UNIVERSITÉ DU BURUNDI
GRENIER DU SAVOIR DU BURUNDI
Dépôt institutionnel officiel
https://repository.ub.edu.bi

Quelques mécanismes mnémotechniques mis en œuvre dans les contes au Burundi

NIVONDIKO, Virginie; Sous la direction de : Prof. Domitien NIZIGIVIMANA

2008-05
UB, Faculté des lettres et sciences humaines
https://repository.ub.edu.bi/handle/123456789/928

Document téléchargé depuis le **Grenier du Savoir du Burundi** — https://repository.ub.edu.bi

UNIVERSITE DU BURUNDI
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DEPARTEMENT DES LANGUES ET LITTERATURES AFRICAINES

QUELQUES MECANISMES MNEMOTECHNIQUES MIS EN ŒUVRE DANS LES CONTES AU BURUNDI

Par

NIYONDIKO Virginie

Sous la direction de :

Prof. Domitien NIZIGIYIMANA

Mémoire présenté et défendu publiquement en vue de l'obtention du grade de « Licencié en Langues et Littératures Africaines »

Bujumbura, Mai 2008

DEDICACE

A mon regretté père,
A ma chère mère,
A mes frères et sœurs,
A ma chère fillette Cynthia,
A mon cher fils King-Ley,
A mon cher ami MINANI J. Claude,

Je dédie ce mémoire.

REMERCIEMENTS

Au terme de ce travail de fin d'études, l'occasion m'est offerte pour adresser une note de reconnaissance à tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à sa réalisation.

Nos remerciements s'adressent à tous les professeurs de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, spécialement à ceux du département des Langues et Littératures Africaines qui nous ont fait bénéficier d'une formation tant humaine que scientifique.

Notre reconnaissance va particulièrement au Professeur Domitien NIZIGIYIMANA qui, malgré ses multiples occupations, a bien voulu diriger ce mémoire.

Nos sentiments de profonde gratitude reviennent à mon mari ; MINANI J. Claude, la famille MBONIGARUYE Serges, Monsieur RWAZEMBA Déo, pour leur soutien matériel et leurs encouragements sans lesquels nous ne serions pas arrivée au bout de ce travail.

Enfin, que tous nos informateurs ainsi que tous les amis et camarades d'école qui ont contribué d'une manière ou d'une autre à l'élaboration de ce mémoire reçoivent nos sincères remerciements.

ABREVIATIONS

A.C.A.	: Au Coeur de l'Afrique
B.E.R.	: Bureau d'Education Rurale
CHAP.	: Chapitre
Ed.	: Edition
Op. cit.	: Opere citato
P.U.F.	: Presses Universitaires de France
p.	: Page
pp.	: De la page telle à telle page
U.B.	: Université du Burundi

TABLE DES MATIERES

Page

Dédicace i
Remerciements ii
Abréviations iii
Table des matières iv

0. INTRODUCTION GENERALE 1
0.1. Problématique du sujet 3
0.2. Etat des lieux 4
0.3. Hypothèses 6
0.4. Objectifs 6
0.5. Articulation du travail 7

CHAPITRE I : LE CONTE DANS L'ENSEIGNEMENT DU KIRUNDI A L'ECOLE PRIMAIRE 8

I.1. L'enseignement du Kirundi à l'école primaire 8
I.2. Objectifs de l'enseignement du conte rundi 9
I.3. Qui enseigne les contes, où et quand ? 12
I.4. Selon quelle méthodologie le conte rundi est-il enseigné 13

CHAPITRE II : LE CONTE EN TANT QUE RECIT 16

II.1. La narration 16
II.1.1. La narration du conte 16
II.1.2. La situation du récit 17
II.1.3. Le système du récit 18
II.1.3.1. Distorsion et expansion 18
II.1.3.2. Mimesis et sens 19

II.2. Les composantes du récit 21
II.3. Le déroulement narratif du conte 22

II.4. Structure des textes oraux 24

CHAPITRE III : CORPUS ET METHODOLOGIE 26

III.1. Choix et présentation du corpus 26
III.1.2. Le corpus proprement dit 28
- Conte 1 : Urwânko n'ábāntu 28
- Conte 2 : Uraba wûmva mutíma wayáze 37
- Conte 3 : Birīndivúga 41
- Conte 4 : Umuganí w'úmwĭgeme yarí yábēnze böse 47
- Conte 5 : Inangarúye 50
- Conte 6 : Inzara ni rwōsha nâbí 54
- Conte 7 : Icăbujije inká kuvúga 56

III.2. Méthodologie de travail 58
III.2.1. Méthodologie de cueillette des données 58
III.2.2. Comment se servir de ces contes ? 58
III.2.3. Quelques moyens mnémotechniques retenus pour
chaque conte 60

CHAPITRE IV : ROLE ET SIGNIFICATION DE QUELQUES
MECANISMES MNEMOTECHNIQUES RETENUS
ET CEUX FREQUENTS DANS LES CONTES 69

IV.1. Le formulaire du conte 69
IV.1.1. Les différentes sortes de formules 70
IV.1.1.1. Les formules introductives 70
IV.1.1.2. Les formules intercalaires 73
IV.1.1.2.1. Les onomatopées 73
IV.1.1.2.2. Les formules intercalaires proférées 73
IV.1.1.2.3. Les formules intercalaires chantées 74
IV.1.1.3. Les formules finales 74

IV.2. Les figures de style 75
IV.2.0. Introduction 75

IV.2.1. L'ellipse 76
IV.2.2. L'hyperbole 76
IV.2.3. Les reprises et les répétitions 77
IV.2.4. Les métaphores 78

IV.3. Les gestes 79
IV.3.0. Introduction 79
IV.3.1. Le geste narratif 80
IV.3.2. Classification des gestes narratifs 80
IV.3.2.1. Les gestes narratifs incidents 81
IV.3.2.2. Les gestes narratifs sociaux 81

CHAPITRE V : INTERPRETATION DU FORMULAIRE 83

V.1. Interprétation des formules introductives 83
V.1.1. Les formules de localisation temporelle 83
V.1.2. La formule initiale 84
V.1.3. Les personnages de la formule introductive 84

V.2. Interprétation des formules intercalaires 85
V.2.1. Les onomatopées 85
V.2.1.1. Définition 85
V.2.1.2. L'expression des onomatopées 85
V.2.1.3. Les onomatopées, les idéophones et le langage gestuel 87

V.2.2. Les formules intercalaires proférées 88
V.2.2.1. Recherche de l'ordre dans le récit du conte 88
V.2.2.2. Une formule de reconnaissance et de réconciliation 88
V.2.2.3. Une formule d'aveu ou d'abdication 89

V.2.3. Les formules intercalaires chantées 90
V.2.3.1. Le chant intercalaire 90
V.2.3.2. Définition du conte à refrain chanté 90
V.2.3.3. Quelques caractéristiques du refrain 91

V.2.3.3.1. La forme polyphonique du refrain 91
V.2.3.3.2. Le refrain : un texte poétique 92
V.2.3.3.3. La position du refrain dans les récits 93

V.2.3.4. Structure du refrain et ses effets émotionnels 93

V.3. Interprétation des formules finales 95
V.3.1. La fin du conte 95
V.3.2. Les formules étiologiques 96
V.3.3. La condamnation des personnages négatifs du conte 98
V.3.4. Résumé et la morale du conte 99

CONCLUSION GENERALE 100
BIBLIOGRAPHIE 103
ANNEXES

0. INTRODUCTION GENERALE

Le travail dont il est question traite de la littérature orale qui est un domaine complexe. Ce domaine comprend des paroles proférées dans un cadre d'échanges verbaux.

Le choix de ces discours sociaux est motivé par le contexte et le message qu'on veut transmettre. Ces discours comprennent les mythes, les légendes, les contes, les proverbes, les récits historiques, les récits pastoraux, les devinettes, les wellerismes, etc...

Suite à cette complexité, aucun chercheur ne saurait prétendre étudier toutes ces paroles à la fois de façon exhaustive. C'est pourquoi nous nous sommes intéressé à un seul élément de cet ensemble : les contes. Ceux-ci constituent le véhicule privilégié du patrimoine culturel du peuple et un des éléments d'éducation par excellence surtout dans les sociétés d'oralité comme la nôtre.

M. Houis dit que :

> *« A travers les textes du style oral, c'est toute la vie de la société qui s'exprime. C'est pourquoi nous voyons une restriction de leur champ quand on en fait uniquement l'expression ».*[1]

P. N'DA lui aussi, abonde dans le même sens en disant ceci :

> *« Les contes africains sont un fait de civilisation, le reflet des valeurs idéologiques, un mode d'expression de la pensée, un art et une littérature ».*[2]

A part qu'il participe à l'éducation et à la formation de la société qui l'a créé et qui la transmet aux jeunes générations, le conte joue un grand rôle dans le développement de la mémoire.

---

[1] M. Houis, *Anthropologie linguistique de l'Afrique Noire*, PUF. Paris, 1971, p. 160.
[2] P. N'DA, *Le conte africain et l'éducation*, Edition L'Harmattan. Paris, 1984, p. 164.

Ainsi, N. AGBLEMAGNON définit le conte comme suit :

> *« Le mot conte dans littérature recouvre des réalités différentes (...). Certains auteurs semblent ne faire aucune distinction entre les contes proprement dits d'une part et les récits mythiques, les fables, les devinettes, les historiettes, les histoires orales des civilisations archaïques sans écritures d'autre part. Une telle confusion est souvent possible à cause du caractère « touffu » de ce genre littérature ».*[3]

Quant à D. NIZIGIYIMANA,

> *« (...) Le conte entretient des rapports évidents avec la culture et la société qui le produisent (...). Les contes fournissent à l'ethnologie un certain nombre d'indices utiles pour rapprocher de la culture matérielle, du mode de vie, de l'organisation sociale, politique et culturelle, etc. ».*[4]

D'après les différentes acceptions qu'a le conte, il apparaît clairement qu'il est souvent pris pour d'autres genres littéraires notamment les légendes. les proverbes, les anecdotes.

Effectivement les contes n'échappent pas à cette confusion. Comme le souligne D. NIZIGIYIMANA, on distingue les *« migani » c'est-à-dire des contes continus et les « bitito » c'est-à-dire des contes à refrain ».*[5]

Tous ces deux types de récits sont reconnus en Kirundi sous le nom de « imigani » les contes.

Il n'y a pas de différence fondamentale entre ces deux types de récit car le même récit peut être rapporté sous forme du « migani » ou du « igitito ». selon les proférateurs.

---

[3] N. AGBLEMAGNON, *Sociologie des sociétés orales d'Afrique Noire*, Ed. Mouton, Paris, 1969, p. 137.

[4] D. NIZIGIYIMANA, *Les contes d'ogre, contribution à l'analyse des textes narratifs de la littérature orale au Burundi*, thèse de Doctorat du 3ème cycle, Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III), 1985, p. 335.

[5] D. NIZIGIYIMANA, *op. cit.*, p. 335.

Au cours de notre recherche, nous allons essayer de cueillir des textes du style oral afin d'illustrer quelques mécanismes mnémotechniques.

0.1. Problématique

Le conte est un genre très répandu dans toutes les sociétés à tradition orale. Ces sociétés ont connu l'écriture récemment avec l'avènement des missionnaires. La plupart des fois, les expériences de la vie quotidienne et les différents enseignements sont transmis de bouche à oreille et de génération en génération, le soir souvent, autour du feu ou sur des places publiques. par le biais des contes.

En effet, au Burundi comme ailleurs en Afrique, la séance des contes avait lieu le soir. Les enfants racontaient à leurs parents ce qu'ils avaient fait pendant la journée. Dès qu'ils terminaient leurs narrations, venait le tour des parents de proposer un ou plusieurs contes en fonction des événements que les enfants ont vécus. Ces contes sont choisis selon le type d'enseignement ou de conseil que les parents voulaient donner à leurs enfants.

Au moment de narrer, chacun manifestait son intérêt. Raymond de Saint Laurent définit l'attention comme : *« la concentration de l'esprit sur le sujet »*. Il dit aussi que :

> *« L'homme qui ne fixe pas son intelligence sur ce qu'il fait, gâche son existence. Il ne peut fournir un travail impeccable, il lui échappe toujours quelque imperfection ou quelque erreur qui entache son œuvre et en diminue la valeur. Il ne goûte même pas dans la plénitude les joies clairsemées que providence entremêle aux amertumes de notre vie terrestre. Il agit dans une demi conscience et tombe dans un automatisme humiliant pour la dignité humaine ».*[6]

Ainsi le conte est bâti sur la mnémotechnique qui attire l'attention du public. C'est notamment le formulaire, les figures de style, les gestes. etc...

---

[6] Raymond de Saint Laurent, *la mémoire*, Aubanel Editeur, Avignon, 1974, p. 124.

0.2. Etat des lieux

Le conte est un genre qui a beaucoup intéressé la recherche de tous les temps et de toutes les sociétés et cela témoigne de son universalité.

A une époque aujourd'hui révolue, certains Européens non avertis ou mal intentionnés considèrent les contes comme des pièces dénuées de toute valeur réelle. Il n'y a pas de doute qu'un tel point de vue recèle une erreur grave. Il existe bien entendu une morale dans les contes africains même s'il semble difficile de l'atteindre à première vue.

Ainsi nos chercheurs africains ont montré que le conte n'est pas un simple objet de distraction, qu'il joue un rôle surtout éducatif pour la société qui en est l'auteur. Ajoutons aussi que le conte africain est d'une importance non négligeable dans ce sens qu'il est un des modes d'expression de la pensée africaine, un reflet de la civilisation traditionnelle, un moyen privilégié d'éducation, en même temps qu'il est un art comme le souligne P. N'DA.[7]

Notre sujet s'inscrit donc dans le domaine de la littérature orale mais nous affirmons que nous ne sommes pas le premier à travailler dans ce domaine plus précisément sur les contes. Il y a des ouvrages, des articles, des revues et des mémoires déjà faits. Cela montre que le conte a beaucoup intéressé les chercheurs.

En effet, nous citerons entre autre certains auteurs sur lesquels notre attention a été focalisée notamment P. N'DA dans son ouvrage intitulé **Le conte africain et l'éducation**. Après avoir fait quelques considérations générales sur le conte à savoir son origine, l'essai de définition, les différents types de conteurs ainsi que la typologie, l'auteur a montré en quoi le conte traditionnel participe à l'éducation dans les sociétés africaines.

Plusieurs articles ont été régulièrement publiés. Citons par exemple B. KOTCHY-GUESSAN, *« Le conte dans la société africaine » in Présence Africaine*, qui après avoir montré que le conte est une convergence des arts

[7] P. N'DA, *op. cit.*, p. 160.

(musique, littérature, philosophie, etc...) et des genres, souligne qu'il est aussi le reflet de la société qui l'a créé. Il ajoute que le conte nous donne une idée sur la société africaine dans ses occupations quotidiennes, les problèmes sociaux de tous les jours, etc.

Nous retenons aussi parmi ces recherches le cas de nombreux travaux de mémoires consacrés au conte, à son exploitation selon des apports diverses formelles, sémantiques, sémiotiques et stylistiques, parmi ces mémoires indiquez le mémoire de NIZIGIYIMANA Marie Véronique intitulé **L'école familiale du soir au Burundi : cas du conte**. Son travail est intéressant dans la mesure où elle a bien montré comment le conte dans la société burundaise traditionnelle, participait à l'éducation et à la formation de toute la société sans distinction ni d'âge ni de sexe. Elle a montré également que le conte est un moyen d'éducation morale mais aussi qu'il est un lieu d'apprentissage de l'art de la parole.

Dans les contes, on apprend à bien dire, avec un style propre, car nous savons que tout texte oral présente son organisation et sa structure propre qui en facilitent la rétention par la mémoire et l'attention de l'auditoire.

Entre autre, Véronique signale bien que de nos jours, l'école des contes n'a plus de place suite à l'introduction de nouvelles activités et nouvelles technologies. Toutefois, le conte reste un moyen de formation, même en milieu scolaire où il peut être un support d'enseignement de la langue et de la culture burundaise.

Notre travail portant sur « **quelques mécanismes mnémotechniques mis en œuvre dans les contes au Burundi** » se distinguera de ceux de nos devanciers en ce sens que beaucoup d'entre eux traitent le conte dans le cadre traditionnel et la séance se fait à la maison. Quant à nous, nous allons traiter le conte dans le cadre actuel plus précisément dans le milieu scolaire.

0.3. Hypothèses

Considérés dans l'ensemble de la littérature orale, les contes présentent une certaine particularité pour l'éducation des jeunes enfants. L'on peut se demander comment les enfants apprennent des histoires et si tous les contes ont une structure qui favorise la mémorisation. L'on peut aussi se demander si l'auditeur en général ne rencontre pas de difficultés au moment de narrer. Nos hypothèses sont alors les suivantes :

1. La séance de conte constitue un exercice de mémoire et une occasion de faire preuve de cohérence et de logique.

2. Si les enfants arrivent à retenir rapidement et facilement, c'est que les contes contiennent des mécanismes mnémotechniques (formulaire, figures de style, les gestes...).

Ces différentes hypothèses seront vérifiées par les résultats de notre recherche, à savoir l'analyse et l'interprétation de textes cueillis.

0.4. Objectifs

Notre travail porte sur quelques mécanismes mnémotechniques mis en œuvre dans les contes au Burundi. Il porte sur un objet bien précis à savoir le conte rundi. Avant de préciser ces objectifs, on peut se demander si les contes enseignés en milieu scolaire gardent la même importance.

Notre objectif se résume en ces quelques points : il s'agit de sauver de l'oubli notre patrimoine culturel. Ici nous sommes de l'avis d'Amadou Hampaté Bâ[8] à propos de l'importance qu'il attache à la sauvegarde de la tradition. Le deuxième objectif c'est de dégager quelques mécanismes mnémotechniques afin de montrer leur impact sur le développement de la mémoire. Le dernier objectif, c'est de revaloriser l'éducation à travers les contes rundi.

---

[8] Amadou Hampaté Bâ, *L'étrange destin de Wangrin*, Union générale d'éditions 1973, Collection 10/18, p. 47.

0.5. Articulation du travail

Notre travail comporte cinq chapitres. Le premier chapitre concerne le conte dans les programmes de Kirundi à l'école primaire. Le deuxième chapitre parle du conte en tant que récit. Quant au troisième chapitre, il est consacré sur le corpus et la méthodologie.

Les quatrième et cinquième chapitres sont réservés au rôle et signification de quelques mécanismes mnémotechniques retenus et ceux fréquents dans les contes et l'interprétation du formulaire à savoir les formules introductives, les formules intercalaires, les formules finales et la conclusion générale.

CHAPITRE I : LE CONTE DANS L'ENSEIGNEMENT DU KIRUNDI A L'ECOLE PRIMAIRE

I.1. L'enseignement du Kirundi à l'école primaire

A l'école primaire, les contes se trouvent intégrés dans l'ensemble du cours de Kirundi. Il n'y a pas de cours intitulés « contes ». Cependant, les contes ne sont pas enseignés à tous les niveaux depuis la première année jusqu'en sixième année. Il y a des niveaux où les contes sont enseignés plus qu'ailleurs. C'est surtout au 2ème degré c'est-à-dire en 3ème et en 4ème année. Aussi, le conte rundi est enseigné au 3ème degré surtout en 5ème année mais pas avec la même fréquence qu'au 2ème degré.

Les raisons qui ont guidé ce choix peut-être liées aux capacités intellectuelles de l'enfant qui entre au 2ème degré. A ce stade, l'enfant a déjà un bagage intellectuel non négligeable. Il sait déjà lire et écrire tout ce qui est écrit en kirundi pour l'avoir appris en 1ère et en 2ème année.

Dans le fichier du maître, 5ème année, production 1/77, Bujumbura-Burundi, produit par le B.E.R., il est stipulé que le conte rundi n'est pas enseigné en 1ère et en 2ème année parce que la méthodologie du conte ne pourrait pas être appliquée à ce niveau pour permettre d'atteindre les objectifs pédagogiques.

En effet, comme cela a été mentionné dans un colloque sur l'enseignement du Kirundi les objectifs à atteindre au 3ème degré sont définis comme suit :

- Consolider le savoir-lire et le savoir-écrire du 1er degré.
- Développer les compétences linguistiques dans la pratique des exercices structuraux.
- Savoir lire et interpréter une image : comprendre et jouer un dialogue, suivre avec profit toutes les formes de l'activité-langage quel que soit le support utilisé par le maître.

- Imprégner l'enfant des textes judicieusement sélectionnés dans la culture nationale et l'entraîne à les mémoriser, à les citer et les réutiliser en tenant compte des réalités actuelles.[9]

L'enfant à qui l'on enseigne le conte doit donc acquérir d'autres connaissances. Il doit notamment savoir parler, lire et écrire et pouvoir suivre avec l'intérêt ce que son maître raconte. C'est pourquoi le programme du cours de Kirundi à l'école primaire est articulé sur 3 axes principaux : « tuvugé » (Parlons), « Dusomé » (lisons) et « Twāndíke » (écrivons).

Au 3ème degré, le conte y est enseigné également mais les textes sont moins nombreux qu'au 2ème degré. C'est particulièrement en 5ème année qu'on enseigne quelques contes rundi avec d'autres textes de littérature orale notamment les devinettes. Ces derniers interviennent pour rendre la lecture du livre attrayante.[10]

A part les contes et les devinettes, le livre de 5ème année contient beaucoup d'autres textes relatifs aux métiers qu'exercent les barundi, ce qui répond particulièrement aux objectifs de l'enseignement du Kirundi au 3ème degré à savoir lire et comprendre tout texte y relatif également.

Ce que nous pouvons dire, c'est que les contes rundi, là où ils sont enseignés n'ont pas pour but de donner des rudiments de morale aux enfants même si cela est nécessaire. Ces contes rundi constituent plutôt des matériaux pédagogiques, des textes d'appui pour permettre d'enseigner la langue aux enfants, c'est-à-dire le Kirundi.

I.2. Objectifs de l'enseignement du conte rundi

L'objectif principal de l'enseignement du conte rundi est l'enseignement de notre langue aux enfants.

---

[9] *Acte du Colloque National sur les programmes de l'enseignement primaire*, Bujumbura, 23-26 Août, 1989, p. 9.

[10] B.E.R., *Fichier du maître, 5ème année*, production 1/77, Bujumbura-Burundi, p. 4.

En effet, le conte est enseigné à l'école dans le but d'instruire. Comme l'affirme Comoé Krou *« la séance des contes est d'abord un jeu organisé, un jeu oral qui doit intéresser, amuser, délasser avant d'instruire et former ».*[11]

Les enseignants de l'école primaire soulignent que les contes sont extrêmement formateurs sur tous les plans : ceci n'est pas loin de ce qu'exprime P. N'DA :

- **Sur le plan social** : à côté de l'éducation purement morale qu'il assure, le conte tel qu'il est pratiqué dans les écoles a une fonction d'ordre social.

Quelques élèves auprès desquels nous avons mené une enquête nous ont affirmé que :

> *« Grâce aux contes, on comprend les structures et les lois qui régissent la société traditionnelle, l'organisation du monde dans lequel on vit ».*[12]

Les contes aident à l'intégration des jeunes dans le milieu social. Ils créent et développent également l'esprit d'amitié, de fraternité et de solidarité. Il est aussi un facteur de continuité d'amitié.[13]

A ce propos, Roland Colin écrit :

> *« C'est un ciment puissant non seulement entre les pierres humaines d'une même époque d'histoire, mais aussi entre les cycles de l'histoire qui se reproduisent hier et demain ».*[14]

Il est le véhicule qui permet de transmettre, de génération en génération une part importante du patrimoine culturel, les idéaux et les principes qui sous-tendent et maintiennent l'ordre social. Pour P. N'DA[15], le conte joue les rôles très importants dans différents domaines :

---

[11] Comoé Krou, *« Sagesse africaine »*, Annales de l'Université d'Abidjan, Série F, 1973. p. 23.
[12] MUGISHA Révocate, élève à l'école primaire de GIHINDA, 5ème année.
[13] NIYIKIZA Augustin, élève à l'école primaire de GIHINDA, 5ème année.
[14] Roland Colin, *Littérature Africaine d'hier et de demain*, A.D.E.C., Paris, 1966.
[15] P. N'DA, *op. cit.*, p. 166.

- **Sur le plan du développement de la mémoire** : la transmission des contes se faisant oralement, le répertoire de contes, que les élèves possèdent est la preuve que le conte contribue au développement de la mémoire et de l'attention soutenue, car il faut bien une mémoire exercée pour retenir tant des contes et surtout des contes dans l'ordre des séquences. La séance des contes constitue donc un exercice de mémoire et une occasion de faire preuve de cohérence et de logique.

- **Sur le plan affectif** : les contes de l'enfant, par les images et les émotions qu'ils impriment en chaque auditeur concourent à la formation de la sensibilité. En effet, les contes avec un enfant pour héros ne peuvent laisser indifférent. Grâce aux contes, un enfant apprend à participer par symbiose affective aux souffrances et aux joies des autres, autrement dit il se développe en lui le sens de fraternité humaine.

- **Sur le plan du développement intellectuel** : l'importance que l'on attache à l'intelligence apparaît nettement dans les contes. Cette qualité, les contes contribuent aussi à son développement en éveillant la curiosité, en stimulant l'imagination en suscitant le désir de connaître et de comprendre. Les contes font prendre conscience de difficultés de la vie mais en même temps stimulent les ressources intérieures indispensables pour trouver les solutions adéquates. Le conte loin d'être un simple divertissement, contribue à la maturité de l'esprit, à la compréhension des problèmes de la vie, à la formation de la personnalité.

- **Sur le plan de la connaissance** : c'est pourquoi il est intéressant de dire un mot sur son aspect sociologique. Les contes donnent de nombreuses informations sur la société traditionnelle. On peut retirer des contes de l'enfant puisque c'est de ceux-là qu'il s'agit des éléments d'ordre divers qui permettent de parler de réalisme dans les contes traditionnels et d'affirmer que le conte constitue un témoignage intéressant sur la société traditionnelle.

On retrouve dans les contes l'histoire de l'installation d'une tribu, de la fondation d'un village, la genèse de telle pratique sociale, l'origine de l'émigration d'un peuple.

- **Sur le plan de l'inconscient ou de l'inavoué** : les contes servent aussi à régler ou à liquider certaines tensions sociales ou idéologiques. En effet, certains problèmes nés des rapports humains à l'intérieur du groupe familial ou social, certains conflits individuels ou collectifs sont posés et résolus à travers le conte qui exprime en image ou par l'allégorie ce qui ne peut être avoué ou formulé de façon explicite dans la vie normale. Tel conte par exemple peut être dit à l'intention expresse de tel membre de l'assistance auquel on en veut, sur qui on veut se venger ou à qui on veut faire la morale ; tel autre conte est choisi exprès parce qu'il correspond de façon inavouée à une préoccupation personnelle ou à un problème communautaire qu'il illustre.

I.3. Qui enseigne les contes, où et quand ?

L'enseignement du conte suppose un diseur-conteur et un public, donc un groupe d'individus. Il y a d'une part le maître qui enseigne et d'autre part les élèves qui apprennent.

Puisque nous sommes à l'école moderne, le conte rundi enseigné à l'école primaire va de soi avec l'enseignement du Kirundi et de la morale à inculquer aux enfants. Ce n'est pas comme dans la tradition burundaise lors de l'école familiale du soir où les séances de contes avaient lieu habituellement la nuit en attendant le repas du soir, selon les sociétés, au clair de lune ou autour du feu. Chacun avait droit à la parole et pouvait être auteur d'un conte.

Concernant l'enseignement du conte rundi à l'école primaire, il n'est pas question d'échange libre mais plutôt d'un enseignement qui se fait à l'école moderne où le maître se met au centre pour amener les enfants à le suivre. Et comme nous sommes à l'école moderne, nous savons que tout enseignement doit se faire suivant les principes de la pédagogie moderne ; en classe le maître demande aux enfants de proférer les contes qu'ils connaissent à tour de rôle. S'il arrive qu'un enfant propose un conte que le maître avait prévu pour la leçon du jour, c'est l'occasion pour lui d'y insister. Ou bien, il conte lui-même puis demande aux enfants de reprendre pour voir ce qui a retenu leur attention.

Il ne s'agit plus de dispenser des rudiments de morale ou de bonnes manières aux élèves à travers ces contes mais plutôt de l'enseignement de notre langue maternelle et de la culture burundaises à travers ces narrations.

Quant au lieu où se dispense l'enseignement, ce n'est plus autour du feu comme cela se faisait dans la tradition. C'est plutôt en classe puisque nous sommes actuellement dans la modernité où la classe est considérée comme l'endroit propice pour tout enseignement et selon les principes de la pédagogie moderne.

I.4. Selon quelle méthodologie le conte rundi est-il enseigné ?

Une méthodologie appropriée doit être élaborée et enfin suivie pour atteindre les objectifs que cet enseignement axé sur les contes se fixe.
Alors, il importe de souligner qu'il ne s'agit pas ici d'une étude exhaustive que l'on peut faire sur le conte, mais plutôt des moyens mis en œuvre par les proférateurs de ces textes, ayant trait à favoriser la rétention de ceux-là. Ces moyens sont exploités par l'enseignement qui les utilise au cours des séances d'enseignement des contes. L'enseignant doit d'abord maîtriser le texte quitte à raconter aisément, si le conte est bien raconté, les enfants sont intéressés. Ils sont attirés par l'histoire, les personnages, la partie chantée s'il s'agit « d'igitito », le rythme...

En répétant instantanément le conte, les enfants tentent de fixer à leur tour le conte ; ce qui fait qu'ils essayent de reproduire le conte. Bien entendu, ils peuvent ne pas parvenir à reproduire le texte tel qu'il est, mais ils sont à mesure de reproduire une histoire vraisemblable qu'ils tissent autour des principaux éléments du conte notamment les personnages. Un de nos informateurs[16] nous a affirmé que les enfants éprouvent un intérêt particulier lorsqu'on est en train de leur enseigner les contes, en témoigne leur activité au cours de ladite séance. Ils sont très impatients de sortir ou de rentrer pour aller raconter ce qu'ils ont appris aux autres. Aussi, si on demande aux enfants de raconter les contes à volonté, ils sont à mesure d'en produire beaucoup.

[16] NAHIMANA Clotilde, enseignante, Ecole primaire Nyagihotora, 2005.

Si les enseignants demandent aux élèves où ils trouvaient ces contes, ils[17] leur ont dit qu'ils apprenaient ces contes dans leur famille notamment chez leurs grands-parents, dans leur entourage ou ils les entendent raconter à la radio. Certains essaient même d'inventer leurs propres contes. En ce moment tous s'éveillent, mais on peut se demander pourquoi.

D'abord, les enfants retiennent les contes, parce qu'ils sont amusants. Par ailleurs, même si les contes sont instructifs sur le plan pédagogique, leur fonction première est de divertir. Une fois que l'enfant écoute un conte, son intention première est de le fixer dans sa mémoire, surtout que cette dernière est encore fraîche. L'enfant qui écoute ou qui lit un conte reçoit des informations nouvelles qui le plaisent aussi.

Et dans le même ordre d'idées, nous pouvons dire que la structure même des contes est une autre raison qui fait que les enfants les retiennent facilement. M. Houis dit que :

> *« Les textes oraux doivent présenter une assise bien structurée, une trame à laquelle la mémoire puisse s'accrocher, et qui est transmise en même temps que le texte lui-même ».*[18]

Leur structure suffit alors que l'enfant écoute le conte une seule fois et le retient. Même s'il ne retient pas tout à fait les expressions et les mots tels qu'ils sont proférés, il y a quelques éléments qui restent dans sa mémoire. Ces éléments sont le plus souvent, le mot qui commence le conte « Hărabâye », ou bien s'il s'agit d'un chantefable, l'enfant retient en premier lieu cette partie chantée.

La méthode interrogative est aussi un des moyens qui facilite une tâche aux enseignants afin qu'ils dispensent correctement la matière. Cela consiste à poser des questions aux élèves sur le conte qu'on est en train d'étudier. Le maître donne le temps aux élèves de poser des questions sur des mots qu'ils ne comprennent pas.

---

[17] NIYONIZIGIYE Aloys, enseignant, Ecole primaire Nyagihotora, 2005.
[18] M. Houis, *op. cit.*, p. 57.

En donnant des explications, le maître essaie de dramatiser la situation en imitant le personnage du conte et de vivre les faits tels qu'ils se présentent.

A côté de cette méthode, les livrets de lecture mis à la disposition des enfants constituent également un atout important qui lui permet de maximiser la compréhension et la connaissance.

En effet, les enseignants nous ont révélé ceci : il est plus aisé de saisir le contenu d'un texte quand on écoute une lecture faite par autrui, que les enfants aiment aussi faire leur propre lecture, ils manifestent un désir de connaître le contenu de tous les textes du livret.

CHAPITRE II : LE CONTE EN TANT QUE RECIT

II.1. La narration

La narration est un *« exposé écrit et détaillé d'une suite de faits dans une forme littéraire »*[19]. Ce terme désigne également une relation orale puisque dans le domaine de la littérature orale, un certain art de manier la parole s'impose.

II.1.1. La narration du conte

Après la formule introductive commence le récit à proprement parler. Il s'agit ici de raconter une histoire. Le plan qui intéresse ici, c'est la narration elle-même, la manière de faire ce récit car la plupart de contes sont connus de l'auditoire, mais c'est au narrateur de les recréer. C'est à son cachet personnel, à son habileté à manier la parole, à sa capacité à faire vibrer l'assistance qu'on reconnaît le bon conteur qui sait mettre à profit toutes les techniques du conte, toutes les ressources personnelles dont il dispose ; et c'est cela qui impressionne l'enfant qui assiste à une séance de contes et qui voudra consciemment ou non imiter le conteur.

Il s'agit de distraire, d'émerveiller, d'émouvoir, d'instruire, mais aussi de briller, de faire preuve d'éloquence, de culture, d'intelligence et d'imagination. Bref il s'agit de se faire remarquer par l'auditoire.

Comme l'a remarqué P. Erny,

> *« L'éloquence, et les arts de la parole en général, revêtent partout une importance fondamentale. Ils valorisent l'homme dans les réunions publiques et les assemblées. On apprécie celui qui sait exposer avec clarté, convaincre par épreuves qu'il apporte et émailler son discours de sentiment et de maximes ».*[20]

---

[19] Yves Stalloni, *Les genres littéraires*, Dunod, Paris, 1997, p. 25.
[20] P. Erny, *L'enfant et son milieu en Afrique Noire*, Payot, Paris, 1972, p. 164.

Toute la dynamique du conte repose précisément .sur cette espèce de compétition inavouée qui s'instaure entre les participants et c'est cela qui oblige le narrateur à se faire artiste, un artiste de la parole car le conte est un art de la parole, une expression littéraire. En effet, le conte n'est pas proféré n'importe comment. Il obéit à une structure bien précise et le conteur doit se fier à celle-ci.

II.1.2. La situation du récit

Le niveau narrationnel est donc occupé par les signes de la narrativité, l'ensemble des opérateurs qui réintègrent fonctions et actions dans la communication narrative, articulée sur son donateur et son destinataire. Certains de ces signes sont étudiés dans les littératures orales. On connaît certains codes de récitation (formules métriques, protocoles conventionnels de présentations), et l'on sait que « l'auteur » n'est pas celui qui invente les plus belles histoires, mais celui qui maîtrise le mieux le code dont il partage l'usage avec les auditeurs : dans ces littératures, le niveau narrationnel est si net, ses règles si contraignantes. qu'il est difficile de concevoir un « conte » privé des signes codés du récit (« il y avait une fois », etc.).

La narration ne peut en effet recevoir son sens que du monde qui en use : au-delà du niveau narrationnel, commence le monde, c'est-à-dire d'autres systèmes (sociaux, économiques, idéologiques), dont les termes ne sont plus seulement les récits, mais des éléments d'une autre substance (faits historiques. déterminations, comportements, etc.).

De même que la linguistique s'arrête à la phrase, l'analyse du récit s'arrête au discours. Dans **Poétique du récit**, Holliday définit « la situation » (par rapport à une phrase) comme l'ensemble des faits linguistiques non associés ; et Prieto dans ce même ouvrage, comme *« l'ensemble des faits connus par le récepteur au moment de l'acte sémique et indépendamment de celui-ci ».*[21]

[21] Roland Barthes, *op. cit.*, p. 44.

Le niveau narrationnel a de la sorte un rôle ambigu : contigu à la situation de récit et parfois même l'incluant, il ouvre sur le monde où le récit se défait, se consomme ; mais en même temps, couronnant les niveaux antérieurs, il ferme le récit, le constitue définitivement comme parole d'une langue qui prévoit et porte son propre métalangage.

II.1.3. Le système du récit

La langue proprement dite peut être définie par le concours de deux procès fondamentaux : l'articulation, ou segmentation, qui produit des unités (c'est la forme, selon Benveniste), l'intégration, qui recueille ces unités dans des unités d'un rang supérieur (c'est le sens). Ce double procès se retrouve dans la langue du récit ; elle aussi connaît une articulation et une intégration, une forme et un sens.

II.1.3.1. Distorsion et expansion

D'après R. Barthes, dans **Poétique du récit**, le récit est battu sur la distorsion et l'expansion. Il doit avoir un sens et doit inclure certains éléments favorisant la rétention.

En effet, la forme du récit est essentiellement marquée par deux pouvoirs : celui de distendre ses signes le long de l'histoire, et celui d'insérer dans ces distorsions des expansions imprévisibles. Ces deux pouvoirs apparaissent comme des libertés ; mais le propre du récit est précisément d'inclure ces « écarts » dans sa langue.

La distorsion des signes existe dans la langue : il y a dystaxie, dès que les signes (d'un message) ne sont plus simplement juxtaposés, dès que la linéarité (logique) est troublée. Une forme notable de la dystaxie se rencontre lorsque les parties d'un même signe sont séparées par d'autres signes le long de la chaîne du message (par exemple la négation, *ne jamais* et le verbe *a pardonné* dans ; elle ne nous a jamais pardonné) : le signe étant fractionné, son signifié est réparti sous plusieurs signifiants, distants les uns des autres et donc chacun pris à part ne peut être compris.

Comme dans le niveau fonctionnel, dans le récit aussi, les unités d'une séquence, quoique formant un tout au niveau de cette séquence même, peuvent être séparées les unes des autres par l'insertion d'unités qui viennent d'autres séquences.

La distorsion généralisée donne à la langue du récit sa marque propre : phénomène de pure logique, puisqu'elle est fondée sur une relation, souvent lointaine et qu'elle mobilise une sorte de confiance dans la mémoire intellective, elle subsiste sans cesse le sens à la copie pure et simple des événements relatés.

Le « suspens » n'est évidemment qu'une forme privilégiée ou, si l'on préfère, exaspérée, de la distorsion : d'une part, en maintenant une séquence ouverte (par des procédés emphatiques de retard et de relance), il renforce le contact avec le lecteur (l'auditeur), détient une fonction manifestement phatique ; et d'autre part, il lui offre la menace d'une séquence inaccomplie, d'un paradigme ouvert.

Le « suspens » est donc un jeu avec la structure, destiné, si l'on peut dire, à la risquer et à la glorifier : il constitue un véritable « thrilling » de l'intelligible : en représentant l'ordre dans sa fragilité, il accomplit l'idée même de langue : ce qui apparaît le plus pathétique est aussi le plus intellectuel : le « suspens » capture par l'«esprit », non par les « risques ».

II.1.3.2. Mimésis et sens

Selon R. Barthes dans **La poétique du récit**, le second procès important, c'est l'intégration : ce qui a été disjoint à un certain niveau (une séquence d'un haut degré hiérarchique, signifié total d'une dispersion d'indices, action d'une classe de personnages) ; la complexité d'un récit peut se comparer à celle d'un organigramme capable d'intégrer les retours en arrière et les sauts en avant : ou plus exactement, c'est l'intégration, sous des formes variées, qui permet de compenser la complexité, apparemment immaîtrisable, des unités d'un niveau, c'est elle qui permet d'orienter la compréhension d'éléments discontinus, contigus et hétérogènes (tels qu'ils sont donnés par le syntagme qui, lui ne connaît qu'une seule dimension : la succession) ; si l'on appelle, avec Greimas, isotopie, l'unité de signification.

On dira que l'intégration est un facteur d'isotopie. Chaque niveau intégratoire donne son isotopie aux unités du niveau inférieur, empêche le sens de « baller ».

Cependant l'intégration narrative ne se présente pas d'une façon sereinement régulière comme une belle architecture qui conduirait par des chicanes symétriques, d'une infinité d'éléments simples, à quelques masses complexes, très souvent une même unité peut avoir deux corrélats, l'un sur un niveau, l'autre sur un autre.

Le récit se présente comme une suite d'éléments médiats et immédiats, fortement imbriqués ; la dystaxie oriente une lecture « horizontale », mais l'intégration lui superpose une lecture « verticale ». Ainsi, dans tout récit, l'imitation reste contingente. La fonction du récit n'est pas de « représenter », elle est de constituer un spectacle qui nous reste encore très énigmatique, mais qui ne saurait être d'ordre mimétique. La réalité d'une séquence n'est pas dans la suite naturelle des actions qui la composent, mais dans la logique qui s'y expose. s'y risque et s'y satisfait.

Autrement dit, l'origine d'une séquence n'est pas l'observation de la réalité, mais la nécessité de varier et de dépasser la première forme qui se soit offerte à l'homme, à savoir la répétition.

Une séquence est essentiellement un tout au sein duquel rien ne se répète ; la logique a ici une valeur émancipatrice et tout le récit avec elle ; il se peut que les hommes réinjectent sans cesse dans le récit ce qu'ils ont connu, ce qu'ils ont vécu ; du moins est-ce une forme qui elle, a triomphé de la répétition et institué le modèle d'un devenir.

Le récit ne fait pas voir, il n'imite pas ; la passion qui peut nous enflammer à la lecture d'un roman n'est pas celle d'une « vision », c'est celle du sens, c'est-à-dire d'un ordre supérieur de la relation, qui possède, lui aussi, ses émotions, ses espoirs, ses menaces, ses triomphes : « ce qui se passe » dans le récit n'est, du point de vue référentiel réel, à la lettre rien, « ce qui arrive », c'est le langage tout seul, l'aventure du langage, dont la venue ne cesse jamais d'être fêtée.

II.2. Les composantes du récit

Selon Yves Stalloni, un certain nombre de traits pertinents permettent d'identifier de façon formelle ou thématique un texte narratif. On regrouperait ces caractères constitutifs en trois familles : ceux qui recouvrent un contenu, ceux qui relèvent d'une technique, ceux qui se rattachent au sens de l'œuvre.

Il continue en disant qu'un récit est :

- **Une histoire** : pour raconter, il faut qu'il y ait matière à le faire, donc un ou des événements vont être restitués et représentés de façon « figurative ». Cette représentation affecte des êtres vivants (les personnages) qui évoluent dans un espace et un temps particuliers (le cadre spatio-temporel), en fonction de modes d'être et de pensée (les mœurs). Cette manière narrative s'appellera suivant le cas une histoire, un sujet, un argument, un scénario…

- **Une forme** : les événements narrés ne peuvent l'être qu'au moyen d'un code, le langage écrit ou oral, la littérature se limitant à la prise en compte de l'écrit, au moyen, l'énoncé narratif se transforme en texte soumis lui-même aux exigences et aux lois de la stylistique. L'écriture narrative suivant qu'elle est plus ou moins mimétique s'exprime sous trois formes : « narré » (où les événements sont racontés avec ou sans commentaire) ; « le montré » (où la réalité est retranscrite par des mots, dans la description ou le portrait) ; le « parlé » (où les paroles - directes ou indirectes - sont reproduites ;

- **Un sens** : derrière les faits racontés se cache une intention de l'auteur ; une volonté de donner à comprendre, à interpréter. Des éléments porteurs d'une charge sémantique et donc indépendants du contenu narratif ou des modes de narration, ont pour rôle de tisser un réseau signifiant.[22]

[22] Yves Stalloni, *op. cit.*, Dunod, Paris, 1997, p. 56.

II.3. Le déroulement narratif du conte

Le récit consiste à produire des phases qui le constituent. Le texte du conte n'est pas une simple phrase comme l'est le proverbe. Il est fait d'une succession d'état et de transformations. Son unité provient précisément d'une succession organique de ces états et transformations. Il y a une situation initiale, une situation finale et, entre les deux, une certaine évolution d'événements divers.

Ce qui signifie que, comme le dit bien TODOROV :

« Nous assistons au début, à la description d'un état ; or le récit ne s'en contente pas, il exige le déroulement d'une action, c'est-à-dire le changement, la différence ».[23]

Le conte commence toujours par une formule d'introduction presque toujours la même :
« Hărabâye... ». Il était une fois...

Par cette formule, on sous-entend que ce qu'on va raconter s'est produit dans les temps reculés que le public présent ignore. Parfois au Burundi cette formule d'introduction peut être longue et plus engagée :

« Hărabâye hárakaba
Hapfa imbwá n'ímbeba
Hakira inká n'íngoma »

« Il était une fois que cela soit
Que crèvent chiens et rats ;
Que vivent les vaches et les tambours ».

Cette formule plonge dans une sorte de fiction qui conduit dans un monde d'aventures qui ne laisse pas, même quand on l'a souvent parcouru. Bien au contraire, il ne cesse de charmer. Dans cette formule, on veut signifier l'importance qu'on donne à la vache et au tambour, et combien le chien et le rat sont dénigrés.

---

[23] Tzvetan TODOROV, *Les genres du discours*, éd. du Seuil, 1978, p. 64.

De même, introduit par un préambule figé, le conte se clôture par une formule également figée qui marque la fin du charme. La formule la plus usitée est

« Si je nōhaherá »
« Ce n'est pas moi qui y péris ».

Cette formule finale peut être allongée :

« Marúme atēreye agatôsho mw'íbēnga kībira kajá epfó nănje nīburuka nja hējuru… ».

« Mon oncle maternel jette une pierre égrugeoir dans le fossé, elle plonge jusqu'au fond et moi, je réapparais à la surface… ».

La fonction principale de ces formules est littéraire.

« Une introduction et une conclusion pour dire attention, je commence,… Et n'attendez plus rien j'ai terminé ».[24]

Au Burundi comme ailleurs, le conte apparaît comme un récit organisé. dans lequel, à une situation de départ fait suite une situation finale souvent fort différente après de nombreuses péripéties qui peuvent se reproduire plusieurs fois.

Le conte consistera donc dans le développement de la mémoire par différents mécanismes plus ou moins complexes. Là, pour dire, le formulaire. les gestes, les figures et les styles…

A ce niveau le déclamateur trouve l'occasion d'exprimer son originalité, son talent propre à l'aide d'un mécanisme.

[24] Bernard MUZUNGU, *Le Dieu de nos pères*, V.I., Presses Lavigerie, Bujumbura, 1975, p. 67.

II.4. Structure des textes oraux

Comme le précise M. Houis, les textes oraux doivent présenter une assise structurée, une trame à laquelle la mémoire puisse s'accrocher, et qui est transmise en même temps que le texte lui-même. De plus, la profération de la parole fait que tout texte n'a d'existence que vers le public et par le public. La structure des textes s'avère pour lui une technique qui contribue à soutenir l'attention.

Cette définition doit donc se bâtir sur deux critères, la présence d'une même technique de mémorisation et d'attention par laquelle les textes sont aisément mémorisés par l'émetteur et auditivement perçus par le récepteur, un contenu sémantique que la société valorise et suscite à la conservation de la mémoire patrimoniale.

Comme le dit M. Houis[25]

> *« Un texte de style oral est un texte qui est fixé par une trame en tant que structure mnémotechnique et d'attention, qui de plus actualise le consensus manifesté par autrui d'accueillir et de conserver un certain contenu ».*

D'après la définition du texte du style oral, contenu et structure sont intimement associés. Il n'est pas toujours aisé dans la documentation existante de se rendre compte de la structure rythmée des textes car, trop souvent, l'attention des auteurs a été polarisée sur le contenu.

Ce qu'il faut bien voir, c'est que les textes de style oral même lorsqu'ils sont le dépôt d'une information patrimoniale ne véhiculent celle-ci qu'à l'occasion d'une audition publique.

La structure rythmée est condition de la mémorisation et de l'audition. La structure interne des textes oraux est un rythme.

---

[25] M. Houis, *op. cit.*, p. 57.

Le rythme s'inscrit dans une expression sociale ou ordre, répétition, harmonie sont des références constantes du langage et les principes d'énergie des mouvements corporels.

Le besoin de rythme est un besoin vital dans une civilisation de l'oralité, car il est un facteur de clarification pour la compréhension du langage parlé, en somme une ponctuation sonore.

U. B.

CHAPITRE III : CORPUS ET METHODOLOGIE

III.1. Le choix et présentation du corpus

Le choix du corpus n'aura pas été au hasard, un certain nombre d'éléments nous ont été d'une grande utilité. Ce sont notamment les moyens mnémotechniques que renferment les contes qui ont retenu notre attention. Ceux-là ont été rassemblés grâce aux sources orales et écrites.

Concernant les sources orales, nous avons effectué une enquête sur terrain. En effet, nous avons visité quelques écoles afin d'avoir quelques éclaircissements sur l'enseignement du conte à l'école primaire. Quant aux sources écrites, nous avons choisi quelques contes qui se trouvent dans les documents pédagogiques. Ce sont notamment les petits livrets intitulés « Dusome » que le BER a conçu pour les enseignants et les élèves de l'école primaire. Ces contes choisis sont des textes anonymes. Nous avons aussi choisi les contes qui se trouvent dans l'ouvrage de J.B. NTAHOKAJA, **Imigani-ibitito.** Les autres contes sont recueillis auprès des informateurs :

Conte 1 : Urwânko n'ábāntu
Conte 2 : Uraba wûmva mutíma wayáze
Conte 3 : Birīndivúga
Conte 4 : Umuganí w'úmwăgeme yarí yábēnze bŏse
Conte 5 : Inangarúye
Conte 6 : Inzara ni rwōsha nâbi
Conte 7 : Icăbujije inká kuvúga

Voilà le tableau dans lequel ces contes sont présentés selon les sources desquelles ils sont tirés :

Les contes tirés du livret « DUSOME »	**Contes tirés « imigani-ibitito »**	**Contes recueillis auprès des informateurs**
- Conte 2 : Uraba wûmva mutima wayáze	- Conte 3 : Birīndivúga	- Conte 1 : urwânko n'ábāntu - Conte 4 : umuganí w'úmwĭgeme yari yábēnze bőse - Conte 5 : Inangarúye - Conte 6 : Inzara ni rwōsha nâbi - Conte 7 : Icăbujije inká kuvúga

Il importe de souligner que l'ordre de succession, selon lequel ces contes sont présentés dans le tableau ne sera pas tenu en compte au cours de la présentation du corpus.

III.1.2. Le corpus proprement dit

Conte 1

Urwânko n'ábāntu	**La haine et les hommes**
1. Hăbāye umugabo yarí afise umwâna n'úmugoré	1. Il était un homme qui avait une femme et un enfant
2. Akagira ababânyi bamwănka	2. Il avait des voisins qui le haïssaient
3. Bőse bări bátūnze	3. Ils étaient tous riches
4. Unó mugabo yarí atûnze inká yítwá kirézi	4. Cet homme avait une vache qui s'appelait Kirezi
5. Umŭsi umwé abarira umugoré wîwe áti	5. Un jour il dit à sa femme :
a) rōndera inkoni uhezé uhamágare Kirézi	a) cherche un bâton et appelle Kirezi
b) umwâna nawé atwāré ibikemanyi n'ímitotó	b) Que l'enfant porte des corbeilles et des feuilles de bananes
c) nyobóre tuyijănye mw'ishāmba rya Manyōnyo kuyibāgirayó	c) Nous allons conduire notre vache dans la forêt pour l'abattre
d) nta n'ísāzi ziruhá zídusaba	d) Même les mouches ne viendront pas nous demander de la viande
6. Băbāye bágishika	6. Lorsqu'ils furent arrivés
7. Wâ mugabo asasa imitotó	7. L'homme étendit les feuilles de bananes
8. Iruhănde ashirahó imibúto y'ibijūmbu	8. A côté, il mit des feuilles de patates
9. Nawé abônye iracîkānye	9. Quand la vache fut morte
10. Aca atuma kâkana kumuzanira umucănwa	10. L'homme envoya son enfant pour aller chercher du feu
11. Ahó yabōnyé umwôtsi mw'íshāmba	11. Où il avait vu de la fumée dans la brousse
12. Umêngo n'ábaṭúriye nyâ dŏnzi	12. C'était comme si la brousse était brûlée
13. Kakâna karagēnda	13. L'enfant partit
14. Karashika mw'írêmbo kararamutsa	14. Il arriva devant l'entrée et salua

15. Nabó bati, ce ! mberé ushiké mūnzu	15. Il répondit oui, entre
16. Gasānga bataze impōngo itabāzé	16. Il aperçut sur le feu une antilope qu'on faisait rôtir sans le dépecer
17. Umugabo nyené urugó aríwe Gisámajěje	17. Le propriétaire de la maison, c'était un ogre
18. Akakabaza icó kāje gukóra	18. Il lui demanda ce qu'il venait faire
19. Ngo dāwé na mâwé bāntumye umuriro	19. Et l'autre répondit mon père et ma mère m'envoient chercher du feu
20. Wo gutara inyama	20. Pour faire rôtir de la viande
21. Barikó barabâga inká y'amahěmbe	21. Ils sont en train de dépecer une vache aux cornes
22. Nk'ĭyi irí imbere y'îzíko	22. Comme celle qui est devant le feu
23. Kubêra ubwôba kananirwa kwīshura	23. A cause de la peur il ne parvient pas à répondre .
24. Búno nyéne wa mugoré arakarahurira	24. La femme lui donna du feu tout de suite
25. Kagēnda karîruka	25. Et l'enfant partit en courant
26. Rwâ rugabo narwó rukakōma inyuma rúvuga ruti	26. L'ogre le poursuivit en disant
27. Yamará mwēbwé mubāgá	27. Et vous, qui dépecez
28. Ntimûnyibagire ndāje	28. Ne m'oublie pas, je viens
29. Kâkana ngo gashiké gaca gahēreza nyina ikára rimwé	29. Et l'enfant, en arrivant, donne une braise à sa mère
30. Acāna impănde ya sé	30. Elle fit du feu à côté de son père
31. Báza barōtsa	31. Ils grillaient
32. Bárya arí babiri	32. Et ils mangeaient à deux
33. Nyina yarí yátwāye ikinōno, amatwí igitigú n'ícébe	33. Sa mère avait pris le sabot, les oreilles, le foie
34. Rwâ rukôkó ngo rwūmvé zirarumōteye	34. L'ogre là, en sentant l'odeur de la viande
35. Rurabashikīra bwā singikira	35. Il les atteignit impatiemment
36. Ngo rushiké ruratânga bwākêye	36. Il salua en arrivant
37. Ruja mukuvúga	37. Et il répétait sans cesse
38. Ng'ěwe muvyěyi wānyĭzaniye	38. O bienfaiteur, qui est amené chez moi

39. Ukānzanira nîcó ayo mahĕmbe yavūyekó	39. Et qui m'a apporté la chose à laquelle appartiennent les cornes
40. Uri inyama nzīzá	40. Tu es une bonne chaire
41. Uwŏkwikūza ubucúgu imvúra yâgūye	41. Si quelqu'un te prendrait comme déjeuner après la tombée de la pluie
42. Eka băne ntiyonyōterwa	42. Jamais, il n'aurait soit
43. Ngo kiboné nyâ mwâna yîkoreye, se izĭndi	43. En envoyant son père porter la viande sur la tête, le père aussi
44. Nyina nawé yazirênganye	44. Quant à sa mère, elle était déjà loin avec sa part
45. Kirabahamagara ngo ni batūré ivyo bikóreye	45. L'ogre les appelle en leur disant de déposer ce qu'ils apportaient
46. Bámaze umwănya batūye	46. Lorsqu'ils eurent déposé
47. Umugabo yūmva kigira	47. L'homme l'entendit dire
48. Ngo mbĕsha	48. Dis-donc
49. Hari umugabo yōrutá jewé	49. Y a-t-il plus un homme que moi ?
50. Wâ mugabo acûmvīse	50. Lorsque l'homme l'entendit
51. Aca agiha amayêzi yŏse	51. Il lui donna du chyle de la viande
52. Gica kirayágovya	52. Le monstre en fit une bouchée
53. Gica kirasubīra	53. Et il reprit
54. Ubwo hári umugabo yōrutá jēwé ?	54. Y a-t-il un homme qui est plus grand que moi ?
55. Acōngera ukuguru	55. Il lui donna une patte de derrière
56. Kiramúsubira ubwa gátatu	56. Pour la troisième fois, il dit
57. Hari umugabo yōzá aruta jewe ?	57. Viendrait-il un homme qui soit plus grand que moi ?
58. Acōngera ukŭndi	58. Il lui donna une autre partie de dernière
59. Ngo kikumaré kiti ĕwesha	59. Et il reprit
60. Hari umugabo yōzá arúta jewé ?	60. Viendrait-il un homme qui soit plus grand que moi ?
61. Agiha amabóko yŏse ngo arābé ko cogēndá	61. Il lui donna les pattes de devant pour qu'il s'en aille
62. Yamará căyamize mirûnzwá	62. Mais il les dévora en un rien de temps

63. Kirōngera kiti	63. Et reprit
64. Eka jēwé mbwīra	64. Je vous prie de me dire
65. Ko harí umugabo yōrutá jēwé ?	65. S'il y a un homme qui puisse me dépasser
66. Agiha ibigúfa vy'úmugôngo	66. Il lui donna les os du dos
67. Ngo gihezé ya magúfa	67. Après les avoir avalés
68. Kirasúbīra kiramubarira kiti	68. Il lui dit
69. Ěwe sha	69. Eh bien garçon
70. Sindabóna umugabo arutá jēwé	70. Dis-moi s'il y a quelqu'un qui serait plus grand que moi ?
71. Wâ mugabo n'úbwôba bwĭnshi	71. L'homme à cause de la peur
71. Agiterera wâ mwâna	72. Il lui jeta l'enfant
72. Kimumira uko yakabāye	73. Il l'avala sans mâcher
74. Kirōngera kiti	74. Et dit de nouveau
75. Ěwe sha	75. Eh bien
76. Sindâbóna umugabo arutá jēwé	76. Je n'ai pas encore vu un homme qui me dépasse
77. Wâ mugabo n'úbwôba bwĭnshi	77. A cause de la peur
78. Arakibwīra ati	78. Il lui dit
79. Nca ukuguru ntŭgaruke	79. Coupe-moi la patte et ne reviens plus
80. Kirasúbira kiti	80. Il reprit
81. Jēwé mbwîra ko harí umugabo andutá	81. Dis-moi s'il y a quelqu'un qui me dépasse
82. Pfa kŭmpa urwo ruda n'ígitwé n'ákaguru	82. Donne-moi à défaut cette grosse tête et cette petite patte
83. Nze kwĭkorera yâ mahĕmbe watá	83. Que j'aille prendre les cornes que tu as jetées
84. Wâ mugabo yīkubita hasi	84. L'homme se jeta à terre
85. Kimutuma urunwa rwâco kirarumira	85. La bête le prit dans sa gueule. l'avala
86. Gica kiratāha	86. Et retourna au logis
87. Háheze imĭsi	87. Quelques jours après
88. Umugoré yárahebūye	88. La femme ne songeait plus au retour de son mari
89. Inda yáramáze gukúra	89. Sa grossesse était à terme

90. Yūmva umnwâna amubwĭra ati	90. Elle entend l'enfant lui dire
91. Ma, māwe, úwari māwé	91. Maman, Maman
92. Pfukama umvyăre	92. Agenouille-toi et mets-moi au monde
93. Nyina nawé ati	93. La mère dit :
a) Mbe ntarasênya	a) Je n'ai pas encore cherché du bois de chauffage
b) Ntáravōma	b) Pas même de l'eau
c) Ntárasoroma	c) Pas encore récolté
d) Ntáratêrera ayavûyé mu zāso yasíze	d) Pas encore trait du lait des vaches que ton père a laissées
e) Uhezé ugiré ngo pfukama umvyăre	e) Et veux-tu que je m'agenouille et te mette au monde ?
94. Nakó gati	94. Et l'enfant dit :
95. Bānza ubihezé umvyăre	95. « Finis d'abord cela que tu m'enfantes »
96. Ngo kabone ahejeje bimwé muvyó bavugánye	96. Voyant qu'elle termina l'une des choses signalées
97. Gaca kamubwĭra	97. Il dit :
98. Ngo pfukama umvyăre	98. « Agenouille-toi et enfante-moi »
99. Wâ muvyêyi ahejeje vyőse	99. Quand la femme eut tout terminé
100. Arapfukama aramúvyāra	100. Elle s'agenouilla et le mit au monde
101. Ngo kāzé gukúra,	101. Une fois devenu grand,
102. Karabáza iyó se wâko yaróye	102. Il demanda où est allé son père
103. Nyina nawé ati	103. Sa mère dit :
104. Câ gikôkó cĭtwa Gisámajĕje nicó cămutwāye	104. « L'ogre-là l'a emporté »
105. Gikurikizakó mukúrwāwe	105. Il a aussi pris ton grand frère »
106. Búno nyéne gaca gafata amasúka yahéze	106. Soudain, l'enfant prit tout de suite de vieilles houes
107. Gatwāra gucúrīshamwó amacúmu, imihoro, imyāmpi, inkôta, incâbiti	107. Et alla en faire forger des lances, des serpettes, des flèches, des glaives et des hanches

108. Gafata n'úmuheto.	108. Il prit également un arc
109. Kabitāhukanye,	109. Et lorsqu'il obtint ses instruments,
110. Kabaza nyina ikibănza Gisámajěje arímwo	110. Il demanda à sa mère le lieu où demeura cet ogre
111. Ngo bucé karagēnda guhōra se	111. Le lendemain, il alla venger son père
112. Gafata ivyûma vyâko kabishira mw'īsáho	112. Il prit ses instruments et les mit dans son sac
113. Gafata inzira no kwa câ gikôkó	113. Et se dirigea vers l'habitation du monstre
114. Ngo gatēre kwa Gisámajěje kararamutsa	114. Arrivé là, il le salua
115. Umugoré wáco arîtaba	115. Sa femme répondit
116. Kamubaza iyo Gisámajěje ari	116. Il lui demanda où est Gisamajeje
117. Nawé ngo ari iw'úmuhutú	117. Elle répondit qu'elle est chez le vassal
118. Kwīshuza inyama	118. Pour lui faire payer de la viande
119. Ngo mugábo kizōza háheze amêzi atāndátu	119. Mais qu'il reviendra dans six mois
120. Kâkâna kávyumvīse	120. Lorsque l'enfant l'entendit
121. Kīruka imuhirá kádatānze n'ágasāga	121. Il courut immédiatement à la maison sans même dire au revoir
122. Imuhirá ntikătevye	122. Il ne tarda pas à la maison
123. Gatōye inganogano, kāmbara insâto	123. Il prit des grandes corbeilles, se vêtit des peaux
124. Kagēnga kwa câ gikĕcuru	124. Il retourna chez la vieille femme
125. Kakibarira gati	125. Et lui dit :
126. Gisámajěje yantumye ng'úncúmbire umutsíma	126. Gisamajeje m'a envoyé pour que tu fasses de la pâte pour moi
127. Untĕkerere	127. Que tu emballes
128. Wongére untĕrere ku rusēnge	128. Et me jettes au-dessus du clayon
129. Nirônderere agahwí	129. Pour que je cherche une petite banane mûre
130. Nyâ gikĕcuru kigira kúno yakibwĭye	130. La vieille femme fit comme il lui avait demandé
131. Ngo gihezé gucūmba	131. Quand elle termina de ~~périr~~ pétrir
132. Kimukūra ku rusēnge	132. Elle le descendit du clayon

108. Gafata n'úmuheto.	108. Il prit également un arc
109. Kabitāhukanye,	109. Et lorsqu'il obtint ses instruments,
110. Kabaza nyina ikibănza Gisámajěje arímwo	110. Il demanda à sa mère le lieu où demeura cet ogre
111. Ngo bucé karagēnda guhōra se	111. Le lendemain, il alla venger son père
112. Gafata ivyûma vyâko kabishira mw'īsáho	112. Il prit ses instruments et les mit dans son sac
113. Gafata inzira no kwa câ gikôkó	113. Et se dirigea vers l'habitation du monstre
114. Ngo gatēre kwa Gisámajěje kararamutsa	114. Arrivé là, il le salua
115. Umugoré wáco arîtaba	115. Sa femme répondit
116. Kamubaza iyo Gisámajěje ari	116. Il lui demanda où est Gisamajeje
117. Nawé ngo ari iw'úmuhutú	117. Elle répondit qu'elle est chez le vassal
118. Kwīshuza inyama	118. Pour lui faire payer de la viande
119. Ngo mugábo kizōza háheze amêzi atāndátu	119. Mais qu'il reviendra dans six mois
120. Kâkâna kávyumvīse	120. Lorsque l'enfant l'entendit
121. Kīruka imuhirá kádatānze n'ágasāga	121. Il courut immédiatement à la maison sans même dire au revoir
122. Imuhirá ntikătevye	122. Il ne tarda pas à la maison
123. Gatōye inganogano, kāmbara insâto	123. Il prit des grandes corbeilles, se vêtit des peaux
124. Kagēnga kwa câ gikĕcuru	124. Il retourna chez la vieille femme
125. Kakibarira gati	125. Et lui dit :
126. Gisámajěje yantumye ng'úncúmbire umutsíma	126. Gisamajeje m'a envoyé pour que tu fasses de la pâte pour moi
127. Untĕkerere	127. Que tu emballes
128. Wongére untĕrere ku rusēnge	128. Et me jettes au-dessus du clayon
129. Nirônderere agahwí	129. Pour que je cherche une petite banane mûre
130. Nyâ gikĕcuru kigira kúno yakibwĭye	130. La vieille femme fit comme il lui avait demandé
131. Ngo gihezé gucūmba	131. Quand elle termina de pétrir
132. Kimukūra ku rusēnge	132. Elle le descendit du clayon

133. Kimuha ivyó cātegûye vyőse	133. Et lui donna tout ce qu'elle avait préparé
134. Ngw'ágishirire umugabo wâco	134. Pour qu'il l'apporte à son mari
135. Yamara kâkâna gahēngera kárēnze irêmbo	135. Mais lorsque l'enfant dépasse l'entrée de l'enclos
136. Kīnyuza mu yĭndi nzira, kabishīra nyina	136. Il dévia vers sa mère
137. Bimwé bararyá	137. Une part fut mangée
138. Ibĭndi bitări bitētse barimbura	138. D'autres non cuites furent conservées
139. Imĭsi yőse ntikări kágisība kujá iwacâ gikôkó	139. L'enfant n'a plus cessé de se rendre chez l'ogre
140. Gushika yámêzi atandátu arangíre	140. Jusqu'à ce que les six mois soient écoulés
141. Gaca karahéba	141. Et il n'y alla plus
142. Kukó kĭyubāra câ gikôkó	142. Car il se méfiait de l'ogre
143. Umŭsi umwe câ gikôkó kirāza	143. Un jour l'ogre arriva
144. Gishika gitāmira umugoré	144. Et gronda sa femme
145. Kukó atăkigemuriye	145. De ce qu'elle n'avait apporté de la nourriture
146. Umugoré ntiyatévye kwĭkiza indûrú y'úmugabo	146. La femme ne tarda pas à s'expliquer
147. Yamúgize ati :	147. Elle lui dit :
a. Inda yāwe ntishīma	a. ton ventre n'est jamais satisfait
b. Rāba hari umwâna mutôyi wahóra utúma ivyokuryá	b. il y a un petit enfant que tu envoyais pour t'apporter de la nourriture
c. Mberé ahora ajá kurusēnge akagēnda arîye	c. il se mettait même sur le clayon et attendait à manger
148. Câ gikôkó ngo kivyŭmve	148. L'ogre, en apprenant cela
149. Gica kirûrira no kurusēnge	149. Monta sur le clayon
150. Háheze akănya gatôyá, ka gahŭngu kararamutsa	150. Après un moment, le petit garçon dit :
151. Yĕmwe abo ng'ăha kwā Gisámajĕje	151. Eh bien, ceux de chez l'ogre Gisamajeje

152. Umugoré arîtaba nkûkó nyéne yahorá agíra	152. La femme répondit comme d'ordinaire
153. Câ gikôkó cûmvĩse abwîye wâ mugoré ngo agitĕrere ku rusĕnge	153. Lorsque le monstre entendit l'enfant dire à la femme de le faire monter sur le clayon
154. Gica kirâsama	154. Il ouvrit sa gueule
155. Nyâ gikĕcuru gica gitĕrera kâkâna mu kanwa kwa câ gikôkó	155. Et la vieille femme jeta l'enfant dans la gueule de l'ogre
156. Ruca rurayôngobeza rurîyururukira	156. Il en fit une bouchée et descendit
157. Kâ kâna ntikăpfiriye mũ nda	157. L'enfant ne mourut pas dans le ventre
158. Kăcĩye gáfata ya nkôta kări kajānye	158. Il prit la glaive qu'il avait sur lui
159. Gatoborera mũ nda	159. Troua dans le ventre
160. Gacáyo gakorokera hāsi	160. Et tomba à terre
161. Gisámajĕje sĩnzí ahó căsubiye guhûrira n'ăko kâna	161. Un autre jour l'ogre rencontra de nouveau le petit enfant
162. Gisubĩra kukamira kitagahékenye	162. Et l'avala à nouveau sans le mâcher
163. Kâkâna kitĕra mw'íhĕmbe	163. L'enfant se précipita dans la corne
164. Gasāngayó mwĕne wâbo	164. Il y trouva son frère
165. Kamuha inkôta	165. Et lui donna une glaive
166. Baja mũ nda hagatí barakebagura	166. Ils descendirent dans le ventre et se mirent à découper
167. Basānga se wâbo yibĕreye mw'íbõndo	167. Ils y trouvèrent leur père
168. Arikó arirĩra umutsima gihejeje kurótsa	168. En train de manger de la pâte que l'ogre venait d'avaler
169. Umwé afata inkôta	169. L'un prit une glaive
170. Uwŭndi incăbiti	170. L'autre une hache
171. Baragikeba irya n'ĩno	171. Ils le découpèrent tous les côtés
172. Kiragarama nabó barîvirayó	172. La bête périt et ils sortirent de là
173. Baja mu guhâna bwākeye	173. Ils se saluèrent
174. Hānyuma batĕrera imuhirá kurāba umuvyêyi wâbo	174. Et retournèrent à la maison pour voir leur mère
175. Se wâbo ngo asubîre kubóna umugēnzi wîwé	175. Leur père, en voyant sa femme

176. Bararamukanya	176. Ils s'embrassèrent
177. Bōse baja ng'ăho baranêzērwa	177. Tous furent ripaille
178. Baratúmira n'ábâbanyi	178. Ils invitèrent les voisins
179. Ikiyāgo kirasékera	179. La conversation fut nourrie
Sije nōhaherá hohera Gisámajĕje Yazá kumira umwâna w'ábăndi akamuzanira akarâmbaraye.	Que ce ne soit pas moi qui y péris mais l'ogre qui avala un enfant d'autrui et qui lui cause des malheurs.

Par MPOZENZI Berchmans (63 ans)
Colline BUTWE
Commune MATANA

Conte 2

Uraba wûmva mutíma wayáze	**A toi d'entendre, toi le gourmand**
1. Hăbāye imbwá ija gushūmbira ingwe	1. Il était une fois, un chien est allé servir un léopard
2. Nayó iyishīnga ibibuguru vyâyo bitānu	2. Celui-ci le chargea de garder ses cinq petits
3. Irayihániza iti	3. Il le met en garde en disant :
a. Ndâziko abo kwa inarubwâ mutagirá umutíma	« a. Je sais que vous tous, espèces de chien vous êtes sans cœur
b. Ntŭze uhirahire ngo uhekénye amagúfa	b. Ne t'aventures pas à croquer des os »
4. Eyĕgo	4. D'accord, répondit le chien
5. Ingwe iragēnda guhîga	5. Le léopard partit à la chasse
6. Yâ mbwá na yó iti	6. Et le chien se dit
7. Hīnge mbe ndatêmbēra mābuja abe arāza	7. Je veux me promener un peu, entre temps ma patronne va venir
8. Yîgiye imbere itōra igúfa iti	8. Quand il eut fait quelques pas. il trouva un os et dit :
a. Ndahîriwe	« a. Je suis heureux
b. Mbé ndagarura amaté	b. Car je veux calmer la faim ».
9. Itāye mu kanwa ryâ gúfa, ngo kocó ngo pwa	9. Il jeta l'os dans la bouche, ce dernier fit cloc, cloc !
10. Akamănyu kâryo kīrasa mu jîsho ry'îkibuguru c'îngwe karanéga	10. Un éclat piqua dans l'œil du petit et s'y planta
11. Ifashe câ kibuguru camenétse ijîsho irakírīye	11. Il prit le petit à l'œil blessé et le dévora
12. Hasigara biné	12. Il ne resta que quatre
13. Ingwe ije iti	13. Lorsque le léopard rentra, il dit :
14. « Mpa abâna nōnse »	« 14. Amène-moi mes petits que je les allaite »

15. Yâ mbwá iragīye izanye ikibuguru cā mbere	15. Le chien partit, amena le premier
16. Hānyuma icā kábiri	16. Ensuite le deuxième
17. Ishítse kuca káne	17. Et quand ce fut le tour du quatrième
18. Isubizayó icā mbere	18. Il ramena le premier
19. Ibônye yângwe ishîmye iranézērwa	19. Constatant que le léopard était satisfait, il fut content
20. Ko iyivŭye mu mênyo	20. D'avoir échappé de justesse
21. Bukēye ingwe isúbiye guhîga	21. Le lendemain, le léopard retourna à la chasse
22. Yâmbwá iti	22. Et le chien se dit :
23. Hīngé ngumyé umutíma	23. Je vais me retenir un peu
24. Imaze akănya biyānka mū nda	24. Après quelques temps, il eut du mal à résister
25. Isubira gutôra igúfa	25. Il trouva encore une fois un os
26. Irijāna ku wŭndi musózi	26. Il l'emporta sur une autre colline
27. Ishítseyó irita mu ryînyo, riti pwa	27. Arrivé là, il le croqua et l'os fit cloc !
28. Akamănyu kâryo kagēnda karavúza umudúri	28. Un éclat partit en faisant un bruit sonore
29. Yâ mbwá iti	29. Le chien se dit :
30. Ndagōwe	30. « Quel malheur pour moi »
31. Igēnda irîruka	31. Il partit en courant
32. Isānga ikĭndi camenétse ijîsho	32. Il trouva un autre petit l'œil blessé
33. Iragítwāra irakírya	33. Il l'emporta et le dévora
34. Ingwe igárutse	34. Lorsque le léopard rentra
35. Yâ mbwá izana kimwé ukó ari bitatu	35. Le chien amena un à un les trois petits
36. Ku kigíra kané n'íca gatānu	36. Quand ce fut le tour du quatrième et du cinquième
37. Isubizayó icāmbere n'íca kábiri	37. Il ramena le premier et le deuxième
38. Ntiyahaha gushika hásigaye kimwé gusa	38. Le chien continua jusqu'à ce qu'il n'en restât qu'un seul petit
39. Ibônye igîye guhinyuka	39. Constant qu'il allait être découvert
40. Iti :	40. Il se dit :

a. ko nananiwe kwĭhana	a. Etant donné que je ne peux pas abandonner
b. Ninarōnka irĭndi gúfa	b. Lorsque je retrouverai un autre os
c. Nzōrēnga imisózi cúmi mukúrikeca	c. Je vais parcourir dix collines avant de le croquer
41. Ubwo nyéne yâ mbwá igîye	41. Dès que le chien partit
42. Itōra igúfa irîrutse	42. Il trouva un os et courut
43. Irênze imirămbi cúmi, irarikenyagura	43. Après avoir parcouru les dix collines, il le croqua
44. Yîmvīse akagúfa kábarutse kagize ngu duuu	44. Et quand il entendit un éclat produire du bruit
45. Iti :	45. Il se dit :
46. Urwánje rurashitse	46. « C'en est fini pour moi »
47. Iragēnda isānga ryakiménye ijîsho	47. Il rentra et trouva que l'éclat avait cassé l'œil du petit
48. Iracihêmbūza, ica irōmoka	48. Il s'en régala et s'enfuit
49. Igēnda ku mupfumú	49. Puis il alla consulter le devin
50. Imwīganira ingené vyagēnze	50. Il lui raconta comment les choses s'étaient passées
51. Nawé arayiragurira	51. Et le devin lui fit une prescription
52. Murí ako kănya nyéne ingwe ica irashika	52. Au même instant, le léopard arriva chez le devin
53. iti	53. Et il lui dit :
54. Ndagurira	54. Fais-moi une prescription
55. Nawé aba yayibōnye nk'ējo	55. Le devin l'avait déjà aperçu
56. Ahisha yâ mbwá ku rusēnge ati	56. Il cacha le chien sur l'étagère et dit :
a. Máze rēró uze ugēnde kw'íriba	a. Eh bien tu te rendras à la fontaine
b. Bazohabagira inkạ	b. On y abattra une vache
57. Akōngera ati :	57. Et il ajouta :
58. Uraba wûmva mutíma muké urí kurusēnge	58. A toi d'entendre toi le gourmand se trouvant sur l'étagère
59. Aho rēro yabwîra ya mbwa irí ku rusēnge	59. Ainsi, il s'adressait au chien

60. Ngo ntĭze igēndé kuryá amayêzi umŭsi bazobâga	60. Pour qu'il n'allât pas manger le boyau ce jour de l'abattage
61. Ndagurira abó hāsí	61. Je fais ma prescription pour ceux d'en bas
62. N'âbó hejuru bumvírehó	62. Et ceux d'en haut sous-entendront
63. Yângwe iti :	63. Et le léopard demanda
64. Mbe mutíma muké ni nde ?	64. Qui est le gourmand ?
65. Wâ mupfumú ati	65. Et le devin dit :
a. Jēwé níko nāmá ndágura	« a. Moi, c'est comme ça que je fais mes prescriptions
b. Niwaboná atárihó uyitsĭnze	b. Si tu ne l'attrapes pas
c. Sinzôba nkíragura	c. Je ne ferais plus de prescription »
66. Ingwe iti :	66. Le léopard dit :
67. Eyēgó iratāha	67. « D'accord », il rentra
68. Yâmbwá ibônye ingwe igîye	68. Le chien ayant remarqué que le léopard était parti
69. Isīmbira hāsi	69. Il descendit
70. Nyené kuragura arayihanikiriza ngo ntĭze ijeyó	70. Le devin l'empêcha sérieusement de se rendre audit endroit
71. Imbwá iti « nikó »	71. Le chien dit : D'accord
72. Búkēye inká igwa kw'īriba barayibāga	72. Le lendemain, une vache dégringole à la fontaine et fut abattue
73. Yâ mbwá imôtewe	73. Le chien sentit l'odeur
74. Iramândagara ku mwônga	74. Et se précipita à la fontaine

Par Dusome, Igitabu c'umwaka wa kane, BER, Ndamukiza 1986, pp. 52-53.

Conte 3

Birīndivúga	**Birīndivúga**
1. Hăbāye umurŏndo yajânye n'ábăndi kuvōma	1. Il était une fois une fille qui, avec les autres partit puiser de l'eau
2. Agēnda araryá uduhēngerihēngeri	2. Elle partit en mangeant des grains de sorgho
3. Bagēnzi bé baramusaba arabîma	3. Ses camarades la supplie de leur donner en vain
4. Ngo bashiké ku mugezi baradáhira, barahéza	4. Arrivées à la source, elles remplirent d'eau leurs cruches
5. Hānyuma bakūra ubuhĕmbe ngo biyóge	5. Elles enlevèrent ensuite leurs colliers pour se laver
6. Barîyoga baracá amaga	6. Elles se lavèrent
7. Barisīga	7. Elles s'enduirent de beurre
8. Barashaza barahwânya	8. Et firent tout ce qui est nécessaire pour leur toilette
9. Aho bīkóreye báserutse ahabóna	9. Arrivées à un endroit clair
10. Nyené kugênda araryá ati yooo !	10. Celle qui était partie en mangeant s'exclama ! Oh !
11. Nībagiriye ubuhĕmbe bwānje ku mwônga	11. J'ai oublié mes perles à la source
12. Ntabāra mumperekeze	12. Je vous prie de bien m'accompagner
13. Njé kuburōndera	13. Pour que j'aille les chercher
14. Nabo bati :	14. Et elles répliquèrent :
15. Kirazira gusubīra mw'ísôko	15. Il est défendu de retourner à la source
16. Arabāmba ngw'átagīyé	16. Elle tint à y aller (elle persista)
17. Mugábo arôndera uwó bajāna	17. Mais en cherchant un compagnon
18. Uwábaríye ngo amuherékeze ati	18. Chacune d'elles à qui elle s'adressait disait :
19. Herekezwa na twá duhēngeri wazá uraryá	19. « Sois accompagné par tes gains de sorgho »
20. Uwŭndi akozé amúgira artyó	20. La réponse restait la même pour chacune
21. Nyá mukŏbwa arîjāna	21. Finalement la fille s'en alla
22. Ngw'áshiké ku mugezi	22. Arrivée à la source

23. Asānga igisîzimwe kiriko kirinobera utwo cīnóbera	23. Elle y trouva un monstre en quête de sa nourriture
24. Nyâ mukŏbwa ngw'ákiboné aratînya	24. En le voyant, la fille fut prise de panique
25. Araryá umutíma amênyo	25. Elle s'encouragea
26. Arakíbaza ati :	26. Elle lui demanda :
27. Mbĕga sogoku	27. « Eh ! grand-père
28. Nta buhĕmbe wōmbonéra ?	28. N'aurais-tu pas vu mes perles ? »
29. Ngo ndakwĕreke	29. Viens que je te les montre
30. Akagēnda ngw'ágire abwĕrekwe	30. Viens que je te les montre
31. Nahó ni urwênge	31. Mais c'était plutôt de la ruse
32. Igisîzimwe kiti :	32. Le monstre dit :
a. "Bānza untŏre indá	a. « Enlève d'abord tous les poux qui sont sur moi
b. Kăndi utōré umíra	b. Et chaque fois que tu enlèves un, tu le manges »
33. Umukŏbwa ati ēgó	33. La fille acquiesça
34. Akajakó agatôra	34. Elle s'y mit
35. Mugábo atôra atá	35. Mais tous les poux, elle les jetait
36. Kikabibona kídatevyé	36. Le monstre le remarque sans tarder
37. Ha utōra utá, utōra utá	37. Tu enlèves en jetant, tu enlèves en jetant
38. Oya, hagarara nguhané amanyáma	38. Attends que je te montre, fit le monstre
39. Kikamukorokereza mw'isáho	39. Il la prit, la mit dans son sac
40. Kikikorera	40. Et mit le tout sur la tête
41. Ngo gishikîre umuhana wā mbere	41. Dès qu'il atteignit la première habitation
42. Kiti	42. Il s'adressa à la fille en ces termes :
a. Birīndivúga, Birīndivúga	a. « Birindivuga, Birindivuga
b. Vuga duhābwé	b. Parle pour que nous recevions à manger
43. Nahó niwānká ndakuryé	43. Si tu refuses, je te dévore »
44. Nyâmukŏbwa arí mw'ísáho ati	44. La fille se mit à chanter :
a. Sinari Birĭndi-Birīndivúga	a. « Je n'étais pas Birindi-Birindivuga
b. Narí Buyănge butēye impuhwe	b. J'étais Buyange qui inspirait la pitié
c. Twări tujānye nabamúnyana	c. Nous faisions route avec les autres filles

d. Twări tugīye gusamira inká	d. Nous partirons à la rencontre des vaches
e. Nayó ubutīndi burănkubira	e. Et le mauvais génie s'est levé contre moi
f. Mukŏbwa ukigenda ni wumvirehó	f. Fille qui a encore la chance, que ceci te serve de leçon
45. Kurí uyo muhana bakagíha	45. Le monstre reçut à manger
46. Kikaryá, kigahāga	46. Il mangea et se rassasia
47. Ntikirīyé Birīndivúga	47. Birindivuga fut épargnée
48. Kigasubīra kikúnguruza	48. Il continua le chemin
49. Kiti	49. Il reprit :
a. Birīndi-Burīndivúga	a. « Birindivuga, Birindivuga
b. Vuga duhābwe	b. Parle pour que nous ayons à manger »
50. Agasubīra ati	50. Elle reprit :
a. Sinarí Birĭndi-Birīndivúga	a. Je n'étais pas Birindi-Birindivuga
b. Narí Buyănge Butēye impuhwe	b. J'étais Buyange qui inspirait la pitié
c. Twări tujānye na ba múnyana	c. Nous faisons route avec les autres filles
d. Twăru tugīye gusumira inká	d. Nous partions à la rencontre des vaches
e. Nayó ubutīndi burănkubira	e. Et le mauvais génie s'est levé contre moi
f. Mukŏbwa ukigēnda niwumvirehó	f. Fille qui a encore la chance que ceci te serve de leçon »
51. Bakagíha kikaryá	51. On lui donna à manger
52. Gishitse ku wŭndi muhana	52. Arrivé auprès d'un autre ménage
53. Kigasubīra kwâ kūndi	53. Il reprit :
a. Birīndivúga, Birīndivúga	a. Birindivuga, Birindivuga
b. Vuga duhābwé	b. Parle pour que nous ayons à manger

54. Umukŏbwa agasúbira	54. La fille reprit la chanson
a. Sinarí Birĭndi-Birīndivúga	a. « Je n'étais pas Birindi-Birindivuga
b. Narí Buyănge butēye impuhwe	b. J'étais Buyange qui inspirait la pitié
c. Twări tujānye n'ába múnyana	c. Nous faisions route avec les autres filles
d. Twări tugīye gusamira inká	d. Nous partions à la rencontre des vaches
e. Nayó ubutīndi burănkubira	e. Et le mauvais génie s'est levé contre moi
f. Mukŏbwa ukigēnda niwumvirehó »	f. Fille qui a la chance que ceci te serve de leçon »
55. Umugoré yarí aho ati :	55. Une femme qui était présente dit :
56. Subīramwo se măma wānje	56. Fille, reprends la chanson
57. Umwīgeme agasubīra	57. Elle reprit :
a. Sinarí Birĭndi-Birīndivúga	« a. Je n'étais pas Birindi-Birindivuga
b. Narí Buyănge butēye impuhwe	b. J'étais Buyange qui inspirait la pitié
c. Twări tujānye na ba múnyana	c. Nous faisions route avec les autres filles
d. Twări tugīye gusamira inká	d. Nous partions à la rencontre des vaches
e. Nayó ubutīndi burănkubira	e. Et le mauvais génie s'est levé contre moi
f. Mukŏbwa ukigēnda ni wumvirehó	f. Fille qui a encore la chance que ceci te serve de leçon
58. Wâ mugoré yumva ni murúmunawé	58. La femme comprit qu'il s'agissait de sa petite sœur
59. Abwīra nyâ gisîzimwé ati :	59. Elle dit alors au monstre :
« a. Enda gênda uzané amâzi	a. Prends une cruche et va me chercher de l'eau

b. Usānga mpéjeje kukurōnderera indya	b. A ton tour, j'aurais terminé de te préparer à manger
c. Nahó nîgīriye	c. Si je dois y aller moi-même
d. Nōteba inzara ikakwîca »	d. Je risque de traîner et tu peux mourir de faim »
60. Kigatôra umubĭndi no mw'īsóko kuvōma	60. L'ogre prit la cruche et s'en alla puiser de l'eau
61. Wâ mugoré agakûra mw'īsáho murúmunawé	61. La femme tira sa petite sœur du sac
62. Agasubizayó urubuye	62. Et mit une grosse pierre à la place
63. Kigarutse akakigaburira	63. A son retour, le monstre fut bel et bien servi
64. Ngo gihīmbé kigata ku mutwé yâ sáho yâco	64. Rassasié, il reprit son fardeau
65. Kikagēnda	65. Il continua son chemin
66. Ngo gishikîre umuhana wānyuma	66. A la dernière habitation
67. Kikūmva inzara iracāgāje	67. La faim le menaça de nouveau
68. Kiti :	68. Le monstre répéta :
a. Birīndivúga, Birīndivúga	« a. Birīndivuga, Birindivúga
b. Vuga duhābwé	b. Parle pour que nous recevions à manger »
69. Ngo ce !	69. Rien ne répondit
70. Birīndivúga, Birīndivúga	70. Birindivuga, Birindivuga
71. Vuga duhābwé	71. Parle pour que nous recevions à manger
72. Kikabura icŏ kwītaba	72. Il y eut un silence total
73. Ha urânse kwîtaba	73. Le monstre se mit en colère
74. Ngo twigíre aho hēpfó ndakwīhembūze	74. Il jura de dévorer la jeune fille
75. Kikamanukakirahiga	75. Il descendit en jurant
76. Kiravya indími	76. Il commença déjà à sortir rentra la langue comme un éclair
77. Ngo gishikîre umwônga	77. Arrivé à la source

78. Kikīva inyuma « pwa »	78. Le monstre jeta le fardeau de toutes ses forces
79. Kigakubita hāsi ya sáho	79. Il jeta le sac par terre
80. Imbúgita kirakárisha	80. Il se mit tout de suite à aiguiser son couteau
81. Ngo kije gutérura	81. Au moment de défaire son sac
82. Gisānga ni urubuye	82. Il se rendit compte qu'il y avait une grosse pierre
83. Ishavú rirakiniga	83. L'ogre se mit en colère
84. Kikinagagura, cîgera hējuru	84. Et se lança en l'air
85. Kikikubita hāsi	85. Puis se jeta à terre à plusieurs reprises
86. Kúno nyéne niko cīvuna	86. Il brisa ainsi tous ses os
87. Kirateba kirapfá	87. Finalement, il mourut
88. Birīndivúga akira atyó	88. Birindivuga fut épargnée comme ça
Sije nōhaherá.	Ce n'est pas moi qui y péris.

Par J.B. NTAHOKAJA, Imigani-Ibitito, Bujumbura, 1977, pp. 93-95.

Conte 4

Umuganí w'úmwĭgeme yarí yabēnze bőse	**Conte d'une jeune fille qui refusait to ceux qui venaient demander sa main**
1. Hăbāye umwĭgeme mu kubá mwīzá	1. Il était une fille qui pour sa beauté
2. Akaba juru ryā kugwa	2. Remportait sur toutes les autres
3. Umūsi umwé agasāngwa yîriwe imuhirá	3. Un jour comme elle avait passé la journé à la maison
4. Hakāza abăje kumusaba	4. Il vient des gens qui demandent sa main
5. Bőse arabênga	5. Elle leur refusait tous
6. Bagēnda barimyīza ibămfu	6. Ils partaient désolés
7. Ntāmutwá, ntāmuhutú, ntamutūtsi, eka	7. Ni un twa, ni un hutu, ni un tutsi...
8. Bőse ntawutări yárageragеje	8. Tous avaient tenté la chance
9. Umwămi avyûmvīse	9. Lorsque le roi l'apprend
10. Aratúma abāntu	10. Il envoie des gens
11. Ngo bāzé kumubaza ko nawé yomubĕnga	11. Pour lui demander si elle refuserait la main au roi
12. Ngw'azé kuvyûmva	12. Dès qu'elle entendit cela
13. Arahakana nka kúmwe yarí yagize abăndi	13. Elle refusa comme elle avait fait pour le autres
14. Umwămi yûmvīse ko yahakánye	14. Lorsque le roi apprend qu'elle a refusé
15. Ararahira ati :	15. Il jura et dit
16. Je sínzogênda ntámutwâye	16. Rien à faire, je la prendrai en mariage
17. Uwŭndi mŭsi arînamūye atumye imbwá yîwé ati :	17. Un autre jour, il réfléchit et y envoie son chien en lui disant :
a. Gēnda háriya urahasānga umwĭgeme yīcaye	a. Va là-bas, tu y trouveras une jeune fille assise
b. Aríko arîsīga	b. En train de s'oindre
18. Máze ufate riryá kazānga ryîwé	18. Ensuite tu prendras son flacon à parfum
19. Ucé wiyirukira uzá ino	19. Et coura à toutes jambes vers ici
20. Arahéza agukurikire	20. Elle te suivra

21. Năwe nturuhe urâba inyuma	21. Mais ne regarde même pas arrière
22. Uze kuruhūka ugéze ng'ăha	22. Tu ne t'arrêteras qu'après être arrivé ici
23. Imbwá ngo izé kugēnda imusānga hahāndi nyéne	23. Lorsque le chien partit, il la trouva là même
24. Iraha ryâ kazānga ica irîruka	24. Il saisit le flacon à parfum et court aussitôt
25. Wâ mwĭgeme arayikurikirana	25. La fille le suit
26. Ngw'aboné ntirushé ikébuka ngo imurabe	26. Et quand elle voit qu'il ne se retourne pas pour la regarder
27. Ashira mw'ījwi ati :	27. Elle commence à chanter en disant :
a. Kibwá c'ibwămi mpa inkíma yānje	a. Grand chien du roi, donne-moi mon flacon
b. Kibwá c'ibwămi mpa inkíma yānje	b. Grand chien du roi donne-moi mon flacon
28. Yâ mbwa nayó iramúsubiza iti :	28. Le chien lui répond :
a. Uko tugerá mu bigó biníni, ndagúha inkíma yāwe	« a. Si nous arrivons dans ces grands enclos, je le donnerai ton flacon
b. Ndagúha inkíma yāwe	b. Je te donnerai ton flacon à parfum »
29. Igasubīra igakokera yîgiye imbere	29. Il continua, quand il fit un pas en avant
30. Wâ mwĭgeme agasubīra ati :	30. La fille recommença et dit :
a. Kibwá c'íbwămi mpa inkíma yānje	« a. Grand chien du roi donne-moi mon flacon à parfum
b. Kibwá c'íbwămi mpa ínkíma yānje	b. Grand chien du roi donne-moi mon flacon à parfum »
31. Avúze artyo aca yīsubirira inyuma	31. Dès qu'elle dit ainsi, elle fait demi-tour
32. Yâ mbwa ngo iboné asúbiye inyuma	32. Quand le chien vit qu'elle fit demi-tour
33. Igashira hāsí rya kazānga	33. Il déposa le flacon par terre
34. Wâ mwĭgeme akagaruka kugíra Aritŏre	34. La fille revint pour le récupérer

35. Ya mbwá nayó igasubīra ikariraha ikîruka	35. Et le chien le reprend et court
36. Bugīngo bamazé kurênga imirămbi n'iyĭndi	36. Au moment où ils avaient déjà passé des collines et d'autres
37. Wâ mwĭgeme agasúbiza mu gahogó ati :	37. La fille reprend sa chanson et dit :
38. Kibwá c'íbwămi mpa inkíma yānje	38. « Grand chien du roi donne-moi mon flacon à parfums »
39. Ukó tugerá mu bigó birēbire ndagúha inkíma yāwe	39. Lorsque nous arrivons dans les grands enclos
40. Ndagúha inkíma yāwe	40. Je te donnerai ton flacon
41. Ngo bageré ku kirĭmba	41. Lorsqu'ils s'approchaient de la cour
42. Wâ mwĭgeme asubizayó	42. La fille reprend sa chanson
a. Kibwá c'íbwămi mpa inkíma yānje	« a. Grand chien du roi donne-moi mon flacon à parfums
b. Kibwá c'íbwămi mpa inkíma yănje	b. Grand chien du roi donne-moi mon flacon à parfums »
43. Yâ mbwá nayó iramwīshura kwa kūndi :	43. Et le chien répond :
a. « Uko tugéra mu bigó birēbire, ndagúha inkíma yāwe	« a. Si nous arrivons dans les grands enclos, je te donnerai ton flacon
b. Ndagúha inkíma yāwe »	b. Je te donnerai ton flacon »
44. Yâ mbwá irateba iramushikana ibwămi	44. Le chien la fait arriver finalement à la cour
45. Unó mwămi amugira umwămikazi	45. Ce dernier en fait sa reine
46. Yâmbwa nayó ayibāgira inká	46. Quant au chien, on lui abat une vache.

Par NDARUGIRIRE Clémence (51 ans)
Colline BITEZI
Commune MATANA

Conte 5

Inángarúye	**Inángarúye**
1. Hăbāye umugoré akaba afíse umugabo w'ígisîzimwé	1. Il était une fois, une femme avait épousé un ogre
2. Nyâ mugore avyāra kimira, avyāra kimira	2. Chaquefois que la femme mettait au monde, l'ogre dévorait
3. Aratwâra iyĭndi nda aravyâra aja kukanyegeza mw'ísēnga ry'íbuye	3. Au terme d'une autre grossesse, la femme mit au monde un bébé et alla le cacher dans une grotte
4. Akaza aragashīra udutá eka nyéne n'utwókuryá	4. Elle lui apportait du lait et de la nourriture
5. Agahéza akavúga ati :	5. Avant d'entrer, la mère annonçait son arrivée en ces termes :
6. Uracârihó Inángarúye, uracârihó Inangaruye	6. « Existes-tu ma chère Inangaruye, existes-tu ma chère Inangaruye »
7. Ndihó ntáriho Inángarúye	7. « J'existe sans exister, ma chère Inangaruye »
8. Ndi n'ígicúro có mu buságe	8. « J'ai des picotements dans mes mèches de cheveux »
9. Ibuye rigaca ribaruka	9. La grotte s'ouvrait à ces mots
10. Hānyuma kibōnye ko yavyāyé	10. L'ogre se rendit compte finalement que sa femme avait mis au monde
11. Kimuja mūnyuma	11. Il décida de la suivre en cachette
12. Nyâ mugoré agashika kw'ísēnga ry'íbuye	12. La femme, dès qu'elle arriva à la grotte
13. Atērera mw'îjwí ati :	13. Elle se mit à changer :
14. Uracârihó Inángarúye, uracârihó Inangaruye	14. « Existes-tu ma chère Inangaruye existes-tu ma chère Inangaruye »
15. Ndihó ntáriho Inangarúye	15. « J'existe sans exister réellement, ma chère Inangaruye »
16. Ndi n'ígicúro có mu buságe	16. « J'ai des picotements dans mes mèches de cheveux »
17. Ibuye rigaca ribaruka	17. Et la grotte s'ouvrit

18. Câ gisîzimwé kikavyûmva	18. L'ogre l'entendit
19. Unó mugoré ngo agēnde kíno gisîzimwé kigaterera mw'ījwi kiti :	19. Il laissa sa femme rentrer et il se mit à chanter à son tour :
20. « Uracârihó Inangarúye, uracâriho Inángarúye »	20. « Existes-tu ma chère Inangaruye. existes-tu ma chère Inangaruye »
21. Wâ mwâna ngo ce !	21. L'enfant se tut
22. Kukó yŭmva ko atari ijwi ryã nyina	22. Il avait compris que ce n'était nullement la voix de sa mère
23. Ngo buzé gucá nyina agasubīrayó ati :	23. La mère de l'enfant retourna à la frotte le lendemain matin
24. Uracârihó Inángarúye, uracârihó Iinángarúye	24. « Existes-tu ma chère Inangaruye, existes-tu ma chère Inangaruye »
25. Ndihó ntáriho Inángarúye	25. « J'existe sans exister ma chère Inangaruye »
26. Ndi n'ígicúro có mu buságe	26. J'ai des picotements dans mes mèches de cheveux »
27. Ibuye rigaca ribáruka	27. La grotte s'ouvrit
28. Igísîzimwe rēró nikó kwĭyumvīra kujá kuraguza	28. L'ogre décida d'aller consulter le sorcier
29. Umupfumú akibwīrango	29. Celui-ci conseilla
a. reka kuryá imisíba n'íbikeré	a. « ne se nourris plus de vers de terre et crapeaux
b. nihó uzôgíra ijwí nk'irya nyina	b. tu auras une voix assez claire que celle de sa maman »
30. Kirahéza kikagaruka câretse kuryá imisíba n'íbikeré	30. L'ogre respecta ces consignes et revint à la grotte
31. Uracârihó Inángarúye uracârihó Inángarúye	31. « Existes-tu ma chère Inangaruye. existes-tu Inangaruye ? »
32. Ndihó ntárih0	32. « J'existe sans exister
33. Ndi n'ígicúro có mu buságe	33. « J'ai des picotements dans mes mèches de cheveux »
34. Ibuye rikabáruka	34. La grotte s'ouvrit aussitôt

35. Câ gisîzimwé kirînjira kirakárya	35. Et l'ogre entra et avala l'enfant
36. Nyina ngo azé asānga cākáriye	36. La mère de l'enfant revient et ne trouve rien
37. Uyo mugoré rēró yarí mushíki w'ínkubá	37. La femme était la sœur de la foudre
38. Ashítse imuhirá ahamagara inkubá avúga ati :	38. Arrivée à la maison, elle implora la foudre en disant :
a. Nkubá nkubá, wompŏrera n'îki ?	« a. Foudre, foudre, pourquoi tardes-tu à me venger ?
b. Wobāye musâzānje wohōye abĭshwa bāwe ?	b. Si tu es mon frère, venge tes neveux
c. Nkubá nkubá, wompŏrera n'îki ?	c. Foudre, foudre, pourquoi tardes-tu à me venger ?
d. Wobāye musâzānje wohôye bĭshwa bāwe !	d. Si tu es mon frère, venge tes neveux »
39. Câ gisîzimwé giti :	39. L'ogre dit :
40. Wā mukĕcuru, wā mukĕcuru uhamagara basâzāwe atáco mfisé ndabazimâna	40. « Vieille femme, vieille femme. cesse d'appeler tes frères alors que je n'ai rien à leur offrir »
41. Nyâ mugoré agasùbīra :	41. La femme continua d'appeler :
a. Nkubá mirávyo, nkubá mirávyo	« a. Foudre, foudre, pourquoi tardes-tu à me venger ?
b. Wompŏrera n'iki ?	b. Pourquoi tardes-tu à me venger ?
c. Wobāye musâzānje wohōye bĭshwa bāwe	c. Si tu es mon frère, venge tes neveux !
42. Inkubá iti : Dii turí turí diii	42. La foudre menaça et gronda diii. turi. turi, diii
43. Igisîzimwé giti have nigîre mu kigega	43. L'ogre effrayé tenta d'aller se cacher dans le grenier
44. Búno nyéne inkubá ica iragíkubita	44. Mais la foudre le reprit aussitôt et le frappa

Conte 6

Inzara ni rwōsha nâbi	**La faim est mauvaise conseillère**
1. Hăbāye umugabo akagira abâna babiri	1. Il était une fois, un homme avait deux enfants
2. Hānyuma amapfá aratêra	2. Et puis survint la famine
3. Utwó asumyé bakāma bádusābikanya	3. Le peu de vivres qu'il ramenait était partagé entre les enfants et son épouse
4. Eka ikaba intīcá ntīkize	4. C'était vraiment juste le suffisant pour ne pas mourir
5. Bahava baja inâma umugabo n'úmugoré	5. L'homme et femme se concertèrent
6. Bati : nōneho iyo misêhandûrú iza kutumanura	6. Et dirent : « ces gosses tapageurs vont nous affamer »
7. Mu gucūmba kárya gafu gasigáye	7. Avant de préparer la pâte du peu de farine qui nous reste
8. Tuzobānza kujá kubóhera ubwo bwâna mw'íshāmba	8. Allons lier d'abord les enfants dans la forêt
9. Umutsíma udukwīre	9. Ainsi nous aurons assez de pâte pour nous
10. Umugoré ati ime	10. Et la femme acquiesça
11. Buracá bakoroka umutwēnzi, bwâ bwâna burakúrikira	11. Le lendemain, à l'aube, ils s'en allèrent, suivis des enfants
12. Baragēnda bīnjira mw'íshāmba	12. Ils finirent par arriver dans une forêt
13. Bagarutse imuhirá barârika baracūmba	13. Du retour à la maison, ils firent bouillir l'eau et préparèrent la pâte
14. Bararyá barashíra inzara	14. Et mangèrent à leur faim
15. Bâ bâna nabó ahó bari mw'īshamba inzara irí mu kubîca	15. Les enfants, eux étaient affamés dans la forêt
16. Mu gihe baríko baraganya bîhebūye	16. Au moment où ils se lamentaient et se décourageaient
17. Igití kimwé ca ríno shāmba babona gihūngurutse ivyămwa biribwá	17. C'est alors qu'ils virent un arbre de la forêt qui laissait tomber des fruits comestibles

18. Búno nyéne bagaca báhinduka abahúngu, ikirĭmba n'íngoró birūzura, urugo rukīkizwa n'ímirimá	18. A l'instant même, ils furent métamorphosés en garçon dans un palais entouré des champs
19. Bagacá bámenyekana mu ntârá zőse	19. Le bruit se répandit dans tout le pays
20. Ngo n'ábagánwa bahagerêreye	20. Que des princes se sont installés en ce lieu
21. Búno nyéne, abavyêyi bâbo ntibăkize amapfá	21. Mais en ce moment, les parents n'étaient pas sauvés de la famine
22. Naháno nyéne bumvîse ko harí amasumo	22. Et en entendant qu'il y avait des vivres
23. Baca barāra bîgavyeyó gusuma	23. Ils s'y rendirent le lendemain pour faire provision
24. Nyâ bâna barabamenya	24. Leurs enfants les reconnurent
25. Kăndi barabagaburira	25. Et leur donnèrent à manger
26. Aríko bararōndera icó babihōza	26. Mais en cherchant comment se venger
27. Bati bătwicīshije inzara	27. Ils disent : « ils nous ont fait souffrir de la soif »
28. Reka nătwe tubicīshe inyôta	29. Ils leur donnèrent de la graisse à manger
29. Barabáha amavúta	30. Les servirent dans une corbeille à sel
30. Bashira mu nkōko y'úmûnyu	31. Et ensuite, ils leur refusèrent de l'eau
31. Máze babīma amázi	32. Au retour, ils leur indiquèrent un chemin passant au pied d'une colline sans eau
32. Mu gutāha babacīsha mu mucâmo utagirá amâzi	33. Et les parents moururent de soif
33. Bahava baturika n'ínyôta	34. Ce n'est pas moi d'y périr
34. Si je nōhaherá	35. Mais bien au haineux et au gourmand
35. Hôhera nyene ínzigo n'úmukûnzi w'índa	

Par J. Baptiste NTOHOKAJA, IMIGANI-IBITITO, Bujumbura, 1977, pp. 15-16.

Conte 7

Icăbujije inká kuvúga	**Ce qui a empêché les vaches de parler**
1. Kĕra inká zăravúga	1. Autrefois, les vaches parlaient
2. Băgira bati :	2. On leur disait :
a. Gēnde murīshe kurí uryá musózi	a. « Allez brouter sur cette colline là
b. Ntimwône	b. N'endommagez pas les cultures »
3. Zikagênda	3. Elles acceptaient
4. Hānyuma ahó zirīsha haca umugoré azibwīra ati	4. Et puis une femme passe là où elles broutent et leur dit :
a. Mbe mwānká	a. « Vous, vaches
b. Nikukí muryá ubwătsi imirimá iryōshe irího	b. Pourquoi vous broutez les herbes alors que les champs de cultures sont là ? »
5. Nazó ziti : « Băratubújije ngi ntitúrye imirimá y'ábăndi	5. Elles répondent : « On nous a formellement interdit d'endommager les champs d'autrui »
6. Ati :	6. La femme insiste :
a. Erega muri ibijûjú	a. « Vous êtes bêtes
b. Muzé kuryá ivyătsi imirimá iryōshé irího	b. Vous broutez les herbes alors que les cultures appétissantes sont là ? »
c. Gēnde muyiryé	c. Allez les manger
d. Nibabămira	d. Si on vous injurie
e. Ntimúvuge	e. Ne parlez pas
f. Mugiré muti : baaa ! »	f. Vous répondez : baaa ! »
7. Zâ nká zirēngera murí yâ mirimá ziranzaganya	7. Les vaches se dirigent vers ces champs et les dévorent
8. Abări ahabóna	8. Ceux qui sont là où ils peuvent voir ces vaches
9. Barasemerera bati :	9. Ils crient en disant :

a. Mbe mwānká mwăbāye múte ?	a. « Vous, vaches qu'est-ce que vous êtes devenus ?
b. Ntimwōva murí iyo mirimá y'ábăndi	b. Ne pouvez-vous pas quitter les champs d'autrui »
10. Ziranúma	10. Les vaches se taisent
11. Ngo bazé kuzíkurayó	11. Lorsqu'on vient les chasser de là
12. Barazíbaza icó zabāyé	12. On leur demande ce qu'elles sont devenues
13. Inyishú yâzo yarí « baaa »	13. Leur réponse était « baaa ».

Par NIYUKURI Anastasie (49 ans)
Colline BUTWE
Commune MATANA

III.2. Méthode de travail

La méthodologie de travail sera articulée sur deux points à savoir :

1° Comment nous avons procédé pour recueillir les contes qui sous-tendent notre travail de recherche.

2° L'ébauche théorique montrant clairement comment nous allons nous servir de ces textes pour arriver au but de notre travail de recherche, c'est-à-dire affirmer ou infirmer les hypothèses posées.

III.2.1. Méthodologie de cueillette

Les contes qui constituent le corpus sont tirés, les uns dans le livre de NTAHOKAJA J.B., **Imigani-ibitito**, les autres dans un livre de lecture de Kirundi utilisé en cinquième année primaire, DUSOME, **Igatabu c'ûmwâka wa gatānu**. Les derniers sont complétés par ceux recueillis auprès des informateurs.

III.2.2. Comment se servir de ces contes ?

Après avoir recueilli ces textes, il reste à mettre sur pied une méthodologie permettant de mettre en évidence certains éléments de ces textes qui font que leur rétention soit plus ou moins aisée. L'exercice sera appliqué aux élèves de l'école primaire du 2ème et du 3ème degré.

En effet, au début du travail, nous avons avancé l'hypothèse selon laquelle les contes enseignés à l'école primaire sont formateurs sur le plan du développement de la mémoire. C'est par ailleurs une des raisons d'être de ces textes pédagogiques. Cette analyse nous permettra en effet de montrer clairement comment et en quoi ces contes sont formateurs.

La méthodologie utilisée permet aux enseignants de bien transmettre le massage que renferment ces contes. Cependant ce ne sont pas toutes les étapes qui intéresseront notre analyse car notre objectif n'est pas tout à fait le même que celui que vise l'enseignant quand il dispense le conte.

En ce qui nous concerne, elle nous permet de nous rendre compte des éléments des contes sur lesquels l'attention des uns et des autres est focalisée. Pour l'enseignant, son objectif est l'apprentissage des mécanismes de la langue aux enfants. Quant à nous, notre objectif, c'est de relever les mécanismes mnémotechniques que renferment ces contes.

Concrètement, nous avons procédé de la manière suivante :

1° Présenter les textes des contes à l'enseignant qui les lit à maintes reprises en vue de les mémoriser.

2° Après les avoir mémorisés, l'enseignant contait aux élèves au cours d'une séance de conte en classe. Il le faisait deux à trois fois. Les élèves écoutaient attentivement.

3° L'enseignant demandait à l'un des élèves de reprendre le conte à l'intention des autres. Ceux-là écoutaient également avec une attention soutenue. Il pouvait s'adresser aux autres en vue de voir ceux qui retenaient plus que les autres.

Après la séance, nous constatons chaquefois qu'il y a certains éléments récurrents que ça soit après que le maître ait terminé de conter ou après les élèves. Même celui qui retenait moins que les autres ne manquaient pas de se souvenir de ces derniers. NIZIGIYIMANA D. l'exprime bien en disant :

> *« Il est relativement aisé de remarquer qu'après l'audition d'un conte, l'on se rend compte que l'ordre de ce qui reste en mémoire est très pertinent. On se remémore les majeurs d'abord et les moins importants ensuite ».*[26]

Ce sont notamment les formules du début (Hărābâye...) et de la fin (si je nōhahera...), les différents personnages des contes (prisés ou méprisés), certains moyens stylistiques utilisés,...

[26] NIZIGIYIMANA D., *op. cit.*, p. 151.

En somme, la méthodologie ci-haut ébauchée consiste à recueillir les contes, les faire conter d'une manière ou d'une autre, respectivement par les enseignants du 2ème et du 3ème degrés de l'école primaire et retenir chaquefois les éléments récurrents.

III.2.3. Quelques moyens mnémotechniques retenus pour chaque conte

Les moyens mnémotechniques sont des éléments qui servent à retenir les contes et ces éléments sont des traits distinctifs des contes.

Conte 1 : Urwanko n'abantu / La haine et les hommes

Narration	**Moyens mnémotechniques relevés**		
- Hăbāye umugabo « Il était un homme… »	1. Formulaire	2. Figures style	3. Gestes
	- Hăbāye… « Il était… »		
- … aca atuma kâ kâna... "... Il envoya son fils..."	- Umŭsi umwé « Il était… »	- kâ kâna « son enfant »	
- Umŭsi umwé abarira… « Un jour, il dit… »	- Umŭsi umwé « Un jour… »		
- Búno nyéne wâ mugoré arakarahurira… « La femme lui donna du feu »		- Wâ mugoré « La femme »	
- Rwâ rukôkó ngo rwūmve… « Attiré par les odeurs, l'ogre…		- Rwâ rukôkó « L'ogre »	
- Nyâ gikĕcuru kigira kúno nyéne yakibwĭye « La grosse vieille femme fit comme il lui avait dit »		- Nyâ gikĕcuru « La grosse vieille femme »	
- Rwâ rugabo narwó rukakōma amaguru mū nyuma « L'ogre lui poursuivit »		- Rwâ rugabo « L'ogre »	- Les jambes imitant la course

- Wâ mugabo avyûmvise aca agiha amayêzi kiragóvya « Lorsque l'homme entendit, il lui donna du chyle, le monstre en fit une bouchée »		- Igitwé… ákaguru « grosse tête… petite patte »	- main en action de demander
- Pfa kūmpa ico gitwé n'ákaguru nje kwĩkorera... « Donne-moi cette grosse tête et la petite patte que je m'en aille prendre… ; »		- Igitwé… ákaguru « grosse tête… petite patte »	- main en action de demander
- Ma pfukama umvyăre ! « Maman, agenouille-toi et mets-moi au monde »	- Ma pfukama umvyăre ! « Maman agenouille-toi et mets-moi au monde		- Ton imitant la voix de l'enfant
- Si je nōhaherá hohera Gisámajěje yazá kumira umwâna w'úwŭndi « Que ce ne soit pas moi qui y périt, mais l'ogre qui avala un enfant d'autrui	- Si je nōhaherá « Que ce ne soit pas qui y péris… »		- Rejet du revers des mains

Conte 2 : Uraba wûmva mutíma wayáze / A toi d'entendre, toi le gourmand

Narration	**Moyens mnémotechniques relevés**		
- Hăbāye imbwá ija gushūmbira ingwe... « Il était une fois, un chien est allé servir un léopard... »	Formulaire	Figures style	Gestes
	- Hăbāye... « Il était une fois,... » « Il était... »		
- Itāye mu kanwa rya gúfa, ngo koco ! Ngo pwa ! - Il jetta l'os dans la bouche, ce dernier fit clac ! clac !	- koco ! pwa ! « clac ! clac !		- onomatopée - main dirigée Vers la bouche

- Yûmvîse akagúfa kabarútse ngo duuu « Il entend l'os fit : clac ! »	- duuuu ! « clac ! »		Onomatopée
- … ndâzi ki abó kwa Inárubwâna mutagira umutíma « Je sais que vous tous espèces de chiens vous êtes gourmands »		- Inárubwâna « Espèces de chiens »	- Regard dirigé vers le chien
-… na yó iyishīnga ibibuguru vyâyo bitānu… « Celui-ci le chargea de garder ses cinq petits… »		- ibibuguru « les petits »	
- Eyēgo iratāha « D'accord, il rentra »		- Eyēgo « les petits »	

Conte 3 : Birīndivúga / Birīndivúga

Narration	**Moyens mnémotechniques relevés**		
- Hăbāye umurŏndo jāna n'ábăndi kuvōma… « Il était une fois, une fille qui avec les autres partit puiser de l'eau… »	Formulaire - Hăbāye… « Il était une fois… »	Figures style - umurŏndo « La fille »	Gestes
-… ati yooo ! nībagiye ubuhĕmbe bwānje «... oh ! j'ai oublié mes perles...»	- Yooo ! « oh ! »		- Intonation montante, main sur la bouche
- Mbĕga sogóku, nta buhĕmbe wōmbonéra ? « Eh ! Grand père, n'aurais-tu pas vu mes perles ? »	- duuuu ! « clac ! »	- Mbĕga sogóku « Eh ! Grand père… »	- Ton interrogatif
- Ha, utōra utá ? utōra utá ? « Ah, tu enlèves en jetant ? Tu enlèves en jetant ?		- Utōra utá ? « Tu enlèves en jetant, tu enlèves en jetant ?	- Ton imitant la voix de Sizimwe

- Ngo gishikîre umuhana wā mbere giti : Birīndivúga, Birīndivúga, vuga duhābwe. « A la première habitation lorsque le monstre atteignit, il s'adressa à la jeune fille en ces termes : Birīndivúga-Birīndivúga, parle pour que nous recevions manger.	Sinarí Birīndi-Birīndivúga nari Buyănge butēye impuhwe. Twări tujānye na ba munyana... « Je n'étais pas, Birindi-Birīndivúga, j'étais Buyange qui inspirait de la pitié...		- Ton autoritaire - Intonation exclamative
- Nyâ mukŏbwa arí mw'ísáho ati : « Sinari Birĭndi-Birīndivúga narí Buyănge butēye impuhwe. Twări tujānye na ba munyana, twări tugīye gusamira inká na yó ubutīndi burănkubira, mukŏbwa ukigēnda niwumvirehó ». « Je n'étais pas Birindi-Birīndivúga. J'étais Buyange qui inspirait de la pitié. Nous faisions route avec les autres camarades. Nous étions partis à la renconre des vaches. Et le mauvais génie s'est levé contre moi. Fille qui a la chance de prendre que ceci te serve de leçon ».	« Sinari Birĭndi-Birīndivúga narí Buyănge butēye impuhwe. Twări tujānye na ba munyana... « Je n'étais pas, Birindi-Birīndivúga, j'étais Buyange qui inspirait de la pitié...		- Ton imploratif montant
- Ngo gishikîre umuhana wānyuma cūmva inzara iracāgāje... « Ayant atteint le dernier enclos, la faim le menaça de nouveau... ; »		- iracagāje « le menaça de nouveau »	- main dans le ventre

Conte 4 : Umuganí w'úmwĭgeme yarí yábēnze bŏse / Conte d'une jeune fille qui refusait tous qui venaient demander sa main

Narration	Moyens mnémotechniques relevés		
- Hăbāye umukŏbwa mwîzá akaba : Juru ryā kugwa. « Il y avait une fille, pour sa beauté, elle remportait sur toutes les autres ».	Formulaire - Hăbāye... « Il y avait... »	Figures style - Juru rya kugwa « trop belle »	Gestes
- Uwŭndi mŭsi arināmūye atumye imbwá yîwé... « Un auter jour, il réfléchit et y envoie son chien... ; »	- Uwŭndi mŭsi... « Un autre jour »		
- Wâ mwĭgeme arayikurikirana... « La fille le suit... »	- Wâ mwigĕme... « La fille... »		- Les jambes en action de marcher
- Ngw'ábone ntirushé ikebuka ngo imurabe ashira mw'ījwí ati : « Kibwá c'íbwămi mpa inkíma yānje, Kibwá c'íbwămi mpa inkíma yānje.» « Grand chien du roi, donne-moi mon flacon à parfums, donne-moi mon flacon à parfum ».	- « Kibwá c'íbwămi mpa inkíma yānje, Kibwá c'íbwămi mpa inkíma yānje » «Grand chien du roi, donne-moi mon flacon à parfums, donne-moi mon flacon à parfums ».	- Ikazanga « flacon » - inkíma « flacon » - ikebano « flacon »	- Ton montant
- Yâ mbwá na yó irasúbiza iti : « Uko tugerá mu bigó biníni, ndagúha inkíma yāwe ». « Si nous arrivons dans ce gros enclos, je te donnerai ton flacon à parfums ».	« Uko tugerá mu bigó biníni, ndagúha inkíma yāwe ». « Si nous arrivons dans ces gros enclos, je te donnerai ton flacon à parfums ».	- ibígo binini « gros enclos »	- Intonation montante

Conte 5 : Inángarúye / Inangaruye

Narration	**Moyens mnémotechniques relevés**		
- Hăbāye umugoré akaba afise umugabo w'igisîzimwé « Autrefois, il y avait une femme qui avait épousé un ogre »	Formulaire - Hăbāye... « Autrefois... »	Figures style	Gestes
- Nyâ mugoré avyâra kímira, avyâra kimira « La femme mettait au monde et l'ogre les décorait »			- avyâra kimira avyâra kimira « Elle mettait au monde et l'ogre les dévorait »
-... agahéza akavúga ati : « Uracârihó Inangarúye, uracârihó Inangarúye « Existes-tu encore ma chère Inangarúye, existes-tu encore ? »	- Uracârihó Inangarúye, uracârihó Inangarúye « Existes-tu encore ma chère Inangarúye, existes-tu encore ? »	- Inangarúye	- ton montant
- Câ gisîzimwe kikavyûmva « l'ogre avait alors tout entendu »		- Câ gisîzimwe « l'ogre »	- le droit sur l'oreille
- Wâ mwâna ngo ce ! « Le petit enfant se tut »	- Ce ! « Il se tut »	- Wâ mwâna « Le petit enfant »	- Onomatopée - Le doigt sur la bouche
- Nkubá, nkubá wompŏrera n'îki ? « Foudre, foudre pourquoi tardes-tu à me venger ? »		- Nkubá, nkubá « Foudre, foudre »	- Ton suppliant « Le regard vers le haut »

- Wâ mukĕcuru, wâ mukĕcuru uhamagara basâzawe atáco mfisé ndabazimana « Vieille femme, vieille femme, cesse d'appeler tes frères alors que je n'ai rien à leur offrir »		- Wâ mukĕcuru « vieille femme » - Wâ mukecuru « vieille femme »	- Ton autoritaire. doigt porte vers la femme
- Inkubá iti : diii, turí, diii « La foudre menaça dans le ciel et gronda : turí, diii, turí, turí, diii »	- diii, turí, turí, diii « diii, turí ! Turí diii !		Onomatopée
- Búno nyéne inkubá ica iragíkubita kiryāma kívuga ngo : ca urutoke ruherá… «... la foudre le surprit aussitôt et le frappa. Avant de mourir, il dit : coupe-moi le petit doigt… »	-… ca urutoke ruherá… « Coupe-moi le petit doigt »		- montrer le petit doigt

Conte 6 : Inzara ni rwōsha nâbí / La faim est mauvais conseillère

Narration	**Moyens mnémotechniques relevés**		
- Hăbāye umugabo akagira abâna, hānyuma amapfá aratêra.	Formulaire	Figures style	Gestes
« Il était une fois un homme qui avait deux enfants pendant que suivent la famine ».	- Hăbāye… « Il était une fois… »		
-… Umugabo n'úmugoré bati nōnehó iyo misêhandûrú iza kutunanura « L'homme et la femme tinrent conseil et dirent ces gosses tapageurs vont nous affamer ».		- imisêhandûrú « les grosses tapageurs »	

- Umugoré ati ime « Et la femme répondit : c'est ça »			- bouger la tête
- Buracá bakoroka umutwēnzi batēmbera imbere bwa bwâna burakurikira. « Le lendemain, à l'aube, ils s'en allèrent, suivis des enfants »		- bakoroka umutwēnzi « Ils s'en allèrent à l'aube »	
- Mu gutāha babacīsha mu mucâmo utagirá amâzi bahava báturika n'ínyota. « Au retour, ils leur indiquent un chemin passant au pied d'une colline sans eau et les parents moururent de soif ».		-… báturika n'ínyôta « …Ils moururent de soif »	
- Si je nōhaherá, hōhera nyen'inzigó n'úmukûnzi w'inda « Ce n'est pas moi d'y périr, mais bien au haineux et au gourmand »	- Si je nōhaherá, hōhera… « Ce n'est pas moi d'y périr… »	- Umukunzi w'inda « gourmand » - igisāmbo « gourmand »	- rejet du revers des mains

Conte 7 : Icăbujije inká kuvúga / Ce qui a empêché les vaches de parler

Narration	**Moyens mnémotechniques relevés**		
- Kĕra inká zăravúga « Autrefois, les vaches parlaient »	Formulaire - Kĕra… « Autrefois… »	Figures style	Gestes
-… mugiré muti : baaa ! « … Dites seulement baaa »	-… baāa ! « … baaa ! »		- Onomatopée

- Zâ nká zirĕngera murí nyâ mirimá ziranzâganya « Les vaches se dirigent vers ces champs et les dévorent »		- ziranzâganya « Ils les dévorent »	
- Mbĕ mwā nká mwăbāye muté ? « Vous, vaches, qu'est-ce que vous êtes devenues ? »			Ton interrogatif, la main sur la bouche

CHAPITRE IV : ROLE ET SIGNIFICATION DE QUELQUES MOYENS MNEMOTECHNIQUES RETENUS ET CEUX FREQUENTS DANS LES CONTES

IV.1. Le formulaire du conte

Le conte commence et se termine par des formules introductives et finales. Le Dictionnaire encyclopédia universalis définit les formules comme :

> *« (...) ces petites phrases toutes faites et relativement stables, rimées ou non, en patois ou en français, qui ponctuent le conte de voie orale, en marquent le commencement, la progression, les péripéties et le terme ».*[27]

Le même ouvrage précise qu'il existe plusieurs catégories de formules. « il était une fois » étant la plus connue de toutes les autres et pouvant servir dans n'importe quel conte. Il y en a qui sont liés à un motif, à un thème, à un groupe de thèmes mais de toutes façons leur rôle est de servir de trame à tel ou tel récit.

En fait, les formules dont nous parlons gardent une certaine indépendance par rapport au conte qu'elles scandent et organisent.

De ce qui précède, nous nous sommes amené à constater que de l'introduction à la conclusion en passant par le développement, le conte est ponctué et organisé par des formules. Celles-ci se classent en trois catégories à savoir : les formules initiales, intercalaires et finales.

Le formulaire du conte présente un grand intérêt : sans le formulaire, il serait impossible pour le proférateur d'apprendre par cœur tout le conte et pour le récepteur de retenir tout ce qui lui est dit sans se perdre.

Le rôle du formulaire du conte est de constituer dans la mémoire du conteur un schéma dynamique du conte entier et de pilonner le processus de mémorisation ou plus exactement de récréation. Du côté du récepteur, son rôle serait de contribuer à orienter son attente, à prédéterminer sa réceptivité et à approfondir son sentiment de connivence.

---

[27] Encyclopaedia universalis, Volume 7, Paris, 1980, p. 181.

Enfin, une autre fonction qui n'est pas moins essentielle, c'est la fonction symbolique. En effet, la plupart des formules nous parlent des choses du passé, de l'autre monde où les grands redeviennent petits, où les arbres, les hommes et les animaux parlent.

IV.1.1. Les différentes sortes de formules

Le formulaire du conte comprend plusieurs sortes de formules dont celles introductives, intercalaires et finales. Chaque catégorie contient d'autres sous-catégories à son tour.

IV.1.1.1. Les formules introductives

La situation initiale du conte est précédée d'une formule initiale qui commence en guise de préambule. C'est une formule quelque peu herméneutique qui introduit le conte. Elle est presque la même « Hărabâye » (il était une fois). Le narrateur vise à faire croire à la véracité d'une histoire purement imaginaire et éveille l'intérêt du public en même temps. Ensuite, il transporte son auditoire en deça du présent, dans un passé plus ou moins lointain.
Cette formule semble signifier « ce que je veux vous raconter a réellement existé, « telle histoire eut lieu un jour, comme ceci, comme cela, écoutez... ».

Après cette formule introductive, le conteur obtient de son public un calme absolu. Il devient le maître de la parole jusqu'à la fin de son histoire car nul n'est autorisé d'intervenir avant la fin. Cette formule connaît aussi des légères variations.

On trouve :

- « Hărabâye... (Hăbāye)
  « Il était une fois »
- Hări... (Hărihó...)
  « Il y avait... »
- Umŭsi umwé...
  « Un jour... »

- Kĕra...
  « Autrefois ou jadis »
- Kĕra hărabâye... (Kĕra hăbāye...)
  « Jadis, il était (une fois) ».

Ces formules ont une même signification et elles situent l'action ou le déroulement des événements dans un temps déjà passé. Nous les appelons des formules de localisation temporelle.

Ingéné... « pourquoi » ou « comment »
Icătumye... « ce qui a causé... »
Icăbujije... « ce qui a empêché... »

Ces formules et beaucoup d'autres qui ne sont pas dans le présent corpus expliquent l'origine de telle ou telle autre chose. Elles pourraient se traduire par « savez-vous pourquoi tel est ainsi ? En Kirundi, on a des exemples comme :

- Ingéne (imbwá yihōye Inabuja)
- Icătumye (intāma n'ímfyisí vyânkana)
- Icăbujije (inká kuvúga), abāntu kuzūka), etc.

De telles formules se présentent sous forme de titre ou de texte qu'est le conte, ce qui n'empêche donc que l'une ou l'autre formule parmi celles déjà citées (formules de localisation temporelle) sera utilisée aussitôt que la profération proprement dite commence. Cette catégorie de récits appartient aux récits étiologiques.

Parmi les formules introductives, nous citons aussi les proverbes. Ces derniers ont une signification dans le conte dont ils sont le commencement et parfois la fin.

A ce propos, J.B. NTAHOKAJA nous donne les quelques exemples à la page 36, 37 et 40 de son ouvrage IMIGANI-IBITITO.

Il s'agit de :

- Inda ndēnde ihūmira indyá... p. 37
  « La gourmandise tue... »

- Ubwênge buva hāsi... P. 36
  « L'intelligence s'acquiert dès le bas âge... »

- Inda n'ímānga... p. 40
  « Le ventre est un gouffre sans fond qui n'est jamais rempl ».

Signalons de plus qu'à côté de ces formules introductives, il y avait d'autres formules qui ne sont pas aujourd'hui usitées. Ces formules interviennent tout juste avant celle proprement initiale. Elles sont :

- Ndabacĭre umuganí w'i Kamuganí n'ábazôvá i Kâmúgani bazosānge ubukōmbe bw'úmuganí buzírikiye k'úmugānda w'ínzu...

  « Je vais vous narrer un conte de Kamugani, ceux qui viendront de Kamugani, trouveront un bœuf de Mugani attaché au bois de la hutte... ».[28]

- Umuganí ugana akarího, umwūko ni ikíriko kitaríko kiba ari igití...
  « Le conte tire sa matière de la réalité, l'umwuko c'est ce qu'il contient sinon c'est un arbre... ».

- Hărabâye ntirikabe hapfa imbwá n'ímbeba hakira inkạ n'íngoma...
  « Il était une fois qu'il n'y eut plus, ainsi moururent chiens et rats et survécurent vaches et tambour ».[29]

- Kanzānza ka Nzōbēra yashînze icúmu mw'íshīngé abanyákuzimú bararishīngūra ati : abanyákuzimú murihūta ntā ndagano yari bwâgeré.
  « Kanzãnza ka Nzōbēra a fixé une lance par terre. Les habitants du sous-sol, vous êtes pressés, ce n'était pas encore le moment ».[30]

---

[28] B. ZUURE, *L'âme du murundi*, Paris, 1932, p. 251.
[29] F.M. RODEGEM, *Patrimoine culturel rundi*, Tome VII, éditions centre des langues au Burundi, 1963. p. 9.
[30] J.B. NTAHOKAJA, *op. cit.*, p. 56.

IV.1.2. Les formules intercalaires

Les formules intercalaires du conte sont diverses et multiformes allant de l'expression la plus simple correspondant à un son. Elles peuvent se présenter aussi sous forme de phrases, de chants.

IV.1.2.1. Les onomatopées

Ce sont des sons imitant le bruit ainsi émis. Ça peut être le cri d'un animal ou d'une personne. Il est toujours précédé de « Ngo » ou « -ti » ou d'un vide correspondant au double point à l'écrit.

Exemple :

- Gēnde muyirye nibabamira mucé múvuga muti baa (conte 7)
  « Allez la manger et si on vous empêche, répondez par baaa ».

- Inkubá ngo turí turí, diii ? Turí (conte 5)
  « La foudre gronda et fit turi turi diii, turi".

- Ishítseyó irita muryînyo iti pwa (conte 2)
  « Arrivé là, il le croqua et l'os fit clac ! »

IV.1.2.2. Les formules intercalaires proférées

- Inkurú y'úmwâna isubīra inyuma...
  « La nouvelle de l'enfant retourne en arrière... »

- Ma pfukama umvyăre ! (conte 1)
  « Maman agenouilles-toi et mets-moi au monde »

- Ca akanon gaherá n'ágatoki gaherá ivyănyu vyôse mutwāré (conte 1)
  « Coupez le petit oreil et le petit doigt et récupérez tous vos biens ».

IV.1.2.3. Les formules intercalaires chantées

Les contes dits ibitito comprennent à un moment de leur profération, de séquences chantées. On se demande alors qu'elles en sont les fonctions.
Lors de sa profération, le narrateur ou le conteur change de ton, de voix de gestes, de mimique, etc..., pour rendre esthétique son récit.

Exemples :

« Sinarí Birĭndi-Birīndivúga narí Buyănge butēye impuhwe. Twări tujānye na ba múnyana, twări tugīye gusamira inká na yó ubutīndi burănkubira, mukŏbwa ukigēnda niwumvirehó » (conte 3).

« Je n'étais pas Birindi-Birindivuga, j'étais Buyange qui inspirait de la pitié. Nous faisions route avec les autres camarades. Nous étions partis à la rencontre des vaches. Et le mauvais génie s'est levé contre moi, fille qui a la chance de prendre ton chemin, que ceci te serve de leçon ».

IV.1.2. Les formules finales

La formule finale la plus usitée est
« Si je nōhaherá ? hōhera nāká na nâká... »
Ce n'est pas moi qui y péris, que seul y trouve la mort un tel et un tel... ».
Le conteur souhaite que de tristes aventures ne lui arrivent pas, mais qu'elles arrivent aux ennemis du héros qui tiennent souvent le mauvais rôle dans le conte. Il indique du doigt ses ennemis en les nommant.

Exemple :

- Si je nōhaherá, hōhera nyené ínzigó n'úmukûnzi w'índa (conte 6)
  Ce n'est pas à moi d'y périr, mais bien au haineux et au gourmand.

- Si je nōhaherá, hōhera umukŏbwa yarí yabēnze bŏse agahava aja iyó adashāká (conte 4).
  « Ce n'est pas moi d'y périr, mais à cette fille qui avait refusé sa main à tous, mais qui finit par aller où elle ne voulait pas ».

Nous constatons que les formules finales peuvent se présenter sous forme de proverbes et elles peuvent aussi comme les formules introductives, être longues :

- Mukadātá yĕngeye mu mubĭndi nănje nēngera mu ntāngo, ndamutănga gutangāra ku kirĭmba...
  « Ma marâtre prépare de la bière dans une cruche et j'en prépare dans une grande cruche. Je la décance pour publier les paroles chez le roi ».

- Ncīye mu buró bwa mârúme bucīka urwămfu
  « Passant à travers le champ d'éleusine de mon oncle maternel, je le change en champ d'ivraie »...

- Ncīye mu bitōke vya mârúme bicīka ibigómogómo
  « Traversant la bananeraie de mon oncle maternel, je la rends stérile ».

Toutes ces formules parlent d'une part des relations de répulsion entre le proférateur (orphelin) et sa marâtre. D'autre part, il s'agit de celles existant entre le neveu (nièce) et son oncle maternel. Pour le premier cas, il est question de relations tendues de haine, etc. Tandis que pour le second cas, on a affaire à un sacré « umuziro ».

IV.2. Les figures de style

IV.2.0. Introduction

Le décalage des procédés stylistiques investis dans le conte a pour but d'isoler les éléments qui introduisent une rupture dans la compréhension globale de l'énoncé. Pour que le public puisse accéder à une bonne interprétation du mesage oral, il faut que la structure stylistique, se trouve dans l'expérience collective des interlocuteurs, laquelle structure est citée ou mémorisée par rétroaction.

Le public reçoit passivement le message sans accéder à la portée sémantique de tous les éléments du conte.
Ainsi, quelques figures de style que nous avons observés dans notre corpus sont les suivantes :

IV.1.2.1. L'ellipse

Il s'agit d'un langage allusif qui s'attache à l'expression du non-dit par des pronoms référents. Ce non dit est représenté dans l'inconscient collectif.

Exemples :

- Câ gisîzimwé (conte 5)
- Rwâ rukôkó (conte 1)
- Rwâ rugabo (conte 1)

L'ogre est désigné par les préfixes sujet « ru » et « bi » au pluriel. Cette désignation insiste sur l'aspect physique gigantesque de l'ogre et en accentue la connotation augmentative et péjorative.

Exemple 2

- kâ kâna (conte 1)
- wâ mugoré (conte 2)
- nyâ gikĕcuru (conte 1).

L'enfant est désigné par le préfixe ka, la jeune femme est désignée par le préfixe mu et la vieille femme est désignée par le préfixe gi/ki.

IV.2.2. L'hyperbole

Dans le conte 4, la fonction d'hyperbole est exprimée par une négation voulue de l'enfant pour essayer de se montrer humble devant le monstre. Il s'agit d'une exagération appréciative pour témoigner de son humilité à son partenaire en présence.

Ex. : Mbĕga sogóku (conte 3).

Dans ce même conte, l'enfant a voulu se montrer qu'il était petit devant le monstre. Il voulait que le monstre diminue sa virulence.

Dans le conte 6, le narrateur veut montrer que la situation est grave, que les parents des enfants sont en difficultés. Ex. : bahava baturika n'ínyôta.

IV.2.3. Les reprises et les répétitions

Qu'il s'agisse des mots, des phrases ou des passages entiers, le cone renferme beaucoup de répétitions et de reprises voulues. Une action ne suffit pas. une seule épreuve ne suffit pas. Elle a besoin d'être répétée une, deux, ou trois ou quatre fois avant qu'elle ne soit réussie.

De même, aucun personnage n'obtient ce qu'il cherche ou n'atteint son but au premier tour. Toutes les parties chantées sont nécessairement reprises souvent sur insistance de ceux ou celles qui les entendent pour la première fois.

Il n'y a pas un aller simple mais un aller-retour répété même plusieurs fois à tel point que certaines parties de ces contes sont cycliques. A la reprise et à la répétition s'ajoute *la juxtaposition*. De brèves phrases se trouvent placées l'une à la suite de l'autre et ont pour effet de marquer la rapidité avec laquelle s'accomplissent certaines actions.

Exemples :

- Utōra utá, utōra utá (conte 3)
  Tu enlèves en jettant, tu enlèves en jettant

- Avyâra kímira avyâra kímira (conte 5)
  Elle mettait au monde ; il avalait / elle mettait au monde, il avalait

- Wā mukĕcuru, wā mukĕcuru
  Vieille femme, vieille femme (conte 5).

IV.2.4. Les métaphores

Selon la taxinomie de P. FONTAINIER, la métaphore fait partie des figures de signification qui sont les tropes par ressemblance c'est-à-dire des tropes qui,

> *« consistent à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs ne tient à la première par aucun lien que celui d'une certaine conformité ou analogie ».*[31]

En d'autres termes, la métaphore est

> *« une figure de style par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit ».*

Le conteur cherche à faire des références aux réalités simples accessibles à tous et susceptibles d'accorder l'attention de l'auditoire.

Par exemple, un animal mal connu est représenté par un autre qui appartient à la même famille ou bien une femme est appelée par un autre nom.

Exemples :

- Sĩzimwé, câ gikôkó, gisámajĕje (conte 1)
  Tous ces mots ont la même signification, « monstre »

- Wâ mugoré, wã mukĕcuru (conte 5)
  Tous les deux signifient « femme »

A l'encontre d'autres textes poétiques pour lesquels la compréhension de l'auditoire n'est pas la première préoccupation, le conte doit être dit dans un langage simple et accessible. Son message doit être reçu aussitôt que la narration est terminée. C'est pourquoi le contenu procède à des comparaisons, à des métaphores et à des rapprochements pour apporter le maximum d'éclaircissements.

---

[31] F. Pierre, *Les figures du discours*, Flammarion, Paris, 1974, p. 8.

Le rapprochement sert par exemple à évaluer le temps, la distance et les dimensions car le conte situe fictivement ses actions dans le temps et dans l'espace. La métaphore et la comparaison font accéder à un niveau de compréhension du texte inaccessible autrement, à condition qu'elles soient saisies dans toute leur portée.

La métaphore opère donc selon MORIER (H.), *« une confrontation de deux objets ou réalités plus ou moins apparentées, en omettant le signe explicite de la comparaison »*.[32]

IV.3. Les gestes

IV.3.0. Introduction

D'après M. HOUIS, ce n'est pas seulement manifester un état interne, c'est aussi transmettre à autrui une information sur des événements extérieurs qui sont à l'origine de cet état.
Vue sous cet angle, la communication consiste à exercer une influence sociale, à modifier l'environnement physique, ou à effectuer simultanément ces deux actions.

Pour tout observateur du dehors, l'homme est complexus de gestes. Selon M. Houis, les gestes sont définis comme *« tous les mouvements qui s'exécutent dans le composé humain, visibles ou invisibles, macroscopiques ou microscopiques, pousses ou esquisses, conscients ou inconscients, volontaires ou involontaires, ces gestes n'en accusent pas la même nature essentiellement motrice »*.[33]

Et BRONCKART et alii, définissent gestes comme *« mouvements du corps ou une partie du corps du sujet, perceptibles de l'extérieur »*.[34]

---

[32] MORIER, H., *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, P.U.F., 1975, p. 11.
[33] M. HOUIS, *op. cit.*
[34] BRONCKART et alii, *La genèse de la parole*, PUF, Paris, 1977, p. 4.

En effet, un discours prononcé sans aucun geste ressemblerait à un aliment qui manque de sel. Les gestes précisent la pensée de l'orateur et nuancent ses sentiments. Ils lui permettent de donner aux idées qu'il exprime la plénitude de leur sens et de mieux les mettre en relief.

Au moment de narrer, l'orateur peut et doit se servir de tout son corps pour gesticuler, suivant le cas, il ouvrira grandement les yeux ou les tiendra mi-clos, parfois même il les fermera. Il indiquera par des jeux de physionomie différents, la joie, le mécontentement, la surprise, la crainte, la douleur, le désespoir, en un mot, tous les sentiments qui agitent le cœur humain.
Il ouvrira largement la bouche. Il portera le tronc en avant ou le projettera en arrière dans les mouvements de désir ou d'aversion. Il détourna la tête pour stimuler l'horreur que lui inspire un spectacle odieux.

Grâce à l'attention qui se concentre sur eux, certains gestes peuvent passer par insensible progression, de l'inconscience, de l'automatisme purement réflexe au jeu le plus volontaire.

IV.3.1. Le geste narratif

On entend par geste narratif, tout mouvement du corps, principalement dans sa partie supérieure, qui accompagne la parole ou à mesure de la remplacer lors de la narration orale d'un texte.

Pour tout individu capable de la parole, l'utilisation des gestes est inévitable. Parfois, la parole est remplacée par certains gestes pour s'exprimer.

IV.3.2. Classification des gestes narratifs

En s'exprimant oralement, certains gestes viennent s'ajouter à notre parole comme pour compléter ou agrandir l'idée et d'autres gestes peuvent être autonomes.

IV.3.2.1. Les gestes narratifs incidents

Ces gestes dépendant en grande partie du type d'échange et surtout de la parole dite. Ces gestes ont pour but d'imiter, de montrer, de faire voir, de faire entendre, de faire toucher des objets ou des phénomènes entrant dans la catégorie de la perception.

Exemples :

Conte 4 : Wâ mwĭgeme arayíkurikirana
Geste : Les jambes en action de marcher

Conte 4 : Câ gisĭzimwé kikavyûmva (conte 4)
« L'ogre avait alors tout entendu »
Geste : Le doigt sur l'oreille
Búno nyéne inkubá ica iragikubita kiryāma kívuga ngo : ca urutoke ruhérá... (conte 4)
« ... La foudre le surprit aussitôt en le frappant. Avant de mourir, il dit : coupe-moi le petit doigt ».

Geste : montrer le petit doigt.

Conte 6 : umugoré ati ime
« Et la femme répondit : « c'est ça »
Geste : bouger la tête

Conte 7 : mbe mwānká mwăbāye múte ?
« Vous, vaches, qu'est-ce que vous êtes devenus ? »
Geste : la main sur la bouche.

IV.3.2.2. Les gestes narratifs sociaux

Ce sont des gestes faisant référence aux jugements sociaux et aux valeurs prises ou non dans la société.

Exemples :

- Conte 1 : Ma pfukama umvyăre
« Maman agenouilles-toi et mets-moi au monde »
Geste : ... ati yooo ! nībagiye ubuhĕmbe bwānje
« ... oh ! j'ai oublié mes perles... »
Geste : le doigt sur la bouche avec une intonation montante
Ha utōra utá, utōra utá ?
« Ah, tu enlèves en jettant ? Tu enlèves en jettant ? »
Geste : ton imitant la voix de Sizimwe

Conte 3 : Mbĕga Sogóku, ntā buhĕmbe wōmbonéra ?
« Eh ! Grand père, n'aurais-tu pas vu mes perles ? »
Geste : ton interrogatif
Burīndivúga, Birīndivúga, vuga duhabwé
« Birīndivúga, Birīndivúga, parle pour que nous recevions à manger ».
Geste : ton autoritaire et intonation exclamative.

Donc, ces moyens mnémotechniques que nous venons de mettre en relief ne sont pas le fait du hasard. Ils constituent le résultat d'une enquête menée auprès des enseignants de l'école primaire (2^{e} et 3^{e} degré). En effet, en entendant les enseignants conter et les élèves apprendre à leur tour, quelques morceaux d'éléments du conte restent dans leur mémoire. Et ceux-là sont les formules. C'est pourquoi le chapitre suivant est consacré seulement sur l'interprétation de ces formules : introductives, intercalaires et finales.

Les gestes et les figures de style sont des mécanismes mnémotechniques si les enseignants insistent pour que ces gestes et figures de style soient produits de façon nette.

CHAPITRE V : INTERPRETATION DU FORMULAIRE

V.1. Interprétation des formules introductives

La situation initiale est considérée comme la première partie du conte. Elle annonce le thème principal implicitement ou explicitement. Cette situation présente en général un déséquilibre dû à deux individus ou deux groupes opposés, ou à une situation anormale du héros.

V.1.1. Les formules de localisation temporelle

Elles sont diverses et multiformes. Parmi celles introductives, la plus usitée est : « hărabâye » (il était une fois). Cette formule signifie que l'histoire en question est authentique. Le narrateur vise deux objectifs : d'abord faire croire à la véracité d'une histoire purement imaginaire et assurer par là l'intérêt du public ; ensuite, transporter l'auditoire en deça du présent dans un passé très lointain ; les hommes cherchent en général à se reconnaître dans les contes et s'efforcent de croire à la réalité des faits que ces récits véhiculent.

Cette formule d'ouverture connaît parfois de légères variations :

- Hăbāye,... Kĕra...
- « Il était une fois, il y avait, autrefois... »
- Umŭsi umwé...
- « Un jour »
- Umŭsi urí ízina
- « Un jour dont j'ignore le nom ».

Ces formules ont la même signification et indiquent que le conte commence. Elles cherchent l'adhésion de tout le monde. Il s'agit ici de la fonction phatique.

Raconter c'est faire savoir et ici confirmer l'observation générale relatée dans la première phase de la présentation.

Parmi ces formules, on peut retenir et analyser « il était une fois » du verbe être (kuba). En Kirundi : on a « hărabâye ».

On a : hărabâye : /ha-â-ra-bâ-ye/

1 2 3 4 5

1. ha : Morphème, sujet impersonnel
2. â : Morphème temporel (qui marque le passé)
3. ra : Morphème d'appui (indóbeko nshîmitsi)
4. bâ : Radical (itsítso)
5. ye : Finale (agasôzo).

V.1.2. La formule initiale du conte

La formule initiale du conte est différente de celle des autres genres. Cela veut dire que les devinettes, les salutations, les discours de circonstance, les wellérismes, ont leurs formules qui les introduisent.

Dès qu'on entend prononcer la formule d'introduction pour tel ou tel genre, on saisit directement de quel genre il s'agit. En ce qui concerne le conte, à l'annonce de la formule qui l'introduit, on s'interroge sur ce qui va nous être enseigné, s'attache à la structure du récit. Pour le murundi, il sait bien que le conte exprime la réalité Ils disent que *« umugani ugana akariho »*. C'est pourquoi lorsqu'ils entendent la formule d'introduction, ils ne confondent pas le conte à d'autres genres. Ils comprennent directement de quel genre il s'agit.

V.1.3. Les personnages dans la formule introductive

Ces personnages peuvent être humains ou animaliers.

Exemple :

Hăbāye imbwá (il était un chien...) conte 2
Hăbāye umugabo (il était un homme) conte 1
Hăbāye umugoré (il était une femme) conte 5
Umŭsi umwé abarira umugoré (un jour, il dit à sa femme...) conte 1

Le choix de ces personnages n'est pas du hasard. Ce sont des personnages qui vont jouer un rôle important dans le conte. Il peut s'agir de l'hyène, de la tortue, du lion, du lièvre et de l'arraignée.

En définitive, la formule initiale est une sorte de résumé de tout le conte.

V.2. Interprétation des formules intercalaires

V.2.1. Les onomatopées

V.2.1.1. Définition

Dans son ouvrage, Bigangara[35] définit les onomatopées comme suit :

« Ce sont des mots imitatifs, toujours précédés de ngo » p. 102.

Il s'agit donc de : *« la formation d'un nom dont le son est imitatif de la chose qui naturellement accompagnent certains gestes ».*[36]

V.2.1.2. L'expression des onomatopées

Ces formules servent à imiter des sons ainsi produits. Elles expriment le rire, le choc, un bruit de pas, un frisson, etc.

A ce propos, J.B. BIGANGARA nous dit :

- Nagîye nûmva ahó bakóraniye ngo kwekwekwe
  Je les ai entendus dans l'assemblée éclater de rire.

Elles expriment le choc :

- Twăbāye tukihashika ingoma ngo di, dididi, di
  Aussitôt, nous arrivons à peine, nous avons entendu le bruit du tambour.

---

[35] BIGANGARA, J.B., Eléments de linguistique burundaise, collections expressions et valeurs africaines burundaises, Bujumbura, presses Lavigerie, 1982, 138 p.

[36]

Elles expriment un bruit de pas :

Twŭmvīse ngo diridiri, diri
Nous avons entendu des pas.

Elles expriment un frisson :
Agashitsí kamukūra iryá kamukūra inó ngo degedege
Il trembla de tous ces membres.

Signalons que les onomatopées ont le rôle de réveiller l'auditoire qui au moment où l'on est en train de protéger un long conte peuvent somnoler ou se désintéresser.

En synthèse, nous constatons que les onomatopées sont des formules intercalaires qui sont souvent précédés de « ngo ». Ce dernier peut être remplacé par « ti ». Il peut être aussi remplacé par un vide, un petit silence correspondant au double point à l'écrit.

Exemples :

- twēnga ndoré : kwe, kwe, kwe !
  « ris donc que je voie : hehehe ! »
- subīramwó twūmvé : hehehe !
  « recommence que nous entendions Ah, Ah, Ah ! »

Cette formule est variable et exprime beaucoup de choses. En effet, le rire, le choc, un bruit de pas, un frisson, sont des points exprimés par les onomatopées. Dans cet ordre d'idées, il peut arriver que deux formulaires peuvent exprimer la même chose ».[37]

[37] BIGANGARA J.B., *op. cit.*, p. 102.

V.2.1.3. Les onomatopées, les idéophones et le langage gestuel

Le langage humain est normalement articulé. Il arrive cependant, qu'il soit accompagné de gestes pour le compléter. C'est le cas surtout des onomatopées et idéophones. A cet effet, il s'est avéré que certaines personnes usent des gestes plus que les autres mais pour le cas présent, tout le monde est obligé de s'en servir.

C'est comme si le langage parlé, articulé, à lui seul n'avait le poids de pouvoir livrer le message en question. NIZIGIYIMANA D. en montrant l'importance des gestes, l'exprime en ces termes :

> *« Les gestes des bras peuvent accompagner et préciser l'idée de la quantité, de la distance ou de la taille que la seule parole exprime d'une façon incomplète malgré l'éventuel usage des figures de style ».*[38]

L'émetteur n'est pas là simplement pour réciter ou répéter intégralement ce qu'il a entendu de la bouche des autres, il fait peut-être en incarnant à lui seul, tous les personnages du conte. Il va donc, de soi qu'à sa disposition pour plaire, attirer par là l'ennui en changeant des textes mimiques.

L'intérêt pour le récepteur devient double. D'une part, il y a la signification linguistique du message, d'autre part, il y a la signifiance c'est-à-dire la façon ou la forme dans laquelle le message est rendu passant par le sens et non par la raison.

---

[38] NIZIGIYIMANA, *op. cit.*, p. 235.

V.2.2. Les formules intercalaires proférées

Ces formules sont citées de mémoire sur un ton simple. C'est qu'elles sont prononcées avec une voix ne faisant intervenir ni une chanson ni une mélodie. Les unes se rencontrent aussi bien dans la conversation ordinaire que dans les contes. Ces derniers sont des genres ordonnés tel que leurs éléments sont bien rangés les uns à la suite des autres mais chacun dans la place qui lui revient. Ainsi, il est des formules qui signalent aux auditeurs ou le proférateur est obligé de se reprendre afin de se corriger, qu'il est amené à exprimer une menace ou un avertissement.

V.2.2.1. Recherche de l'ordre dans le récit du conte

Il arrive que l'ordre peut être perturbé et le proférateur ne s'arrête pas. Au contraire, il est conscient que par oubli, fatigue, ou inattention, l'ordre a été touché et qu'il est obligé de se reprendre. S'il ne le fait pas, l'histoire qu'il est en train de raconter perd uniquement son intérêt et l'auditoire est quelque peu embrouillé au point de ne pas suivre.

Pour se redresser il se servira d'une formule appropriée en disant : « inkurú y'úmwâna isubira inyuma » « la nouvelle de l'enfant retourne en arrière ». Il profite donc de cette occasion et se reprend en réorganisant ce texte. C'est donc par cette formule que le proférateur du conte ou de n'importe quel genre narratif comble le vide, se ressaisit et renoue le fil des idées.

V.2.2.2. Une formule exprimant une reconnaissance et réconciliation

Les personnages impliqués dans cette scène de reconnaissance apparaissent le long du récit sous une dimension cachée. Chacun d'eux voudrait exprimer son rôle jusqu'à la fin mais en vain puisqu'il vient un moment où tout cesse. C'est alors à ce moment que les personnages confrontés se démasquent réciproquement ou se reconnaissent ; se révélant l'un à l'autre.

Ainsi, il s'opère un passage de l'état confu du monde inconnu ; bien évidemment par le biais de cette formule.

Ces formules qui expriment cette reconnaissance et réconciliation sont :

- Ico nta mūnzu utōré, ico nta hānzé utōré...
  « Ce que je vais jeter à l'intérieur de la maison, tu ramasses, ce que je jetterais à l'extérieur, tu ramasses, etc... »

En effet, il s'agit d'une astuce utilisée par la victime du sizimwe. Une autre formule est :

- ca akano gaherá n'ágatoke gaherá, ivyănyu vyőse mutwāré
- « coupez le petit orteil et le petit doigt et récupérez tous vos biens » (conte 1)

Cette formule est lancée par sizimwe lui-même avant qu'il ne meure.

V.2.2.3. Une formule d'aveu ou d'abdication

Il s'agit d'indiquer le siège de la force. Dans le conte : « urwânko n'ábāntu », sizimwe montre à ces victimes le moyen de récupérer leur bien en coupant le petit orteil et le petit doigt.
En effet, cette formule n'intervient qu'à la fin du conte et aussitôt qu'elle est lancée, l'ogre s'efface du récit et laisse la place à toutes ses victimes. P. Smith énonce cette idée comme suit :

> *« Au moment où elle va être elle-même tuée, la bête se soumet et propose qu'on lui coupe les doigts, les orteils ou les griefs d'où sortent sain et sauf tout ce qu'elle avait dévoré ».*[39]

Il s'agit de la négation de la force de l'ogre, la négation de sa dévoration, du mal. Ce formulaire fait appel à un autre qu'il lui veut un peu avant. Il est prononcé par un enfant avant sa naissance. Un pareil enfant est chargé d'une mission : venger les siens dévorés par l'ogre. Le destin de ces derniers est fatal. Il sera tué après avoir retourné les biens d'autrui.

[39] P. Smith, *Le récit populaire au Rwanda*, Armand Colin, Paris, 1975, p. 88.

L'enfant en question donne un ordre à sa mère afin que cette dernière mette au monde en disant :

- « ma pfukama umvyăre ! »
- « maman agenouilles-toi et mets-moi au monde ».

La mère n'accepte pas tout de suite et lui propose d'attendre afin qu'elle termine les travaux ménagers (puiser de l'eau, ramasser le bois de chauffage, préparer de la nourriture, etc.).

V.2.3. Les formules intercalaires chantées

V.2.3.1. Le chant intercalaire

La profération des contes, surtout des contes merveilleux fait appel à certaines techniques en honneur dont le chant.
Ce dernier intervient le plus souvent comme un leitmotiv ou un refrain à une situation qui se répète souvent. Le conteur passe de l'utilisation de la voix humaine à celle chantée. C'est surtout aux moments forts de la narration que cela se produit. Le proférateur recourt au chant pour instruire son public récepteur.

V.2.3.2. Définition du conte à refrain chanté

Généralement, il existe plusieurs sortes de conte mais surtout ce sont ceux merveilleux qui font intervenir un chant au moment de leur profération. Ce sont des contes à refrains chantés ou chantefables.

En littérature, igitito désigne un acte de parole. Dans le déroulement d'un tel genre littéraire, gutita se fait effectivement au moment où cette séquence est chantée. C'est donc par métonymie que ce vocable a fini par désigner tout le récit.

Gutita, c'est aussi exhiber ses connaissances à travers sa misère ou avec la misère humaine de façon générale afin de s'en instruire au lieu de s'en moquer. Les séquences chantées véhiculent un message, disent ce qu'autrement serait difficilement dicible ou tout simplement attirent l'attention de l'auditoire. Elles sont ni introductives ni finales. Elles sont intercalaires.

V.2.3.3. Quelques caractéristiques du refrain

V.2.3.3.1. La forme polyphonique du refrain

La polyphonie étant la combinaison en parallèle de plusieurs parties dans une composition, tel est le cas de la chantefable. Cette dernière est un récit dans lequel on rencontre plusieurs éléments parallèles.
Il y a des parties constituées de ce qui est dit et d'autres qui sont chantées. Tantôt la voix monte, tantôt elle descend et le rythme et le ton font que le texte chanté diffère du texte non chanté.
A côté de cette forme polyphonique du refrain, l'ensemble du refrain constitue ce qu'on peut appeler le « Monologue récité » par opposition au « monologue catalyseur ».

Et selon Henri James :

> *« Le monologue catalyseur est un mode d'expression d'une sorte de partie cache-cache entre le narrateur et la conscience du personnage du récit et dont l'enjeu n'est autre que l'évolution et l'élargissement de la conscience de ce personnage du récit ».*[40]

Quant au monologue récité, Henri James dit que c'est la représentation du contenu intérieur du personnage du récit, filtré par le style du narrateur qui évite de se manifester. Nous pouvons dire donc que le refrain est cette représentation du contenu intérieur du personnage du récit par le narrateur.

---

[40] Henri James, *L'art de la fiction*, Paris, 1978, p. 115.

V.2.3.3.2. Le refrain : un texte poétique

Selon I. LOTMAN, un texte artistique se construit sur base de répétitions, de recurrences, de poétique. C'est-à-dire qu'il constitue un mode d'expression de la beauté par la répétition des mots et des sons ou par le phénomène d'allitération. Un texte artistique poursuit d'après I. LOTMAN, deux ordonnances fondamentales : les ordonnances par équivalence et les ordonnances par ordre.

La première ordonnance correspond à l'axe paradigmatique, la seconde correspond à l'axe syntagmatique. Comme pour les autres, le refrain est aussi un texte artistique puisqu'il suit ces ordonnances ou ces deux axes qu'on vient de citer. Pour ces deux axes I. LOTMAN fait surtout des répétitions, une de caractéristiques déterminant de la structure du texte. Il dit que :

> *« Les répétitions se présentent comme un élément caractéristique du texte poétique se lisant sur tous les deux axes de construction : l'axe paradigmatique et l'axe syntagmatique ».*[41]

Par exemple dans le conte 4, le refrain est bâti sur des mots qui se répètent tant à l'axe paradigmatique et syntagmatique. Cette répétition a pour objet de créer du rythme.

Exemple : Kibwá c'í bwămi mpa inkíma yānje
Kibwá c'í bwămi mpa inkíma yānje
« Grand chien du roi donne-moi mon flacon à parfums ».
« Grand chien du roi donne-moi mon flacon à parfums ».

Nous constatons que la répétition se lit dans tous les deux axes. Ainsi par le biais de jeux verbaux que le narrateur met à sa disposition, force est de constater que la langue apparaît comme un instrument de musique toujours à portée de main pour une large délectation des accords.

---

[41] I. LOTMAN, *La structure du texte artistique*, Paris, Ed. Gallimard, 1973, p. 163.

V.2.3.3.3. La position du refrain dans les récits

Si nous analysons le monde décrit par les contes romances de notre corpus, nous remarquons qu'il est composé de différentes situations. Ces contes commencent par une formule initiale, hărabâye « il était une fois », et se termine par une formule « si je nōhaherá », « ce n'est pas moi qui y péris ».

Entre ces deux moments, il y a un programme narratif du conte. C'est-à-dire une succession d'états et de transformations.
Entre ces états, il y a une partie chantée qui fait qu'il y ait des transformations au niveau des contes romances. Ces parties correspondent donc à des épisodes des récits. Le chant sépare un épisode et un autre, et il correspond à une réponse aux ordres du monstre qui menace la jeune fille.

Exemple : contre 3 : E_1 RE_2 RE_3 RE_4

E : épisode
R : refrain

Ce conte totalise quatre épisodes et ce chant sépare un épisode et un autre.

V.2.3.4. Structure du refrain et ses effets émotionnels

La structure du refrain est rythmée. Il y a répétition de mots et reprise de vers. Cette répétition n'est donc pas un hasard. Elle conduit à un rythme qui est un élément important du texte.

M. HOUIS nous dit ceci :

« le besoin du rythme est un besoin vital dans une civilisation de l'oralité car, il est un facteur de clarification pour la compréhension du langage parlée en somme une ponctuation sonore ».[42]

[42] M. HOUIS, *op. cit.*, p.

Le refrain ponctue le texte. Les allitérations et le rythme transmettent le message émotionnel du conteur. Le refrain se caractérise essentiellement par un élément humoristique. Derrière la tristesse, il y a presque toujours le rire et la force. Il correspond avant tout à un besoin sensuel et spirituel, et la résolution de toute sorte de problème dans les plénitudes harmoniques.

Placé dans son ambiance sonore, le contenu lance un cri d'alarme et cet usage de langage poétique, n'est pas gratuit. Cela crée de l'émotion et cette dernière ne peut être capté et transcrite à travers le langage poétique. Le refrain représente parfois une allégorie, un sens profond d'où le texte parle au moins autant la mélodie. Le style du conteur chanteur est l'expression de son état et il fait fraternellement appel au public.

La situation qui suit le refrain s'améliore par rapport à la précédente. Il y a là une excitation progressive qui s'enfle par la répétition lors du refrain. Cette structure contribue à soutenir l'attention : elle est une condition de l'audition du texte oral et de la mémorisation. Il faut signaler en plus que cette structure rythmique du refrain appuie un rythme profond du récit dans la mesure où les différents éléments sont perçus grâce à une activité bien complexe de l'esprit humain.

Bien que perçu comme formant un tout, ces éléments ne se succèdent pas dans l'immédiat. Ils interviennent après un certain moment et c'est la mémoire qui aide à reconnaître les ressemblances. Il s'agit là d'une structure profonde qui manifeste l'unité du conte.

En ce qui concerne les effets du refrain chanté sur la perception du récit. nous pouvons souligner deux principaux :

- Premièrement, il y a un effet d'attention non plus au rythme, mais ce qui est nouveau dans telle émission c'est-à-dire la signification. Un bon chanteur où proférateur est celui qui sait maîtriser un auditoire.

- Deuxièmement, il y a un effet de mémorisation. Dans la perception du rythme tout s'allie pour provoquer un effet d'attention et faciliter la mémorisation. On se rappelle mieux ce qui est appris sur une structure rythmée. Ceci est justifié par le fait que les textes du style oral se transmettent de bouche à oreille, on parvient à les retenir facilement. Les moments d'inattention sont inévitablement nombreux. Notons que la répétition est un facteur pour faciliter la communication.

La répétition fait appel au processus de redondance pour améliorer la réception, la mémorisation du message par le récepteur.

V.3. Interprétation des formules finales

V.3.1. La fin du conte

Le proférateur du conte annonce la fin de celui-ci par le biais de la formule finale. Il nous apprend également son appréciation pour ce qui est de ce monde mystérieux de conte.

En effet, le conte est fini et il s'en réjouit. Ainsi, à la manière de celui qui vient d'échapper un accident, il pousse une sorte de cri de soulagement disant : « si je nohahera... » « ce n'est pas moi d'y périr... ».

La phrase qu'il vient de prononcer est négative et le proférateur ne souhaite pas des relations avec un tel monde.

A propos, NIZIGIYIMANA D. dit que :

> *« Le conteur souhaite que de tristes aventures ne lui arrivent pas mais qu'elles arrivent aux ennemis du héros qui tiennent souvent le mauvais rôle dans le conte. Il indique du doigt ces ennemis en les nommant ».*[43]

[43] D. NIZIGIYIMANA, *op. cit.*, p. 195.

Cette formule peut être énoncée comme suit :
Si je nōhaherá avec les noms du personnage du conte en question. Dans tous les cas, une telle formule de conjuration du mauvais sort est interprétée comme étant une sorte de clé pour clôturer le récit.

C'est le moment pour le proférateur d'instruire son public récepteur en lui indiquant celui qu'il faut condamner et celui qu'il faut récompenser. Cette formule est caractérisée par la condamnation de mauvais personnages.

Si je / n - o - ha - her - a /
(1) (2) (3) (4) (5)

(1) Pronom support sujet
(2) Morphème temporel
(3) Préfixe de classe (16)
(4) Le radical verbal
(5) La finale.

V.3.2. Les formules étiologiques

Les formules finales dites étiologiques sont celles qui présentent un phénomène bien précis évoqué dans le conte. De tels contes commencent aussi par une formule qui introduit l'explication. Cette idée est soutenue par J. BIGIRUMWAMI en ces termes :

> *« Le conte commence par une variante de la formule rituelle qui signale l'ouverture d'un monde imaginaire (...) ».*[44]

La clôture sera signalée par une formule étiologique finale.

Avant d'entrer en détail, il nous faut d'abord parler du récit étiologique pour en saisir ensuite le sens du conte par les formules qui y sont contenues.

---

[44] BIGIRUMWAMI Joseph, *La communication onomastique dans le conte kirundi » in revue franco-africaine.* Analyses n° 3, Université de Toulouse - le mirail, 1994, p. 137.

A ce propos, M.L. TENEZE nous informe :

> *« Cause événementielle passée, imaginée et narrée, conséquence actuelle, réelle, et observée, tels sont les deux éléments constitutionnels du récit étiologique ».*[45]

Dans cet ordre d'idées, nous retenons que le sujet narrateur se place sur le cognitif pour raconter une histoire en atout configurationnel. Ainsi, au terme de son discours, le proférateur en question se trouve conjoint à un savoir dont « avant » il était implicitement disjoint, qui lui manquait. La forme même de l'énoncé est claire et classique : « Depuis ce jour... ».

A cela, J.M. ADAM conclut que *« le faire et l'être du sujet narrateur se sont trouvés modifiés, transformés dans le sens de plus de savoir, de sagesse, de prudence ».*[46]

Les formules kirundi qui sont concernées sont celles énoncées en ces termes :
« Kuva ăho... n'ŭbu... ». Dès ce moment jusqu'à présent.
« Kuva ng'ăho... ». Dès ce moment-là...
Gútyo... voilà (pourquoi x ou y est ainsi....).

L'interprétation de toutes ces formules est telle qu'elles nous fournissent une explication d'un phénomène ou d'un fait que le conte a à peine évoqué. C'est ce que P. N'DA exprimera comme suit :

> *« Le conte peut se terminer de façon inattendue sur un détail ou sur quelque chose qui n'a rien à voir avec le contenu du récit. Ainsi, la fin du conte, lorsqu'elle est du genre « voilà pourquoi... ». « C'est depuis ce temps que... » donne une explication d'un phénomène ou d'un fait que le conte peut évoquer ».*[47]

---

[45] M.L. TENEZE, *Le conte populaire français*, T.3., Paris, 1976.
[46] J.M. ADAM, *Le texte narratif, précis d'analyse textuelle*, Ed. Fernand Nathan, Paris, 1985.
[47] P. N'DA, *op. cit.*

Réfutant l'idée de Denise Paulne selon laquelle il s'agit d'une improvisation fantaisiste pour mettre fin au récit, il ajoute que cette conclusion est connue du public et revient chaque fois. Pour lui, c'est plutôt une manière astucieuse de sortir d'un drame captivant dans lequel on était engagé. C'est une façon de dédramatiser une situation en terminant par une conclusion amusante ou déviée, pourvu que la morale implicite soit sauve.

V.3.3. La condamnation des personnages négatifs du conte

Le conte, à la manière du roman comprend souvent des personnages. Parmi ces derniers, il y en a qui jouent bien leur rôle. On les appelle des héros et sont à imiter. D'autres personnages au contraire, sont des anti-modèles et sont pour ainsi dire à condamner.

En effet, le monde du conte est celui non humain. C'est un monde de personnage dont les comportements sont ceux des animaux. C'est la raison pour laquelle quiconque en entreprend la profération doit avant de clôturer le récit prier Dieu. pour qu'il n'y ait pas de conséquences néfastes, des poursuites pour lui.

Concrètement, la formule s'énonce comme suit :

- Si je nõhaherá plus les noms des pesonnages du conte en question. Dans tous les cas, une telle formule de conjuration du mauvais sort est interprétée comme étant une sorte de clé pour clôturer le récit. C'est le moment pour le proférateur d'instruire son public récepteur en lui indiquant celui qu'il faut condamner. Cette idée est reprise par P. Smith :

  « En principe, les contes se terminent par la même courte formule de conjuration qui marque que le conteur se désolidarise du conte ou du sort des personnages tout en s'excusant de terminer ».[48]

[48] P. Smith, *op. cit.*, p. 27.

D'autres formules finales mettent en évidence la fierté du conteur. En effet, un enfant qui parvient à formuler, ou à construire un conte après initiation se sent à l'aise. Il est content d'égaler ses aînés si bien qu'on croirait à une sorte d'émulation.

V.3.4. Résumé et la morale du conte

Concernant le résumé, le conteur a dit pendant longtemps un texte long comprenant parfois des mots difficiles voir archaïques si bien qu'il a besoin d'en donner le résumé de peur d'embrouiller son public récepteur en laissant dans l'incompréhension totale ou partielle.

Pour ce qui est de la leçon morale qu'on peut tirer, de la profération du conte par une formule toute faite, le proférateur doit montrer que ce qu'il a dit est digne d'intérêt en dégageant une leçon morale. Par cette même occasion, il rappelle les vérités oubliées et appelle l'auditeur à les respecter. C'est aussi le moment d'enseigner les valeurs et les anti-valeurs dans une société donnée.

Exemples :

- Si je nōhaherá, hōhera Gisámajěje yazá kumíra umwâna w'úwŭndi akamūzanira akarâmbaraye (conte 1).
  « Que ce ne soit pas moi qui y périt, mais l'ogre qui avala un enfant qui n'est pas le sien et qui lui fut causé des malheurs ».

- Si je nōhaherá, hōhera uwo mukŏbwa yarí yabēnze böse agahava ajá iyó adashāká.
  « Ce n'est pas moi qui y péris, mais cette fille qui avait refusé sa main à tous, mais qui finit par aller où elle ne voulait pas ». (conte 4)

- Si je nōhaherá, hōhera nyené inzigo n'úmukûnzi w'índa.
  « Ce n'est pas à moi d'y périr, mais bien au haineux et au gourmand ». (conte 6)

CONCLUSION GENERALE

Au terme de notre travail intitulé « **Quelques mécanismes mnémotechniques mis en œuvre dans les contes au Burundi** », nous avons pu saisir l'importance des procédés du style oral notamment le formulaire. L'interprétation que nous en avons faite nous a permis de comprendre son rôle dans l'exercice du développement de la mémoire.

Le conte est d'abord un genre littéraire qui a intéressé tout le monde c'est-à-dire les enfants comme les adultes.
Autrefois, le conte occupait une place de choix dans l'éducation des enfants. Il était proféré surtout le soir après les travaux champêtres et en attendant que la nourriture soit prête. Son rôle dans la transmission des connaissances et des expériences de la vie n'était pas de nature à metttre en doute. Cependant, aujourd'hui cette école familiale du soir qui était bénéfique à l'enfant a cédé la place à l'école classique et le conte est désormais enseigné presque seulement dans les écoles primaires et secondaires mais bien sûr à des niveaux différents.
Il importe ici de signaler que la présente étude a focalisé son attention sur les contes enseignés à l'école primaire surtout la manière dont usent les enseignants pour les faire mémoriser.

Ainsi, nous avons pu constater que les contes rundi enseignés à l'école primaire sont d'abord inscrits dans le cadre des leçon de Kirùndi.

En faisant une étude sur quelques mécanismes mnémotechniques tirés de sept contes de notre corpus nous nous sommes fixés deux hypothèses principales.

1. La séance de conte constitue un exercice de mémoire et une occasion de faire preuve de cohérence et de logique.

2. Si les enfants arrivent à retenir rapidement et facilement les contes, c'est que ceux-là contiennent des mécanismes mnémotechniques.

Cette première hypothèse est donc vérifiée comme suit : A travers le corpus que nous avons choisi, nous avons réussi à prouver, et c'était un de nos souhaits, que certains textes du style obéissent à une structure dynamique déterminée.

Concernant la deuxième hypothèse, l'importance des moyens mnémotechniques contenant dans les contes et surtout manifeste au moment de narrer.

En effet, dès que le maître commence à énoncer la formule introductive, on remarque que les élèves sont attentifs tout en ayant la soif d'entendre la suite. Aussi, après que le maître ait terminé la narration du conte, et qu'il demande aux élèves de reprendre la narration, ces éléments apparaissent aisément. Il s'agit entre autre des onomatopées, de la partie chantée... Ce sont alors ces éléments qui servent à ponctuer le conte et partant à favoriser sa rétention.

En plus de ces moyens mnémotechniques précités, nous avons étudié les gestes et les figures de style qu'on rencontre dans les contes. Ainsi, nous avons constaté qu'ils jouent aussi un rôle important surtout si on veut comprendre et retenir le conte.

La méthode à laquelle nous avons fait recours nous a permis de voir que les contes rundi enseignés à l'école primaire renferment des mécanismes mnémotechniques.
Donc, les éléments qui jalonnent le conte et qui assurent sa cohérence constituent une matière à enseigner et sur quoi il serait mieux de focaliser son attention dans l'enseignement du conte. En plus, nous avons eu des compléments nous permettant de vérifier si nos objectifs seront atteints. Ainsi, à notre satisfaction, nous affirmons que les objectifs que nous nous étions fixés sont atteints.

Au cours de ce travail, quelques problèmes ont toutefois surgi. La première difficulté à laquelle nous nous sommes confrontés est liée à l'hésitation de certains informateurs qui posaient beaucoup de questions avant de proférer tel ou tel conte. Aussi certains enseignants semblaient croire à une visite pédagogique de routine, ce qui faisait qu'il y en a qui fuyaient malgré notre bonne présentation.

La deuxième difficulté concerne la traduction. En effet, la langue traduit la culture qui l'utilise et notre culture est bien exprimée en Kirundi. Il serait alors illusoire de croire qu'on peut traduire correctement le conte rundi en français tout en gardant les réalités socio-culturelles qui y sont exprimées, car dit-on « traduire c'est trahir ».

Le traducteur n'est souvent ni fidèle à sa propre langue ni au texte dont il essaie de rendre le contenu et le style. Cela montre l'impossibilité de traduire une langue dans une autre.

Enfin, signalons que nous ne sommes pas la première en matière d'étude sur le conte rundi. Dans ce domaine, beaucoup de travaux ont été faits. Le seul point que nous avons traité nous permet de réaffirmer que le conte rundi a une importance capitale pour l'éducation des enfants en milieu scolaire. Nous souhaitons que les recherches dans ce domaine soient poursuivies pour compléter les recherches déjà faites dans ce domaine littéraire et le terrain est encore vaste.

BIBLIOGRAPHIE

A. Dictionnaire et encyclopédies

1. Dictionnaire de la langue française, T.6, éd. Gallimard, Hachette, 1985.
2. ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, V.1, Encyclopaedia universalis, France, Paris, 1990.
3. LITTRE E., Dictionnaire de la langue, 1104 p.
4. RODEGEM F.M., Dictionnaire rundi-français, Annales du musée Royal de l'Afrique centrale (Belgique) n° 69, 1970.

B. Ouvrages généraux

1. BARTHES R., **Poétique du récit**, éd. du Seuil, Paris, 1977, 180 p.
2. BREMOND C., **La logique du récit**, éd. du Seuil, Paris, 1973, 349 p.
3. BRUNO B., **Psychanalyse des contes de fés**, Ed. Robert Laffont, Paris, 1976. 403 p.
4. CAUVIN J., **Comprendre la parole traditionnelle**, Collections les classiques africaines, éd. St Paul, Paris, 1976, 143 p.
5. COLIN R., **Les contes noirs de l'Ouest africain**, Présence africaine, Paris, 1957, 517 p.
6. ERNY P., **L'enfant et son milieu en Afrique Noire**, Payot, Paris, 1974, 252 p.
7. HENRI A., **Métonymie et métaphore**, Klincksieck, Paris, 1969, 283 p.
8. HOUIS M., **Anthropologie linguistique de l'Afrique Noire**, P.U.F., Paris, 1971, 232 p.
9. MAROUZEAU J., **Précis de stylistique française**, Maison et cie, Paris, 1969. 191 p.
10. MUCCHIELLI R., **L'analyse de contenu des documents et des communications**, Librairies techniques, E.S.F., 1974, 148 p.
11. MUZUNGU B., **Le Dieu de nos pères**, V.1, presses Lavigerie, Bujumbura, 1975, 260 p.
12. N'DA P., **Le conte africain et l'éducation**, Ed. L'Harmattan, Paris, 1984, 246 p.
13. NTAHOKAJA J.B., **Imigani-Ibitito**, Bujumbura, 1977, 166 p.

14. RAYMOND DE St Laurent, **La mémoire**, Aubanel, Avignon, 1971, 215 p.
15. SMITH P., **Le récit populaire au Rwanda**, Colin, Paris, 1975, 431 p.
16. SORIANO M., **Les contes de Perrault, culturé savante et traditions populaires**, Gallimard, Hachette, 1968, 1652 p.
17. STALLONI Y., **Les genres littéraires**, Dunod, Paris, 1997, 122 p.
18. TENEZE M.L., **Le conte populaire français**, T.3, Ed. du Seuil, Paris, 1976. 507 p.
19. TZVETANT T., **Les genres du discours**, Ed. du Seuil, Paris, 1976, 368 p.
20. VANSINA Y., **La légende du passé. Traditions orales du Burundi**, Tervuren, Belgique, 1972, 257 p.

C. Thèses et mémoires

1. NDAYIZEYE E., **L'apport du refrain chanté dans les contes romances « ibitito »**, Bujumbura, Université du Burundi, janvier 2000.
2. NIBITANGA A., **Les motivations pédagogiques de l'enseignement du conte à l'école primaire**, Bujumbura, Université du Burundi, 1998.
3. NIZIGIYIMANA D., **Les contes d'ogre « ibisizimwe » : contribution à l'analyse des textes narratifs de la littérature orale au Burundi**, Université de la Sorbonne Nouvelle. Paris. 1985.
4. NIZIGIYIMANA M.V., **L'école familiale du soir au Burundi : cas du conte,** Bujumbura, Université du Burundi, janvier 1987.
5. NTAHOMVUKIYE H., **Particularités linguistiques des ethnotextes burundais, Niveau lexical et structures syntaxiques,** Louvain-La-Neuve, 1990-1991.
6. SEFU R., **Essai d'exploitation sémantique de quelques métaphores contenues dans les berceuses rundi,** Bujumbura, Université du Burundi, 1984.

D. Articles et revues

1. KAM SIE A., **Les formules dans les contes « Burkinabé », in Revue franco-africaine, Analyses, n° 3**, Université de Toulouse-le-Mirail, 1994, pp. 187-200.

2. KOTCHY-N'GUESSAN B., **"Le conte dans la société africaine, in Présence africaine"** n° 86, 1973, pp. 33-38.

3. NTABONA A., **« Symbolisme et message des personnages animaux au Burundi »** in A.C.A., Tome XXI, n° 2, Bujumbura, 1984, p. 88.

4. ZADI B., **"Les traits distinctifs du conte africain" in Revue n° 2 de littérature et d'esthétique négro-africaines**, Nouvelles éditions. Abidjan, 1979, pp. 19-21.

ANNEXES

ANNEXE 1

Liste des informateurs

N°	Nom et prénom	Fonction	Ecole	Classe	Age	Date d'enquête
1.	BIGIRIMANA Ernest	Elève	E.P. GIHINDA	4ème	13 ans	26.4.2006
2.	MANIRAKIZA Aloys	Enseignant	E.P. NYAGIHOTORA	4ème	30 ans	25.4.2005
3.	MUGAYEMPORE Suzanne	Enseignante	E.P. GIHINDA	4ème	55 ans	26.4.2006
4.	MUGISHA Révocate	Elève	E.P. GIHINDA	5ème	13 ans	26.4.2006
5.	NAHIMANA Clotilde	Enseignante	E.P. NYAGIHOTORA	5ème	49 ans	25.4.2005
6.	NDAGIJIMANA Elysé	Enseignant	E.P. BITEZI	1ère	33 ans	25.4.2005
7.	NDAYISHEMEZE Frédiane	Enseignante	E.P. BITEZI	5ème	39 ans	25.4.2005
8.	NDAYIZEYE Hermès	Enseignant	E.P. BITEZI	2ème	31 ans	25.4.2005
9.	NDAYIZEYE Jehodie	Enseignant	E.P. BITEZI	3ème	48 ans	30.5.2005
10.	NIYIKIZA Augustin	Elève	E.P. GIHINDA	5ème	15 ans	26.4.2006
11.	NIYONKURU Alphonse	Enseignant	E.P. BITEZI	4ème	35 ans	30.5.2005
12.	SINZINKAYO Irène	Enseignant	E.P. GIHINDA	5ème	28 ans	26.4.2006
13.	VYUKUSENGE Raoul	Elève	E.P. GIHINDA	4ème	13 ans	26.4.2006

Concernant les élèves et les enseignants, le choix a été aléatoire. Cependant pour les autres informateurs le critère âge a été retenu.

Annexe 2

QUESTIONNAIRE D'ENQUETE

1. Munyígīsho mutānga, muracá imiganí y'íkirŭndi ?
   « Vous arrive-t-il de conter dans les leçons que vous dispensez ? »

2. Muyigīsha mu cĭgwa ikîhe ?
   « Dans quel cours placez-vous ces séances de contes ? »

3. Muyigīsha mu mashūre ayâhe ?
   « Dans quelle classe enseignez-vous ces contes ? »

4. Ni bānde bīgîsha iyo miganí ?
   « Qui enseigne ces contes ? »

5. Bayīgishiriza he ? Bayigīsha ryâri ?
   "Où les enseigne-t-on ? Quand on les enseigne ? »

6. Iyo miganí ifasha iki abâna ?
   « Ces contes constituent quel effort pour les enfants ? »

7. Iyo miganí bayigīsha bákorēsheje uburyó ubûhe ?
   « Par quels moyens utilisez-vous pour enseigner ces contes ? »

8. Iyo miganí muyikūra he ?
   « Où trouvez-vous ces contes ? »

9. Ni iki kibĕreka ko abanyêshŭre bakūnda imiganí ?
   « Qu'est-ce qui vous montre que les élèves sont intéressés par les contes ? »

10. Mu gihe abanyêshŭre baríko barashikiriza imiganí bīzé cânké bikûriye ahăndi, ni utûhé tujāmbo tugumá túgaruka ?
    « Quels sont les éléments qui reviennent au moment où les élèves sont en train de conter les contes étudiés ou les contes trouvés ailleurs ? »

11. Utwo tujāmbo tuguma túgaruka turafitiye akamaro uwushíkiriza n'úwŭmviriza umuganí ?
« Ces éléments qui reviennent chaquefois ont-ils une importance pour un conteur et pour son auditoire ? »

12. Kwĭgīsha imiganí mu mashŭre matómató bifise intūmbēro iyîhé ?
« Quels sont les objectifs de l'enseignement du conte à l'école primaire ? »

Annexe 3

Les différentes formules rencontrées dans les contes rundi

1. Les formules introductives

- Hărabâye... (Hăbāye)
  « Il y avait... »

- Hări... (Hărihó...)
  « Il y avait... »

- Umŭsi umwé...
  « Un jour... »

- Kĕra
  « Autrefois ou jadis... »

- Kĕra hărabâye... (kĕra hăbâye...)
  « Jadis, il était (une fois)... »

2. Les formules intercalaires

a. Les onomatopées

... baa (conte 7)
... turi turi, diii (conte 5)
... pwa (conte 2)

b. Les formules intercalaires proférées

- Ma pfukama umvyăre
  « Maman agenouilles-toi et mets-moi au monde »

- Ca akano gaherá n'agatoki gaherá ivyănyu vyŏse mutwăré (conte 1)
  « Coupez le petit orteil et le petit doigt et récupérez tous vos biens ».

c. Les formules intercalaires chantées

Sinari Birĭndi-Birindivúga, nari Buyange butēyé impuhwe. Twări tujānye na ba munyana, twări tugiye gusamira inká, nayo ubutīndi burănkubira, mukōbwa ukigēnda niwumvirehó (conte 3).

« Je n'étais pas Birindi-Birindivuga, j'étais Buyange qui inspirait de la pitié, nous faisions route avec les autres camarades. Nous étions partis à la rencontre des vaches. Et le mauvais génie s'est levé contre moi, fille qui a la chance de prendre ton chemin, que ceci te serve de leçon ».

d. Les formules finales

Si je nōhaherá
« Ce n'est pas moi qui y péris, … »