant Zaïre de 1971 à 1997 sous le régime Mobutu, mêlait bon gré mal gré culture et politique. La musique, notamment, était mise à contribution pour être le héraut du "Mobutisme", entendu comme « l'étude de la pensée et des actions du guide » (Maindo Monga Ngonga, 2007). Ce dernier n'était que le Président-Fondateur, Mobutu lui-même. La MOPAP, section chargée de la propagande politique du MPR, s'occupait de l'animation politique en recrutant des groupes de danses et de musique pour les manifestations du Parti, ou simplement pour la création d'œuvres à la gloire du Guide.

« Dans ce contexte où un éventail de formes traditionnelles de chant et de danse fut déployé dans le but d'appuyer le régime, le terme "culture" ne renvoyait pas seulement à la notion anthropologique (c'est-à-dire à un ensemble de croyances, de pratiques et de valeurs partagées), mais aussi aux manifestations visibles de cette culture (le chant et la danse) que Mobutu utilisait comme preuve de sa popularité en tant que chef d'Etat » (White, 2006). L'essence de la musique n'était que "folklorique". La vision n'était pas de favoriser son éclosion en termes d'industrie pouvant contribuer au bonheur tant moral que financier de la nation.

Par ailleurs, on ne peut poursuivre la réflexion dans ce cadre sans faire allusion à "l'authenticité". Notion fondée par Mobutu en 1971, elle considérait qu'on devait abandonner les valeurs dites "occidentales" pour adopter celles qui proviennent de notre propre culture "africaine", "authentique". « Elle a été conçue par Mobutu à partir de l'observation de l'acculturation, origine selon lui, des difficultés éprouvées par les pays africains nouvellement indépendants » (Boa Thiemele, 2003). La traduction en actes qui en avait été faite a été le port de l'abacost (à bas le costume), du pagne obligatoire pour les femmes, la suppression des noms chrétiens au profit des noms congolais, et bien d'autres mesures. Evidemment, une telle entreprise avait eu pour effet positif de cimenter la fierté nationale. Cependant, elle a été conçue et utilisée à des fins politiques, juste comme moyen d'asseoir une emprise sur les citoyens et affermir le pouvoir.

Le comble de cette situation est que la prise en compte de la culture comme simple divertissement ou élément de seconde zone, a aussi gagné l'esprit de la population au fil du temps: « La mauvaise conception que l'Etat et les citoyens ont de la culture demeure la raison essentielle du sous-

développement du secteur de la culture en République Démocratique du Congo » (Ministère de la Culture et des Arts, juin 2006).

## **I.2. Des causes économiques et managériales**

A côté de cette cause essentielle d'instrumentalisation de la culture, de la musique en particulier, à des fins politiques, d'autres causes ont également entraîné la chute de l'industrie musicale congolaise (White, 2008) :

- le choc pétrolier de 1973 ;
- la chute des cours du cuivre dont le pays était un des grands exportateurs ;
- les mesures de nationalisation (zaïrianisation) avec ses corollaires ;
- le dysfonctionnement de la SONECA (Société Nationale d'Editeurs Compositeurs et Auteurs) ;
- le changement de technologie avec les cassettes audio qui remplaçaient le disque vinyle, changement auquel les maisons d'édition musicale n'ont pas su s'adapter à temps ;
- la piraterie avec les possibilités offertes avec l'arrivée des cassettes.

Il semble utile de s'appesantir sur quelques-unes de ces causes pour en jauger le poids dans ce qu'est devenue l'industrie musicale congolaise aujourd'hui. Le Président Mobutu lance la " zaïrianisation " à la fin de l'année 1973. « Les plantations, les élevages, les carrières, les pêcheries, les grandes fermes, le petit commerce sont attribués à des nationaux. Pour Mobutu, ces mesures devaient consolider la bourgeoisie naissante. Mais les nouveaux entrepreneurs n'avaient, bien souvent, pas les capacités requises pour faire fructifier les biens qui leur avaient été octroyées » (Cros & Misser, 2006). En un mot, les structures de production appartenant aux étrangers ont été confiées aux Zaïrois. Cette situation a eu un effet négatif sur l'ensemble du tissu économique national, affectant par ricochet l'industrie musicale.

C'est le cas de l'artiste musicien Luambo Makiadi dit Franco qui avait bénéficié de la MACODIS, devenue MAZADIS (Manufacture Zaïroise du Disque) en 1971, appartenant au belge Eugène Willy Pelgrim de Bigard rapporte Tsambu Bulu. En difficulté d'approvisionnements de matières premières, Luambo décidait de s'associer avec l'ancien propriétaire à raison de 40 % des parts sociales. Mais la

mauvaise gestion associée à la corruption va gangréner l'évolution du fleuron de la production des disques dans le pays. Et Tsambu Bulu d'ajouter : « Les contre-performances et la faillite de la MAZADIS vont signer l'arrêt de mort de plusieurs labels dont les prestigieuses éditions Parions » (Ibidem).

S'il faut faire un détour du côté des studios d'enregistrement, il n'est pas moins vrai que des structures adaptées ne sont pas au rendez-vous à l'heure actuelle. On peut classer en trois les types de maisons qui opèrent comme studios (Ibidem) : les *homes studios*, les *semi commerce* et les *commerce studios*. Les premiers servent à la production des premiers éléments dans la préparation des albums. Ils sont en général localisés dans les domiciles des artistes. Il arrive qu'une partie importante des travaux y soient réalisés sous forme de produit presque prêt à consommer. Les semi commerce sont des studios d'enregistrement semi professionnels. On peut mentionner le studio appartenant à Charles Mombaya<sup>2</sup> (un des anciens ténors de la musique religieuse) logé dans l'enceinte de la RTNC.

Les *commerce studios* sont professionnels strictu sensu par la qualification du personnel qui y travaille et par les équipements mis à la disposition des clients. Trois maisons se recrutent dans cette catégorie : *M'eko Sound*, *N'Diaye* et ICA (Ibidem). Les deux premiers sont privés. Le dernier est une structure de la RTNC, la radio- télévision nationale. Elle a été créée pour le recyclage de ses agents. Son équipement devenu vétuste, a été renouvelé grâce à un partenariat français sous le parrainage de l'INA à Paris. Aujourd'hui, c'est un des studios en pointe de la technologie et possédant des ingénieurs bien formés.

Quant à la distribution, le tableau n'est pas reluisant non plus. Les maisons de distribution sont peu nombreuses. Dans la capitale, *Socrates* et *N'diaye* sont les deux principales dont le travail peut être admis comme tel. A propos de Matonge à Kinshasa la capitale, qui est le lieu mythique de la diffusion de la musique congolaise, White écrit: «This part of the city used to be full of record stores, I explained, but now there are basically two » (White, 2008).

Le maillon suivant de la chaîne de distribution est constituée d'intermédiaires composés de jeunes qui vendent à la sauvette des quantités de cassettes et de CD. « Distribution occurs in a much more decentralized fashion, with an initial distributor and a multitude of redistributors both local and global who make a living primarily from the sale of pirated audio-and videocassettes» (Ibidem). Les pillages de 1991 et 1993, combinés au lourd héritage de la zaïrianisation, ont plongé le pays dans une impasse économique sans pareil.

Malheureusement, la majorité de ces jeunes vendent des marchandises issues de la piraterie. Ce qui évidemment n'insinue pas qu'ils soient directement impliqués dans ce réseau. Ils se ravitaillent chez

les pirates sans doute pour les prix bas appliqués par rapport aux distributeurs officiels. Ce fléau ronge l'industrie musicale de sorte que les artistes n'arrivent plus à vivre de leurs œuvres. « Miné à plus ou moins 1000 %, le marché phonographique africain vit une pandémie des plus meurtrières, annihilant du coup la possibilité chez les créateurs africains de rêver d'une carrière prospère » (Tchebwa, 2005).

Les pays moins avancés sont à la traîne en ce qui concerne les mesures de lutte contre la piraterie. L'évolution de la technologie, entre autres l'arrivée du format de fichier son Mp3 augmentant la capacité de produire à l'identique un nombre infini de copies de qualité presque égale, n'a fait qu'accroître l'ampleur du problème. Par exemple, les éditeurs de phonogrammes congolais qui n'ont pas su, à l'époque, s'adapter aux cassettes que les gens commençaient à préférer au détriment des disques vinyles, en avaient payé le prix.

### **I.3. L'inefficacité de la société de gestion collective des droits d'auteurs et droits voisins**

Un autre élément avant de clôturer le chapitre des causes liées à la chute de l'industrie musicale congolaise : le dysfonctionnement de la SONECA. Institution créée par l'Ordonnance-loi n°69-064 du 6 décembre 1969, elle avait la forme juridique de société coopérative pour un mandat de trente ans. « La société aura pour objet l'exploitation, l'administration et la gestion de tous les droits d'auteurs et de tous les droits connexes, au Congo et à l'étranger, pour elle-même, pour les sociétaires, pour des mandants et des sociétés correspondantes » (Ordonnance-loi n°69-064, art.6).

Cependant, la mauvaise gestion des sociétaires, artistes eux-mêmes, d'une part ; et la main-mise de l'Etat d'autre part, l'ayant empêché de fonctionner comme une vraie coopérative, n'a pas permis à la structure de réaliser ses missions. En 1999, à l'issue du mandat, le Professeur Yoka Lye Mudaba a été nommé Chargé de mission par la Ministre de la Culture et des arts, Marthe Ngalula, afin de proposer deux projets. Le premier portant création d'une nouvelle société de gestion collective des droits d'auteurs, et le second sur une nouvelle loi de protection des droits d'auteurs et de droits voisins. Ce qui a été fait depuis. L'heure est actuellement au projet de loi au niveau du Gouvernement à envoyer pour examen et adoption à l'Assemblée nationale et au Sénat.

Au lieu de s'impliquer dans le fonctionnement de leur coopérative, certains grands noms de la musique congolaise (par exemple, Papa Wemba affilié à la SACEM) ont préféré être sociétaires à l'étranger en laissant leur société de gestion collective au pays entre des mains inexpertes et soumise à la mauvaise gestion.

Pendant ce temps, la loi sur la protection des droits d'auteurs et des droits voisins en RDC est frappée de caducité. Datant de 1986, elle tire son obsolescence essentiellement du fait qu'elle ne s'est pas

adaptée à l'évolution des technologies. Les TIC dont Internet avec que ce qu'elles engendrent aujourd'hui, nécessitent des mesures de protection appropriées. La législation internationale s'y est accommodée. L'OMPI a fait ratifier deux Traités, à savoir le WCT sur les droits d'auteur (entré en vigueur le 6 mars 2002) et le WPPT sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (entré en vigueur le 20 mai 2002). Ces derniers ont intégré la donne numérique notamment avec la question de la protection des bases de données et des programmes informatiques.

#### **I.4. Des ébauches récentes de remise sur les rails**

Par ailleurs, l'on ne peut affirmer qu'aucune tentative de scruter le passé pour poser des jalons d'une renaissance n'a été faite. Le Ministère de la Culture et des arts a organisé à Kinshasa du 4 au 6 mai 2006 un Séminaire international sur le thème : « Les musiques congolaises : forces et faiblesses ». Un des ateliers de la rencontre mérite l'attention. C'est celui sur les conditions d'installation d'une industrie musicale. Il a émis les propositions suivantes :

- solliciter, de la part de l'Etat, l'octroi des équipements collectifs et spécialisés de gestion, d'animation et de diffusion musicales ;
- favoriser la mise en œuvre d'un complexe audiovisuel ;
- favoriser l'éclosion d'un véritable marché intérieur, d'un circuit efficace de distribution au plan national et international ;
- garantir des facilités d'importation des produits et des supports de musique ;
- mettre à la disposition du grand public des appareils de lecture à moindre coût ;
- programmer l'organisation de sessions de formation pour les régisseurs du son et de la lumière.

En outre, les Etats généraux de la culture et des arts organisés par le Ministère un mois plus tard, du 27 au 29 juin, a corroboré l'ensemble des mesures proposées par le Séminaire international sur les musiques congolaises. Ils ont affirmé que « sur le plan technique, la RDC accuse un manque criant d'industries musicales performantes et compétitives ».

A voir de plus près, l'industrie musicale congolaise donnerait l'air de ne pas exister. Mais il n'en est pas le cas. Elle n'est seulement pas adaptée aux besoins actuels et n'est pas à la pointe de l'évolution technologique. « The music industry (which is not the same thing as the music scene) had not

disappeared: it had simply gone underground, becoming a part of the country's mythic informal sector...» (White, 2008). Les maillons de cette industrie ont connu des mutations, des dysfonctionnements et des court-circuitages. C'est le règne de l'économie informelle qui, selon Hart (1973) à l'origine de ce vocable, va à l'encontre des idées reçues selon lesquelles l'Etat est le seul acteur dans la production et la distribution des richesses. En réalité il y a, dans les pays moins avancés, des activités parfois illégales et inadéquates menées par bon nombre de personnes qui fonctionnent bien et concurrencent celles reconnues et encadrées par les pouvoirs publics.

Ce type d'économie est l'économie réelle de la RDC. L'industrie musicale y fait partie. C'est le règne de la débrouille. MacCaffey (1991) a mené des études sur l'économie zaïroise à l'époque. Il y a pour lui une économie officielle déclinante à côté d'une "seconde économie", "informelle" qui est la plus opératoire sur terrain. Beaucoup de gens en vivent. « Si elle est importante dans beaucoup de pays en voie de développement, l'économie informelle est au centre de la (sur) vie au Congo, où on estime qu'elle représente plus de 90% de l'activité économique » (Cros & Misser ,2006).

Pour preuve, à ce jour, il n'y a presque pas de fabriques de cassettes ou de CD dans le pays. Quant au circuit de la distribution, il a changé de configuration, partagé entre quelques rares maisons et des vendeurs ambulants dont certains se ravitaillent auprès du marché de la piraterie. En plus, les studios d'enregistrement professionnel sont peu nombreux et les salles de spectacle presque inexistantes. La débrouille fait que la grande salle de cinéma "Cinépolis" au centre-ville de Kinshasa sert de salle de concert alors que l'aménagement de cet équipement culturel ne l'a pas prévu.

L'industrie musicale a donc besoin de nouveaux apports tant en création d'infrastructures comme proposé par le Séminaire ci-haut cité. Il s'agira par exemple de l'installation des studios, de salles de spectacles et d'usines de pressage des CD et DVD. Il pourra s'agir aussi de la redynamisation de l'existant ou des mesures incitatives à l'instar de la création d'une nouvelle société de gestion collective des droits d'auteurs et droits voisins, d'une législation facilitant l'importation des matières premières, des équipements et l'exportation des produits, des moyens adéquats de lutte contre la piraterie, l'encadrement des métiers de la musique, etc. A ce cocktail des desiderata, il convient d'associer l'insertion de cette industrie dans l'ère numérique, prendre en compte TIC. La planète vit actuellement dans l'ère de la mondialisation.

## **I.5. Notre postulat**

Dans la perspective de recherche des solutions, le postulat selon lequel l'industrie musicale n'a pas disparu, mais qu'elle a seulement intégré le circuit informel (White, 2008) nous paraît pertinent pour

fonder notre réflexion. En effet, il s'agit d'une refondation, d'une restructuration de l'existant dont ladite industrie a besoin. Il faut, à notre avis, recoller les morceaux et jeter les bases d'un travail en profondeur ; fournir de la visibilité. C'est la question de la promotion. C'est d'ailleurs un des défis actuels de l'industrie musicale africaine dans son ensemble auquel la RDC ne peut se soustraire. Ce, même si cette question cruciale n'a pas été évoquée précisément dans des termes moins précis lors des deux assises organisées par le Ministère de la culture et des arts (Séminaire international sur les musiques congolaises et Etats-Généraux).

Pour marquer son importance, Manda Tchebwa la note en s'adressant aux Etats africains : « Ils devraient, enfin, assurer la promotion des musiques modernes et traditionnelles via les chaînes de radio et de télévision à vocation panafricaine ; renforcer la capacité et la visibilité de l'Union des radiodiffusions et télévisions nationales d'Afrique (URTNA) ; aider à sensibiliser les jeunes aux musiques traditionnelles, en incluant par exemple dans le cursus scolaire des cours théoriques et pratiques sur les musiques appartenant au patrimoine africain ; contribuer à l'édition et à la valorisation, au niveau international, des livres sur les musiques africaines ; aider à l'élaboration d'une musicologie et d'une ethnomusicologie de qualité en encourageant le travail des chercheurs africains ; soutenir des événements fédérateurs à portée panafricaine comme les festivals de musique ou les remises de prix (Kora, African Awards Music, Ngwomo Africa), qui sont le théâtre de rencontres, d'échanges et d'évaluation des avancées au niveau individuel et collectif. » (Tchebwa, 2005, p.62)

L'auteur démontre ainsi que la promotion des musiques africaines est un des impératifs dans le monde actuel. Elle peut revêtir plusieurs formes allant de l'écrit, de l'enseignement, de la recherche, de l'événementiel aux médias.

Par ailleurs, les idées, les images, les sons et les vidéos des cultures les plus diverses circulent. La mondialisation implique que chaque nation s'investisse dans les échanges qui se tissent à l'échelle internationale. La RDC, forte de son potentiel musical ne peut échapper à cette démarche. La dématérialisation des supports, la vente en ligne des œuvres musicales, la qualité du son, la digitalisation des studios, le développement d'un nouveau marché en ligne, la possibilité d'exécution de la musique sur des supports aussi variés que la radio cassette, le lecteur Mp3 /Mp4, la téléphone mobile, etc. prouvent que l'industrie musicale a franchi de nouveaux pas. Pour ne pas être à la traine, il convient de s'adapter et de composer avec ces innovations.

## **I.6. Moteurs et intérêts de la recherche**

Par ailleurs, le fait que les TIC (regroupant multimédia, informatique appliquée, et audiovisuel) offrent de nouvelles opportunités au secteur musical étant admis, la nécessité de la promotion de l'industrie musicale congolaise étant posée, le questionnement suivant nous semble avoir le mérite d'être posé : Quel outil utiliser pour promouvoir l'industrie musicale congolaise ? De ce dernier découle d'autres : un site Internet peut-il contribuer à ce projet ? Ce vecteur serait-il le plus à même à donner cohérence à une industrie musicale, à recoller les morceaux de celle dont la cartographie est un peu difficile à concevoir à ce jour ? Le paysage congolais sur le web offre-t-il une légitimité à une entreprise de ce genre, ou un espace d'émergence, si étroit soit-il ? Les milieux professionnels de la musique congolaise se sentiront-ils gratifiés d'un tel nouvel élément ? Le monde scientifique ayant penché sa réflexion sur la musique congolaise peut-il laisser faufler dans les arcanes des recherches antérieures et postérieures une problématique de cette nature ?

L'industrie musicale peut être promue de différentes manières comme l'a qualifié M. Tchewwa plus haut. Un site internet peut bien mener cette mission. Il offre l'avantage d'être accessible à un grand nombre simultanément. Ce serait une ouverture sur le monde, un canal de communication et une mise en réseau des acteurs internes. En plus, les acteurs extérieurs intéressés de près ou de loin avec le travail musical abattu en RDC pourront y trouver des éléments utiles, préludes à des partenariats ultérieurs. Ce sera aussi une voie par laquelle, les différentes données éparses pourront être rassemblées pour donner corps, cohérence à une radioscopie de ladite industrie.

Notre choix pour l'outil Internet ne se situe pas sous l'ombre d'une quelconque célébration aveugle des prouesses que nous offrent les TIC. Nous en mesurons bien la portée. C'est une opportunité de nos jours avec laquelle il est utile de conjuguer. « Il s'agit au contraire de maîtriser ces fameuses technologies, d'y inscrire œuvres et projets, de les utiliser à des fins économiques et culturelles, de les utiliser pour illustrer et manifester la diversité du monde [...] Il s'agit d'une stratégie collective d'affirmation susceptible d'inscrire dans les grands mouvements et les grandes tendances de la mondialisation, les œuvres, les créations, les recherches, les patrimoines, les langues du plus grand nombre... » (Roy cité par Tchewwa, 2005). D'ailleurs comme le reconnaît Kenn, « la technologie en soi n'est pas gage de génie. Sa seule vertu est de nous donner de nouveaux outils pour exprimer notre créativité » (Keen, 2008).

Par ailleurs, un parcours des sites web réalisé au sein de l'équipe du Laboratoire virtuel de recherche *Criticalworld* qui a été notre lieu de stage (Département d'anthropologie, Université de Montréal) en été 2008<sup>3</sup> a permis de photographier le paysage du web congolais sur la musique. Il en ressort que la plupart des sites Internet travaillent sous deux modes opératoires principaux : l'un axé sur l'actualité

musicale ([www.ndule2kin.org](http://www.ndule2kin.org)) et l'autre fournissant des clips audio et vidéo en lecture continue ou *streaming* ([www.kinwebtv.cd](http://www.kinwebtv.cd)).

A l'inverse, le site Internet en proposition dans le présent travail englobera les éléments descriptifs de la culture congolaise, l'histoire de la musique congolaise moderne, l'actualité du secteur, les intervenants dans la chaîne (de la création à la consommation), les institutions officielles et privées qui y œuvrent, les travaux scientifiques, une bibliographie, une webographie ainsi que quelques extraits vidéos à titre d'illustration. Bref, il sera probablement une des prémisses d'une troisième catégorie de sites Internet sur la musique congolaise dans l'environnement numérique tel qu'il se présente à ce jour.

En outre, les professionnels de la musique, chacun à son niveau, y trouveront une plus-value dans la mesure où leurs travaux seront connus à travers le monde. De nouvelles connections pourront s'y établir avec divers partenaires (collègues, entrepreneurs culturels, officiels) nationaux ou étrangers. En retour, par la diversité des informations qui y seront livrées, ils seront en mesure d'envisager de nouvelles voies de coopération au sein de l'industrie congolaise à travers les initiatives et les projets qui seront mis en ligne. Les institutions publiques trouveront également leur compte dans la mesure où ce projet se conçoit aussi dans un volet de valorisation du patrimoine musical congolais à travers l'usage des TIC.

Quant au monde scientifique, les travaux et les recherches effectués dans le domaine de la musique congolaise relèvent de différentes trajectoires épistémologiques. On peut noter des écrits purement historiques (Stewart, 2000 ; Ginzanza U Lupemba, 2005), biographiques (Ewens, 1994 ; Tshonga, 1999; Mpisi, 2003, Nimy, 2007), inspirés de l'anthropologie de la musique et de l'ethnomusicologie (Mukuna, 2001; White, 2002, 2006, 2008), des travaux universitaires (dont la remarquable thèse de doctorat de Olema soutenue en 1998 au Département de littérature comparée de l'Université de Montréal sur la satire dans la musique zaïroise dans l'oeuvre Luambo Makiadi dit Franco) et ceux liés directement à la vie professionnelle musicale (Kasongo, 1997 ; Tchebwa, 1996, 2005 ; Tsambu Bulu, 2005) .

Ces travaux sont cités à titre d'illustration et afin de nous positionner par rapport aux recherches antérieures. Nous n'allons pas les utiliser tous pour notre cadre théorique à l'exception de quelques-uns (Mukuna, 2001 ; White ; Mpisi, 2003). Nous aurons recours à d'autres sources d'informations.

Notre propos s'inscrit dans cette dernière catégorie d'écrits. Il s'agit de réfléchir sur des préoccupations quotidiennes concernant la musique congolaise. Sous réserve d'investigations ultérieures, la préoccupation de l'articulation entre TIC et industrie congolaise dans l'angle que nous venons de

préconiser via la création d'un site Internet n'a pas encore trouvé d'entrepreneur scientifique. C'est la tâche à laquelle nous allons nous adonner.

## **II. Cadre théorique : la musique à l'ère des TIC**

### **Introduction**

Le présent chapitre vise à donner les linéaments des ressources théoriques sur lesquelles s'appuiera l'argumentation de ce travail scientifique. Il donnera aussi le cadre global dans lequel s'insère la problématique de notre recherche. Six sections constitueront son ossature. La première mettra sur un piédestal les lunettes théoriques avec lesquelles nous allons observer l'objet de notre investigation scientifique. La seconde va se consacrer aux premières réflexions sur la culture et son accaparement par le monde de l'industrie fondant le concept "d'industrie culturelle". Les mutations engendrées par l'essor du numérique dans la filière du disque alimentera le contenu de la troisième section. Le champ de prédilection de la quatrième section sera les rapports évidents qu'entretient aujourd'hui le phénomène de la mondialisation, mieux de "la globalisation", avec l'industrie musicale. La promotion de l'industrie musicale telle que menée par les réseaux professionnels, sera le socle de la cinquième section. La sixième et dernière section sera axée sur un parcours rapide de l'histoire de la musique congolaise moderne, question de ne pas oublier dans le sciage de ces théories qui seront évoquées, le contexte socio- culturel qui nous concerne particulièrement.

### **II.1. Postures épistémologiques**

Ce travail se situe dans le cadre général de la rencontre de l'industrie musicale et de l'industrie du numérique (informatique, électronique et télécommunication) sans oublier les mutations y résultant. Nous adoptons comme trame deux postures épistémologiques. La première puise aux sources de l'anthropologie culturelle. En effet, cette branche de la discipline susmentionnée s'intéresse à la culture sous ses formes variées dont fait partie la musique. Nous allons alors scruter les réflexions faites autour de l'objet « musique » (plus singulièrement de son industrie) en général, et particulièrement dans ses rapports avec la société congolaise. A certains moments, des incursions furtives seront faites dans le terrain de l'ethnomusicologie quand il s'agira notamment des rapports entre globalisation et musique.

La seconde posture est constituée d'acquis des SIC. Ces dernières, quant à elles, sont invoquées dans la mesure où nous abordons la création d'un site Internet ; ce dernier faisant partie de nouveaux médias. Car « le premier domaine d'étude des sciences de l'information et de la communication

concerne donc les nouvelles technologies de l'information et de la communication...» (Mucchielli, 2006).

D'où "anthropologie de la culture" et "Sic" vont se côtoyer dans les lignes qui suivent. Ces disciplines n'éprouvent aucune méfiance l'une vis-à-vis de l'autre. Les mettre côte-à-côte n'est pas non plus un coup de force. Lardellier écrit à ce propos : « Bien sûr que, c'est une pétition de principe d'affirmer que l'Homme, dès lors qu'il est en société, *communique*, par ses paroles, mais aussi ses gestes, son regard et ses mimiques, ses vêtements, sa posture générale et même ses silences. Et naturellement, toute anthropologie, étudiant *ce que fait lien* socialement, interroge, peu ou prou, la communication » (Lardellier, 2001). Par ailleurs, on note même des acquis de l'anthropologie dans le corpus épistémologique des SIC par le biais de l'Ecole de Palo.

Ekambo, quelques années plus tard, va souligner la même tendance dans son livre au titre quelque peu novateur "Nouvelle anthropologie de la communication". Il affirme en conclusion de son ouvrage qu' « il n'y a d'anthropologie que communicationnelle et de communication qu'anthropologique » (Ekambo, 2006).

En plus, il est vrai qu' « *Aujourd'hui, culture et communication sont inséparables*. La culture n'existe pas sans une politique de diffusion à l'échelle plus ou moins mondiale et sans une attention à la réception. Et réciproquement, toute pratique de communication est majoritairement liée à la culture dominante de la modernité » (Wolton, 2004).

## **II.2. "L'industrie culturelle" et "les industries culturelles"**

Le syntagme nominal composant la première partie de l'intitulé de cette section mérite de recevoir un éclairage à partir du contexte de l'histoire des théories de la communication pour être saisi avec tout son poids sémantique. Dans les années 40, la sociologie fonctionnaliste dont Merton et Parsons furent des éminents porte-étendards, était à la mode aux Etats-Unis. Pour ce qui est des médias de masse (la radio particulièrement), l'on prônait alors leurs effets puissants et directs sur les individus. Les méthodes employées à l'appui de la démonstration de cette thèse étaient purement empiriques (enquêtes individuelles particulièrement).

Cependant, on a vu naître une orientation théorique différente de l'autre côté de l'Atlantique. Cette dernière, sur fond de marxisme renouvelé, s'interrogeait sur les dangers de la reproduction des œuvres de l'esprit qu'opéraient les entités de production industrielles possédées par les bourgeois. Ces réflexions ont commencé à prendre corps à l'Institut de recherche sociale de l'Université de Francfort.

La méthode d'investigation puisait beaucoup, contrairement à leurs collègues américains, à la philosophie. De célèbres scientifiques comme Horkheimer, Benjamin et Habermas vont se recruter dans ce groupe d'intellectuels. Leur corps de pensées portera le nom de "théorie critique" dans le paysage des SIC.

Au milieu des années 40, Adorno et Horkheimer créent le concept "d'industrie culturelle" (A.&M. Mattelart, 2004). Ils analysent la production des biens culturels qui entrent dans la logique marchande. Ces derniers suivent le modèle des biens manufacturés. La sérialisation et la standardisation menacent, à leurs yeux, le caractère unique, sacré des biens culturels. L'incursion de la technologie, de l'industrie ou encore de la rationalité technique dans le monde de la culture n'est pas sans dangers. Pour eux, « la transformation de l'acte culturel en valeur abolit sa puissance critique et dissout en lui les traces d'une expérience authentique » (Ibidem).

Les techniques de l'imprimerie, de la photographie et du cinéma favorisant la reproductibilité technique font perdre "l'aura", le caractère unique ancré dans la temporalité matérielle et le témoignage historique aux œuvres d'art (Benjamin, 2003 /La première édition est de 1935). Le livre, la photographie et le cinéma correspondent aujourd'hui aux biens culturels. Toutefois, admettons que cette reproductibilité technique quoique mise en cause, agit dans le sens de la « démocratisation de la culture », notion chère à André Malraux (initiateur du Ministère de la culture en France). En effet, elle permet un accès à un plus grand nombre aux œuvres de l'esprit.

Plus tard, l'étude de la culture va progressivement prendre l'importance vers une dimension d'économie politique en faisant référence à la production, à la circulation et à la consommation. C'est ainsi qu'à partir de 1975, l'économie politique de la communication va s'orienter vers le concept "d'industries culturelles". Le livre, le cinéma, le disque, la radio et la télévision entrent sous ce label. On peut aussi sans hésiter joindre à cette énumération les jeux vidéo et les sites internet. En effet, « à partir des années 1990, deux nouvelles activités ont été intégrées aux industries culturelles, les jeux vidéos et les sites web à contenus, c'est-à-dire autres que les sites de commerce électronique et de service » (Chantepie & Le Diberder, 2005)

Le passage "d'industrie culturelle" aux "industries culturelles" traduit le fait que les domaines culturels investis par l'industrie devenaient de plus en plus complexes avec des dynamiques différentes dont il était pressant d'appréhender les déploiements (A. & M. Mattelart, 2004). Des auteurs comme Flichy, et surtout Miège soutiennent l'idée d'éclater le concept "d'industrie culturelle".

Pour Miège *et al.* (1978) par exemple, il n'est plus actuel d'admettre l'existence "d'une industrie culturelle" car il y a des secteurs qui ont leurs propres logiques, impliquant des particularités dans

l'organisation du travail ainsi que la nature des services et des contenus. En d'autres mots, l'organisation et le fonctionnement de l'industrie du disque, par exemple, ont leurs propres logiques différentes de celles du cinéma, de la télévision, du livre ou des jeux vidéo. Pour preuve, l'arrivée du numérique n'a pas eu les mêmes répercussions sur chacune de ces filières ; les unes s'en sortant moins bien que les autres.

Les industries culturelles, comme l'expression le sous-entend, ont un poids économique dans les sociétés actuelles. Les biens culturels s'inscrivent dans la même logique que les autres biens dits manufacturés à quelques exceptions près. Ils connaissent le processus de création, de production, de distribution ainsi que de commercialisation. On note également les investissements en innovation et la recherche de nouveaux débouchés. En ce qui concerne le cinéma, par exemple, Hollywood a rapporté 9,9 milliards de dollars en volume d'exportation et 9,59 autres milliards du marché nord-américain en 2008 (Dépêche AFP du 3 janvier 2008).

### **II.3. Les mutations de l'industrie musicale**

L'arrivée des technologies nouvelles s'accompagne toujours de débats auxquels s'adonnent philosophes, chercheurs en sciences sociales et ingénieurs. Les uns applaudissent et louent les bienfaits qu'elles apportent ; les autres en relativisent les effets ou les nient carrément. La question qui est au fond de la controverse concerne donc les changements possibles entraînés dans les pratiques sociales aussi larges que le travail, l'éducation, l'informatique, la gestion des ressources humaine en entreprises, etc.

Déjà au siècle précédent, la préoccupation était présente. « En s'intéressant à cette industrialisation de la production culturelle mais aussi à l'évolution des modes de consommation, de nombreux économistes ont mis au cœur de leur réflexion la question de nouvelles technologies [...] ils essaient aussi de montrer comment les évolutions technologiques et les innovations affectent et modifient la configuration des industries culturelles ainsi la nature des produits ou services créés et développés » (Benghozi & Sagot-Duvaurox, 1994).

L'évolution de l'industrie numérique à savoir l'informatique, les télécommunications et l'électronique a fait évoluer la dynamique des industries culturelles. Par exemple, il y a comme progrès l'augmentation des capacités de stockage des données et des progrès en matière de création (enregistrement, montage, effets spéciaux), de conservation, de coûts de fabrication, de distribution (supports immatériels) et d'accès aux contenus (serveurs), ce dans plusieurs filières (Chantepie & Le Diberder, 2005). Par ailleurs, les supports optiques ne sont pas exclusifs en comparaison aux supports

analogiques. Les CD et les DVD aujourd'hui peuvent contenir indistinctement des textes, des images et des sons. Ils sont "multimédias".

Avant de poursuivre notre réflexion, il nous paraît important d'admettre comme postulat que le disque est le noyau de l'économie de la musique ou si on veut aborder cette dernière en tant qu'industrie. En effet, car les concerts, les albums et les exécutions musicales dans les lieux publics se basent sur les disques ou les albums (Beuscat, 2008).

### **II.3. 1. Crise du secteur du disque et nouveaux arrivants**

La centralité du disque dans l'économie musicale étant admise, voyons à présent comment l'industrie du disque a été bouleversée récemment. Cette dernière est en crise depuis quelques années. En général, on attribue cette situation aux technologies numériques par l'entremise des échanges illégaux de fichiers avec les réseaux pair à pair (*peer to peer*) dont l'histoire retiendra sûrement l'affaire Napster en 1999. Pour Beuscat, on ne devrait pas en imputer uniquement la responsabilité aux technologies numériques. L'autre raison est la fin du cycle de vie du CD. En marketing, un produit passe par les phases de lancement, de croissance, de maturation et de déclin. « La demande de CD amorce, à partir de la fin des années quatre-vingt-dix, un déclin similaire à celui qu'a connu la demande de vinyles au début des années quatre-vingt... » (Beuscat, 2008).

Ce constat est fondé car l'évolution de l'industrie du disque, et de la musique en général est fortement liée à la technologie des supports. C'est la raison du démantèlement de l'industrie musicale congolaise prospère à l'ère du vinyle et qui n'a pas su se relever suite, entre autres, à l'inadaptation du marché intérieur à l'arrivée des cassettes.

Aujourd'hui à travers le monde, la crise frappe les éditeurs phonographiques et les distributeurs. Les auteurs-compositeurs en sont quasiment épargnés car ils vivent des droits d'auteur provenant de la diffusion de leurs œuvres à la radio et à la télévision. Quant aux interprètes, les concerts dont le demande n'a pas connu de baisse comme telle, leur permettent d'être à l'abri. Ainsi, les *majors* et d'autres labels étudient de nouvelles modalités de distribution de leurs produits. La musique en ligne se présente comme une nouvelle voie.

Toutefois, la tâche ne leur est pas aisée dans la mesure où d'autres acteurs, non présents dans la chaîne originelle, font leur entrée. Dans la distribution par exemple, on retrouve à la fois les producteurs et les distributeurs traditionnels, les acteurs de l'informatique (*Apple iTunes*) et les opérateurs de télécommunications (*Tigo Sebene*<sup>4</sup> en RDC). Chacun d'eux propose une forme particulière d'intermédiation entre l'instance de création et les consommateurs. Par exemple, *iTunes* est un logiciel d'Apple qui permet d'accéder à des fichiers musicaux qui peuvent être soit achetables soit consultables

uniquement en lecture continue (*streaming*) sans possibilité de téléchargement. *Tigo Sebene* est un service offert par la société de télécommunication Tigo depuis juillet 2007. Il permet à l'abonné de choisir une chanson dans la panoplie lui proposée par l'opérateur de téléphonie mobile. Le morceau choisi servira de sonnerie d'attente qu'écouteront ses correspondants avant qu'il décroche.

Ce n'est pas fini. D'autres acteurs s'insèrent dans d'autres maillons de la chaîne. Outre la distribution, la sélection, la production et la promotion des artistes font le lot des sites web qui y effectuent leur intermédiation (Beuscat, 2008). Ces derniers agissent selon quatre modèles :

- la sélection d'artistes que le public peut écouter, évaluer et recommander. Les auditeurs peuvent également interagir avec les artistes et acheter les œuvres ([www.reshape-music.com](http://www.reshape-music.com), [www.airtist.com](http://www.airtist.com)) ;
- la collecte, auprès des internautes, de contributions permettant la production en studio du CD d'artistes sans maisons de disque (Sellaband, Artistshare) ;
- le plébiscite : concours d'artistes autoproduits. Les gagnants obtiennent un contrat d'enregistrement et d'édition ;
- la promotion et la recommandation : la communauté d'internautes à accès aux profils des artistes, aux annonces et au calendrier de leurs événements. L'artiste, en créant son propre profil, se fait connaître et se fait coter auprès des internautes ([www.myspace.com](http://www.myspace.com)).

### **II.3. 2. Contre-attaque des *majors***

En réponse aux nouveaux arrivants sur le marché, « les *major companies*, à la faveur de l'implosion du marché, ont mis en œuvre une stratégie de conquête (financière et juridique) d'Internet en tant que nouveau réseau de distribution de la musique tout en étant conscientes de son impossible rentabilité à court terme » (Bouvery, 2006). C'est ainsi que dans cette stratégie de ces grandes maisons aujourd'hui *Universal Music Group*, *Sony BMG Music Entertainment*, *EMI Group* et *Warner Music Group*, est apparu le phénomène de concentration (Ibidem) : celle des structures de l'industrie musicale (rapprochement de grandes maisons de production) ; celle des moyens techniques (alliance avec les opérateurs de l'informatique) ; celle des sites web encore indépendants des filiales de l'industrie traditionnelle de la musique (disparition ou politique de rachat) ; et le contrôle des sites web par l'industrie musicale traditionnelle (Prise de contrôle du capital ou de participation). Mais ces efforts n'ont pas encore été couronnés de succès total et la bataille continue.

Toujours dans la litanie des implications du numérique dans l'industrie musicale, notons que la piraterie a pris de l'ampleur. A travers divers réseaux, les individus téléchargent et échangent des fichiers. Le

format Mp3 facilite la copie à l'identique sans moindre défaut de qualité. De plus, la division par douze de la capacité de stockage par rapport au format Wma rend aisés le téléchargement et la circulation d'un plus grand nombre de fichiers à travers les bandes passantes. Et ce, non sans conséquence juridique.

En outre, les *majors* exercent des pressions sur des gouvernements notamment pour la limitation de la copie privée. Ce qui, à leurs yeux, favoriserait le piratage et la baisse de leurs volumes de vente. Des mesures techniques de blocage de la copie privée ont même été envisagées. En France par exemple, le projet de loi « Création Internet » est à l'étude au Sénat depuis octobre dernier. Elle prévoit la « riposte graduée ». Ce qui veut dire qu'un internaute averti deux fois de son téléchargement illégal, se verra coupée sa connexion par son FAI (Fournisseurs d'Accès Internet). Les *majors* sont disposées à contribuer à la mise sur pied d'une autorité de régulation qui agira comme police du net en communiquant aux FAI les noms des contrevenants en vue d'une sanction.

Internet, réseau des réseaux, avec la circulation rapide des données d'un bout à l'autre de la planète fait davantage entrer le monde dans la mondialisation ou la globalisation. Souvent rattaché à l'économie des biens manufacturés et des produits de l'innovation technologique, ce phénomène a pourtant investi le domaine de la musique. C'est le contenu de la section suivante.

## **II.4. Globalisation de la musique : “ Les musiques du monde ”**

### **II.4.1. “ Globalisation” et “mondialisation” : clarifications conceptuelles**

D'entrée de jeu, il convient de donner des contours sémantiques clairs aux concepts voisins de “ mondialisation ” et de “ globalisation ”. Ces derniers sont souvent pris l'un pour l'autre. Le premier terme désigne le plus souvent le caractère transnational des échanges politiques, économiques, sociaux et culturels observés ces dernières décennies. Par contre, « mieux que le concept de mondialisation, celui de globalisation permet d'analyser comment la rationalité économique et la logique économique capitaliste s'étendent de fil en aiguille à une multiplicité de facteurs et d'espaces jusque-là s'en trouvaient abrités » (Delcourt, 2001).

C'est le vocable “ globalisation” qui sera employé dans ces lignes. En effet, en axant nos réflexions sur l'industrie musicale, nous considérons cette dernière en tant que secteur relevant de l'économie. Il s'agit, pour nous, d'un secteur marchand. Cependant, “mondialisation” pourra figurer dans nos propos lorsqu'il sera cité par des auteurs pour qui ce mot a la même acception que “ globalisation”.

#### II.4.2. Des musiques de tous pour tous

«Les musiques du monde » ou *World music*<sup>5</sup> est un concept récent qui est entré dans le vocabulaire courant de professionnels de la musique, de la presse et dans celui des ethnomusicologues. Chez les disquaires, c'est un rayon qui rassemble les œuvres qui ne relèvent pas du classique, du déjà établi. On y trouve des albums venus de différentes aires géographiques hors monde occidental (Amérique du nord et Europe). Cela s'apparente à une simple classification commerciale qui ne cousine pas avec une classification basée sur les genres musicaux.

Dans les médias, des rubriques y sont consacrées. Les musiques du monde sont considérées comme un genre musical à part. J. Mallet cite l'éditorial de la première revue française totalement dédiée à *world music* : « Il était temps [...], on peut désormais trouver un magazine entièrement consacré au genre » (Mallet, 2002). Il y a aussi des émissions sur ce thème. C'est le cas de "Musiques du monde" sur RFI présentée par Laurence Aloir. On peut lire dans la présentation qui en est faite : « l'actualité de toutes les musiques<sup>6</sup> avec des portraits, des reportages, des chroniques... » (RFI Musiques du monde, 2008)

Quant aux musiciens, les avis sont partagés. Les uns considèrent que les musiques du monde sont une façon avec laquelle l'Occident voudrait regarder les musiques d'autres pays. Il souhaite que ces dernières restent ontologiquement ancrées dans les traditions, sans possibilité de mixage avec d'autres rythmes. Pour les autres, c'est une opportunité d'enrichir les trajectoires et de participer à des projets intéressants. C'est le cas du sénégalais Youssou N'Dour que cite Mallet.

Quoiqu'il en soit, les musiques du monde sont un phénomène dont les origines remontent aux années 70 lorsque les titres venus hors Occident ont commencé à faire du succès. Il s'agit notamment du reggae jamaïcain lancé sur le marché lors de la même décennie. Les producteurs occidentaux, aidés par le vent de l'exotisme qui frappait leurs contemporains, ont découvert le potentiel économique de ces musiques d'ailleurs. C'est ainsi qu'a débuté la recherche d'un terme générique pouvant les contenir. Ce fut pour des commodités purement commerciales et marketing.

Réunis dans le pub du nord de Londres *The Empress of Russia* en 1987, note Mallet, une douzaine de producteurs ainsi que des DJ et des journalistes vont baptiser *world music* tous les disques produits à base de ces musiques d'ailleurs. En 1990, le *Billboard*, magazine américain internationalement reconnu et dédié à l'industrie du disque, va y consacrer toute une rubrique. Ce sera là une reconnaissance de haut niveau. Parmi les prototypes, l'histoire retient l'album *Graceland* (1986), fruit de la collaboration entre l'américain Paul Simon et des artistes sud-africains conduits par Ladysmith Black

Mambazo. Un autre exemple est l'opus *Talking Timbuktu* du malien Ali Farka Touré et de l'américain Ry Cooder nominé au *Grammy awards* en 1994.

Ce que l'on peut retenir, c'est que les musiques du monde sont caractérisées par les traits suivants :

- les contenus venus d'autres lieux autres que l'Occident (Amérique du nord et Europe) ;
- une catégorie commerciale chez les disquaires pour regrouper les productions issues de ces pays lointains ;
- les musiques à contenu hybride, fruit de la collaboration entre artistes provenant d'horizons culturels et de pratiques musicales différents (en général, des musiciens des pays du nord et ceux du sud). Ce qui donne un aspect mondial, consensuel, et de solidarité entre les humains;
- l'usage des technologies de pointe dans la production et l'engagement de fonds conséquents dans la promotion et la distribution ;
- l'investissement des *majors* de l'industrie du disque.

L'accointance entre globalisation et musique se manifeste donc à travers ce phénomène de musiques du monde. Les logiques commerciales et les enjeux géopolitiques y trouvent un terrain d'expression. Par ailleurs, les controverses suscitées par leur avènement mettent en lumière les différents enjeux politiques, économiques et culturels sous-jacents.

#### **II.4.3. Controverse : les détracteurs**

Parler des musiques du monde ne requiert pas l'assentiment d'un bon nombre de personnes, musiciens comme ethnomusicologues ou militants proches du mouvement d'altermondialisation. Nous allons prélever quelques arguments de ce qui en dénoncent le bien-fondé. Pour ce faire, plusieurs concepts, qu'on trouve généralement dans le corpus théorique des études axées sur la mondialisation feront leur apparition : hybridité, exotisme, impérialisme culturel, appropriation et authenticité.

Pour Martin, l'**hybridité** qui, aujourd'hui, émerveille tant dans les musiques du monde n'est pas un fait nouveau (Martin, 2002). Car, les musiques de différentes ères géographiques se sont toujours influencées à travers les âges. Quant à Taylor, cette hybridité n'est bien reconnue que souvent lorsqu'un artiste occidental fait partie du duo. Parfois, ce n'est pas une collaboration dans la mesure où deux acteurs apportent des parts presque égales (Taylor, 1997). Mais, c'est un plutôt une médiation. L'artiste du sud ne sert que d'intermédiaire vers le succès. C'est ce qui a été décrié pour le cas de l'album *Graceland* dont le concept de base susmentionné a servi d'argument marketing pour vendre l'opus. De plus, Paul Simon a été accusé d'avoir recueilli tout le bénéfice de l'œuvre sans même citer la

myriade d'artistes qui ont participé à l'œuvre. Ce qui a pour conséquence que ces derniers ne peuvent percevoir des droits voisins. Sur le plan politique, la diatribe lui faite a été le viol de l'embargo culturel imposé au régime sud-africain de l'apartheid.

Feld base son raisonnement sur le fait que certains artistes des pays occidentaux vont dans les pays moins avancés pour **s'approprier** de leurs fonds musicaux, pour ensuite les remodeler et en tirer des bénéfices financiers. Pour cela, il fait appel au concept de « mimésis schizophonique ». Pour lui, « c'est la possibilité de détacher le matériel acoustique de son contexte social et historique » (Feld, 2004). Il joint à ce terme le concept jumeau de « schismogénèse » qu'il emprunte à G. Bateson. C'est la recombinaison et la recontextualisation des sons ayant subi une dislocation (schizophonie) pour les adapter à d'autres standards (Ibidem).

Cette pratique rappelle « la division internationale du travail » où les pays riches achètent au Sud les matières premières à vil prix pour les transformer et les revendre beaucoup plus cher. Il y a quelque sorte un **impérialisme culturel**, réaffirme Feld. Il plaide pour un nouvel ordre équitable dans les relations de production musicale Nord-Sud

Nous avons fait référence plus haut au reproche que certains font aux musiques du monde à propos des productions des artistes du sud. C'est ici qu'intervient **l'authenticité**. Les musiciens des pays du sud doivent rester "authentiques" ou "traditionnels" pour satisfaire **l'exotisme** occidental.

Pour White<sup>7</sup>, les musiques du monde offrent des promesses d'un monde meilleur, de la possibilité d'être solidaire et anti-racial dans un monde miné par des luttes entre peuples. Le concept de "consommateur cosmopolite " est utilisé dans la publicité accompagnant le lancement des disques pour signifier qu'en écoutant les musiques du monde, on s'approprie et soutient la diversité culturelle. L'auteur dénonce le fait que le consommateur se fait souvent piéger par ces discours marketing des promoteurs de disque lui faisant croire qu'il est en dialogue avec l'autre en écoutant la *world music*. Ce qui n'est pas le cas.

Terminons cette énumération en passant en revue cette critique de Mallet: « ici, il s'agit d'un militantisme commercial, d'un mythe, d'une histoire inventée, celle d'une musique universelle, mondiale, s'appuyant sur une idéologie humanitaire refusant les frontières » (Mallet, 2002).

#### **II.4.4. Controverse : les admirateurs**

Toutefois, des contre-arguments existent pour ceux qui sont les thuriféraires de l'avènement des musiques du monde. Guibault nous informe que les savoir-faire occidentaux ont été repris dans le domaine de la musique par certains pays sous-développés pour participer au marché mondial. Il y a eu des succès comme celui du groupe Kassav (Guibault, 1993). Les musiques du monde se présentent

ainsi comme un *empowerment* (terme emprunté à Feld) permettant aux artistes non occidentaux de se tailler une place dans le circuit international. Au lieu de se mettre toujours à la défensive dans une logique de **protection**, il conviendrait de penser plutôt à la **promotion de l'identité locale**.

Pour cette auteure, les musiques du monde sont donc une opportunité pour les artistes des pays moins avancés ou pauvres de percer dans le marché international. Du moins, pour ceux qui ont choisi de s'ouvrir à d'autres genres. Il ne serait donc pas profitable de continuer à se lamenter même si certains producteurs veulent toujours garder la domination de l'Occident sur le marché. Il est sûr que les moyens techniques et financiers ne sont pas proportionnels partout pour lutter à armes égales. Mais la connaissance des rouages du système permettra de participer à une aventure musicale mondiale.

Mazarella va à contre-courant de ceux qui ont peur de la mondialisation en évoquant l'homogénéisation de la culture subséquente à l'impérialisme culturel, en proposant l'exception culturelle dans les accords de l'OMC et en plaidant pour le NOMIC (voir Rapport Mc Bride en 1980). Pour lui, rien n'est à craindre. Au contraire, la mondialisation a donné de l'importance au "local" face au "global" par l'appropriation ; a promu l'hybridité et "la proximité culturelle" qui réunit les gens différents autour de valeurs communes. Donc, il n'y aurait pas de domination car "**la médiation**" est un processus où se produisent et se reproduisent les réalités sociales via les médias (Mazarella, 2004). La culture est le fruit de ce processus. C'est un échange permanent entre peuples.

L'auteur soutient la thèse selon laquelle la mondialisation culturelle enrichit l'humanité par les échanges et les contacts, et qu'on aurait tort d'être alarmiste. Par contre, il reconnaît que sous l'angle économique, les pays industrialisés vendent mieux leurs produits culturels et gagnent beaucoup plus d'argent. Ce qui renforce l'écart entre les pays riches et les pauvres.

Par ailleurs, sur le plan scientifique, l'étude des musiques du monde pose des problèmes à l'ethnomusicologie. Les uns pensent que le phénomène ne mérite pas d'être étudié. D'abord, il est difficile à définir en tant qu'objet d'analyse vu qu'il est flottant. De plus, se pose une question déontologique dans la mesure où on chercherait une cohabitation avec le monde commercial dont les musiques du monde sont une émanation (Mallet, 2002). La science ne devrait pas être au service de l'argent. Par contre, les autres pensent que l'ethnomusicologie doit inscrire ce phénomène dans son agenda et que c'est un défi.

De ce qui précède, l'on retient que la globalisation (expansion transnationale de la rationalité économique à tous les secteurs) s'est invitée à la table de la musique. Ce qui n'est pas sans conséquences sur le plan économique, culturel, politique et scientifique. Les débats dont nous avons fait écho en ont suffisamment démontré la teneur.

Face au sentiment de toujours voir les grandes structures musicales nanties dominer le marché, de voies alternatives ont vu le jour. La promotion est l'un de leurs chantiers privilégiés. La section suivante en dit long.

## **II.5. La promotion de l'industrie musicale : les réseaux professionnels**

Le chaîne de la production musicale va de la création par un auteur et s'achève par la consommation. Sur cette chaîne, on note la promotion qui joue un rôle important. En effet, si un disque n'est pas suffisamment porté à la connaissance du public, ses chances de succès s'amenuisent. Ce qui influencera la rentabilité financière.

En observant de nos jours le fonctionnement du secteur de la musique enregistrée, on peut noter deux approches générales en termes de promotion. La première approche s'apparente à ce qui a été décrit ci-haut, à savoir la mise à disposition du public de l'information sur le lancement d'un disque. Les opérations faites à cet effet emploient les méthodes du marketing. La seconde approche est celle des réseaux professionnels qui sont des regroupements de labels ou d'autres structures mettant ensemble leurs moyens. Ces derniers remplissent des fonctions variées entre autres celles de promotion de leurs activités de leurs membres.

Puisque notre travail ne consiste pas en la promotion d'artistes ou de disques comme le ferait un label, il apparaît donc inéluctable que nous optons pour la seconde approche. Signalons que le contexte général d'émergence de réseaux est le souci de sauvegarder la diversité de l'expression artistique. Les labels dits "indépendants" ne sont pas assez forts, pris isolément, pour faire face aux *majors* qui dominent le marché. Rappelons que la configuration des industries culturelles est celle de l'oligole à franges : juste quelques grandes entreprises entourées d'une kyrielle de petites entreprises. C'est ainsi que les réseaux sont pris en modèle. Les réseaux leur permettent de demeurer présents sur scène grâce à une synergie et une mutualisation des moyens.

En outre, les réseaux rassemblent pour la plupart les labels indépendants produisant les musiques dites "actuelles", "émergentes", "amplifiées" ou "alternatives". Les épithètes traduisent que ces genres musicaux (si on peut les nommer ainsi) ont fait leur entrée sur scène après les musiques "savantes" ou déjà "instituées" socialement (musique classique, jazz, etc.)

Parmi les fonctions des réseaux professionnels, on peut énumérer (Péraud, 2008) :

- **structurer une profession** ou un groupe donné. Il naît suite à un besoin ;

- **vaincre l'isolement de chacun de ses acteurs** (création de site Internet ; diffusion d'un bulletin pour la communication interne et externe ; conseil juridique, économique ; lobbying ; veille informationnelle ; formation des acteurs) ;
- **organiser des opérations de promotion et de communication** soit en direction du grand public soit en direction des partenaires.

Les trois fonctions susmentionnées seront remplies par notre site Internet destiné à la promotion de l'industrie musicale congolaise (nous le verrons avec détails au quatrième et dernier chapitre).

Pour donner des états empiriques à cette notion de réseaux professionnels, nous allons citer un exemple français qui va nous servir de référence. Nous allons d'abord le situer dans l'environnement politique du pays. La décentralisation fait que l'Etat est divisé en régions, puis en départements et en communes. Ces entités territoriales ont des compétences obligatoires et des compétences générales. Dans le cadre de ces dernières, il y a l'appui au secteur culturel. Les régions françaises interviennent non seulement pour soutenir la création artistique sur leurs territoires, mais également afin de stimuler le développement économique qui fait partie de leurs missions. La rentabilité du secteur n'est plus à démontrer.

C'est ainsi qu'est né la plateforme Rhône Alpes Musiques, le « [www.pram-lesite.org](http://www.pram-lesite.org) ». C'est un projet pilote dont les débuts remontent à 2006. « Il se veut alternatif dans la mesure où il s'appuie sur Internet pour fédérer, animer et valoriser la filière musicale à l'échelle d'un territoire. Mais la première ambition de ce projet - teintée d'urgence -reste l'accompagnement des acteurs du secteur vers Internet et les nouveaux usages de la musique, en toute autonomie et dans le respect de leur indépendance » (PRAM, 2008). Il est question d'un côté de s'adapter aux technologies nouvelles (Internet) vu que le support musical s'est dématérialisé, et de l'autre côté, mettre ensemble des moyens pour faire face aux défis communs.

Concrètement la plateforme est une coopérative axée sur la promotion et la distribution de la création musicale régionale sur Internet, du territoire au niveau mondial. Ses principaux objectifs sont (*Projet pilote plateforme Rhône –Alpes Musiques, 2008*) :

- **valoriser le patrimoine**, les cultures musicales de la région sur Internet :
  - Inscrire le patrimoine musical régional (labels et autoproduits) sur Internet ;
  - Promouvoir la production musicale de la région Rhône-Alpes du local à l'international. ;
- **créer un réseau**, une identité commune à l'échelle de la région :

-Créer du lien entre les différentes activités au sein de la filière (producteurs et diffuseurs, artistes et public local, productions locales et plateformes de téléchargement en région, producteurs et disquaires, média et internautes).

- **accompagner les producteurs** dans la conduite de leurs activités sur Internet ;
- **développer l'exploitation de l'œuvre digitalisée** sous toutes ses formes.

Les deux premiers objectifs principaux et leurs déclinaisons nous semblent fort intéressants quant à notre perspective de travail. En effet, notre site s'éloigne du schéma d'une plateforme de vente en ligne ou d'un réseau de type accompagnement professionnel des acteurs du secteur.

Du point de vue contenu, le projet pilote de la plateforme prévoit : un espace public ( ligne éditoriale, actualité musicale, présentation de différents acteurs de la région, écoute et vente de la musique, espace d'échange et de discussion) , un espace professionnel ( actualité professionnelle, nouveautés technologiques concernant la musique, annuaire des structures professionnelles) et un outil dédié aux labels et autoproduits ( numérisation, hébergement des contenus musicaux, catalogue, distribution physique et dématérialisée).

Quant aux publics cibles, ils sont à trois : les professionnels de la filière musicale, les musiciens amateurs et le public d'internautes de la région, de la France et du monde entier.

## **II.6. Bref aperçu historique de la musique congolaise moderne**

### **II.6.1. Musique : élément vivant du patrimoine culturel immatériel en RDC**

Avant d'aborder succinctement l'histoire de la musique congolaise moderne, une remarque nous semble être importante. Au-delà de l'aspect lucratif, la musique en RDC est une expérience de vie et un élément important du patrimoine culturel immatériel dont toute la nation se réjouit. Elle fait partie de la vie de tous les jours et féconde les mentalités. Par exemple, la mode vestimentaire adulée par les jeunes est influencée par la tenue des artistes musiciens (On appelle cela la SAPE ou religion *Kitendî*). Le langage aussi n'est pas non plus épargné. Le lingala est langue la plus parlée de la capitale Kinshasa. Aujourd'hui, se développe une variante qui est le *languilla* créée par King Kester Emeneya et les musiciens de son groupe *Victoria Eleison*. Dans le paysage audiovisuel, les émissions musicales battent les records d'audience et raflent tous les grands sponsors à savoir les compagnies brassicoles.

De plus, il y a une forte identification des jeunes aux leaders des orchestres. En 1998, la scission en deux de *Wenge Musica BCBG 4X4 Tout Terrain* a entraîné la création de deux camps rivaux dont les disputes se terminaient parfois de manière en queue de poisson.

Sur le plan politique, nous avons longuement exposé comment elle a été instrumentalisée. Il y a onze ans, le lancement du franc congolais et le déclenchement de la guerre à l'Est du pays en 1998 ont bénéficié chacun d'une chanson, respectivement "Mwana Mpwo" (masque Tshokwe ornant le billet de 50 FC) et "Tokufa po na Congo" (Pour le Congo nous mourrons !).

Par ailleurs, dans les communautés diasporiques c'est la musique qui sert d'attribut de fierté nationale. Les artistes en tournée sont pris en charge et reçoivent des cadeaux de tous genres. Les CD et DVD de nouveaux albums sont exposés dans les cafés et les salons de coiffure tenus par les Congolais.

En définitive, mener un travail de recherche de ce genre est vraiment toucher le cœur de la vie de tout un peuple.

### **II.6.2. La musique congolaise moderne à vol d'oiseau**

Faire un tour d'horizon de l'histoire de la musique congolaise moderne en quelques lignes n'est pas une sinécure. Point n'est besoin de rappeler qu'elle est une des plus en vue sur le continent africain comme l'affirme ce chercheur en ethnomusicologie : « One of Africa's most popular styles of urban music come from the Democratic Republic of Congo (DRC) » (Mukuna, 2001). Cette musique a su s'exporter au cours des décennies. Une des preuves de sa « globalisation », rapporte Mukuna citant une interview, est le séjour en 1984 d'un groupe de musiciens japonais venus pour apprendre la musique congolaise. Ils s'y étaient tellement bien appliqués qu'on pouvait les confondre à un orchestre congolais lorsqu'ils se produisaient.

Par ailleurs, Léopoldville (actuel Kinshasa)<sup>8</sup> a été un centre d'attraction et de formation pour beaucoup d'artistes du continent. En 1940, « les immigrés dahoméens, togolais, ghanéens et nigériens forment à Léopoldville le premier orchestre africain de musique et de danse utilisant des instruments "étrangers" ; l'orchestre reçoit le même nom, *Excelsior*, qu'un orchestre de Lagos né en 1914 (Mpisi, 2003).

Quant aux origines, « la musique congolaise moderne » prend sa principale source [...] dans un mélange, au départ hétéroclite, de trois cultures : l'africaine, la caraïbe et l'euro-péenne » (Ibidem). Le qualificatif souvent donné à cette musique est la rumba. « C'est une danse fantastique, admirablement interprétée par un homme et une femme qui se frappent les ventres en synchronisation avec le dernier mouvement du tambour » (Ibidem).

Parmi les caractéristiques de la musique congolaise moderne, J. Mpisi note : la spécificité congolaise de changer et de jouer la guitare (débit de la guitare variant en harmonie avec les intonations de la voix) ; une musique essentiellement urbaine<sup>9</sup>, née, bâtie et siégeant à Kinshasa ; le *lingala* comme langue de la musique ; et une musique pressée à Kinshasa.

L'histoire retient Camille Feruzi, Léon Bukassa, Antoine Wendo Kolosoy<sup>10</sup> et bien d'autres comme faisant partie de la première génération (J.P.F Nimy, 2007). Ils ont travaillé avec les européens propriétaires des studios d'enregistrement. La deuxième génération a comme porte-étendard Joseph Kabasele dit "Grand Kallé" de l'orchestre African Jazz et Luambo François, surnommé Franco, fondateur de l'OK Jazz. La troisième génération est menée par l'orchestre Zaïko. Beaucoup de gens admettent l'existence d'une quatrième génération menée depuis la fin des années 80 par le clan Wenge. Les styles musicaux sont en grande partie les facteurs de classification de ces générations. Mais parfois, « entre deux générations, les limites sont en général dessinées au gré des réalités sociologiques du temps qui couvre son espace des récits de vie individuels ou collectifs » (Makobo à venir).

Aujourd'hui, il y a dans cette dernière génération, des figures montantes en dehors de chefs d'orchestre bien établis (Werrason, J.B. Mpiana, Félix Wazekwa, etc.). Il s'agit de Fally Ipupa, Bill Clinton et Ferre Gola. En outre, on note ces dernières années la présence des jeunes qui œuvrent dans le rap, le hip-hop et le Rnb tels que Marshall Dixon, Lexus Legal, Baloji, le groupe KMS et "Plume Anonyme" pour ne citer que ceux-là.

### **Conclusion partielle**

Nous venons d'achever une section qui avait pour ambition de poser les jalons théoriques et de dresser le cadre général dans lequel va se mouvoir la présente dissertation scientifique. Deux postures épistémologiques ont été à l'honneur: l'anthropologie culturelle du fait qu'elle compte dans son champ d'analyse la culture dont fait partie la musique ; et les SIC qui étudient les médias, vecteurs de la communication, dont Internet en est un des plus récents

Par ailleurs, la musique autrefois dans les méandres de l'art pur, a été récupérée par l'industrie. Elle a été mise sur support et vendue en séries. Ce qui n'a pas fait le bonheur de certains scientifiques dont les éminents philosophes de l'Institut de recherche sociale de Francfort voyant en cela la perte de l'aura des œuvres de l'esprit. D'autres, y ont vu plutôt une démocratisation de la culture. Sur un autre point, les industries culturelles vont être la résultante de la complexification des logiques économiques en jeu. Les technologies numériques vont, quant à elles, bouleverser l'industrie du disque avec des conséquences sur la chaîne de production et en termes de droits de la propriété intellectuelle.

En outre, la globalisation s'est étendue au champ musical a engendré un phénomène aussi controversé à savoir, " les musiques du monde ", traduction de l'anglais *world music*. Musiciens, journalistes, disquaires, scientifiques, chacun en donne la définition vu son caractère flottant.

Applaudies par les uns espérant une ouverture à l'Autre lointain et un gain financier ; les musiques du monde ont été décriées par d'autres voyant en elles l'homogénéisation et l'exploitation des cultures des pays pauvres. Pour clore, le projet pilote de plateforme des musiques de la région Rhône-Alpes en France nous a servi de référence à notre projet de création de site Internet. Pour finir, un parcours rapide de l'histoire de la musique congolaise moderne a rendu possible l'appréhension de ses caractéristiques majeures, de ses grandes figures et de ses générations. Nous avons également mentionné qu'elle fait partie du patrimoine culturel immatériel national qui féconde le quotidien de la vie socio- politique.

### III. Méthode

#### Introduction

« Toute recherche scientifique, en sciences humaines et sociales, est liée à l'ensemble : position épistémologique du chercheur – théories/concepts – méthode –objet » (Mucchielli, 2005, p. 53). Nous avons jusque là, à travers le chapitre précédent, présenté les postures scientifiques, les ramifications théoriques ainsi que les concepts fondamentaux de notre travail. L'objet étant connu, à savoir l'industrie de la musique congolaise moderne, l'effort consiste maintenant à décrire les moyens employés afin d'aboutir à la proposition que comporte notre dissertation scientifique.

Pour ce faire, deux sections sont nécessaires. La première va prendre en charge l'énoncé et la déclinaison des méthodes et techniques mises en œuvre. La seconde se contentera de relever la pertinence du stage professionnel dans l'élaboration des moyens utilisés pour venir à bout de la recherche.

#### III.1. Démarche suivie

Quant on parle de "méthode", il y a une plusieurs définitions que l'on peut retenir (Grawitz cité par Budim'bani Yambu K., 2006) :

- **une démarche de recherche.** Deux modes d'accès au réel s'opposent : une démarche objective, systématique et démonstrative, qui vise à l'administration de la preuve (la voie royale en est la méthode hypothético-déductive [...] une démarche plus subjective, qui correspond à un regard global et intuitif sur la réalité, proche du diagnostic, de la pensée commune et du style littéraire ;
- **un « paradigme »** c'est-à-dire une grille de lecture et un outillage mental adaptés à l'organisation même de l'objet étudié. « Dialectique », « structurale » ou « systémique »..., les méthodes prétendent, avec leurs concepts et leurs types de causalité, épouser l'organisation du réel ;
- **des techniques d'investigation** destinées au recueil et au traitement (analyse) des données.

Ce sont les deux dernières définitions qui s'appliquent à notre travail. En effet, la première est éloignée de nos préoccupations. Nous ne nous livrons pas ici à un exercice de "falsification" d'une théorie pour

reprandre Popper<sup>11</sup>. C'est-à-dire la valider ou la réfuter. Point n'est besoin de mener une telle entreprise eu égard à la spécificité de notre travail qui est de nature professionnelle et non de recherche.

Concernant les techniques d'investigation, nous avons recouru en premier lieu à la **technique documentaire**. Elle a consisté en la récolte d'informations sur notre thème de recherche : des lectures d'ouvrages, d'articles scientifiques et de rapports. Ce qui nous a permis de cerner l'environnement de l'industrie musicale congolaise.

**L'analyse de contenu qualitatif** nous a permis d'analyser et d'évaluer les contenus de ces divers documents consultés. Nous avons retiré les éléments pertinents par rapport à la situation sur terrain. Ainsi, il s'est dégagé la nécessité de faire la promotion de l'industrie musicale congolaise parmi les multiples défis à relever. De plus, l'importance de nouvelles technologies dans le monde actuel, nous a conduit à opter pour la création d'un site Internet.

En outre, **la technique d'entretien** a été mise à contribution. Cette dernière est un « moyen par lequel le chercheur tente d'obtenir des informations, qui n'apparaissent nulle part, auprès de personnes ayant été le plus souvent témoins ou acteurs d'événements sur lesquels porte la recherche » (Budim'bani Yambu, 2006). Nous avons donc eu des échanges avec des professionnels œuvrant dans la promotion musicale. Carnet à la main, nous avons noté les informations fournies. Nous avons toujours veillé à effectuer une analyse de contenu pour en dégager les aspects intéressants.

C'est ainsi que nous avons également fait bon usage des échanges lors des conférences (à l'université ou ailleurs) sur des questions apparentées à notre sujet de travail. Par exemple, nous avons pris part à la Concertation territoriale sur les Musiques Actuelles en Aquitaine sous le thème : « Labels indépendants : soutenir l'indépendance éditoriale, pour garantir la diversité musicale » tenue du 10 au 11 décembre 2008 au Musée d'Aquitaine à Bordeaux en France. C'était une rencontre organisée par la FEPPIA. C'est à cette occasion que nous avons été mis au courant du projet pilote de la plateforme musicale de la région Rhône- Alpes que nous pris comme cadre de référence pour notre proposition de site Internet.

**La systémique** (cf. deuxième définition) a été aussi une méthode d'approche de l'industrie musicale congolaise. Selon « le principe systémique : les phénomènes isolés n'existent pas, ils doivent être considérés comme étant en interaction avec d'autres phénomènes de même nature » (Mucchielli 2006). Nous avons considéré cette industrie comme un secteur fait de plusieurs intervenants en lien entre eux. C'est toute une chaîne dont les maillons se tiennent pour donner toute une dynamique et une consistance (producteurs, distributeurs, pouvoirs publics, institutions de formation, et consommateurs,

pour ne citer que ceux-là). C'est ainsi, comme évoqué au chapitre précédent, nous avons fait référence à "un réseau professionnel" à constituer. C'est un peu comme « le modèle de l'orchestre », célèbre métaphore de l'École de Palo Alto où chaque élément du tout contribue à une mission commune.

A cette étape, nous n'avions qu'une vision générale de notre site Internet. Il fallait donc intégrer un milieu professionnel pour se doter davantage d'outils et s'imprégner des contraintes de mise en œuvre d'un tel projet. C'était là l'objet du stage.

### **III.2. Apports spécifique du stage**

Nous avons passé trois mois (mai- juillet 2008) au sein du Laboratoire *Criticalworld* du département d'anthropologie de l'Université de Montréal au Québec (Canada). Ce dernier offre des ressources intellectuelles pour un engagement critique vis-à-vis des produits de la « culture mondialisée » et organise un espace de débat sur le rôle de la globalisation dans le quotidien. Il rassemble enseignants, étudiants, chercheurs issus d'approches disciplinaires différentes et artistes venant d'horizons culturels variés autour d'une problématique commune. C'est celle de saisir l'histoire et les conséquences de la globalisation ainsi que la capacité de la musique de révéler des réalités du monde dans lequel nous vivons.

Concrètement, le travail au Laboratoire virtuel de recherche *Criticalworld* consiste à mettre sur pied différents projets multimédias sur le thème « musique et mondialisation » alliant vidéo, son, image et texte. Ces derniers sont postés sur le site du Laboratoire ([www.criticalworld.net](http://www.criticalworld.net)). Il est prévu pour chaque projet un espace réservé aux visiteurs pour interagir avec l'initiateur du projet en posant des questions ou en faisant des contributions.

Nous allons à présent décrire en sept points la manière dont le temps d'immersion à *Criticalworld* a été profitable à la mise en place de la proposition (projet professionnel) faite dans le cadre de ce travail scientifique :

- 1. la détermination des objectifs et des publics visés :** nous avons, comme signalé plus haut, une idée générale de notre site. Il s'agissait évidemment d'un site Internet pour la promotion de l'industrie musicale congolaise. Mais les objectifs étaient moins précis ou pas pertinents. Par exemple, il était prévu entre autres buts, commercialiser les œuvres musicales. Cet objectif a été mis de côté ;
- 2. la constitution d'un annuaire des sites Internet sur la musique africaine et congolaise :** nous avons effectué des recherches pour lister et catégoriser des sites qui ont pour contenu la

musique. Alors, venait le travail de comparaison pour voir ceux dont le concept se rapprochait de notre perspective. Six catégories (elles restent encore à affiner) ont été établies : les sites d'informations musicales ; les sites d'institutions (universités, centres de recherche) ; les web radios/programmes musicaux en ligne ; les sites d'informations générales avec section ou onglet "musique" ; les sites d'expertise, d'aide et de conseil aux artistes ; et les sites de vente de supports et d'instruments musicaux.

Nous avons repéré parmi les sites congolais (répertoriés en juin 2008 et à titre indicatif) :

- [www.ndule2kin.org](http://www.ndule2kin.org)
- [www.congovision.com](http://www.congovision.com)
- [www.kinwebtv.com](http://www.kinwebtv.com)
- [www.congomusic.org](http://www.congomusic.org)
- [www.congozik.net](http://www.congozik.net)
- [www.congocultures.net](http://www.congocultures.net)
- [www.congonline.com](http://www.congonline.com)

Le constat effectué autrefois (la situation n'ayant pas vraiment changé) est que la plupart de sites congolais relèvent de deux catégories. Les uns couvrent l'actualité congolaise en général et consacrent des pages à la musique tandis que les autres vont au-delà de l'actualité en postant des clips vidéo ou des fichiers musicaux en lecture continue (*streaming*).

3. **la formation et la première version du site web:** après avoir fixé les objectifs et déterminé les publics visés, et après s'être positionné face aux sites existants, nous avons été initié à l'utilisation du logiciel *Dreamweaver*. C'est à cette étape que le site s'est matérialisé sur le plan physique après quelques séances d'apprentissage. Nous avons construit la page d'accueil, les sous- pages de premier niveau, inséré les liens entre les pages, prévu les rubriques et placé des images d'en-tête et de pied de page.
4. **la gestion des contenus :** sur base du modèle du site *Criticalworld*, nous avons été initiés à l'importance de bien gérer les données destinées à l'alimentation du site en information. Les formats des textes sont importants autant que la compression des fichiers images et sons pour faciliter le téléchargement et l'affichage rapide de la page d'accueil.
5. **la collecte des données :** nous avons profité des ressources documentaires du Laboratoire non seulement en termes d'articles scientifiques sur les musiques du monde, mais aussi en

termes d'ouvrages sur la musique congolaise moderne. Nous avons effectué un travail de constitution d'une bibliographie qui figurera sur le site.

6. **la consolidation des connaissances sur la musique congolaise moderne** : il est important de maîtriser ce autour de quoi le site va tourner. Le stage a permis sur la plan théorique et pratique de s'imprégner de l'histoire, de l'évolution, des contraintes et des défis actuels de l'industrie musicale congolaise. Cela, sans oublier les dynamiques et les rôles à jouer par les différents intervenants du secteur.
7. **la prise de contacts** : grâce au projet « Ethnographie de l'écoute » auquel nous avons participé au sein de l'équipe de Montréal, nous avons été mis en en contacts avec les membres de l'équipe de Kinshasa. Ces derniers travaillent sur le projet depuis des années. Ils constituent pour nous des personnes ressources pour obtenir ou compléter les informations souhaitées. De plus, nous avons obtenu des renseignements sur les noms de domaines, l'hébergement et le suivi technique dont pourrait bénéficier le site.

### **Conclusion partielle**

Au regard de ce qui précède, les techniques de récolte des données ont été largement utilisées pour aboutir à la proposition de ce travail et à la creuser. Entretien semi-directif, technique documentaire et analyse de contenu y ont contribué. Quant à la systémique, elle fonde carrément le concept-phare du site web à savoir "la mise en réseau" par sa vertu de considérer les éléments d'un tout liés les uns aux autres. Ce sont ces interactions qui maintiennent l'harmonie du système. L'industrie musicale, à nos yeux, obéit à cette logique en tant que secteur culturel composé de plusieurs intervenants.

Par ailleurs, le stage effectué de mai à juin de l'année dernière au Laboratoire *Criticalworld* a été fort utile et déterminant. Cela, d'une part, dans la conception et, d'autre part, dans la pose de premiers jalons du site Internet. Les recherches assidues menées sur le web ; le répertoire des sites congolais et africains, et leur catégorisation ; les entretiens ainsi que les contacts pris avec des contributeurs n'ont été des moyens pour y arriver.

## **IV. Site Internet pour la promotion de l'industrie musicale congolaise**

### **Introduction**

Le point de chute de cette dissertation scientifique est la présentation du projet dont les chapitres précédents ont les couleurs, à savoir un site Internet pour la promotion de l'industrie musicale congolaise. Le principe organisateur de ce dernier chapitre tourne autour de deux concepts-clés : "continuité" et "proposition". Par "continuité", il sera question de rappeler le lien entre les questions de départ de la recherche et le site Internet. Par "proposition", sera dévoilée la configuration dudit projet.

### **IV.1. Retour au prélude de la recherche**

Ce travail est guidé par le souci majeur de trouver le moyen par lequel promouvoir l'industrie musicale congolaise. Nous nous sommes rendu compte, au bout des lectures et échanges, qu'un site Internet pouvait bien remplir cette mission. En effet, les technologies de l'information et de la communication offrent de nouvelles voies et opportunités ainsi que l'affirme si bien Beuth: « L'avenir de la filière musicale s'écrira à l'encre numérique » (Beuth, 2009).

L'exemple du projet pilote de la plateforme des musiques de la région Rhône-Alpes nous a convaincu dans cette perspective. Il ambitionne de créer un réseau en regroupant les différents intervenants et donne une bonne cartographie du secteur. Elle se présente comme un modèle intéressant vu nos recherches dans le cyberspace congolais. Les milieux professionnels profiteront de ce site car il permettra de stimuler une synergie et valorisera les activités de chacun. De plus, il permettra à la musique congolaise d'être en contact avec les défis de la mondialisation comportant ses atouts et ses contraintes. Ce qui est une évitable car le site sera une fenêtre ouverte sur le reste de la planète. Il sera un bon véhicule de promotion d'une bonne partie du patrimoine culturel immatériel congolais.

### **IV.2. Site Internet comme outil de promotion de l'industrie musicale congolaise**

Nous allons présenter notre projet de site Internet dans les lignes qui suivent en 14 points qui couvriront le concept, le contexte, les contraintes et les atouts, les objectifs et les publics, le contenu du site, la politique éditoriale, les ressources humaines, l'implantation, la forme juridique de la structure du projet, le budget, les partenariats, le lancement, le chronogramme et l'évaluation.

#### **IV.2.1. Concept du site**

L'idée qui sous-tend notre démarche est celle du "réseau", celle de mettre ensemble sur un même tableau les différents intervenants de l'industrie musicale congolaise et les acteurs associés qu'ils soient en RDC ou à l'étranger. Nous ambitionnons lui donner une photographie. Cette dernière ne restera pas figée évidemment, mais va évoluer au fur et à mesure du temps et de la dynamique sur terrain. Grâce au site Internet, il sera donc possible d'en présenter et d'en valoriser les activités.

Pour, le choix de "Mbonda" en tant que nom du site et par conséquent élément principal de la charte graphique s'inspire du logo de "Ngwomo Africa". Celui-ci mettait en scène un tam tam ; au même moment que les publicités de cette cérémonie panafricaine de récompense musicale avait comme fonds sonore le battement d'un tam tam.

Dans l'histoire de la musique congolaise, "Ngwomo Africa" reste sans égal le plus grand évènement panafricain de musique. Il décernait des prix aux meilleurs artistes congolais et africains de l'année à l'instar de la *Kora Music Awards* en Afrique du sud. Sa première édition en 1995 avait accueilli de grandes figures africaines de la chanson comme Youssou N'dour, Cheb Khaleb et Myriam Makeba bien. Malheureusement après quelques éditions, l'évènement n'a plus continué avec la disparition de son initiateur, Londala Bongwalanga dit Laudert Production. Ce dernier avait visiblement le souci de promouvoir la musique congolaise et africaine.

#### **IV.2.2. Contexte et justification du projet**

La RDC est un pays réputé pour sa musique, la rumba congolaise particulièrement que d'autres préfèrent nommer "Soukous". Elle a connu une grande période de succès due en partie à la force de son industrie du disque. Cette dernière a perdu de son aura en Afrique depuis la fin des années 70. Des contingences politiques, économiques et managériales en sont les principales raisons. La conséquence est qu'aujourd'hui, on penserait que l'industrie du disque congolais a disparu, entraînée par la déstabilisation du secteur formel de l'économie et le règne de l'informel. De plus, on ne dispose pas à ce jour d'outils rassemblant données cohérentes sur notre musique qui constitue pourtant une des composantes essentielles de patrimoine culturel immatériel de la nation.

Par ailleurs, beaucoup de pays notamment africains (voir l'exemple de Madagascar avec [www.music-madagascar.com](http://www.music-madagascar.com)) utilisent les TIC dans l'optique de vendre l'image de leurs musiques. Ces révolutions technologiques passent aujourd'hui pour des outils importants dans beaucoup de secteurs d'activités et cela, pour remplir des missions variées.

Fort de ce constat, nous avons opté pour la construction d'un site Internet pour rassembler et organiser les données éparées de notre industrie musicale afin d'en promouvoir les atouts, les potentialités et la créativité.

#### **IV.2.3. Contraintes et opportunités**

Tout projet s'insère dans un environnement qui lui offre diverses sortes de conditionnements avec lesquels il doit composer. Parmi les contraintes du projet, nous notons la fracture numérique nord-sud. Ce qui implique le fait qu'une bonne partie de Congolais résidant au pays n'auront pas accès facile au site. Bon nombre d'entre eux ne possèdent pas d'ordinateur dans leurs domiciles. Si, une infime partie en dispose, la probabilité d'être connectée au réseau Internet est faible. Selon une étude (Alternatives, 2007), l'on dénombrait en 2005 15 FAI avec un nombre d'internautes estimé à 140.625, celui abonnés à la connexion WLAN à 24.000 et celui des abonnés à Internet à large bande passante à 1.500. De plus, ces internautes se trouvent essentiellement dans les grandes villes. La situation a dû connaître une évolution quatre ans après, mais le seuil souhaitable n'a pas encore été atteint. Rappelons que la population globale de la RDC approche les 60.000.000 d'habitants.

Une seconde contrainte est celle de trouver les données. Il n'y a pas, à notre connaissance, des collections d'où nous pouvons directement nous alimenter afin de remplir les informations qui seront présentes sur le site de manière plus ou moins permanentes. Il faudra un grand effort de collecte, d'analyse, de classification et de présentation.

De plus, nous faisons remarquer le fait que les sites Internet consacrés à la musique congolaise sont déjà nombreux sur la toile. Il se pose alors la question de l'intérêt que notre site pourra présenter de manière à se tailler une place.

Cette contrainte apparente peut être transformée en opportunité. En effet, les contenus des informations disponibles, leur traitement, la mise à jour, la variété des publics visés peuvent constituer autant d'atouts pour assurer au site un positionnement acceptable. En outre, des programmes liés au soutien à la production des contenus numériques dans les pays du sud pour tenter de réduire la fracture numérique sont de plus en plus nombreux. Nous comptons profiter de ce contexte favorable.

#### **IV.2.4. Objectifs et publics visés**

Notre projet poursuit six objectifs principaux et douze objectifs spécifiques subséquents :

Tableau 1 Objectifs principaux et spécifiques

OBJECTIFS PRINCIPAUX	OBJECTIFS SPECIFIQUES
<p>1. <b>mettre en valeur les atouts, les productions et les projets liés à l'industrie musicale congolaise</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– en mettant en ligne des informations sur les spectacles des artistes, les activités innovantes des entrepreneurs culturels, l'installation ou le renforcement des structures de l'industrie musicale ;</li> <li>– en créant et en maintenant des relations étroites avec les musiciens et autres professionnels du secteur.</li> </ul>
<p>2. <b>fournir une cartographie des composantes de l'industrie musicale congolaise</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– en répertoriant et en classant de manière systématique et cohérente tous les intervenants du secteur ;</li> <li>– en décrivant les rôles et les activités de chacun.</li> </ul>
<p>3. <b>constituer un fonds d'informations (base des données) sur le patrimoine musical</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– en récoltant et diffusant des données sur l'histoire et l'évolution de la musique congolaise moderne ;</li> <li>– en présentant des recherches ainsi qu'une bibliographie et une Webographie y afférentes.</li> </ul>
<p>4. <b>présenter aux professionnels congolais les opportunités de travail en Afrique et dans le monde</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– en s'abonnant aux newsletters des grands événements musicaux et des associations ou organisations internationales subventionnant les artistes et les professionnels du secteur ;</li> <li>– en publiant les offres recueillies auprès des dites institutions (stage, résidence, spectacle, festival, bourse, subvention, œuvre de commandite, etc.).</li> </ul>
<p>5. <b>servir d'espace virtuel de visibilité et d'échanges entre les professionnels du secteur :</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– en permettant à chacun d'être au courant des activités des autres ;</li> <li>– en créant la possibilité de commenter l'actualité musicale et de réagir aux projets envisagés par leurs pairs.</li> </ul>

<p><b>6. diffuser l'actualité musicale du pays</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- en effectuant régulièrement la revue de presse des organes ciblés et de la presse spécialisée ;</li> <li>- en mettant en ligne les informations pertinentes sélectionnées sur base de cette revue de presse.</li> </ul>
--	--

Fort de ce qui précède, nous sommes à même de dresser le profil des publics visés par notre site. Nous comptons :

- **les professionnels du secteur musical** (auteurs-compositeurs, artistes-interprètes, producteurs, distributeurs, etc.) qui y trouveront les opportunités de travail à l'échelle africain et à l'international. Ils pourront être mutuellement au courant des activités et des projets des uns et des autres. En sus, ils pourront envoyer un condensé régulier de leurs activités pour qu'il soit mis en ligne ;
- **les institutions publiques, en particulier le Ministère de la culture et des arts ainsi que ses services spécialisés** qui suivront pas à pas l'évolution de l'industrie du disque. Ce qui sera une des sources d'informations non négligeables pour les décideurs ;
- **les étudiants et chercheurs** qui seront servis en ayant les premières données leur permettant d'approfondir des études sur la musique congolaise moderne ou d'en prélever la température à un moment donné. Par exemple, les biographies des artistes, la bibliographie et la Webographie leur seront d'une utilité certaine ;
- **les entrepreneurs ou artistes étrangers** désirant investir ou nouer des partenariats avec les acteurs locaux auront là un outil de premier contact du secteur avant d'arriver sur terrain ;
- **les internautes du monde entier** qui, chacun selon ses besoins et ses goûts, pourront y trouver information, culture ou distraction.

#### IV.2.5. Contenu du site

"Mbonda, la fenêtre d'entrée sur la musique congolaise moderne " est le nom du site tandis que le nom de domaine est le ".net". Par conséquent, le site aura pour adresse URL "www.mbonda.net". Selon les recherches effectuées à ce jour, ce nom de domaine est disponible. Après prospection, nous allons en procurer auprès de la maison 3ix basée aux Etats-Unis où sera également hébergé le site. Cette dernière offre dans le prix de base d'achat du nom de domaine un espace de 10 GB pour le site avec

20 courriels ayant pour extension le nom de domaine (@mbonda.net). En outre, nous profiterons également de la possibilité d'avoir 2 listes de diffusion. Quant à la bande passante, elle sera de 20 GB par mois.

Comme signalé plus haut, la mise en "réseau" est le ferment qui féconde la construction du site. En effet, parler de l'industrie musicale en RDC n'est pas synonyme d'évoquer uniquement les auteurs-compositeurs, les interprètes, les producteurs, les distributeurs et les éditeurs phonographiques. Bien que ces derniers forment la chaîne de valeur dont nous ne nions la solidité, d'autres acteurs ont une influence sur l'un ou l'autre maillon de la chaîne. C'est donc la prise en compte de l'ensemble qui donnera une cohérence à notre industrie musicale et à la cartographie que nous souhaitons dessiner.

Les schémas ci-après traduisent cette réalité :

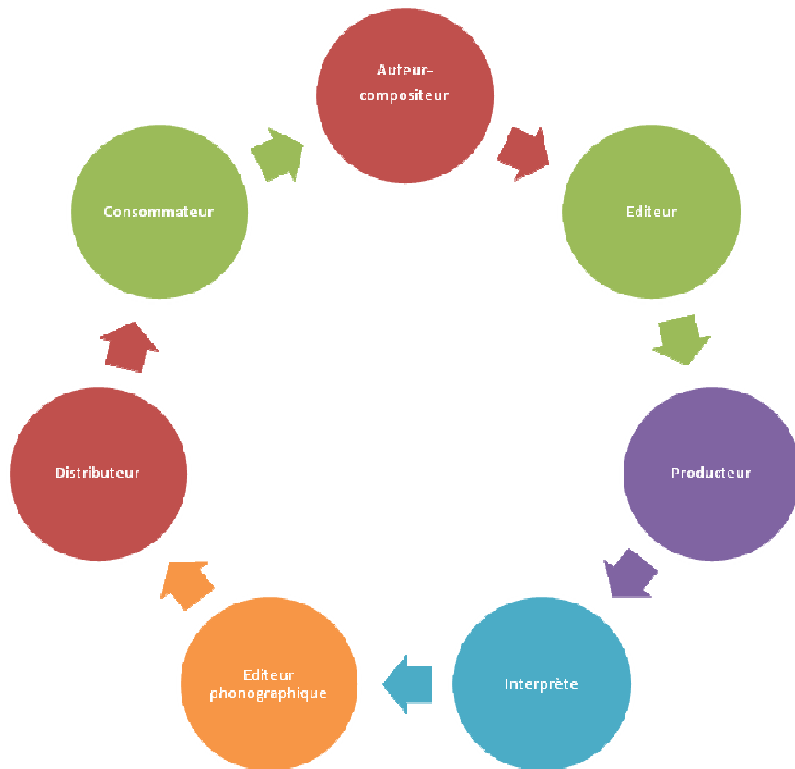


Figure 1 Chaîne de valeur de l'industrie musicale

Source : Ribio NZEZA BUNKETI BUSE

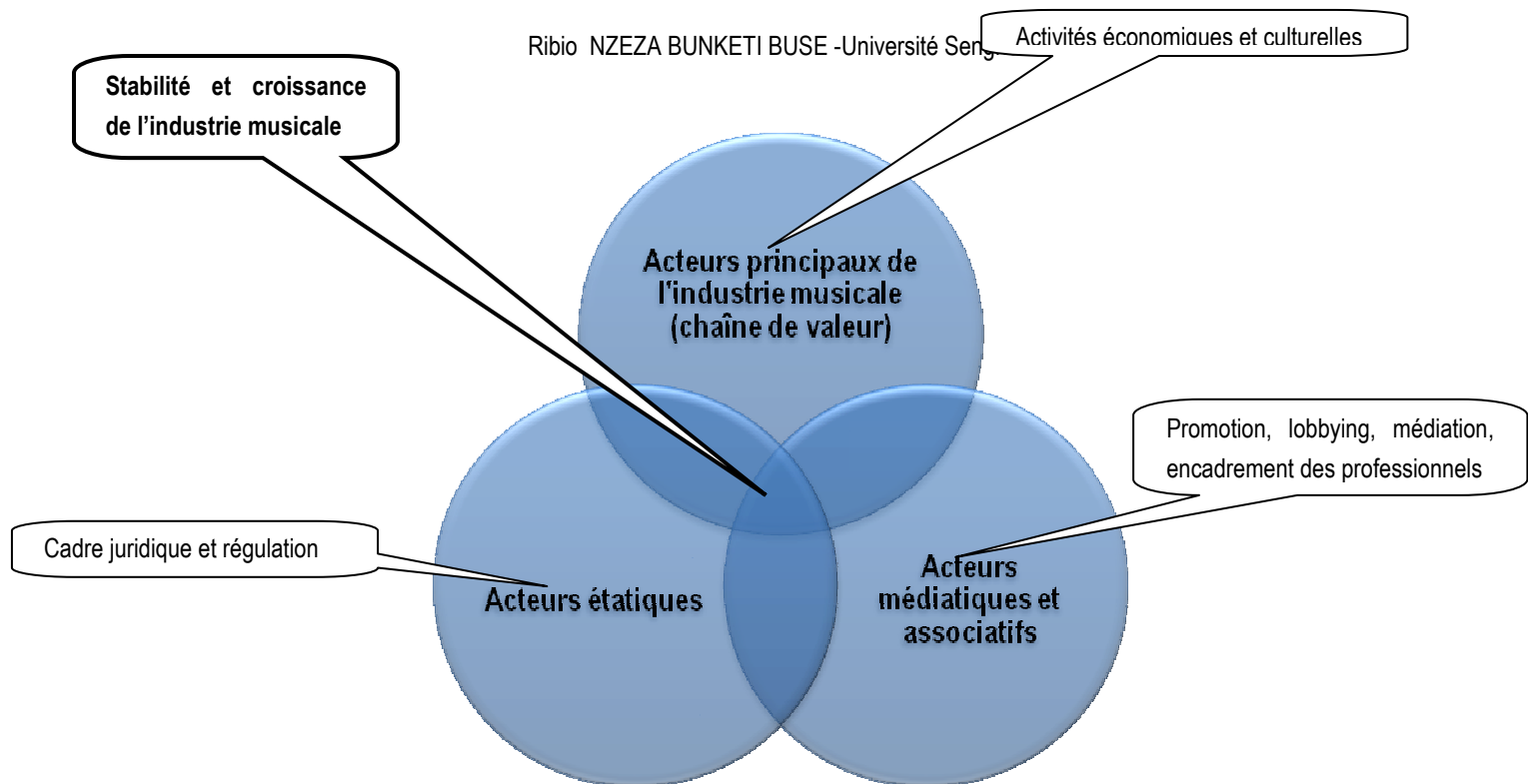


Figure 2 Importance de l'interdépendance des acteurs

Source : Ribio NZEZA BUNKETI BUSE

Pour ce qui est du contenu du site proprement dit, la page d'accueil donne une vision globale du site et indique les intitulés des sous-pages de second niveau, y compris la date du jour. Elle possède également une barre de saisie pour la recherche sur le site. Ensuite, il y a les sous-pages de premier niveau. Elles présentent, chacune, de manière succincte, le contenu de la sous-page de second niveau correspondante. Nous en avons sept que voici: ***A propos de Mbonda, La République Démocratique du Congo, Industrie musicale, Penser la musique, Musique en mouvement, Institutions officielles et privées, et Partenaires.*** Ces dernières constituent les différents éléments qui donnent de la consistance et de la matière au site.

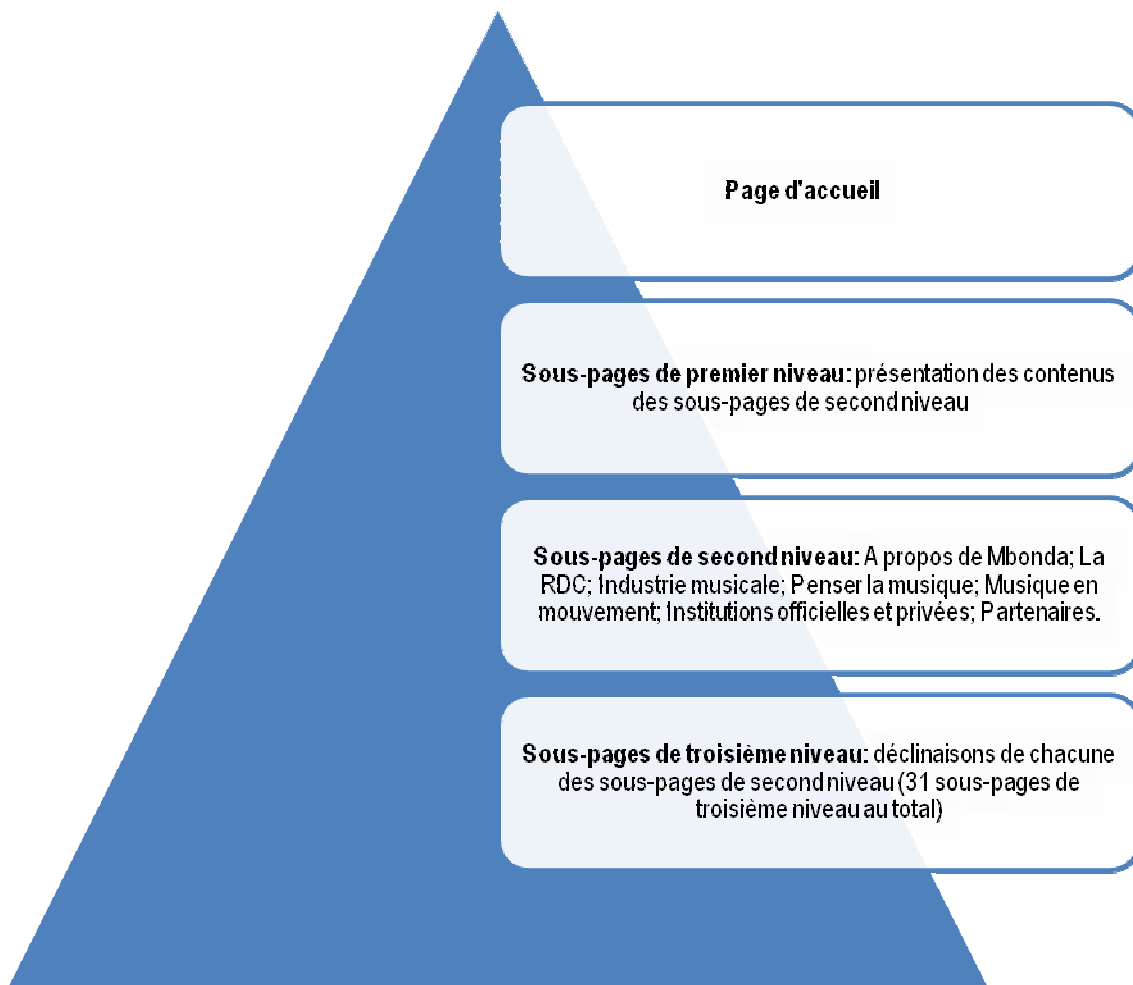


Figure 3 Pyramide traduisant le plan du site

Source : Ribio NZEZA BUNKETI BUSE

A présent, il sied de passer en revue les différentes sous-pages:

- **à propos de Mbonda** : présente l'initiative qui a amené à l'élaboration du site Internet ainsi que la structure qui l'a mis en place. Cette sous-page de second niveau comprend cinq sous-pages de troisième niveau. **A notre sujet** décrit les motivations ainsi que le contexte qui ont prévalu à opter pour l'outil web pour la promotion de l'industrie musicale congolaise. **Nos objectifs**, quant à lui, donne une idée claire des missions que le site s'est assigné à remplir. **Notre démarche**, va indiquer la méthodologie qui sera de mise dans le travail quotidien de l'Equipe. Il est question d'énoncer en quelques mots les principes qui vont guider la récolte des données, leur traitement ainsi que leur diffusion. Ce sera aussi en quelque sorte la présentation de la ligne éditoriale qui servira de toile de fond dans la production du site. **L'Equipe** présente la

constitution du noyau qui va s'occuper du fonctionnement du site. L'on y trouvera les noms et les fonctions de chacun. Enfin, **Nous contacter** contiendra les courriels, les numéros de téléphone ainsi que la boîte postale qui faciliteront les contacts avec les tiers.

- **la République Démocratique du Congo** : fait éclore l'environnement géographique, politique, économique et surtout culturel dans lequel se meut aujourd'hui la musique congolaise moderne. Deux sous-pages de troisième niveau seront nécessaires. **Vaste pays au cœur de l'Afrique** qui va situer la RDC sur la carte du monde et de l'Afrique, puis va en fournir des indicateurs socio-économiques. **Sédiments culturels riches** montrera la diversité des cultures qui fécondent le sol congolais dans les domaines aussi variés que l'histoire connaisse. Une focalisation sera faite sur le domaine musical.
- **industrie musicale** : montre l'existence et les activités de différents acteurs qui y œuvrent. Nous compterons cinq sous-pages dans ce cas précis. **Cadre juridique** sera en premier pour présenter les lois qui concernent de près ou de loin le fonctionnement de l'industrie musicale. En effet, le cadre légal joue un grand rôle dans la détermination du champ d'action de chaque acteur dans son déploiement sur terrain. **Producteurs** ou Labels présente la liste, les biographies, les réalisations, et les contacts des producteurs de nationalité congolaise où qu'ils soient implantés, ou des producteurs étrangers établis en RDC. Il sera de même pour **Distributeurs**. Quant à **Studios d'enregistrement**, une liste des lieux situés au pays sera fournie. Pour **Salles de spectacle**, une description sera faite de l'existence ou de la qualité des salles pouvant accueillir des concerts ou d'autres activités apparentées.
- **penser la musique** : donne à parcourir les différentes structures qui se vouent à la formation dans le secteur musical en RDC sans en oublier les fruits que constituent entre autres les recherches menées. Il y aura d'abord la première sous-page **Bref historique de la musique congolaise moderne** qui sera l'aperçu général de la genèse, de l'évolution et des grandes tendances actuelles. Ensuite, **Institutions de formation** regroupera les écoles secondaires, les instituts supérieurs et les conservatoires de musique répandus sur le territoire national et qui démocratisent l'accès à la connaissance. **Bibliographie sur la musique congolaise moderne** comportera les références d'ouvrages rédigés à ce sujet. Ces derniers seront classés sur base des critères chronologiques, linguistiques, géographiques et de nationalité des auteurs. **Webographie sur la musique congolaise moderne** reprendra les présentations et les localisations des ressources numériques qui ont un lien avec la vie musicale congolaise. Enfin, **Filmographie sur la musique congolaise moderne** fera un exposé concis des films ou

documentaires. Il sera envisagé de mettre des liens hypertextes avec les sites des producteurs pour permettre aux internautes d'en visualiser des extraits.

- **musique en mouvement** : sous-page de second niveau qui ornera le tronc<sup>12</sup> de la page d'accueil. C'est-à-dire que quelques paragraphes des articles d'actualité musicale contenus dans la sous-page y figureront. D'où quand l'internaute cliquera sur "lire la suite", il aura accès aux articles complets dans "Musique en mouvement". Cette dernière sera assez dynamique tant la mise à jour sera régulière vu le développement rapide de l'actualité. Par la qualité de la sélection des informations et l'aggiornamento, cette section est conçue pour être le fer de lance du site. Mise à part la sous-page de présentation (second niveau), il y aura trois autres sous-pages de troisième niveau. **Liste alphabétique des artistes** fournira les noms et les biographies de grands noms de la chanson congolaise ainsi que ceux de nouveaux talents. **Agenda** mentionnera les rendez-vous importants des productions musicales congolaises au pays qu'à l'étranger. **Projets, événements panafricains et internationaux** fixera les dates des événements du monde de la musique en Afrique et dans le monde auxquels les artistes congolais peuvent participer. Cette sous-page présentera aussi des événements nécessairement pas connus du grand public. De plus, l'on mentionnera aussi des projets innovants lancés par des entrepreneurs ou des artistes locaux ou étrangers.

De plus, un espace d'interactivité est sera prévu pour permettre aux internautes de poser des questions ou de commenter l'actualité musicale.

- **institutions officielles et privées** : mentionne les missions des structures étatiques et privées qui ont pour champ d'activité la musique. Cinq sous-pages (troisième niveau) en constituent l'ossature de cette sous-page de second niveau. **Ministère de la culture et des arts** présente cette émanation du Gouvernement qui assure l'application de la politique culturelle du pays. **Fonds de promotion culturelle** est une sous-page qui va mettre en lumière les objectifs de ce service du Ministère qui a toute son importance pour le secteur de la musique. **SONECA** est celle qui va présenter l'état actuel et le fonctionnement de la société de gestion collective des droits d'auteurs et des droits voisins. **Association des chroniques de musique** est une sous-page qui sera consacrée à l'organisation qui regroupe tous les acteurs des médias du champ musical. Pour ce qui est de **Presse, émissions de radio et de télévision**, il sera question de lister les organes de la presse spécialisée, leurs lieux de vente et adresses. Y seront aussi inscrits les heures de diffusion ainsi que les noms des stations de radio et des chaînes de télévision qui ont dans leurs grilles des programmes des émissions dédiées à la musique.

- **partenaires** : cette sous-page va se consacrer à énumérer les partenaires qui soutiennent le projet du site Internet et avec qui nous comptons travailler en étroite collaboration. Leurs adresses physiques, leurs pages url et un bref énoncé de leurs domaines d'intervention seront notés.

#### **IV.2.6. Politique éditoriale**

L'exposé que nous venons de faire a bien montré les différentes articulations de notre proposition à savoir le site Internet. Il est à présent question de savoir comment il sera alimenté en informations pour le maintenir à jour et intéressant pour les internautes.

Il convient d'emblée de retenir est que la majorité des textes qui vont figurer dans les pages et sous-pages du site ne seront pas entièrement l'œuvre épistolaire de l'équipe. Il est vrai qu'il y aura des textes totalement originaux, mais il y aura davantage de textes d'emprunts (reprises, citations, etc.). Nous accorderons une attention particulière à ce que ces derniers soient convenablement cités. Ce qui d'une part, garantira la crédibilité de nos propos, et respectera le droit moral des auteurs, d'autre part. Il en sera plus question par exemple pour la présentation de la RDC, l'histoire et l'évolution de la musique congolaise moderne. Pour ce qui est de l'actualité musicale, le bas de chaque article portera le nom du journaliste ou de l'organe de presse concerné.

Notre politique de collecte d'informations se basera sur l'abonnement aux newsletters ou aux fils RSS des institutions ou organes de presse. Pour les journaux qui n'offrent pas le service de fil RSS, nous ferons la revue de presse en parcourant leurs sites et en sélectionnant ce qui nous convient. Par ailleurs, nous n'hésiterons pas à pratiquer le repiquage<sup>13</sup> si le besoin se présente. Nous veillerons bien sûr, sans vouloir nous doter d'outils d'investigation rigoureux, à nous rassurer de la véracité des informations destinées à la publication. Ce qui n'est souvent pas facile à déterminer.

Dans la mesure du possible, deux pigistes ou deux stagiaires seront recrutés pour récolter des informations sur terrain et avoir des contacts directs avec différents milieux concernés. De plus, les contacts noués par le Chargé de marketing et communication avec les différents milieux professionnels seront aussi des canaux d'information.

C'est ainsi que nous comptons adopter un code éthique et déontologique maison afin de ne pas mettre en ligne des informations encourageant la haine, la dissension ou la polémique. En effet, la scène musicale congolaise étant fortement concurrentielle, nous nous emploierons à ne servir aucune cause. Notre but est aussi de soutenir la compréhension entre les peuples quels que soient leurs milieux d'origine. La mise à jour est une donnée importante. L'on accordera une importance accrue au travail de veille informationnelle pour ne pas être dépassé et fournir toujours un service de qualité.

#### IV.2.7. Ressources humaines

La réalisation du projet nécessite l'emploi des compétences. Une seule personne (le porteur du projet que nous sommes) ne pourra le mener à bien.

C'est ainsi qu'une équipe réduite, mais certes efficaces sera constituée. Nous évoquons ici précisément la phase de concrétisation. L'équipe sera constituée d'un Directeur, d'un Chargé de marketing et communication, d'un Editeur web, d'un Webmaster ainsi que d'un Comptable<sup>14</sup>. Le tableau ci-dessous permet de le visualiser :

Tableau 2 Personnel

POSTES	MISSIONS	PROFILS
<b>Directeur</b>	Dirige les travaux de l'équipe ;  Veille au respect de la politique éditoriale ;  Recherche des partenariats ;  Représente le projet auprès des tiers ;  Gère le budget et assure l'ordonnancement des dépenses ;  Recherche les fonds.	Porteur du projet ou un candidat ayant :  Expérience dans le domaine musical ;  Capacité à diriger un groupe et excellentes aptitudes à communiquer en public ;  Expérience dans la recherche des fonds et dans la gestion des budgets ;  Au moins diplôme de Licence (Bac+5) en Animation culturelle, Gestion des entreprises culturelles ou en Journalisme
<b>Chargé de marketing et communication</b>	Conçoit et gère la stratégie marketing ;  Veille aux relations avec les professionnels du secteur et les partenaires ;  Assure les relations avec la presse ;  Représente le projet auprès des tiers en cas d'absence du Directeur.	Expérience au sein d'une direction de marketing ou de communication ;  Avoir le sens du contact ;  Excellente expression orale et écrite.  Maîtrise des logiciels bureautiques  Au moins diplôme de Licence en Marketing
<b>Editeur web</b>	S'occupe de la mise en ligne;  Sélectionne les nouvelles à publier ;  Etablit une programmation périodique des informations à éditer ;  Effectue la veille informationnelle ;  Gère les questions relatives aux droits d'auteur ;  Traite avec les stagiaires ou pigistes qui	Excellences capacités de collecte d'informations, d'analyse, de synthèse et de rédaction ;       Expérience en journalisme ou dans toute profession éditoriale (ex. bibliothèque) ;

	éventuellement amèneront des informations venues du terrain.	Diplôme de niveau Licence en sciences sociales
<b>Webmaster</b>	<p>Veille à la maintenance du site ;</p> <p>Effectue le suivi avec l'hébergeur du site ;</p> <p>Résout les problèmes techniques pouvant subvenir ;</p> <p>Effectue la mise à jour de la version du site</p> <p>Travaille sur toute autre question liée à l'infrastructure technique.</p>	<p>Expérience éprouvée dans le webmastering ;</p> <p>Maîtrise des logiciels de construction des sites Internet ;</p> <p>Maîtrise de l'environnement Mac Os ;</p> <p>Connaissance de différents fournisseurs informatiques du milieu;</p> <p>Au moins diplôme de Graduat (Bac+5) en Informatique</p>
<b>Comptable</b>	<p>Enregistre quotidiennement les opérations comptables et en conserve les documents ;</p> <p>Aide le Directeur dans la gestion du budget ;</p> <p>Assiste le Directeur dans la gestion du patrimoine mobilier ;</p> <p>Assure l'approvisionnement en fournitures et autres</p>	<p>Expérience comptable pendant au moins deux an ;</p> <p>Maîtrise d'un logiciel comptable ;</p> <p>Expérience dans la gestion des budgets ;</p> <p>Avoir le sens de l'organisation</p> <p>Au moins un diplôme de graduat en sciences commerciales et financières.</p>

Quant à l'organigramme, il se présente de la manière suivante :

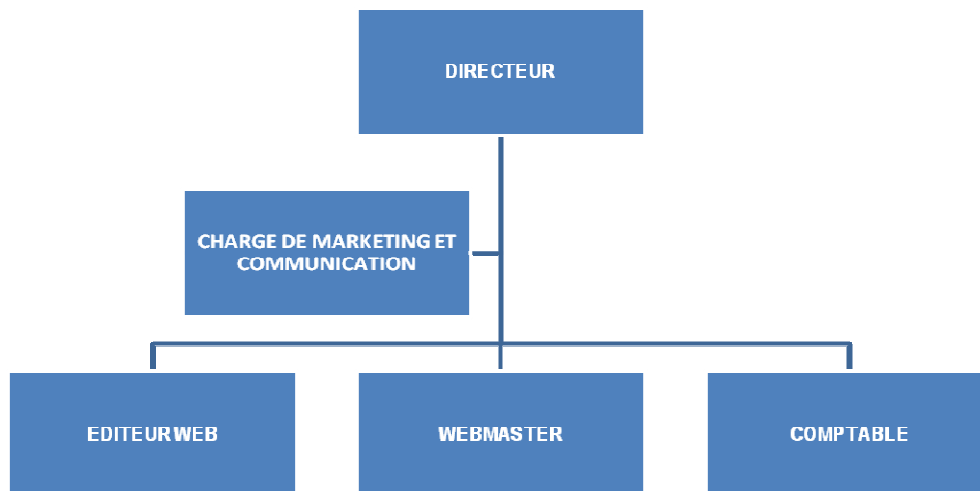


Figure 4 Organigramme

En ce qui concerne le recrutement, il sera effectué localement à Kinshasa. Nous allons procéder par des entretiens informels avec des personnes que nous connaissons déjà habiles dans le domaine et avec ceux que ces derniers pourront nous recommander. Ces contacts se concrétiseront par la signature des contrats de travail. Par ailleurs, dans le fonctionnement quotidien, nous aurons recours aux conseils d'un avocat.

#### **IV.2.8. Implantation et infrastructures**

Notre structure au son siège social dans la capitale Kinshasa, dans la commune de la Gombe au centre-ville. Ce choix se justifie par le fait que cet emplacement offrira de la visibilité dans un quartier où s'amassent des entreprises. Ce qui va faciliter l'accès du personnel pour des contacts et permettre aussi aux clients et aux visiteurs de nous joindre facilement. En outre, avoir des locaux au centre-ville donne aux yeux des tiers une image sérieuse.

Pour venir à bout des missions assignées, il conviendra d'acquérir des fournitures de bureau dont du matériel et consommables informatiques (ordinateurs, scanners, imprimantes, encre, etc.). Un soin particulier sera accordé à la connexion internet. Pour cela, nous contacterons un de meilleurs FAI de la place qui devra nous fournir une bande passante intéressante.

#### **IV.2.9. Aspects juridiques**

Pour présenter un projet auprès de ses partenaires et être crédible, il est impérieux d'avoir une structure qui va le réaliser une fois les financements obtenus. C'est dans ce cadre que nous définissons le statut juridique de la structure qui va s'occuper de l'implémentation du projet. En RDC, il y a plusieurs possibilités qui s'offrent. Nous avons, selon la législation, des entreprises à caractère commercial (SPRL, SARL, S.A, Ets) ou des ASBL (association, ONG ou association confessionnelle).

Quant à nous, nous excluons d'abord le statut juridique d'entreprise commerciale. En effet, la nature de notre projet ne s'allie pas tellement à ce modèle. Le but premier n'est pas de faire du gain, mais plutôt de s'investir dans un créneau de promotion culturelle. Dépendre totalement des recettes publicitaires peut avoir une influence dans l'orientation de la politique éditoriale de la structure. De plus, le marché publicitaire pour les médias en RDC en général et à Kinshasa en particulier est quelque peu étroit. Il est dominé par deux grandes entreprises brassicoles (Bralima et Bracongo), les opérateurs de télécommunications et un peu les cosmétiques ainsi que les produits laitiers. Les médias privés ont du mal à réaliser leurs équilibres financiers avec les seules revenus publicitaires.

Ensuite, dans la catégorie des ASBL, nous optons pour une "association". L'ONG, selon la Loi n° 004/2001 du 20 juillet 2001 portant dispositions générales applicables aux associations sans but lucratif et aux établissements d'utilité publique, est celle qui se voue au développement économique, culturel et

social des communautés locales. Notre vision est plus large et embrasse tout le pays. Par ailleurs, il est évident que notre projet n'a aucune visée confessionnelle.

L'association nous paraît intéressante dans la mesure où il permet de sauvegarder plus ou moins la nature et les buts du projet. De plus, les démarches administratives sont moins lourdes que celles d'une entreprise commerciale. Il sera pour nous alors question de trouver six autres personnes intéressées afin de constituer l'équipe fondatrice de l'association qui sera déclarée et signera les statuts comme l'exige la loi. Cette dernière stipule que « le nombre des membres effectifs de l'association sans but lucratif ne peut être inférieur à sept » (art.6).

Le statut juridique adopté n'est pas sans influence sur la nature et la provenance des fonds qui serviront au fonctionnement du projet. Il sera plus question de subventions à obtenir auprès des partenaires publics comme privés auxquelles il conviendra d'associer de petites activités rémunératrices afin de boucler les budgets (voir partenariats et ressources financières).

#### IV.2.10. Ressources financières

A cette étape de présentation du projet, nous allons fournir une estimation financière du coût de fonctionnement du projet durant un an. Les chiffres sont estimés en dollars américains (devise étrangère de référence en RDC). Le tableau suivant sert de repère :

Tableau 3 Budget

#### Budget prévisionnel d'exploitation

PREMIER EXERCICE : 2010

date de début : 01/01/2010

date de fin :31/12/2010

CHARGES	MONTANT EN DOLLARS AMERICAINS	PRODUITS	MONTANT EN DOLLARS AMERICAINS
<b>20. Frais d'établissement :</b>	<b>11,04</b>	<b>10-Fonds associatif</b>	<b>5.000</b>
Frais de dépôt de la requête	0,70	<b>70. Vente prestations de services</b>	<b>7.000</b>
Frais de publication au journal officiel	0,35	Vente des pages publicitaires	7.000
Nom de domaine	9,99	<b>74. Autres produits de gestion</b>	<b>2000</b>
<b>22. Matériels de bureau :</b>	<b>11. 931, 40</b>	Cotisation des membres	2000
2 ordinateurs de bureau IMac 17'	4220,5	Produits exceptionnels	181
3 ordinateurs de bureau PC HP	3393,1	<b>76. Subventions d'exploitation</b>	<b>54.407,9</b>
2 HP Photo smart couleurs	3562,8	Fonds de soutien à la promotion et à la création artistique (Ministère de la culture et des arts)	10.000
1 logiciel Adobe Dreamweaver CS 3	420		
1 logiciel Adobe Photoshop v.7	48		

1 logiciel cleaner 6.5 for Mac Os	287	Fonds francophone des inforoutes	24.000
<b>61. Matières et fournitures consommées</b>	<b>3.050</b>		
Fournitures non stockables (eau, électricité)	50		
Fournitures d'entretien et petit équipement	1.500		
Autres fournitures	1.500		
<b>62. Transport du personnel:</b>	<b>6000</b>	Fondation Ford	25.000
Déplacements, missions	6000		
<b>63. Autres services consommés</b>	<b>19.912</b>		
Hébergement du site	12		
Location bureau	9.600		
Entretien et réparation	1.200	Projet ADEN	5.407,9
Rémunérations intermédiaires et honoraires	2.000		
Communication, marketing :			
Location salle conférence de presse de lancement	500		
Défraiement journalistes	200		
500 affiches	100		
Cocktails 3 conférences de présentation du projet	200		
Frais postaux et télécommunications	1.000	<b>78-Reprises sur amortissements et provisions</b>	<b>110</b>
Services bancaires	3.000		
<b>64. Pertes et charges diverses</b>	<b>1000</b>		
Assurance	1000		
Charges exceptionnelles (250)	1.500		
Imprévu	100		
Déplacements, missions	6.000		
<b>65. Charges du personnel</b>	<b>27.460</b>		

-Salaires équipe du projet :			
▪ Directeur	6.000		
▪ Chargé de com. et marketing	4.800		
▪ Editeur web	4.200		
▪ Webmaster	3.600		
▪ Comptable	3.000		
▪ Défraiement stagiaires ou pigistes	2.000		
-Salaires équipe de préparation de l'installatiion du projet (5 mois) :			
▪ Chef d'équipe	1.250		
▪ Chef d'équipe adjoint	1.000		
▪ Chargé des relations publiques	750		
▪ Chargé des questions techniques	700		
▪ -Charges sociales	2.160		
<b>66. Impôts et taxes</b>	<b>1.500</b>		
<b>67. Intérêts payés</b>	<b>3.500</b>		
Charges financières (500)	2.000		
<b>68-Dotation aux amortissements</b> (taux d'amortissement de 10% sur 10 ans)	<b>4.334,46</b>		
<b>TOTAL DES CHARGES PREVISIONNELLES</b>	<b>78.698,9</b>	<b>TOTAL DES PRODUITS PREVISIONNELS</b>	<b>78.698,9</b>

#### IV.2.11. Partenariats

Pour la réalisation de notre projet et sa survie, nous aurons besoin du concours d'autres institutions ou organisations. Les unes pour leur capacité de financement ; les autres pour leur expertise dans le domaine. Elles sont soit du secteur public soit du secteur privé.

- Partenaires financiers :

Selon nos prévisions, nous souhaitons qu'ils couvrent 68 % du coût total du projet et les 32 % restant par la publicité et les cotisations des membres. Nous comptons solliciter le **Fonds de soutien à la promotion et à la création artistique** vient de voir le jour cette année en RDC. Il remplace le FPC et relève de la tutelle du Ministère de la culture et des arts. La nouvelle institution a une dotation de 2.000.000 USD. Il a pour but de soutenir les productions artistiques ainsi que le développement des

industries culturelles. Notre projet compte bénéficier de son appui financier car il se situe dans le cadre de la promotion de l'industrie du disque.

*Contribution escomptée : 19% des subventions d'exploitation*

En synergie avec d'autres associations africaines qui œuvrent dans le secteur musical, nous allons répondre à l'appel à projets du **Fonds francophone des inforoutes** qui finance (jusqu'à 250.000 €) les initiatives multilatérales de production de contenus et applications francophones s'inscrivant dans les grandes orientations de la Francophonie. L'orientation que notre projet rencontre est le renforcement de la coopération au service du développement durable et de la solidarité. La culture est aujourd'hui, le quatrième pilier du développement durable.

*Contribution escomptée : 43,8% des subventions d'exploitation*

La **Fondation Ford** est institution américaine qui, depuis un demi-siècle, intervient dans le renforcement des valeurs démocratiques, la réduction de la pauvreté et de l'injustice, la promotion de la coopération internationale, et l'appui au développement humain. La culture et les arts font partie des 13 domaines d'intervention où sont subventionnés des projets. « Our grants focus on infrastructure and access issues, as well as on independent production in print, film, radio and web-based media » (Ford Foundation, 2009). Notre projet pourra bénéficier des fonds à titre de mise sur pied d'une structure qui produira du contenu sur le web au profit des activités musicales.

*Contribution escomptée : 47,7% des subventions d'exploitation*

Le **projet ADEN** (6.000.000 €) est de droit français et mis en œuvre dans 12 pays du subsahariens dont la RDC pour la période 2003-2008. Il apporte son soutien aux usages, contenus et applications Internet favorables au développement. Notre site Internet va promouvoir l'industrie musicale pour lui permettre de jouer son rôle culturel et de produire de la richesse afin de contribuer au progrès du pays.

*Contribution escomptée : 8,4% des subventions d'exploitation*

- Partenaires conseils ou experts :

Du côté des organisations internationales, nous avons le **CFC** dont nous comptons être membre au niveau bureau Afrique basé à Douala. Il nous servira de sources d'informations, à travers sa banque de données, sur les activités organisées au profit des artistes du Sud.

Le **Laboratoire virtuel de recherche Criticalworld** où nous avons effectué notre stage sera un partenaire dans la mesure où ses travaux et ses projets sur la musique et la globalisation nous permettront principalement d'évaluer notre politique éditoriale et nos activités dans un contexte des

relations nord-sud et sud-sud avec tous les problèmes que cela entraîne dans les pratiques musicales aujourd'hui.

#### **IV.2.12. Lancement : marketing et communication**

Outre les activités quotidiennes d'exécution du plan de marketing et de communication par la personne qui sera recrutée à cet effet, nous envisageons des activités qui permettront d'implanter le projet du site Internet dans l'esprit du public. Nous envisageons utiliser les moyens ci-après :

- **une conférence de presse** à Kinshasa pour annoncer au grand public l'existence du projet et de l'association qui le porte. Les pouvoirs publics (le ministère de tutelle), les partenaires disponibles et quelques professionnels du monde musical y seront conviés ;
- **des rencontres avec les professionnels de la musique en partenariat avec l'UMUCO et l'AMCC** pour leur expliquer les avantages et les opportunités du projet ;
- **des conférences de présentation du site dans les campus universitaires** où on trouve des étudiants en formation dans des filières proches de la musique (INA ; Université de Kinshasa, de l'Université de Lubumbashi et de celle de Kisangani, sans être exhaustif) ;
- **des interventions** du Directeur du projet au cours des émissions musicales à la télévision qui ont une grande audience à Kinshasa en particulier ;
- **des annonces dans les sites généralistes congolais** (*mediacongo.net ; congonline.com*) ;
- **des articles dans les sites Internet de différents partenaires** en bénéficiant de leurs rayonnements respectifs ;
- **des affiches dans les grands cybercafés de la capitale** selon l'affluence et le profil potentiel des clients de manière à toucher le plus possible les catégories de public auxquelles s'adresse le site.

#### **IV.2.13. Echancier de mise en œuvre**

Pour voir noter projet avoir les chances de se réaliser, il convient d'avoir un calendrier. Ce dernier d'avoir une série d'actions bien planifiées. Le tableau ci-dessous synthétise leur enchaînement :

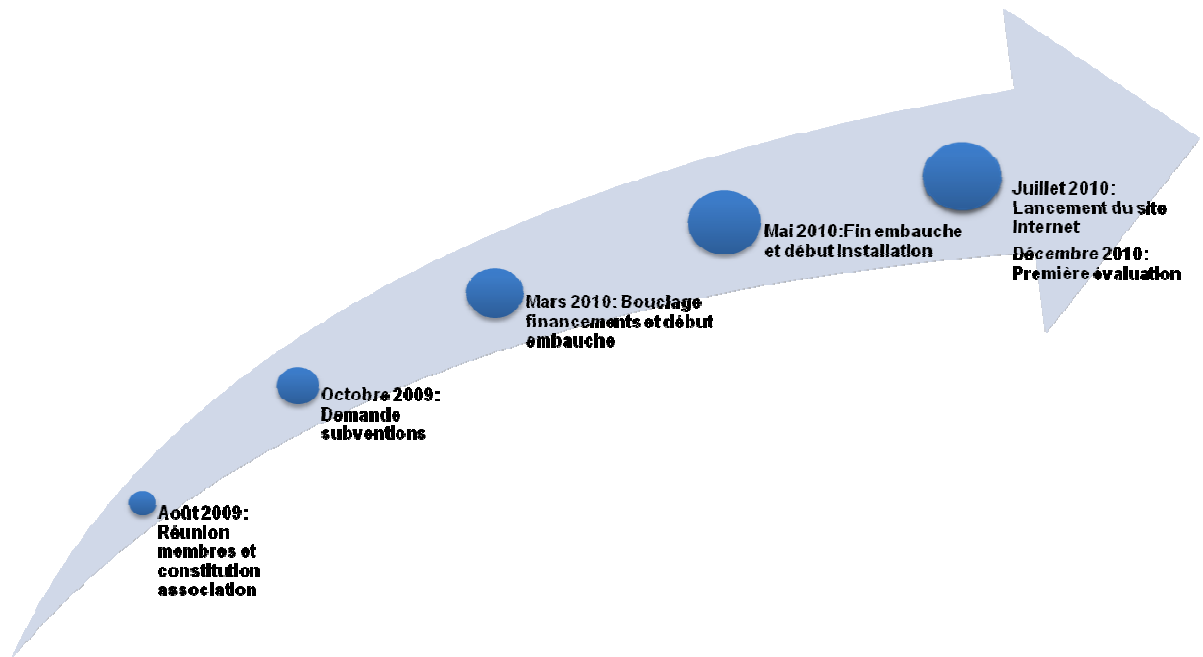


Figure 5 Chronogramme

Par ailleurs, il convient de signaler qu'à la période de mars 2009, fonctionnera un Comité de pilotage qui va travailler à l'installation effective du projet. Ce comité sera mis en place par l'Assemblée générale des membres de l'association. Il sera composé d'un Chef, d'un Chef adjoint, d'un Chargé des relations publiques et d'un Chargé des questions techniques. Il devra rendre les comptes de ses activités à l'Assemblée générale tous les deux mois. Il cessera ses activités au moment où le projet sera prêt à être lancé.

#### IV.2.14. Evaluation

Le site web en soi gardera en tête l'idée d'un projet bien que son existence sera relativement longue. Pour s'assurer qu'il atteindra toujours les missions que l'association et ses partenaires lui auront assignées, une évaluation semestrielle sera faite. Elle pourra se desserrer pour une fois l'an au fur et à mesure. Des membres désignés de l'association désignés par l'Assemblée générale, le Directeur du site et les représentants des partenaires feront partie du groupe d'évaluation. L'on se servira des indicateurs d'opérations, de résultats et d'efficience (Tolila, 2008).

Les indicateurs d'opérations nous permettront de voir combien de visites aura recueilli le site, les pages les plus consultées, le nombre de contributions venant des professionnels, la quantité des commentaires et leurs provenances. Des ratios seront préétablis avant l'évaluation par le Directeur et son équipe.

Quant aux indicateurs de résultats aideront à voir ce qu'auront apporté les opérations de marketing et de communication envers les divers publics (professionnels surtout) en termes de contributions à l'alimentation du site.

Pour ce qui est des indicateurs d'efficience, ils seront envisagés sous un angle qualitatif. L'on tentera de mesurer l'adéquation du fonctionnement global du site et des contributions venant de toutes parts à l'atteinte des résultats escomptés dont la promotion de l'industrie musicale est l'élément phare et fédérateur. Ensuite, il sera question de voir la capacité des moyens financiers, techniques et des ressources humaines mis contribution à atteindre les missions assignées au projet.

### **Conclusion partielle**

Tenter de proposer un outil pour la promotion de l'industrie musicale congolaise, tel a été l'objet du chapitre. Une première section a permis de faire le lien entre le problème à résoudre et la proposition faite à savoir la construction d'un site Internet. Dans la deuxième section, nous avons décrit en 14 points la réalité du projet, du concept à son évaluation en passant par l'explication des pages, des sous-pages et les détails de mise en œuvre du site.

## Conclusion générale

Le présent travail dont nous sonnons le glas a eu pour tâche complexe d'explorer les questions liées à l'industrie musicale congolaise en particulier, et à la scène musicale du pays en général. Parmi ces questions, nous avons repéré celle de la promotion de nos artistes et des professionnels, et par conséquent de leurs produits. Ce qui ne peut se faire que dans un cadre structuré. Or, l'industrie musicale a perdu de ses marques pour celle qui a été pendant des décennies une des plus florissantes d'Afrique au point qu'elle attirait vers elle des entrepreneurs et artistes étrangers.

La seule renommée de la rumba auréolait de gloire la musique congolaise moderne et la nation toute entière. Mais dans une perspective de développement des industries culturelles, la seule renommée ne suffit pas. Il convient de produire de la richesse et en même temps de valoriser nos expressions musicales. Le régime du président Mobutu l'a ignoré et a fait de la musique un simple héraut de son pouvoir. L'absence de politique culturelle réelle n'a pas non plus contribué à consolider une industrie musicale digne de ce nom. La conjoncture économique, le choc pétrolier de 1973, la zairianisation, l'inadaptation aux technologies nouvelles et la mauvaise gestion de la SONECA, l'ont précipité dans des profondeurs abyssales. Elle s'est désagrégée et est entrée dans le secteur informel. Ce fait ne profite ni à l'Etat suite à l'évasion des recettes, ni aux artistes car la piraterie y a trouvé un terrain d'expression fort intéressant.

Par ailleurs, utiliser les technologies de l'information et de la communication pour soutenir le processus de développement et de valorisation de nos cultures est un défi de nos jours. Ce, d'autant plus que la mondialisation se joue sur le terrain culturel et toutes les expressions doivent en profiter. Telle a été l'affirmation centrale qu'a démontrée pas à pas le premier chapitre consacré à la problématique.

L'avènement des TIC a apporté de nombreux changements dans le domaine de l'industrie du disque. C'est le credo du second chapitre. L'augmentation des capacités de stockage et la dématérialisation des supports ont entraîné des dynamiques et des modèles économiques nouveaux. Les *major companies* se sentent ébranlées et cherchent à continuer à mieux dominer le marché à coût de rachat et de contrôle de capital. Par ailleurs, la globalisation qu'on croyait ne relever que du secteur marchand a fait son invasion dans la musique. Les musiques du monde en sont nées laissant derrière elles le cortège des rêves et des illusions autant pour les professionnels de la musique que pour les publics. Pour clore, nous avons pris comme modèle pour notre projet en gestation, les réseaux professionnels

dont la plateforme de musique de la région Rhône-Alpes en France est un bon exemple. Un bref historique de la musique congolaise moderne a clôturé le chapitre.

Nous avons aussi fourni les étapes qui nous ont conduit à venir au bout de la recherche. Ce qui veut dire à répondre à la problématique posée en début de travail. Les entretiens et l'analyse de contenu ont été d'un appui évident dans la collecte, l'analyse et le traitement des informations obtenues des lectures et des conversations avec des personnes ressources (professionnels et chercheurs). C'est ainsi que nous avons admis le principe d'un site Internet qui se chargera d'être le véhicule de la promotion de l'industrie musicale congolaise. L'approche systémique, quant à elle, a rendu possible la compréhension du fonctionnement des composantes de l'industrie du disque et comment cela pouvait être capitalisé dans la conception des différents éléments du site. En outre, le stage effectué à *Criticalworld* nous a donné des outils techniques de concrétisation de notre projet.

Au bout de ce parcours, le quatrième et dernier chapitre a donné chair à l'idée dudit site. Ce dernier aura pour objectif principal la promotion de l'industrie musicale : en valorisant les activités, les travaux et les projets des artistes et autres professionnels du secteur ; en fournissant une cartographie de la dite industrie avec ses caractéristiques et ses composantes ; en servant d'interface virtuelle de visibilité et d'échanges entre acteurs ; en constituant une base d'informations sur le patrimoine musical ; et en diffusant l'actualité du secteur.

Les publics visés sont tous les acteurs de l'industrie musicale (artistes, producteurs, distributeurs, etc.), les étudiants et chercheurs, les partenaires extérieurs, les services étatiques spécialisés ainsi que le grand public d'internautes. Le site se nommera « Mbonda » et l'adresse URL sera [www.mbonda.net](http://www.mbonda.net). L'architecture du site prévoit les sous-pages principales suivantes : *A propos de Mbonda, La République Démocratique du Congo, Industrie musicale, Penser la musique, Musique en mouvement, Institutions officielles et privées, et Partenaires*. La structure juridique porteuse du projet sera une association de droit congolais. Son personnel sera recruté localement et son financement sera en grande partie assuré par des subventions publiques et privées (68%), le reste étant alimenté par la publicité et les cotisations des membres (32%).

De fil en aiguille, le questionnement fondamental de cette recherche a trouvé sa réponse. En effet, le site Internet, au regard des entretiens, des lectures et de notre connaissance personnelle du terrain, est un des outils appropriés pour promouvoir l'industrie musicale de la RDC. Bien que les infrastructures ne répondent pas aux standards ou sont quasi inexistantes, mettre ensemble les composantes de ce qui fonctionne encore et des projets à venir est une contribution aux efforts d'impulsion d'un secteur qui peut davantage donner un coup de pouce à la croissance économique.

Les investigations que nous avons menées et qui aboutissent au projet proposé, dressent à nos yeux le portrait des chantiers possibles. En premier lieu, c'est celui de la professionnalisation des artistes musiciens et des autres acteurs de la chaîne (managers d'artistes, producteurs et distributeurs en particulier). La prise de conscience qu'ils doivent vivre de leurs métiers est indispensable. C'est ce qui fera que le disque comme industrie sera une réalité davantage visible sur terrain et il y aura plus d'implications dans des projets ou autres activités. Pour ce faire, des formations ou des actions ciblées devront être menées par les pouvoirs publics et les ONG. En second lieu, il est important que naisse une nouvelle société de gestion collective efficace. Le respect et le paiement des droits d'auteurs et droits voisins constitueront un pas dans le soutien à la production et à la qualité de vie des artistes musiciens qui sont au centre de l'acte de création.

## Notes

---

<sup>1</sup> Nous utilisons ici le terme "musique congolaise moderne" par opposition à "musique congolaise traditionnelle". Cette dernière fait référence à celle qui était exécutée jusque là sans contact avec les instruments et les rythmes venus des échanges survenus lors de la colonisation. Cependant, cette musique a connu une évolution car aujourd'hui, il y a des groupes qui ont électrifié leurs instruments, ce qui n'était pas le cas auparavant. Nous pouvons citer en exemple le groupe Konono n°1.

<sup>2</sup> Charles Mombaya a été une de grandes figures de la "musique religieuse congolaise". Décédé en mai 2007, il a assumé les responsabilités de Président de l'AMCC. Dans la dynamique de la scène musicale congolaise, la chanson religieuse chrétienne a occupé une place non négligeable tant à l'intérieur du pays qu'à l'extérieur surtout au sein des communautés diasporiques. Ce qui s'explique par le fait qu'environ la moitié de la population congolaise est chrétienne.

<sup>3</sup> Nous suivons de près les évolutions pour la mise à jour de nos informations.

<sup>4</sup> « Seben » est un mot lingala employé pour indiquer soit le premier titre d'un album chargé de dance et d'animation, soit la seconde partie d'une chanson faite aussi d'animation et exécutée par un « Atalaku » (animateur).

<sup>5</sup> *World music* est l'équivalent en anglais des "musiques du monde". On s'étonnerait, d'ailleurs avec raison, qu'il ne soit pas au pluriel. L'équivalence est plutôt sémantique et ne se manifeste pas forcément dans l'orthographe. La version anglaise a été la première à faire son apparition dans le langage des professionnels de la vente des disques. La traduction française, venue après, n'a pas opté pour "musique du monde" pour éviter la confusion de penser à une musique unique pour tout le monde. Ces musiques sont plusieurs. Bien qu'au singulier, c'est bien cette réalité que suggère le terme *world music*.

<sup>6</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>7</sup> Texte manuscrit qui sera publié prochainement sous le titre *The promise of World Music. Strategies for Non-Essentialist Listening*

<sup>8</sup> Léopoldville a été le nom de la capitale Kinshasa durant toute la période de la colonisation belge au Congo (1906-1960), et jusqu'en 1966.

<sup>9</sup> La caractérisation de la musique congolaise moderne comme "urbaine" fait que dans certains écrits, on retrouve l'expression "musique congolaise urbaine". Pour nous, nous prenons comme synonymes. Car la musique congolaise moderne a connu son essor dans les villes et particulièrement à Kinshasa. C'est ce qui fait d'elle "urbaine". Elle est aussi "moderne" car la ville offrant des contacts et échanges privilégiés avec l'extérieur a dû exercer une influence sur elle, surtout en termes d'instrumentation et de genre. La rumba en est l'exemple le plus patent.

<sup>10</sup> Il est incontestablement le plus connu de sa génération. Né en 1925, il est décédé en 2008, il est le symbole de toute une époque de sorte que dans le vocabulaire lingala on dit « Na ntango ya ba Wendo » (Du temps de Wendo).

<sup>11</sup> K. Popper est un philosophe contemporain du XX<sup>ème</sup> siècle. Selon sa théorie, la science évolue par falsification. Elle doit être mise à l'épreuve de l'expérience ou falsifiée pour progresser. Ce sont les constats issus du contact d'avec le terrain qui permettront de l'adapter ou de la réviser.

<sup>12</sup> Nous divisons la page d'accueil du site web en trois parties : l'en-tête (haut de page contenant le logo et la nom du site), le tronc (le corps contenant les informations phares) et le pied-de-page (rassemblant signature et numéro de version du site).

<sup>13</sup> Le repiquage en journalisme consiste à réécrire un article déjà paru dans un autre journal et le publier dans le sien sous réserve de mentionner la source première suivi de sa propre signature.

<sup>14</sup> Le masculin sert ici d'épicène pour tous les postes de recrutement.

## Bibliographie

### I. Ouvrages

- Boa Thiemele, R. L., *Ivoirité. Entre culture et politique*. L'Harmattan. Paris. 2003.264 pages.
- Bouvery, P.-M., *Les contrats de la musique*. Paris. IRMA. 2006. 345 pages.
- Chantepie, P., Le Diberder, A., *Révolution numérique et industries culturelles*, Paris, La Découverte, 2005, 122 pages.
- Cros, M. -F., Misser, F., *Géopolitique du Congo (RDC)*. Paris. Editions Complexe. 2006,142 pages.
- Ekambo Duasenge, J.-C., *Nouvelle anthropologie de la communication*. Kinshasa. IFASIC Editions. 2006. 208 pages.
- Ewens, G., *Congo colossus. The life and legacy of FRANCO & OK JAZZ*. Norfolk. Graeme Ewens.1994.320 pages.
- Ginzanza U-Lemba, *La chanson congolaise moderne. De la rumba « fondamentale » au « ndombolo »*. Paris. L'Harmattan. 2005. 286 pages.
- Keen, A., *Le culte de l'amateur. Comment Internet détruit notre culture*. Paris. Scali. 2008. 302 pages.
- Lardellier, P., *Anthropologie et communication*. Paris. L'Harmattan. 2002.207 pages
- MacGaffey, J., *The real economy of Zaire. The contribution of smuggling and other unofficial activities to national wealth*. Philadelphia. University of Pennsylvania Press.1991.175 pages.
- Maindo Monga Ngonga, A., *Des conflits locaux à la guerre régionale en Afrique centrale*. L'Harmattan. Paris. 2007.310 pages.
- Mattelart, A. & M., *Histoire des théories de la communication*. Paris. La Découverte. 2004. 123 pages.
- Miège, B., Huet, A., Ion, J., Lefebvre, A.,Peron, R. *Capitalisme et industries culturelles*. Grenoble. Presses Universitaires de Grenoble, 1978, 198 pages
- Mpisi, J., *TABU LEY "ROCHEREAU". Innovateur de la musique africaine*. Paris. Univers musical/L'Harmattan. 2003. 454 pages.
- Mucchielli, A., *La nouvelle communication. Epistémologie des sciences de l'information et de la communication*. Paris. Armand Colin. 2005. 239 pages.
- Mucchielli, A., *Les sciences de l'information et de la communication*. Paris. Hachette 4<sup>ème</sup> édition. 2006.160 pages.
- Nimy Nzonga, J.-P. F., *Dictionnaire des immortels de la musique congolaise moderne*. Louvain-la -neuve. Academia Bruylant. 2007. 443 pages.

Stewart, G., *Rumba on the river. A history of the popular music of the two Congos*. London and New York. Verso. 2000. 436 pages.

Taylor, T., *Global pop. World music, world markets*. New York and London. Routledge. 1997. 271 p.

Tchebwa, M., *Musiques africaines. Nouveaux enjeux, nouveaux défis*. Paris. UNESCO. 2005. 104 pages.

Tchebwa, M., *Terre de la chanson. La musique zaïroise hier et aujourd'hui*. Louvain-la-neuve. Duculot. 1996. 366 pages.

Walter, B., *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Editions Alia .2003.

White, B., *Rumba rules. The politics of Dance Music in Mobutu's Zaire*. Durham. Duke University Press. 2008. 300 pages.

White, B., *The promise of World Music. Strategies for Non-Essentialist Listening*. Manuscrits

## II. Articles

Arnaud, G., *L'économie des musiques africaines : un terrible paradoxe*- *Africultures* n°. 69.2007. pp.57-75

Beuscat, J.-S., *-L'industrie du disque. Bilan et perspectives* -François, P. (dir.), *La musique. Une industrie, des pratiques*, La Documentation française .2008. pp. 65-79

Beuth, M.-C., *-L'industrie musicale face au pari numérique*-Le Figaro du lundi 19 janvier 2009, p.25

Delcourt, J., *-Mondialisation ou globalisation. Quelle différence ?* Université Catholique de Louvain. 2001.23 pages. Documents de travail.

Kasongo, E. *-Affaire Wenge Musica. L'immaturité des musiciens à la base de l'imbroglia* -. La Société. Kinshasa .1997

Keith, H., *-Informal income opportunities and urban employment in Ghana*- *The Journal of modern african studies*. Vol. 11. Issue 1.1973. pp. 61-89.

Makobo, S., *-Identités générationnelles dans la musique congolaise. Les parts du mythique et du réel* – White, B. et Yoka L. M., *L'ethnographie de l'écoute*. Paris. L'Harmattan. Sous presse.

Mallet, J., *-« World Music ». Une question d'ethnomusicologie ?* -*Cahiers d'études africaines* XLII-4, n°168 .2002. pp. 831-852

Martin, D.-C., *-Les musiques du monde. Imaginaires contradictoires de la globalisation* - Martin, D.-C., *Sur la piste des OPNI*, Paris. Karthala. 2002. Pp.397-430

Mazarella, W., *-Culture, globalization, mediation* -*Annual Review of Anthropology* n°33.2004.pp.345-367

Mukuna, K., -*The globalization of the urban music of the Democratic Republic of Congo- Africa: Revista do Centro de Estudios Africanos*, n°22-23, pp.111-119

Tsambu Bulu, L.- *Epure d'un développement de l'industrie du disque congolaise par le mécénat privé - Revue africaine des médias*, Vol. 13/ 2. 2005. pp. 36-67

Tshonga, O.- *Kalle Jeef ou Joseph Kabasele Tshamala - Annales Aequatoria*, n°20. 1999.

White, B.- *L'incroyable machine de l'authenticité. L'animation politique et l'usage public de la culture dans le Zaïre de Mobutu- Anthropologie et Sociétés*, Vol. 30 /2. 2006. pp. 43-64

White, B., -*Congolese Rumba and Other Cosmopolitanisms- Cahiers d'études africaines*. Vol.42/4. n°168. 2002. pp. 663-686

Wolton, D., -*Information et communication. Dix chantiers scientifiques, culturels et politiques -Hermès* n°38. 2004. pp.175-182

### **III. Rapports**

Alternatives, *Etude de faisabilité pour une dorsale Internet ouverte en République Démocratique du Congo*. Alternatives. Juin 2007. 152 pages.

Ministère de la Culture et des Arts, *Etats généraux de la culture et des arts*. Kinshasa. juin 2006

Ministère de la Culture et des Arts, *Séminaire international sur les musiques congolaises*. Kinshasa. mai 2006.

### **IV. Cours et thèses**

Budim'bani Yambu K., *Réflexions épistémologiques sur la recherche et la production des savoirs scientifiques*. Notes de lecture rédigées dans le cadre du Séminaire de D.E.S en Sciences de l'Information et de la Communication, IFASIC, 2006. Manuscrits.

Olema, D., *La satire amusée des inégalités socio-économiques dans la chanson populaire urbaine du Zaïre. Une étude de l'œuvre de Franco (François Luambo) des années 70 et 80*. Thèse de doctorat. Département de littérature comparée, Université de Montréal, 1998.

Péraud, A., *Méthodologie de projets culturels*. Cours de Master 2 Ingénierie de projets culturels, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3. 2008. Manuscrits.

Tolila, P., *Constitution des partenariats nationaux et transnationaux. Principes de négociation*. Cours de Master 2 Management de la culture et des médias. Université Senghor d'Alexandrie.2008. Manuscrits.

## Webographie

*"Musiques du monde"*, émission sur *Radio France International* : [http://www.rfi.fr/radiofr/emissions/072/accueil\\_67.asp](http://www.rfi.fr/radiofr/emissions/072/accueil_67.asp) , consulté le 1<sup>er</sup> février 2009

Benghozi P.-J., Sagot-Duvauroux D.- *Les économies de la culture* - Réseaux n°68.1994. sur <http://www.ensib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/68/07-bengh.pdf> , consulté le 15 janvier 2009

*Dépêche AFP* : <http://www.france24.com/fr/20090103-hollywood-recette-exportation-record-cinema-dark-knight> , consulté le 15 janvier 2009

*Laboratoire virtuel de recherche Criticalworld, Département d'anthropologie (Université de Montréal)* : [www.criticalworld.net](http://www.criticalworld.net) , consulté le 14 février 2009

*Loi n° 004/2001 du 20 juillet 2001 portant dispositions générales applicables aux associations sans but lucratif et aux établissements d'utilité publique.* [www.leganet.cd/Legislation/Droit Public/loi0042001.20.07.2001.asbl.htm](http://www.leganet.cd/Legislation/Droit%20Public/loi0042001.20.07.2001.asbl.htm), consulté le 20 février 2009

*Media, Arts and Culture Fields. Ford Foundation.*  
<http://www.fordfound.org/fields/artsandculture/overview>, consulté le 28 février 2009

*Ordonnance-loi n°69-064 du 6 décembre 1969 portant création d'une société coopérative dénommée SONECA (Société Nationale des Editeurs, Compositeurs et Auteurs).* [www.leganet.cd/Legislation/Droit%20civil/Dintellectuels/OL.69.064.06.12.1969.htm](http://www.leganet.cd/Legislation/Droit%20civil/Dintellectuels/OL.69.064.06.12.1969.htm), consulté le 21 novembre 2008

*Plateforme Rhône-Alpes musiques* : [www.pram-lesite.org](http://www.pram-lesite.org) , consulté le 3 février 2009

*Congo Cultures vzw* : [www.congocultures.net](http://www.congocultures.net), consulté le 24 novembre 2008

[www.congomusic.org](http://www.congomusic.org), consulté le 24 novembre 2008

[www.congonline.com](http://www.congonline.com), consulté le 24 novembre 2008

*Congo visions. Nouvelles visions pour le Congo et l'Afrique* : [www.congovision.com](http://www.congovision.com), consulté le 24 novembre 2008

[www.congozik.net](http://www.congozik.net), consulté le 24 novembre 2008

[www.kinwebtv.cd](http://www.kinwebtv.cd), consulté le 24 novembre 2008

*Music Madagascar* : [www.music-madagascar.com](http://www.music-madagascar.com), consulté le 18 février 2009

[www.ndule2kin.org](http://www.ndule2kin.org), consulté le 24 novembre 2008

## Discographie

- Ali Farka Touré et Ry Cooder, *Talking Timbuktu* (World Circuit, 1993)
- Paul Simon, *Graceland* (Paul Simon, 1986)
- Souzy Kaseya, *Tokufa po na Congo* et *Mwana Mpwo* (1998)

## Liste des tableaux

Tableau 1 Objectifs principaux et spécifiques .....	40
Tableau 2 Personnel .....	48
Tableau 3 Budget .....	51

## Liste des figures

Figure 1 Chaîne de valeur de l'industrie musicale.....	42
Figure 2 Importance de l'interdépendance des acteurs .....	43
Figure 3 Pyramide traduisant le plan du site .....	44
Figure 4 Organigramme .....	49
Figure 5 Chronogramme .....	56

## Annexe

CD-ROM du prototype du site Internet

## Table des matières

Remerciements.....	i
Dédicace.....	ii
Résumé.....	iii
Mot-clefs.....	iii
Abstract.....	iv
Key-words.....	iv
Liste des acronymes et abréviations utilisés.....	v
Sommaire.....	1
Introduction générale.....	2
I. Problématique.....	4
I.1. La chute de l'industrie congolaise du disque : absence de politique culturelle réelle.....	4
I.2. Des causes économiques et managériales.....	6
I.3. L'inefficacité de la société de gestion collective des droits d'auteurs et droits voisins.....	8
I.4. Des ébauches récentes de remise sur les rails.....	9
I.5. Notre postulat.....	10
I.6. Moteurs et intérêts de la recherche.....	11
II. Cadre théorique : la musique à l'ère des TIC.....	15
Introduction.....	15
II.1. Postures épistémologiques.....	15
II.2. "L'industrie culturelle" et "les industries culturelles".....	16
II.3. Les mutations de l'industrie musicale.....	18
II.3. 1. Crise du secteur du disque et nouveaux arrivants.....	19
II.3. 2. Contre-attaque des <i>majors</i> .....	20
II.4. Globalisation de la musique : " Les musiques du monde ".....	21
II.4.1. " Globalisation" et "mondialisation" : clarifications conceptuelles.....	21
II.4.2. Des musiques de tous pour tous.....	22
II.4.3. Controverse : les détracteurs.....	23
II.4.4. Controverse : les admirateurs.....	24
II.5. La promotion de l'industrie musicale : les réseaux professionnels.....	26
II.6. Bref aperçu historique de la musique congolaise moderne.....	28
II.6.1. Musique : élément vivant du patrimoine culturel immatériel en RDC.....	28
II.6.2. La musique congolaise moderne à vol d'oiseau.....	29

Conclusion partielle .....	30
III. Méthode .....	32
Introduction .....	32
III.1. Démarche suivie .....	32
III.2. Apports spécifique du stage.....	34
Conclusion partielle .....	36
IV. Site Internet pour la promotion de l'industrie musicale congolaise .....	37
Introduction.....	37
IV.1. Retour au prélude de la recherche .....	37
IV.2. Site Internet comme outil de promotion de l'industrie musicale congolaise.....	37
IV.2.1. Concept du site .....	38
IV.2.2. Contexte et justification du projet .....	38
IV.2.3. Contraintes et opportunités .....	39
IV.2.4. Objectifs et publics visés.....	39
IV.2.5. Contenu du site .....	41
IV.2.6. Politique éditoriale.....	47
IV.2.7. Ressources humaines.....	48
IV.2.8. Implantation et infrastructures.....	50
IV.2.9. Aspects juridiques .....	50
IV.2.10. Ressources financières .....	51
IV.2.11. Partenariats.....	53
IV.2.12. Lancement : marketing et communication.....	55
IV.2.13. Echancier de mise en œuvre .....	55
IV.2.14. Evaluation .....	56
Conclusion partielle .....	57
Conclusion générale .....	58
Notes.....	61
Bibliographie .....	I
Webographie.....	IV
Discographie .....	V
Liste des tableaux .....	V
Liste des figures.....	V

Annexe.....	V
Table des matières.....	VI