

2008-05

Quelques mécanismes mnémotechniques mis en œuvre dans les contes au Burundi

NIVONDIKO, Virginie

UB, Faculté des lettres et sciences humaines

<https://repository.ub.edu.bi/handle/123456789/928>

Téléchargé depuis le dépôt institutionnel officiel de l'Université du Burundi

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

NIYONDIKÓ 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 Doinitien 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'ábântu | 28 |
| - Conte 2 : Uraba wûmva mutîma wayáze | 37 |
| - Conte 3 : Birîndivúga | 41 |
| - Conte 4 : Umuganí w'úmwîgeme yarı yábênze 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 3^{ème} 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 Bâ⁸ 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'ÉCOLE 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 2^{ème} degré c'est-à-dire en 3^{ème} et en 4^{ème} année. Aussi, le conte rundi est enseigné au 3^{ème} degré surtout en 5^{ème} année mais pas avec la même fréquence qu'au 2^{ème} degré.

Les raisons qui ont guidé ce choix peut-être liées aux capacités intellectuelles de l'enfant qui entre au 2^{ème} 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 1^{ère} et en 2^{ème} année.

Dans le fichier du maître, 5^{ème} année, production 1/77, Bujumbura-Burundi, produit par le B.E.R., il est stipulé que le conte rundi n'est pas enseigné en 1^{ère} et en 2^{ème} 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 3^{ème} degré sont définis comme suit :

- Consolider le savoir-lire et le savoir-écrire du 1^{er} 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 « Twāndike » (écrivons).

Au 3^{ème} degré, le conte y est enseigné également mais les textes sont moins nombreux qu'au 2^{ème} degré. C'est particulièrement en 5^{ème} 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 5^{ème} 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 3^{ème} 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, 5^{ème} année*, production I/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, 5^{ème} année.

¹³ NIYIKIZA Augustin, élève à l'école primaire de GIHINDA, 5^{ème} 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 informateurs¹⁶ 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, ils¹⁷ 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 « Hărăbâye », 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 narratif 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 narratif 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 narratif, 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 sémiotique et indépendamment de celui-ci* ». ²¹

²¹ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 44.

Le niveau narratif 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 intellectuelle. 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'imité 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 :

« Hărăbâye... ». 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 :

« Hărăbâye hărăkaba
Hapfa imbwá n'imbaba
Hakira inká n'ingoma »

« 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 pérís ».

Cette formule finale peut être allongée :

« Marúme atēreye agatōsho mw'íbēnga kTbira kajá epfó nānje 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. Houis²⁵

« 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.

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'ábântu
- Conte 2 : Uraba wûmva mutíma wayáze
- Conte 3 : Birîndivúga
- Conte 4 : Umuganí w'úmwägeme yarı yábēnze böse
- Conte 5 : Inangarúye
- Conte 6 : Inzara ni rwōsha nâbi
- Conte 7 : Icäbujije 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 : Birĩndivúga | - Conte 1 : urwânko n'ábantu - Conte 4 : umuganí w'úmwigeme yari yábēnze bōse - Conte 5 : Inangarúye - Conte 6 : Inzara ni rwōsha nābi - Conte 7 : Icābujije 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'ábantu | La haine et les hommes |
|---|--|
| 1. Hăbăye 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 bátŭnze | 3. Ils étaient tous riches |
| 4. Unó mugabo yarí atŭnze inká yítwá kirézi | 4. Cet homme avait une vache qui s'appelait Kirezi |
| 5. Umŭsi umwé abarira umugoré wŭwe áti | 5. Un jour il dit à sa femme : |
| a) rőndera inkoni uhezé uhamágare Kirézi | a) cherche un bâton et appelle Kirezi |
| b) umwâna nawé atwăré ibikemanyi n'ímitotó | b) Que l'enfant porte des corbeilles et des feuilles de bananes |
| c) nyobóre tuyijănye mw'ishămba rya Manyőnyo kuyibăgirayó | c) Nous allons conduire notre vache dans la forêt pour l'abattre |
| d) nta n'ísăzi ziruhá zídusaba | d) Même les mouches ne viendront pas nous demander de la viande |
| 6. Băbăye băgishika | 6. Lorsqu'ils furent arrivés |
| 7. Wă mugabo asasa imitotó | 7. L'homme étendit les feuilles de bananes |
| 8. Iruhănde ashirahó imibúto y'ibijŭmbu | 8. A côté, il mit des feuilles de patates |
| 9. Nawé abőnye iracĭkănye | 9. Quand la vache fut morte |
| 10. Aca atuma kăkana kumuzanira umucănwa | 10. L'homme envoya son enfant pour aller chercher du feu |
| 11. Ahó yabőnyé umwōtsi mw'ishămba | 11. Où il avait vu de la fumée dans la brousse |
| 12. Umêngo n'ábatŭriye nyă dőnzi | 12. C'était comme si la brousse était brûlée |
| 13. Kakăna karagēnda | 13. L'enfant partit |
| 14. Karashika mw'irēmbo 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 Gisámajėje | 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 māwé 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 barabāga inká y'amahēmbé | 21. Ils sont en train de dépecer une vache aux cornes |
| 22. Nk'iyi irí imbere y'izíko | 22. Comme celle qui est devant le feu |
| 23. Kubēra ubwōba 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 karīruka | 25. Et l'enfant partit en courant |
| 26. Rwā rugabo narwó rukakōma inyuma rúvuga ruti | 26. L'ogre le poursuivit en disant |
| 27. Yamará mwēbwé mubāgá | 27. Et vous, qui dépecez |
| 28. Ntimūnyibagire ndāje | 28. Ne m'oublie pas, je viens |
| 29. Kākana ngo gashiké gaca gahēreza nyina ikára rimwé | 29. Et l'enfant, en arrivant, donne une braise à sa mère |
| 30. Acāna impānde 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 yari yátwāye ikinōno, amatwí igitigú n'ícébe | 33. Sa mère avait pris le sabot, les oreilles, le foie |
| 34. Rwā rukôkó ngo rwūmvé zirarumōteye | 34. L'ogre là, en sentant l'odeur de la viande |
| 35. Rurabashikīra bwā singikira | 35. Il les atteignit impatientement |
| 36. Ngo rushiké ruratānga bwākēye | 36. Il salua en arrivant |
| 37. Rujā mukuvúga | 37. Et il répétait sans cesse |
| 38. Ng'ēwe muvyēyi wānyīzaniye | 38. O bienfaiteur, qui est amené chez moi |

| | |
|---|---|
| 39. Ukānzánira nîcô ayo mahēmbe 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. Uwōkwikūza ubucúgu imvúra yâgūye | 41. Si quelqu'un te prendrait comme déjeuner après la tombée de la pluie |
| 42. Eka bāne ntiyonyōterwa | 42. Jamais, il n'aurait soit |
| 43. Ngo kiboné nyâ mwāna yîkoreye, se izīndi | 43. En envoyant son père porter la viande sur la tête, le père aussi |
| 44. Nyina nawé yazirēnganye | 44. Quant à sa mère, elle était déjà loin avec sa part |
| 45. Kirabahamagara ngo ni batūrē ivyo bikóreye | 45. L'ogre les appelle en leur disant de déposer ce qu'ils apportaient |
| 46. Bámaze umwānya batūye | 46. Lorsqu'ils eurent déposé |
| 47. Umugabo yūmva kigira | 47. L'homme l'entendit dire |
| 48. Ngo mbēsha | 48. Dis-donc |
| 49. Hari umugabo yōrutá jewé | 49. Y a-t-il plus un homme que moi ? |
| 50. Wā mugabo acūmvīse | 50. Lorsque l'homme l'entendit |
| 51. Aca agiha amayēzi yōse | 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 ukūndi | 58. Il lui donna une autre partie de dernière |
| 59. Ngo kikumaré kiti ēwēsha | 59. Et il reprit |
| 60. Hari umugabo yōzá arúta jewe ? | 60. Viendrait-il un homme qui soit plus grand que moi ? |
| 61. Agiha amabóko yōse ngo arābé ko cogēndá | 61. Il lui donna les pattes de devant pour qu'il s'en aille |
| 62. Yamará cāyamize mirūnzwá | 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'úmugōngo | 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'úbwōba bwĩnshi | 71. L'homme à cause de la peur |
| 71. Agiterera wâ mwāna | 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. Sindábóna umugabo arutá jēwé | 76. Je n'ai pas encore vu un homme qui me dépasse |
| 77. Wâ mugabo n'úbwōba bwĩnshi | 77. A cause de la peur |
| 78. Arakibwīra ati | 78. Il lui dit |
| 79. Nca ukuguru ntūgaruke | 79. Coupe-moi la patte et ne reviens plus |
| 80. Kirasúbira kiti | 80. Il reprit |
| 81. Jēwé mbwīra ko harí umugabo andutá | 81. Dis-moi s'il y a quelqu'un qui me dépasse |
| 82. Pfa kũmpa urwo ruda n'ígitwé n'ákaguru | 82. Donne-moi à défaut cette grosse tête et cette petite patte |
| 83. Nze kwĩkorera yâ mahēmbē watá | 83. Que j'aille prendre les cornes que tu as jetées |
| 84. Wâ mugabo yĩkubita hasi | 84. L'homme se jeta à terre |
| 85. Kimutuma urunwa rwāco kirarumira | 85. La bête le prit dans sa gueule. l'avala |
| 86. Gica kīratāha | 86. Et retourna au logis |
| 87. Háheze imīsi | 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 ummwāna amubwīra ati | 90. Elle entend l'enfant lui dire |
| 91. Ma, māwe, úwari māwé | 91. Maman, Maman |
| 92. Pfukama umvyāre | 92. Agenouille-toi et mets-moi au monde |
| 93. Nyina nawé ati | 93. La mère dit : |
| a) Mbe ntarasēnya | 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) Ntáratēra ayavūyé mu zāso yasíze | d) Pas encore trait du lait des vaches que ton père a laissées |
| e) Uhezé ugiré ngo pfukama umvyāre | e) Et veux-tu que je m'agenouille et te mette au monde ? |
| 94. Nakó gati | 94. Et l'enfant dit : |
| 95. Bānza ubihezé umvyāre | 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 kamubwīra | 97. Il dit : |
| 98. Ngo pfukama umvyāre | 98. « Agenouille-toi et enfante-moi » |
| 99. Wā muvyēyi ahejeje vyōse | 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. Karabāza iyó se wāko yaróye | 102. Il demanda où est allé son père |
| 103. Nyina nawé ati | 103. Sa mère dit : |
| 104. Cā gikōkó cītwa Gisámajěje nicó cāmutwāye | 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, inkōta, incābiti | 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 ikibānza 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 ivyūma vyāko kabishira mw'isáho | 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 arítaba | 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 amēzi atāndátu | 119. Mais qu'il reviendra dans six mois |
| 120. Kākāna 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 ntikātevyē | 122. Il ne tarda pas à la maison |
| 123. Gatōye inganogano, kāmbara insāto | 123. Il prit des grandes corbeilles, se vêtit des peaux |
| 124. Kagēnga kwa câ gikēcuru | 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. Untēkerere | 127. Que tu emballes |
| 128. Wongére untērere ku rusēnge | 128. Et me jettes au-dessus du clayon |
| 129. Nirōnderere agahwí | 129. Pour que je cherche une petite banane mûre |
| 130. Nyâ gikēcuru kigira kúno yakibwīye | 130. La vieille femme fit comme il lui avait demandé |
| 131. Ngo gihezé gucūmba | 131. Quand elle termina de pein 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 ikibanza Gisámajėje 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 ivyūma vyāko kabishira mw'Isáho | 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 Gisámajėje kararamutsa | 114. Arrivé là, il le salua |
| 115. Umugoré wáco arítaba | 115. Sa femme répondit |
| 116. Kamubaza iyo Gisámajėje 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 amēzi atāndátu | 119. Mais qu'il reviendra dans six mois |
| 120. Kākāna 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 ntikātevyē | 122. Il ne tarda pas à la maison |
| 123. Gatōye inganogano, kāmbara insāto | 123. Il prit des grandes corbeilles, se vêtit des peaux |
| 124. Kagēnga kwa câ gikēcuru | 124. Il retourna chez la vieille femme |
| 125. Kakibarira gati | 125. Et lui dit : |
| 126. Gisámajėje yantumye ng'úncumbire umutsíma | 126. Gisamajeje m'a envoyé pour que tu fasses de la pâte pour moi |
| 127. Untēkerere | 127. Que tu emballes |
| 128. Wongére untērere ku rusēnge | 128. Et me jettes au-dessus du clayon |
| 129. Nirōnderere agahwí | 129. Pour que je cherche une petite banane mûre |
| 130. Nyā gikēcuru kigira kúno yakibwīye | 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 cātegūye vyōse | 133. Et lui donna tout ce qu'elle avait préparé |
| 134. Ngw'ágishirire umugabo wāco | 134. Pour qu'il l'apporte à son mari |
| 135. Yamara kākāna gahēngera kārēnze irēmbo | 135. Mais lorsque l'enfant dépasse l'entrée de l'enclos |
| 136. Kīnyuza mu yīndi nzira, kabishīra nyina | 136. Il dévia vers sa mère |
| 137. Bimwé bararyá | 137. Une part fut mangée |
| 138. Ibīndi bitāri bitētse barimbura | 138. D'autres non cuites furent conservées |
| 139. Imīsi yōse ntikāri kágisība kujá iwacā gikōkó | 139. L'enfant n'a plus cessé de se rendre chez l'ogre |
| 140. Gushika yāmēzi atandātu arangíre | 140. Jusqu'à ce que les six mois soient écoulés |
| 141. Gaca karahéba | 141. Et il n'y alla plus |
| 142. Kukó kiyubāra cā gikōkó | 142. Car il se méfiait de l'ogre |
| 143. Umūsi umwe cā gikōkó kirāza | 143. Un jour l'ogre arriva |
| 144. Gishika gitāmira umugoré | 144. Et gronda sa femme |
| 145. Kukó atākigemuriye | 145. De ce qu'elle n'avait apporté de la nourriture |
| 146. Umugoré ntiyatévye kwīkiza indūrú y'úmugabo | 146. La femme ne tarda pas à s'expliquer |
| 147. Yamúgize ati : | 147. Elle lui dit : |
| a. Inda yāwe ntishīna | a. ton ventre n'est jamais satisfait |
| b. Rāba hari umwāna mutōyi 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 arīye | c. il se mettait même sur le clayon et attendait à manger |
| 148. Cā gikōkó ngo kivyūmve | 148. L'ogre, en apprenant cela |
| 149. Gica kirūrira no kurusēnge | 149. Monta sur le clayon |
| 150. Háheze akānya gatōyá, ka gahūngu kararamutsa | 150. Après un moment, le petit garçon dit : |
| 151. Yēmwe abo ng'āha kwā Gisámajėje | 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 cûmvîse abwîye wâ mugoré ngo agitêrere ku rusênge | 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 gikêcuru gica gitêrera 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 ntikâpfiriye mû nda | 157. L'enfant ne mourut pas dans le ventre |
| 158. Kâcîye gáfata ya nkôta kâri kajânye | 158. Il prit la glaive qu'il avait sur lui |
| 159. Gatoborera mû nda | 159. Troua dans le ventre |
| 160. Gacáyo gakorokera hâsi | 160. Et tomba à terre |
| 161. Gisámajêje sînzí ahó câsubiye guhûrira n'âko kâna | 161. Un autre jour l'ogre rencontra de nouveau le petit enfant |
| 162. Gisubîra kukamira kitagahékenye | 162. Et l'avalâ à nouveau sans le mâcher |
| 163. Kâkâna kitêra mw'ihêmbé | 163. L'enfant se précipita dans la corne |
| 164. Gasângayó mwêne wâbo | 164. Il y trouva son frère |
| 165. Kamuha inkôta | 165. Et lui donna une glaive |
| 166. Baja mû nda hagatí barakebagura | 166. Ils descendirent dans le ventre et se mirent à découper |
| 167. Basânga se wâbo yibêreye mw'ibôndo | 167. Ils y trouvèrent leur père |
| 168. Arikó arirîra umutsima gihejeje kurótsa | 168. En train de manger de la pâte que l'ogre venait d'avalier |
| 169. Umwé afata inkôta | 169. L'un prit une glaive |
| 170. Uwûndi incâbiti | 170. L'autre une hache |
| 171. Baragikeba irya n'îno | 171. Ils le découpèrent tous les côtés |
| 172. Kiragarama nabó barîvirayó | 172. La bête périt et ils sortirent de là |
| 173. Baja mu guhâna bwâkeye | 173. Ils se saluèrent |
| 174. Hânyuma batêrera imuhirá kurâba umuvyêyi wâbo | 174. Et retournèrent à la maison pour voir leur mère |
| 175. Se wâbo ngo asubîre kubóna umugenzi wîwé | 175. Leur père, en voyant sa femme |

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

Par MPOZENZI Berchmans (63 ans)

Colline BUTWE

Commune MATANA

Conte 2

| Uraba wûmva mutîma wayáze | A toi d'entendre, toi le gourmand |
|--|--|
| 1. Hâbâye imbwá ija gushûmbira ingwe | 1. Il était une fois, un chien est allé servir un léopard |
| 2. Nayó iyishînga ibibuguru vyáyo 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 umutîma | « a. Je sais que vous tous, espèces de chien vous êtes sans cœur |
| b. Ntûze uhirahire ngo uhekénye amagúfa | b. Ne t'aventures pas à croquer des os » |
| 4. Eyêgo | 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. Hînge mbe ndatêmbêra 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. Akamānyu kâryo kîrasa mu jîsho ry'íkibuguru c'îngwe karanéga | 10. Un éclat piqua dans l'œil du petit et s'y planta |
| 11. Ifashe câ kibuguru camenétse ijîsho irakírîye | 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. Ibōnye yāngwe ishīmye iranézērwa | 19. Constatant que le léopard était satisfait, il fut content |
| 20. Ko iyivūye mu mēnyo | 20. D'avoir échappé de justesse |
| 21. Bukēye ingwe isúbiye guhīga | 21. Le lendemain, le léopard retourna à la chasse |
| 22. Yāmbwá iti | 22. Et le chien se dit : |
| 23. Hīngé ngumyē umutíma | 23. Je vais me retenir un peu |
| 24. Imaze akānya biyānka mū nda | 24. Après quelques temps, il eut du mal à résister |
| 25. Isubira gutōra igúfa | 25. Il trouva encore une fois un os |
| 26. Irijāna ku wūndi musózi | 26. Il l'emporta sur une autre colline |
| 27. Ishítseyó irita mu ryīnyo, riti pwa | 27. Arrivé là, il le croqua et l'os fit cloc ! |
| 28. Akamānyu kārýo 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 iríruka | 31. Il partit en courant |
| 32. Isānga ikīndi camenétse ijīsho | 32. Il trouva un autre petit l'œil blessé |
| 33. Iragitwāra irakírýa | 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. Ibōnye igīye guhinyuka | 39. Constant qu'il allait être découvert |
| 40. Iti : | 40. Il se dit : |

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

| | |
|---|--|
| 60. Ngo ntize igēndé kuryá amayēzi umūsi bazobāga | 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'ābó hejuru bumvírehó | 62. Et ceux d'en haut sous-entendront |
| 63. Yāngwe iti : | 63. Et le léopard demanda |
| 64. Mbe mutíma muké ni nde ? | 64. Qui est le gourmand ? |
| 65. Wā mupfumú ati | 65. Et le devin dit : |
| a. Jēwé niko nāmá ndágura | « a. Moi, c'est comme ça que je fais mes prescriptions » |
| b. Niwaboná atárihó uyitsínze | 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. Yāmbwá ibōnye ingwe igíye | 68. Le chien ayant remarqué que le léopard était parti |
| 69. Isīmbira hāsí | 69. Il descendit |
| 70. Nyené kuragura arayihanikiriza ngo ntize ijeyó | 70. Le devin l'empêcha sérieusement de se rendre audit endroit |
| 71. Imbwá iti « níkó » | 71. Le chien dit : D'accord |
| 72. Búkēye inká igwa kw'iriba barayibāga | 72. Le lendemain, une vache dégringole à la fontaine et fut abattue |
| 73. Yā mbwá imôtewe | 73. Le chien sentit l'odeur |
| 74. Iramāndagara ku mwōnga | 74. Et se précipita à la fontaine |

Conte 3

| Birĩdivúga | Birĩdivúga |
|---|--|
| 1. Hābāye umurōndo yajānye n'ábāndi kuvōma | 1. Il était une fois une fille qui, avec les autres partit puiser de l'eau |
| 2. Agēnda araryá uduhēngeri hēngeri | 2. Elle partit en mangeant des grains de sorgho |
| 3. Bagēenzi bé baramusaba arabīma | 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 ubuhēmbé ngo biyóge | 5. Elles enlevèrent ensuite leurs colliers pour se laver |
| 6. Barīyoga baracá amaga | 6. Elles se lavèrent |
| 7. Barisīga | 7. Elles s'enduirent de beurre |
| 8. Barashaza barahwānya | 8. Et firent tout ce qui est nécessaire pour leur toilette |
| 9. Aho bīkóreye báserutse ahabóna | 9. Arrivées à un endroit clair |
| 10. Nyené kugēnda araryá ati yooo ! | 10. Celle qui était partie en mangeant s'exclama ! Oh ! |
| 11. Nībagiriye ubuhēmbé bwānje ku mwōnga | 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'aie les chercher |
| 14. Nabo bati : | 14. Et elles répliquèrent : |
| 15. Kirazira gusubīra mw'isōko | 15. Il est défendu de retourner à la source |
| 16. Arabāmba ngw'átagīyé | 16. Elle tint à y aller (elle persista) |
| 17. Mugábo arōndera uwó bajāna | 17. Mais en cherchant un compagnon |
| 18. Uwábariye ngo amuhérékeze 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. Uwūndi akozé amúgira artyó | 20. La réponse restait la même pour chacune |
| 21. Nyá mukōbwa arījāna | 21. Finalement la fille s'en alla |
| 22. Ngw'áshiké ku mugezi | 22. Arrivée à la source |

| | |
|---|--|
| 23. Asānga igisîzimwe kiriko kirinobera utwo cînóbera | 23. Elle y trouva un monstre en quête de sa nourriture |
| 24. Nyâ muköbwa ngw'ákiboné arafînya | 24. En le voyant, la fille fut prise de panique |
| 25. Araryá umutîma amênyo | 25. Elle s'encouragea |
| 26. Arakîbaza ati : | 26. Elle lui demanda : |
| 27. Mběga sogoku | 27. « Eh ! grand-père |
| 28. Nta buhěmbe wōmbonéra ? | 28. N'aurais-tu pas vu mes perles ? » |
| 29. Ngo ndakwěreke | 29. Viens que je te les montre |
| 30. Akagēnda ngw'ágire abwěrekwe | 30. Viens que je te les montre |
| 31. Nahó ni urwēnge | 31. Mais c'était plutôt de la ruse |
| 32. Igisîzimwe kiti : | 32. Le monstre dit : |
| a. "Bānza untōre indá | a. « Enlève d'abord tous les poux qui sont sur moi |
| b. Kāndi utōré umíra | b. Et chaque fois que tu enlèves un, tu le manges » |
| 33. Umuköbwa ati ēgó | 33. La fille acquiesça |
| 34. Akajakó agatōra | 34. Elle s'y mit |
| 35. Mugábo atōra atá | 35. Mais tous les poux, elle les jetait |
| 36. Kikabibona kídavevyé | 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'ísáho | 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. Nyāmuköbwa arí mw'ísáho ati | 44. La fille se mit à chanter : |
| a. Sinari Birīndi-Birīndivúga | a. « Je n'étais pas Birindi-Birindivuga |
| b. Narí Buyānge butēye impuhwe | b. J'étais Buyange qui inspirait la pitié |
| c. Twāri tujānye nabamúnyana | c. Nous faisons route avec les autres filles |

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

| | |
|---|--|
| <p>54. Umuköbwa agasúbira</p> <p>a. Sinari Birindi-Birindivúga b. Nari Buyange buteye impuhwe c. Twari tujanye n'aba múnyana</p> <p>d. Twari tugye gusamira inká</p> <p>e. Nayó ubufindi buránkubira</p> <p>f. Muköbwa ukigēnda niwumvirehó »</p> | <p>54. La fille reprit la chanson</p> <p>a. « Je n'étais pas Birindi-Birindivuga b. J'étais Buyange qui inspirait la pitié c. Nous faisons route avec les autres filles d. Nous partions à la rencontre des vaches e. Et le mauvais génie s'est levé contre moi f. Fille qui a la chance que ceci te serve de leçon »</p> |
| <p>55. Umugoré yari aho ati :</p> <p>56. Subiramwo se máma wānje</p> <p>57. Umwígeme agasubira</p> | <p>55. Une femme qui était présente dit :</p> <p>56. Fille, reprends la chanson</p> <p>57. Elle reprit :</p> |
| <p>a. Sinari Birindi-Birindivúga b. Nari Buyange buteye impuhwe c. Twari tujanye na ba múnyana</p> <p>d. Twari tugye gusamira inká</p> <p>e. Nayó ubufindi buránkubira</p> <p>f. Muköbwa ukigēnda ni wumvirehó</p> | <p>« a. Je n'étais pas Birindi-Birindivuga b. J'étais Buyange qui inspirait la pitié c. Nous faisons route avec les autres filles d. Nous partions à la rencontre des vaches e. Et le mauvais génie s'est levé contre moi f. Fille qui a encore la chance que ceci te serve de leçon</p> |
| <p>58. Wā mugoré yumva ni murúmunawé</p> | <p>58. La femme comprit qu'il s'agissait de sa petite sœur</p> |
| <p>59. Abwira nyā gisizimwé ati :</p> <p>« a. Enda gēnda uzané amāzi</p> | <p>59. Elle dit alors au monstre :</p> <p>a. Prends une cruche et va me chercher de l'eau</p> |

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

| | |
|---------------------------------|---|
| 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

| Umugani w'umwĩgeme yari yabēnze bōse | Conte d'une jeune fille qui refusait to ceux qui venaient demander sa main |
|---|--|
| 1. Hābāye umwĩgeme mu kubá mwĩzá | 1. Il était une fille qui pour sa beauté |
| 2. Akaba juru ryā kugwa | 2. Remportait sur toutes les autres |
| 3. Umūsi umwé agasāngwa yĩriwe imuhirá | 3. Un jour comme elle avait passé la journée à la maison |
| 4. Hakāza abāje kumusaba | 4. Il vient des gens qui demandent sa main |
| 5. Bōse arabēnga | 5. Elle leur refusait tous |
| 6. Bagēnda barimyīza ibāmfu | 6. Ils partaient désolés |
| 7. Ntāmwtwá, ntāmuhutú, ntamutūtsi, eka | 7. Ni un twa, ni un hutu, ni un tutsi... |
| 8. Bōse ntawutāri yāragerajeje | 8. Tous avaient tenté la chance |
| 9. Umwāmi avyūmvīse | 9. Lorsque le roi l'apprend |
| 10. Aratúma abāntu | 10. Il envoie des gens |
| 11. Ngo bāzé kumubaza ko nawé yomubēnga | 11. Pour lui demander si elle refuserait la main au roi |
| 12. Ngw'azé kuvyūmvva | 12. Dès qu'elle entendit cela |
| 13. Arahakana nka kúmwe yari yagize abāndi | 13. Elle refusa comme elle avait fait pour le autres |
| 14. Umwāmi yūmvīse ko yahakānye | 14. Lorsque le roi apprend qu'elle a refusé |
| 15. Ararahira ati : | 15. Il jura et dit |
| 16. Je sínzogēnda ntāmwtwāye | 16. Rien à faire, je la prendrai en mariage |
| 17. Uwūndi mūsi arīnamūye atumye imbwá yīwé ati : | 17. Un autre jour, il réfléchit et y envoie son chien en lui disant : |
| a. Gēnda háriya urahasānga umwĩgeme yīcaye | a. Va là-bas, tu y trouveras une jeune fille assise |
| b. Aríko arīsīga | b. En train de s'oindre |
| 18. Máze ufate riryá kazānga ryīwé | 18. Ensuite tu prendras son flacon à parfum |
| 19. Ucé wiyirikira uzá ino | 19. Et coura à toutes jambes vers ici |
| 20. Arahéza agukurikire | 20. Elle te suivra |

| | |
|--|--|
| 21. Nāwe nturuhe urāba inyuma | 21. Mais ne regarde même pas arrière |
| 22. Uze kuruhūka ugéze ng'āha | 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 ryā kazānga ica irīruka | 24. Il saisit le flacon à parfum et court aussitôt |
| 25. Wā mwīgeme 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'ibwāmi mpa inkíma yānje | a. Grand chien du roi, donne-moi mon flacon |
| b. Kibwá c'ibwāmi mpa inkíma yānje | b. Grand chien du roi donne-moi mon flacon |
| 28. Yā 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 yīgiye imbere | 29. Il continua, quand il fit un pas en avant |
| 30. Wā mwīgeme agasubīra ati : | 30. La fille recommença et dit : |
| a. Kibwá c'ibwāmi mpa inkíma yānje | « a. Grand chien du roi donne-moi mon flacon à parfum |
| b. Kibwá c'ibwāmi mpa inkíma 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. Yā 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. Wā mwīgeme akagaruka kugira Aritöre | 34. La fille revint pour le récupérer |

| | |
|--|--|
| 35. Ya mbwá nayó igasubīra ikariraha ikīruka | 35. Et le chien le reprend et court |
| 36. Bugīngo bamazé kurēnga imirāmbi n'iyīndi | 36. Au moment où ils avaient déjà passé des collines et d'autres |
| 37. Wā mwigeme agasúbiza mu gahogó ati : | 37. La fille reprend sa chanson et dit : |
| 38. Kibwá c'ibwāmi 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 kirīmba | 41. Lorsqu'ils s'approchaient de la cour |
| 42. Wā mwigeme asubizayó | 42. La fille reprend sa chanson |
| a. Kibwá c'ibwāmi mpa inkíma yānje | « a. Grand chien du roi donne-moi mon flacon à parfums |
| b. Kibwá c'ibwāmi mpa inkíma yānje | b. Grand chien du roi donne-moi mon flacon à parfums » |
| 43. Yā mbwá nayó iramwīshura kwa kūndi : | 43. Et le chien répond : |
| a. « Uko tugerá 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. Yā mbwá irateba iramushikana ibwāmi | 44. Le chien la fait arriver finalement à la cour |
| 45. Unó mwāmi amugira umwāmikazi | 45. Ce dernier en fait sa reine |
| 46. Yāmbwa 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 afise 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. Aratwāra iyŋdi nda aravyāra aja kukanyegeza mw'isēnga ry'ibuye | 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. Ndi hó 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'isēnga ry'ibuye | 12. La femme, dès qu'elle arriva à la grotte |
| 13. Atērera mw'ijwí ati : | 13. Elle se mit à changer : |
| 14. Uracârihó Inángarúye, uracârihó Inangaruye | 14. « Existes-tu ma chère Inangaruye existes-tu ma chère Inangaruye » |
| 15. Ndi hó 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 kîno gisîzimwé kigaterera mw'îjwi 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 yûmva ko atari ijwi ryā 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 Inángarúye | 24. « Existes-tu ma chère Inangaruye, existes-tu ma chère Inangaruye » |
| 25. Ndi hó 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 ní kó kwiyumvīra 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 uzôgīra ijwí nk'irya nyina | b. tu auras une voix assez claire que celle de sa maman » |
| 30. Kirahéza kikagaruka cāretse 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. Ndi hó ntáriho | 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 |

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

Conte 6

| Inzara ni rwōsha nābi | La faim est mauvaise conseillère |
|--|---|
| 1. Hābāye umugabo akagira abāna babiri | 1. Il était une fois, un homme avait deux enfants |
| 2. Hānyuma amapfá aratêra | 2. Et puis survint la famine |
| 3. Utwó asumyē bakāma bādusābikanya | 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 ināma umugabo n'ūmugoré | 5. L'homme et femme se concertèrent |
| 6. Bati : nōneho iyo misēhandūru 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 bwāna mw'ishāmba | 8. Allons lier d'abord les enfants dans la forêt |
| 9. Umutsíma udukwíre | 9. Ainsi nous aurons assez de pâte pour nous |
| 10. Umugoré ati ime | 10. Et la femme acquiesça |
| 11. Buracá bakoroka umutwēnzi, bwā bwāna burakúrikira | 11. Le lendemain, à l'aube, ils s'en allèrent, suivis des enfants |
| 12. Baragēnda bīnjira mw'ishāmba | 12. Ils finirent par arriver dans une forêt |
| 13. Bagarutse imuhirá barārika 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. Bā bāna nabó ahó bari mw'ishamba inzara iri mu kubica | 15. Les enfants, eux étaient affamés dans la forêt |
| 16. Mu gihe baríko baraganya bīhebūye | 16. Au moment où ils se lamentaient et se décourageaient |
| 17. Igití kimwé ca ríno shāmba babona gihūngurutse ivyāmwā biribwá | 17. C'est alors qu'ils virent un arbre de la forêt qui laissait tomber des fruits comestibles |

| | |
|---|--|
| 18. Búno nyéne bagaca báhinduka abahungu, ikirĩmba n'ingoró birūzura, urugo rukĩkizwa n'imirimá | 18. A l'instant même, ils furent métamorphosés en garçon dans un palais entouré des champs |
| 19. Bagacá bámenyekana mu ntárá zóse | 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 bumvise ko harí amasumo | 22. Et en entendant qu'il y avait des vivres |
| 23. Baca barāra bġgavyeyó gusuma | 23. Ils s'y rendirent le lendemain pour faire provision |
| 24. Nyā bāna barabamenya | 24. Leurs enfants les reconnurent |
| 25. Kăndi barabagaburira | 25. Et leur donnèrent à manger |
| 26. Ariko bararōndera icó babihōza | 26. Mais en cherchant comment se venger |
| 27. Bati bătwiġishije inzara | 27. Ils disent : « ils nous ont fait souffrir de la soif » |
| 28. Reka nătwe tubicġshe inyōta | 29. Ils leur donnèrent de la graisse à manger |
| 29. Barabāha amavúta | 30. Les servirent dans une corbeille à sel |
| 30. Bashira mu nkōko y'úmūnyu | 31. Et ensuite, ils leur refusèrent de l'eau |
| 31. Máze babġma amázi | 32. Au retour, ils leur indiquèrent un chemin passant au pied d'une colline sans eau |
| 32. Mu gutāha babacġsha mu mucāmo utagirá amāzi | 33. Et les parents moururent de soif |
| 33. Bahava baturika n'inyōta | 34. Ce n'est pas moi d'y périr |
| 34. Si je nōhaherá | 35. Mais bien au haineux et au gourmand |
| 35. Hōhera nyene ġnzigo n'úmukūnzi w'ġnda | |

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

Conte 7

| Icābujije inká kuvúga | Ce qui a empêché les vaches de parler |
|--|---|
| 1. Kěra inká zāravúga | 1. Autrefois, les vaches parlaient |
| 2. Bāgira bati : | 2. On leur disait : |
| a. Gēnde murīshe kurí uryá musózi | a. « Allez brouter sur cette colline là |
| b. Ntimwōne | b. N'endommagez pas les cultures » |
| 3. Zikagēnda | 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 ubwātsi imirimá iryōshe iriho | b. Pourquoi vous broutez les herbes alors que les champs de cultures sont là ? » |
| 5. Nazó ziti : « Bāratubújije ngi ntitúrye imirimá y'ábāndi | 5. Elles répondent : « On nous a formellement interdit d'endommager les champs d'autrui » |
| 6. Ati : | 6. La femme insiste : |
| a. Erega muri ibijújú | a. « Vous êtes bêtes |
| b. Muzé kuryá ivyātsi imirimá iryōshé iriho | b. Vous broutez les herbes alors que les cultures appétissantes sont là ? » |
| c. Gēnde muyiryé | c. Allez les manger |
| d. Nibabāmira | d. Si on vous injurie |
| e. Ntimúvuge | e. Ne parlez pas |
| f. Mugiré muti : baaa ! » | f. Vous répondez : baaa ! » |
| 7. Zā nká zirēngera murí yā mirimá ziranzaganya | 7. Les vaches se dirigent vers ces champs et les dévorent |
| 8. Abāri ahabóna | 8. Ceux qui sont là où ils peuvent voir ces vaches |
| 9. Barasemerera bati : | 9. Ils crient en disant : |

| | |
|--|--|
| <p>a. Mbe mwānká mwābāye múte ?</p> <p>b. Ntimwōva murí iyo mirimá y'ábāndi</p> <p>10. Ziranúma</p> <p>11. Ngo bazé kuzíkurrayó</p> <p>12. Barazibaza icó zabāyé</p> <p>13. Inyishú yāzo yarı « baaa »</p> | <p>a. « Vous, vaches qu'est-ce que vous êtes devenus ?</p> <p>b. Ne pouvez-vous pas quitter les champs d'autrui »</p> <p>10. Les vaches se taisent</p> <p>11. Lorsqu'on vient les chasser de là</p> <p>12. On leur demande ce qu'elles sont devenues</p> <p>13. Leur réponse était « baaa ».</p> |
|--|--|

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 gatânu**. 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 2^{ème} et du 3^{ème} 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 message 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 (Hārābāye...) 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 2^{ème} et du 3^{ème} 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 | | |
|--|---------------------------------|--|--------------------------------------|
| - Hābāye umugabo « Il était un homme... » | 1. Formulaire | 2. Figures style | 3. Gestes |
| | - Hābāye... « Il était... » | | |
| - ... aca atuma kâ kâna... «... Il envoya son fils...» | - Umūsi umwé « Il était... » | - kâ kâna « son enfant » | |
| - Umūsi umwé abarira... « Un jour, il dit... » | - Umūsi umwé « Un jour... » | | |
| - Būno 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 gikēcuru kigira kúno nyéne yakibwīye « La grosse vieille femme fit comme il lui avait dit » | | - Nyâ gikēcuru « 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 avyûmvisé aca agiha amayêzi kiragóvyá « 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 kûmpa ico gitwé n'ákaguru nje kwîkorera... « 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 umvyäre ! « Maman, agenouille-toi et mets- moi au monde » | - Ma pfukama umvyäre ! « Maman agenouille-toi et mets-moi au monde | | - Ton imitant la voix de l'enfant |
| - Si je nōhaherá hohera Gisámajêje yazá kumira umwâna w'úwûndi « 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 mutîma wayáze / A toi d'entendre, toi le gourmand

| Narration | Moyens mnémotechniques relevés | | |
|--|--|---------------|--|
| | Formulaire | Figures style | Gestes |
| - Hâbāye imbwá ija gushûmbira ingwe... « Il était une fois, un chien est allé servir un léopard... » | - Hâbāye... « Il était une fois,... » « Il était... » | | |
| - Itāye mu kanwa rya gúfa, ngo koco ! Ngo pwa ! - Il jeta 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 iyishînga ibibuguru vyâyo bitânu... « Celui-ci le chargea de garder ses cinq petits... » | | - ibibuguru « les petits » | |
| - Eyēgo iratâha « D'accord, il rentra » | | - Eyēgo « les petits » | |

Conte 3 : Birîndivúga / Birîndivúga

| Narration | Moyens mnémotechniques relevés | | |
|--|--|--|--|
| | Formulaire | Figures style | Gestes |
| - Hâbâye umurõndo jâna n'ábândi kuvõma... « Il était une fois, une fille qui avec les autres partit puiser de l'eau... » | - Hâbâye... « Il était une fois... » | - umurõndo « La fille » | |
| -... ati yooo ! nîbagiye ubuhẽmbe bwânje «... oh ! j'ai oublié mes perles...» | - Yooo ! « oh ! » | | - Intonation montante, main sur la bouche |
| - Mbẽga sogóku, nta buhẽmbe wõmbonéra ? « Eh ! Grand père, n'aurais-tu pas vu mes perles ? » | - duuuu ! « clac ! » | - Mbẽga sogóku « Eh ! Grand père... » | - Ton interrogatif |
| - Ha, utõra utá ? utõra utá ? « Ah, tu enlèves en jetant ? Tu enlèves en jetant ? » | | - Utõra utá ? « Tu enlèves en jetant, tu enlèves en jetant ? » | - Ton imitant la voix de Sizimwe |

| | | | |
|---|--|---|---|
| <p>- Ngo gishikîre umuhana wā mbere giti : Birīndivúga, Birīndivúga, vuga duhābwe.</p> <p>« 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.</p> | <p>Sinari Birīndi-Birīndivúga nari Buyānge butēye impuhwe. Twāri tujānye na ba munyana...</p> <p>« Je n'étais pas, Birindi-Birīndivúga, j'étais Buyange qui inspirait de la pitié...</p> | | <p>- Ton autoritaire - Intonation exclamative</p> |
| <p>- Nyā mukōbwa arí mw'ísáho ati : « Sinari Birīndi-Birīndivúga nari Buyānge butēye impuhwe. Twāri tujānye na ba munyana, twāri tugīye gusamira inká na yó ubutīndi burānkubira, mukōbwa ukigēnda niwumvirehó ».</p> <p>« Je n'étais pas Birindi-Birīndivúga. J'étais Buyange qui inspirait de la pitié. Nous faisons 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 que ceci te serve de leçon ».</p> | <p>« Sinari Birīndi-Birīndivúga nari Buyānge butēye impuhwe. Twāri tujānye na ba munyana... »</p> <p>« Je n'étais pas, Birindi-Birīndivúga, j'étais Buyange qui inspirait de la pitié...</p> | | <p>- Ton imploratif montant</p> |
| <p>- Ngo gishikîre umuhana wānyuma cūmva inzara iracāgāje...</p> <p>« Ayant atteint le dernier enclos, la faim le menaça de nouveau... ; »</p> | | <p>- iracagāje « le menaça de nouveau »</p> | <p>- main dans le ventre</p> |

**Conte 4 : Umugani w'umwĩgeme yarĩ yábēnze bōse / Conte d'une jeune fille
qui refusait tous qui venaient demander sa main**

| Narration | Moyens mnémotechniques relevés | | |
|--|--|---|--|
| <p>- Hābāye umukōbwa mwīzá akaba : Juru ryā kugwa. « Il y avait une fille, pour sa beauté, elle remportait sur toutes les autres ».</p> | Formulaire | Figures style | Gestes |
| | <p>- Hābāye... « Il y avait... »</p> | <p>- Juru rya kugwa « trop belle »</p> | |
| <p>- Uwūndi mūsi arināmūye atumye imbwá yīwé... « Un autre jour, il réfléchit et y envoie son chien... ; »</p> | <p>- Uwūndi mūsi... « Un autre jour »</p> | | |
| <p>- Wā mwĩgeme arayikurikirana... « La fille le suit... »</p> | <p>- Wā mwĩgēme... « La fille... »</p> | | <p>- Les jambes en action de marcher</p> |
| <p>- Ngw'ābone ntirushé ikebuka ngo imurabe ashira mw'ijwī ati : « Kibwá c'ibwāmi mpa inkíma yānje, Kibwá c'ibwāmi mpa inkíma yānje » « Grand chien du roi, donne-moi mon flacon à parfums, donne-moi mon flacon à parfum ».</p> | <p>- « Kibwá c'ibwāmi mpa inkíma yānje, Kibwá c'ibwāmi mpa inkíma yānje » «Grand chien du roi, donne-moi mon flacon à parfums, donne-moi mon flacon à parfums ».</p> | <p>- lkazanga « flacon » - inkíma « flacon » - ikebano « flacon »</p> | <p>- Ton montant</p> |
| <p>- Yā 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 ».</p> | <p>« Uko tugerá mu bigó biníni, ndagúha inkíma yāwe ». « Si nous arrivons dans ces gros enclos, je te donnerai ton flacon à parfums ».</p> | <p>- ibígo binini « gros enclos »</p> | <p>- Intonation montante</p> |

Conte 5 : Inángarúye / Inangaruye

| Narration | Moyens mnémotechniques relevés | | |
|--|--|--------------------------------------|--|
| | Formulaire | Figures style | Gestes |
| - Hábāye umugoré akaba afise umugabo w'igisizimwé « Autrefois, il y avait une femme qui avait épousé un ogre » | - Hábāye... « Autrefois... » | | |
| - 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 gisizimwe kikavyûmva « l'ogre avait alors tout entendu » | | - Câ gisizimwe « 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 wompõrera n'îki ? « Foudre, foudre pourquoi tardes-tu à me venger ? » | | - Nkubá, nkubá « Foudre, foudre » | - Ton suppliant « Le regard vers le haut » |

| | | | |
|---|---|---|---|
| - Wâ mukěcuru, wâ mukěcuru uhamagara basâzawe atáco mfisé ndabazimana « Vieille femme, vieille femme, cesse d'appeler tes frères alors que je n'ai rien à leur offrir » | | - Wâ mukěcuru « vieille femme » - Wâ mukecuru « vieille femme » | - Ton autoritaire. doigt portée 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 iragikubita 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 abāna, hānyuma amapfá aratéra. « Il était une fois un homme qui avait deux enfants pendant que suivent la famine ». | Formulaire | Figures style | Gestes |
| | - Hăbāye... « Il était une fois... » | | |
| -... Umugabo n'úmugoré bati nōnehó iyo misēhandûrú iza kutunanura « L'homme et la femme tinrent conseil et dirent ces gosses tapageurs vont nous affamer ». | | - imisēhandûrú « les grosses tapageurs » | |

| | | | |
|---|--|---|-----------------------------|
| - Umugoré ati ime « Et la femme répondit : c'est ça » | | | - bouger la tête |
| - Buracá bakoroka umutwēzi batēmbere imbere bwa bwāna burakurikira. « Le lendemain, à l'aube, ils s'en allèrent, suivis des enfants » | | - bakoroka umutwēzi « Ils s'en allèrent à l'aube » | |
| - Mu gutāha babacīsha mu mucāmo utagirá amāzi bahava baturika n'inyota. « Au retour, ils leur indiquent un chemin passant au pied d'une colline sans eau et les parents moururent de soif ». | | -... baturika n'inyōta « ...Ils moururent de soif » | |
| - Si je nōhaherá, hōhera nyen'inzigó n'úmukūnzi 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 » - igisāmbó « gourmand » | - rejet du revers des mains |

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

| Narration | Moyens mnémotechniques relevés | | |
|---|--------------------------------|---------------|--------------|
| | Formulaire | Figures style | Gestes |
| - Kěra inká zāravúga « Autrefois, les vaches parlaient » | - Kěra... « Autrefois... » | | |
| -... mugiré muti : baaa ! « ... Dites seulement baaa » | -... baāa ! « ... baaa ! » | | - Onomatopée |

| | | | |
|---|--|--|--|
| <p>- Zâ nká zirēngera murí nyâ mirimá ziranzâganya « Les vaches se dirigent vers ces champs et les dévorent »</p> | | <p>- ziranzâganya « Ils les dévorent »</p> | |
| <p>- Mbě mwā nká mwābāye muté ? « Vous, vaches, qu'est-ce que vous êtes devenues ? »</p> | | | <p>Ton interrogatif, la main sur la bouche</p> |

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... »

- Kěra...
« Autrefois ou jadis »
- Kěra hărabāye... (Kěra 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 vyānkana)
- 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'imānga... p. 40
« Le ventre est un gouffre sans fond qui n'est jamais rempli ».

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 :

- Ndabacire umugani w'i Kamugani n'ābazōvá i Kāmugani bazosānge ubukōmbe bw'umugani buzirikiye k'umugānda w'inzu...

*« 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

- Umugani ugana akarīho, umwūko ni ikiriko kitariko kiba ari igití...
« Le conte tire sa matière de la réalité, l'umwuko c'est ce qu'il contient sinon c'est un arbre... ».

- Hārabāye ntirikabe hapfa imbwa n'imbeba hakira inkā n'ingoma...
*« Il était une fois qu'il n'y eut plus, ainsi moururent chiens et rats et survécurent vaches et tambour ».*²⁹

- Kanzāza ka Nzōbēra yashinze icumu mw'ishingé abanyakuzimú bararishingūra ati : abanyakuzimú murihūta ntā ndagano yari bwāgeré.
*« Kanzāza 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 isubîra inyuma...
« La nouvelle de l'enfant retourne en arrière... »
- Ma pfukama umvyäre ! (conte 1)
« Maman agenouilles-toi et mets-moi au monde »
- Ca akanon gaherá n'ágatoki gaherá ivyānyu 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 Birĩndi-Birĩndivúga narí Buyãnge butēye impuhwe. Twāri tujānye na ba múnyana, twāri tugīye gusamira inká na yó ubufĩndi burānkubira, mukōbwa ukigēnda niwumvirehó » (conte 3).

« Je n'étais pas Birindi-Birindivuga, j'étais Buyange qui inspirait de la pitié. Nous faisons 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 nāká... »

Ce n'est pas moi qui y pérís, 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'úmukũnzi w'inda (conte 6)
Ce n'est pas à moi d'y périr, mais bien au haineux et au gourmand.
- Si je nōhaherá, hōhera umukōbwa yarı yabēnze bōse 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 yěngeye mu mubĩndi nānje nēngera mu ntāngo, ndamutānga gutangāra ku kirĩmba...
« 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 mārúme bucĩka urwāmfu
« Passant à travers le champ d'éleusine de mon oncle maternel, je le change en champ d'ivraie »...
- Ncīye mu bitōke vya mārúme bicĩka 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 message 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 gikêcuru (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. : Mběga 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 conte 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 mukěcuru, wā mukěcuru
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 :

- Sīzimwé, câ gikôkó, gisámajěje (conte 1)
Tous ces mots ont la même signification, « monstre »
- Wâ mugoré, wā mukěcuru (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 complexe 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 poésie 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 détournera 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 mwĩgeme arayĩkurikirana

Geste : Les jambes en action de marcher

Conte 4 : Cā gisĩzimwé kikavyũmva (conte 4)

« L'ogre avait alors tout entendu »

Geste : Le doigt sur l'oreille

Bũno nyéne inkubá ica iragikubita kiryāma kīvuga 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 mwābāye 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 umvyäre
« Maman agenouilles-toi et mets-moi au monde »
- Geste :** ... ati yooo ! nĩbagiye ubuhẽmbe 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 :** Mbẽga Sogóku, ntā buhẽmbe wōmbonéra ?
« Eh ! Grand père, n'aurais-tu pas vu mes perles ? »
- Geste :** ton interrogatif
Burĩndivúga, Birĩndivúga, vuga duhabwé
« Birĩndivúga, Birĩndivúga, 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 : « hãrabãye » (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 deçà 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 :

- Hãbãye,... Këra...
- « Il était une fois, il y avait, autrefois... »
- Umüsi umwé...
- « Un jour »
- Umüsi 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 « i] était une fois » du verbe être (kuba). En Kirundi : on a « hãrabãye ».

On a : hãrabãye : /ha-â-ra-bã-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. bã : Radical (itsító)
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 akarího* ». 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 :

Hãbãye imbwá (il était un chien...) conte 2

Hãbãye umugabo (il était un homme) conte 1

Hãbãye umugoré (il était une femme) conte 5

Umüsi 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'araignée.

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, Bigangara³⁵ 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 :

- Nagiye 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., *Éléments de linguistique burundaise, collections expressions et valeurs africaines burundaises*, Bujumbura, presses Lavigerie, 1982, 138 p.

³⁶

Elles expriment un bruit de pas :

Twūmvīse 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 signifiante 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, ivyānyu vyōse 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 : « urwānko 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 umvyäre ! »
- « 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 : E₁ RE₂ RE₃ RE₄

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 captée 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 āho... n'ūbu... ». Dès ce moment jusqu'à présent.

« Kuva ng'āho... ». 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 nōhaherá 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'égaliser 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 dégagant 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 umwāna w'úwūndi akamūzanira akarāambaraye (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 mukōbwa 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'úmukūnzi w'inda.
« 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 mettre 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 Kirundi.

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 rudi 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. LITRE 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**, Maisson 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, culture 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 | 4 ^{ème} | 13 ans | 26.4.2006 |
| 2. | MANIRAKIZA Aloys | Enseignant | E.P. NYAGIHOTORA | 4 ^{ème} | 30 ans | 25.4.2005 |
| 3. | MUGAYEMPORE Suzanne | Enseignante | E.P. GIHINDA | 4 ^{ème} | 55 ans | 26.4.2006 |
| 4. | MUGISHA Révocate | Elève | E.P. GIHINDA | 5 ^{ème} | 13 ans | 26.4.2006 |
| 5. | NAHIMANA Clotilde | Enseignante | E.P. NYAGIHOTORA | 5 ^{ème} | 49 ans | 25.4.2005 |
| 6. | NDAGIJIMANA Elysé | Enseignant | E.P. BITEZI | 1 ^{ère} | 33 ans | 25.4.2005 |
| 7. | NDAYISHEMEZE Frédiane | Enseignante | E.P. BITEZI | 5 ^{ème} | 39 ans | 25.4.2005 |
| 8. | NDAYIZEYE Hernès | Enseignant | E.P. BITEZI | 2 ^{ème} | 31 ans | 25.4.2005 |
| 9. | NDAYIZEYE Jehodie | Enseignant | E.P. BITEZI | 3 ^{ème} | 48 ans | 30.5.2005 |
| 10. | NIYIKIZA Augustin | Elève | E.P. GIHINDA | 5 ^{ème} | 15 ans | 26.4.2006 |
| 11. | NIYONKURU Alphonse | Enseignant | E.P. BITEZI | 4 ^{ème} | 35 ans | 30.5.2005 |
| 12. | SINZINKAYO Irène | Enseignant | E.P. GIHINDA | 5 ^{ème} | 28 ans | 26.4.2006 |
| 13. | VYUKUSENGE Raoul | Elève | E.P. GIHINDA | 4 ^{ème} | 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. Munyigīsho mutānga, muracá imiganí y'íkirūndi ?
« Vous arrive-t-il de conter dans les leçons que vous dispensez ? »
2. Muyigīsha mu cīgwa ikīhe ?
« Dans quel cours placez-vous ces séances de contes ? »
3. Muyigīsha mu mashūre ayāhe ?
« Dans quelle classe enseignez-vous ces contes ? »
4. Ni bānde bīgīsha iyo miganí ?
« Qui enseigne ces contes ? »
5. Bayigīshiriza he ? Bayigīsha ryāri ?
« Où les enseigne-t-on ? Quand on les enseigne ? »
6. Iyo miganí ifasha iki abāna ?
« Ces contes constituent quel effort pour les enfants ? »
7. Iyo miganí bayigīsha bākorēsheje uburyó ubūhe ?
« Par quels moyens utilisez-vous pour enseigner ces contes ? »
8. Iyo miganí muyikūra he ?
« Où trouvez-vous ces contes ? »
9. Ni iki kibēreka ko abanyēshūre bakūnda imiganí ?
« Qu'est-ce qui vous montre que les élèves sont intéressés par les contes ? »
10. Mu gihe abanyēshūre baríko barashikiriza imiganí bīzé cānké bikūriye ahāndi, ni utūhé tujāmba 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 tujāmbō tuguma túgaruka turafitiye akamaro uwushíkiriya n'úwūmviriza umugani ?
« Ces éléments qui reviennent chaquefois ont-ils une importance pour un conteur et pour son auditoire ? »

12. Kwīgīsha imigani mu mashūre matómátó bifise intūmbēro iyīhé ?
« 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... »
- Umūsi umwé...
« Un jour... »
- Kěra
« Autrefois ou jadis... »
- Kěra hărabâye... (kěra hăbāye...)
« 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 umvyäre
« Maman agenouilles-toi et mets-moi au monde »
- Ca akano gaherá n'agatoki gaherá ivyānyu vyöse mutwāré (conte 1)
« Coupez le petit orteil et le petit doigt et récupérez tous vos biens ».

c. Les formules intercalaires chantées

Sinari Birĩndi-Birindivúga, nari Buyange butēyé impuhwe. Twāri tujānye na ba munyana, twāri tugiye gusamira inká, nayo ubutĩndi burānkubira, mukōbwa ukigēnda niwumvirehó (conte 3).

« Je n'étais pas Birindi-Birindivuga, j'étais Buyange qui inspirait de la pitié, nous faisons 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, ... »