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

Analyse socio-anthropologique du processus de transmission des valeurs culturelles par la danse traditionnelle au Burundi

Kezimana, William

2022-01

UB, Faculté des sciences humaines et sociale

https://repository.ub.edu.bi/handle/123456789/203

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

UNIVERSITE DU BURUNDI

FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

Département de Socio-Anthropologie

ANALYSE SOCIO-ANTHROPOLOGIQUE DU PROCESSUS DE TRANSMISSION DES VALEURS CULTURELLES PAR LA DANSE TRADITIONNELLE AU BURUNDI

Par

William KĒZIMÂNA

Sous la Direction de :
Dr. Aloys TŌYÍ

Mémoire présenté et défendu en vue de l'obtention du Diplôme de Mastère en Socio-Anthropologie

Identification des membres du Jury:

Président : Pr. Elie SADIKI
Directeur : Dr. Aloys TŌYÍ
Secrétaire : M.A. Claver NZŌBONIMPÁ

Bujumbura, janvier 2022

IDENTIFICATION DES MEMBRES DU JURY

Président : Pr. Elie SADIKI

Directeur : Dr. Aloys TŌYÍ

Secrétaire : M.A. Claver NZŌBONIMPÁ

DEDICACE

A nos parents ;

A notre chère épouse Anny Clairia IGIRANÊZÁ;

A notre Fille ainée Orla Milana KĒZIMÂNA;

A nos frères et sœurs ;

En compassion à la souffrance de notre Mère Gaudence NTĪHÁBÖSE sur son lit de malade.

REMERCIEMENTS

Au terme de ce travail, nous tenons à remercier les personnes qui, de près ou de loin, ont contribué à sa réalisation.

Nos remerciements vont d'abord à l'endroit de monsieur Aloys TŌYÍ Professeur à l'Université du Burundi et promoteur de ce travail. Ses conseils, ses instructions, ses remarques et sa rigueur scientifique ont énormément affermi nos pas.

Nos sincères remerciements s'adressent également à tous les professeurs du cycle de Mastère de Socio-anthropologie à l'Université du Burundi pour nous avoir doté d'une formation scientifique. Qu'ils trouvent en ce travail le fruit de leurs efforts.

Notre sentiment de gratitude va également à l'endroit de l'Académie de Recherche et d'Enseignement Supérieur pour avoir appuyé, non seulement le programme de formation mais aussi pour son appui lors de notre travail de recherche.

Notre sentiment de gratitude s'adresse également à tous nos interviewés pour nous avoir donné des informations riches qui nous ont permis de réaliser notre travail. Sans leur participation, nous n'aurions pas mené cette recherche.

A toute personne qui, de près ou de loin, a participé à la réalisation du présent travail,
nous disons sincèrement merci.

RESUME

Ce travail porte sur **l'analyse socio-anthropologique du processus de la transmission des valeurs culturelles par la danse traditionnelle au Burundi**. C'est un travail qui vise à étudier comment la culture influe d'une façon ou d'une autre sur les conduites humaines. En effet, loin d'être immuable, la culture a toujours subie des mutations liées au phénomène de la mondialisation et de la modernité, poussant les nouvelles générations à s'intéresser aux pratiques modernes et/ou étrangères au détriment des pratiques anciennes. Cet état de chose conduit à la disparition de certaines valeurs fondamentales qui, depuis des années, ont caractérisé nos ancêtres et servi de piliers à la constitution du bien-être sociale. En outre, des groupes de citoyens Burundais commencent à conjuguer leurs efforts pour promouvoir les pratiques anciennes sur lesquelles se fondaient les valeurs humaines qui ont caractérisé nos ancêtres. Pour ce faire, ils se sont engagés dans la création des clubs culturels dits aussi des groupes de danse culturelle, groupes au sein desquels on se focalise beaucoup aux danses purement traditionnelles et à leur rédaction. Ces clubs regroupent aussi bien des élèves du secondaire, des étudiants et certains des fonctionnaires de l'Etat. Ce travail a été réalisé en Mairie de Bujumbura avec comme objectif général d'*Analyser le processus de transmission des valeurs culturelles par danse traditionnelle au Burundi.* Les informations ont été récoltées auprès des danseurs fondateurs des clubs culturels INTÁHEMÚKA et INDÂNGABÚRŬNDI, ainsi que les membres choisis sur base d'un échantillonnage typique où les sujets sont choisis sur base des critères préétablis à l'avance. Nous avons opté pour une approche qualitative tout en faisant recours à l'entretien semi-directif complété par l'observation directe comme méthode de collecte des données. Les données récoltées ont été analysées dans une approche culturaliste de François Bayart qui consiste à tenir compte de la culture d'un individu pour bien comprendre son comportement. Ipso facto, nous avons trouvé que, le but premier qui sous-tend l'idée de la création d'un club de danse traditionnelle est avant tout, l'amour de la culture et l'envie de promouvoir les valeurs culturelles dans la société burundaise. Ensuite, ceux qui adhèrent aux clubs de danses traditionnelles s'habituent indéniablement à un type de langage soutenu et deviennent performants dans les expressions orales historiques comme: prononcer le discours (Kuvúga ijāmbo), les proverbes (gucá umuganí), les contes fables (ibitito), pour ne citer que ceux-là. A travers la danse traditionnelle, on parvient à inculquer dans la tête des enfants l'amour de leur propre culture, et à s'approprier des pratiques ancestrales tout en privilégiant le courage et l'amour du travail.

Mots clés: danse traditionnelle, valeurs culturelles, culture.

ABSTRACT

This work focuses on the socio-anthropological analysis of the process of transmission of cultural values through traditional dance in Burundi. It is a work that aims to study how culture influences human behavior in one way or another. Indeed, far from being immutable, culture has always undergone mutations linked to the phenomenon of globalization and modernity, pushing the new generations to take an interest in modern and/or foreign practices to the detriment of ancient practices. This state of affairs leads to the disappearance of certain fundamental values that for years have characterized our ancestors and served as pillars for the constitution of social welfare. In addition, groups of Burundian citizens are beginning to combine their efforts to promote the ancient practices on which the human values that characterized our ancestors were based. To do so, they have engaged in the creation of cultural clubs, also called cultural dance groups, in which they focus on purely traditional dances and their writing. These clubs include high school students, university students and some government officials. This work was carried out in Bujumbura City Hall with the general objective of analyzing the process of transmission of cultural values through traditional dance in Burundi. The information was collected from the founding dancers of the cultural clubs INTAHEMUKA and INDANGABURUNDI and from members chosen on the basis of a typical sampling where subjects are chosen on the basis of pre-established criteria. We opted for a qualitative approach while using semi-structured interviews complemented by direct observation as a data collection method. The data collected was analyzed using François Bayart's culturalist approach, which consists of taking into account an individual's culture in order to fully understand his or her behavior. Ipso facto, we found that the primary goal underlying the idea of creating a traditional dance club is, first and foremost, the love of culture and the desire to promote cultural values in Burundian society. Secondly, those who join traditional dance clubs undeniably become accustomed to a type of sustained language and become proficient in historical oral expressions such as: delivering speeches (Kuvúga ijāmbo), proverbs (gucá umuganí), fable tales (ibitito), to name a few. Through traditional dance, we manage to inculcate in the minds of children the love of their own culture, and to appropriate ancestral practices while promoting courage and love of work.

Key words: traditional dance, cultural values, culture.

TABLE DES MATIERES

IDENTIFICATION DES MEMBRES DU JURY i
DEDICACE ii
REMERCIEMENTS iii
RESUME iv
ABSTRACT v
TABLE DES MATIERES vi
LISTE DES FIGURES ix
SIGLES ET ABREVIATIONS x
AVANT PROPOS xi
0. INTRODUCTION GENERALE 1
O.1. Présentation du sujet de recherche 1
0.1.1. Justification du choix du sujet 2
0.1.2. Délimitation du sujet 3
0.2. Etat de la question 3
0.3. Les objectifs de recherche 6
0.3.1. Objectif général 6
0.3.2. Objectifs spécifiques 6
CHAPITRE I. ETAT DE L'ART 7
I.1. Généralités sur la danse traditionnelle 7
I.1.1. Du chant à la danse : Mouvement concomitant 7
I.1.2. Danse et musique africaine 8
I.1.3. Mode de transmission de la danse traditionnelle 10
I.1.4. La danse traditionnelle et l'inter-culturalité africaine 11
I.2. La danse traditionnelle burundaise et expression symbolique 12
I.2.1. La danse traditionnelle : expression du courage au travail 13
I.2.2. Rôle social de la danse traditionnelle 15
I.2.3. La culture et l'expression de l'identité sociale 17
CHAPITRE II. PROBLEMATIQUE 19
II.1. Approche théorique et conceptuelle 19

II.1.1. Cadre conceptuel : concepts clés 19

II. 1.1. 1. La danse traditionnelle 19

II. 1.1. 2. Le concept de valeur culturelle 20

II. 1.1.2.1. La notion de valeur culturelle 20

a. Qu'est-ce qu'une valeur ? 20

b. Qu'est-ce qu'une culture? 21

II.1.1.2.2. Considération sur les valeurs culturelles burundaises 23

II.1.2. Cadre théorique 23

II.1.2.1. Approche culturaliste 23

II.1.2.1.1. Nuance entre « sociologie culturelle » et « sociologie de la culture ». 23

II.1.2.1.2. Caractéristiques de l'approche culturaliste 24

II.1.2.1.3. La sociologie culturaliste à l'épreuve des études de terrain 26

II.1.2.1.4. La culture prise comme une totalité cohérente. 27

II.1.2.1.5. Le concept de « personnalité de base » 27

II.1.2.1.6. Le relativisme culturel 28

II.1.2.1.7. Des cultures sous-déviantes? 30

II.2. Questions de fond et hypothèses 32

II.2.1. Questions de fond 32

II.2.2. Hypothèses 34

CHAPITRE III. DISCUSSION D'ORDRE METHODOLOGIQUE 35

III.1. La phase exploratoire 35

III.2. La phase de terrain proprement dite 35

III.2.1. Description de l'univers d'enquête 35

III.2.2. Précision sur l'accès au terrain 36

III.2.3. Méthode et techniques de recherche 36

III.2.4. Echantillonnage 38

III.2.5. Grille d'observation et guide d'entretien 38

III.2.6. Déroulement des entretiens 39

III.2.7. Méthodes d'analyse des données : analyse de contenu 39

III.2.8. Difficultés rencontrées 41

CHAPITRE IV. COLLECTE, TRAITEMENT DES DONNEES ET PRESENTATION DES RESULTATS 42

IV.1. Historique des groupes de danse concernés par l'étude. 42

IV.1.1. Le groupe de danse INTÁHEMÚKA 42

IV.1.2. Le groupe de danse INDÂNGABÚRŬNDI 43

IV.2. Description des enquêtés 43

IV.3. La danse traditionnelle : héritage culturel 46

IV.3.1. Du point de vue accoutrement 46

IV.3.2. Du point de vue gestuel 49

IV.3.3. Du point de vue de l'outillage 52

IV.4. Modalités d'intégration dans un groupe de danse traditionnelle. 58

IV.4.1. Sentiment d'appartenance à un groupe 58

IV.4.2. Appropriation des codes culturels 58

IV.4.3. L'autofinancement et la Solidarité 59

IV.5. La fonction de la danse traditionnelle 60

IV.5.1. La danse comme moyen de divertissement 60

IV.5.2. La fonction socialisatrice de la danse traditionnelle 62

IV.6. La danse traditionnelle et la renaissance culturelle 69

IV.6.1. Education aux valeurs humaines 69

IV.6.2. Education civique et patriotique 70

IV.6.3. La valorisation du patrimoine culturelle 72

CONCLUSION GENERALE 74

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES 77

ANNEXES 80

LISTE DES FIGURES

Photo 1 : Les danseurs du club INTÁHEMÚKA en tenue de danse « Ubuyōnga »

Photo 2 : Les danseurs du club INTÁHEMÚKA en tenue de danse « Imbega » et une lance « Icúmu »

Photo 3 : Les danseurs du club INTÁHEMÚKA en forme des cornes de vache dite « Indegárege »

Photo 4 : Les danseurs du club INTÁHEMÚKA en forme des cornes de vache dite « Inyāmbo » (extrémité), et Inyaruguru » (milieu)

Photo 5 : Les danseurs du club INTÁHEMÚKA en forme des cornes de vache dite « Inyāmbo »

Photo 6 : Les danseurs du club INTÁHEMÚKA en forme des cornes de vache à une seule corne

Photo 7 : Le **Sanza (Ikēmbe)**

Photo 8 : La cithare (Inānga)

Photo 9 : La petite vièle(Indonōngo)

Photo 10 : Le tambour (ingoma)

Photo 11 : La flute fabriquée en bois (Umwîrōngé)

SIGLES ET ABREVIATIONS

ARES : Académie de Recherche et d'Enseignement Supérieur

CRID : Centre de référence pour l'Information et le Développement.

Ed. : Editions

Et al : Et autres collaborateurs.

Etc. : Et Cætera

FLSH : Faculté des Lettres et Sciences Humaines

HTTPS : Hypertext Transfer Protocol Secured.

Ibidem : Même auteur, même ouvrage, même page

Idem : Même auteur.

Op.cit. : Opere Citato (Ouvrage déjà cité)

P. : Page

PNUD : Programme des Nations Unies pour le Développement

PP. : De la page telle à la page telle

PUF : Presses Universitaires de France

RDC : République Démocratique du Congo.

U. B. : Université du Burundi

UNESCO : United Nations' Educational, Scientific and cultural Organization.

WWW : World Wide Web

AVANT PROPOS

Ce mémoire s'inscrit dans le cadre des travaux de fin du cycle de Master en socio-anthropologie. Il porte sur **l'analyse socio-anthropologique du processus de transmission des valeurs culturelles par la danse traditionnelle au Burundi**. A cet effet, il vise à étudier les motivations liées à la création de ces clubs culturels en général et à l'esprit de la valorisation de la danse traditionnelle en particulier afin d'analyser comment la danse traditionnelle participe au processus de transmission de valeurs culturelles dans la société burundaise. Les informations ont été récoltées en faisant recours à la méthode qualitative, et à l'aide des entretiens semi-directifs et de l'observation directe, auprès des membres fondateurs des clubs culturels INTÁHEMÚKA et INDÂNGABÚRŬNDI dans les zones de Ngagara et Gihosha de la Mairie de Bujumbura. Les richesses culturelles dont regorgent ces clubs à travers la danse culturelle, servent de plongeoir et/ou de sentier de la reviviscence des pratiques et des valeurs culturelles ancestrales. Tout lecteur qui aura entre les mains ce mémoire, peut se rendre directement à la table des matières bien détaillée pour y choisir ce qui l'intéresse.

0. INTRODUCTION GENERALE

O.1. Présentation du sujet de recherche

Aborder la notion de culture revient à s'intéresser aux modes de vie d'une société, aux différents aspects de la vie sociale ainsi qu'aux manières d'agir et de vivre en société. Beaucoup d'éléments entrent en jeu entre autres : les mœurs, la morale, les systèmes de valeur, les croyances, l'organisation de la famille, l'habillement, la décoration sans oublier les loisirs d'une société donnée. S'intéresser à la culture revient donc à s'intéresser à la vie quotidienne des Hommes. C'est ce que nous montre Jean Marie Abanda Ndengue : « *il n'y a pas de sociétés humaines sans culture. Si rudimentaire soit-il, il y a toujours un système d'instruments, de signes et d'outils sans lesquels aucune société humaine ne serait possible* ».[1] Pour lui, « *la culture c'est tout : la manière de parler, de s'habiller (longue jupe ou mini-jupe), de porter la tête, de marcher, le style de vie. Toute culture a son style propre, étoile singulière de la constellation des civilisations humaines* ».[2] Adrien NTABONÁ, aborde les difficultés que l'on peut avoir en voulant définir avec exactitude la notion de culture : « *il n'est pas aisé de définir, de façon rigoureuse, la culture au sens large. En fait, c'est la vie même* ».[3] Dans cette même perspective, il ajoute que « *les impératifs de la culture sont intimement liés aux droits et devoirs de tout homme à être homme* ».[4]

Il s'en suit donc que la notion de culture est une notion qui couvre toute la vie de l'homme en société jusque dans la sphère des conduites comportementales. Bref, elle détermine sa manière de pensée, d'agir et de sentir en société. Ainsi dit, étant donné que chaque société a sa propre organisation et sa manière de vivre, il va s'en dire que chaque société a sa propre culture.

Comme tout autre fait social peut subir des changements, au fur et à mesure que le temps avance, la culture subit elle aussi des transformations sous l'influence d'autres cultures. L'UNESCO est plus claire sur ce point quand il avance que : « *la culture d'un peuple évolue, s'enrichit et se transforme notamment en subissant les influences d'autres cultures. Il s'agit d'une réalité qui s'impose à tous et dont il faut tenir compte en toute lucidité, car à l'enrichissement positif peut se substituer la menace de l'acculturation* ».[5]

---

[1] Jean Marie A.N., De la Négritude au Négrisme, Cameroun, Editions Clé, Yaoundé, 1970, p.63
[2] Ibidem
[3] NTABONÁ A., *Itinéraire de l'éducation en famille au Burundi : Une approche interculturaliste et complémentariste*, Bujumbura, Editions du CRID, 2009, p.11
[4] Ibidem
[5] UNESCO, Op.cit., p.10

Parmi ces aspects de la culture, nous nous sommes intéressé, dans la présente recherche, à la danse traditionnelle abordée dans un paradigme compréhensif tout en analysant comment elle intervient dans le processus de transmission des valeurs culturelles.

0.1.1. Justification du choix du sujet

Le choix de ce sujet résulte d'une grande motivation personnelle et d'un grand intérêt que nous portons sur la culture en général et sur la danse traditionnelle en particulier. Comme le souligne Léon, « *L'élaboration d'un projet de recherche suppose tout d'abord un intérêt réel pour le thème que l'on se Propose d'explorer* ».[6]

De nos jours, nous assistons à la naissance d'une multitude de clubs qui focalisent leur intérêt sur la danse traditionnelle avec une grande passion pour le jeux des instruments de musique qui sont purement culturels à savoir le tambour (ingoma), la cithare (Inānga), la petite vièle (Indonōngo), l'arc musical (Umudúri) pour ne citer que ceux-là. De surcroît, ces danses sont aussi exécutées dans des tenues à caractère purement traditionnel comme les pagnes dites « Imbega », qui constituent un style culturellement burundais. Nous empruntons cette idée de Bayart qui stipule qu' : « *Au-delà de cette diversité de situations, la caractéristique majeure de l'« invention de la tradition » est le réemploi instrumental ou inconscient de fragments d'un passé plus ou moins fantasmatique au service de l'innovation sociale, culturelle ou politique* ».[7]

C'est une façon de redécouvrir, de valoriser et de perpétuer toute la richesse indéniable de la culture traditionnelle pourtant ignorée et des fois considérée comme archaïque d'une part, et primitive de l'autre. Jérôme Clément le souligne bien quand il avance que : « *L'art africain a longtemps été considéré comme un art primitif. Les sculptures utilisées à l'occasion des rites religieux considérés comme fétichistes* ».[8] Marguaret Mead lui nous montre bien qu'il y a toujours eu des perturbations dans le domaine de la culture, perturbations dues en grande partie aux diversités des cultures. Elle stipule qu'« *Autrefois, la culture de chacune des sociétés humaines se développait, se modifiait, s'épanouissait ou périclitait, disparaissait ou se transformait en une autre, et rien de ce qui se produisait dans ce cadre particulier n'était dénué d'importance pour l'ensemble. Aujourd'hui, la culture du monde s'unifie peu à peu sous l'effet de l'interdépendance, mais n'en demeure pas moins composite par la suite de ses contrastes et contradictions internes* ».[9]

---

[6] Léon A., Manuel de psychopédagogie expérimentale, paris PUF, 1977, p. 40
[7] Bayart J.F., L'illusion identitaire, p.49
[8] Clément J., La culture exprimée à ma fille, Paris, nouvelle édition augmentée, 2005, p.41.
[9]Marguaret M., L'un et l'autre sexe: Le rôle de l'homme et de la femme dans la société éditions, Denoêl/Gonthier, 1966, p.27

A partir des observations personnelles réalisées auprès des danseurs, force est de faire remarquer que l'usage de différents matériels (y compris même les amulettes)différentes pratiques et différents gestes exécutés lors des danses traditionnelles, ne relève surtout pas d'une simple chorégraphie mais au contraire, qu'ils ont un sens qui nécessite une analyse socio-anthropologique surtout dans le processus de transmission des valeurs culturelles de base.

0.1.2. Délimitation du sujet

Quelle que soit sa nature, un travail de recherche ne peut pas prétendre aborder tous les aspects du phénomène à l'étude. Pour ce faire, une délimitation du sujet s'avère nécessaire, surtout lorsqu'on sait qu'un phénomène culturel est un phénomène très complexe et diversifié qui ne peut pas être épuisé dans un travail de mémoire comme celui-ci. Pour le présent travail, nous avons porté notre regard sur la danse traditionnelle dans toutes ses formes, surtout avec ce retour aux pratiques typiquement traditionnelles dont le port des pagnes (imbega), le jeu des instruments musicaux traditionnels comme le tambour (ingoma), Umudúri et Inānga, ainsi que l'usage d'autres objets et outillages diversifiés lors de l'exécution de la danse.

De plus, nous ne pouvions pas faire notre étude sur tous les clubs qui œuvrent sur tout le territoire burundais, c'est pour cette raison que nous avons choisi de mener notre étude auprès des clubs culturels INTÁHEMÚKA et INDÂNGABÚRŬNDI de la mairie de Bujumbura. Nous visions spécifiquement les membres fondateurs de ces deux clubs parce que ce sont eux qui détiennent de plus amples informations sur la vie du club. Signalons à toutes fins utiles que notre étude s'étend sur une période de dix ans, c'est-à-dire à partir de 2013 année de la création du Club culturel « INTÁHEMÚKA », et un peu après en 2014 le club « INDÂNGABÚRŬNDI » jusqu'en 2021, année de réalisation de cette recherche.

0.2. Etat de la question

La culture est en soi le fondement de l'existence de la société. Elle incarne les valeurs humaines au sens le plus large tout en traçant une ligne de conduite admirable dans la société. Adrien NTABONÁ parle d'une culture collective et stipule que c'est « *un ensemble de normes, de manières d'agir et de penser qui donnent une identité à un groupe humain donné. Cet ensemble crée des modèles : langages, types de conditionnement, attitudes, croyances …Et ces modèles sont généralement admis dans l'entourage, s'incarnant dans des conduites individuelles, et se transmettant directement par l'éducation* ».[10] Nous remarquons par-là que la culture détermine le

[10] NTABONÁ A., Op.cit. p.10

style de vie de la société. C'est elle qui contribue à l'organisation interne de toute communauté et qui donne l'image à toute société ; elle est synonyme de l'éducation.

Nonobstant, aucune société n'est statique et l'homme est toujours en plein mouvement relationnel avec d'autres, ce qui favorise le contact humain et par conséquent le contact des cultures différentes. Suite aux problèmes de la mondialisation et de la modernité, certaines pratiques propres aux valeurs culturelles de nos sociétés tendent à disparaitre cédant la place à des pratiques dites modernes selon la conception des gens. C'est ce que souligne Jérôme clément quand il dit que « *la révolution technologique et l'hégémonie de l'Europe modifient le contexte dans lequel se pose la question culturelle* ».[11] Pour Adrien NTABONÁ,

> « *Au début du contact, la culture native commence par s'opposer à la culture conquérante. Toutefois, quand le contact se prolonge, la culture native sélectionne quelques traits et les intègre, en même temps qu'elle en refuse d'autres. L'on a ainsi une culture métisse ou de transition, selon les cas. Il se peut aussi que la domination culturelle s'approfondisse au point que la culture native est menacée de disparition* ».[12]

Cela nous montre que lorsqu'une culture est confrontée à d'autres cultures, elle peut perdre sa vraie valeur ou du moins se détériorer. Elle ne reste pas comme elle était auparavant, il y a naissance d'une culture nouvelle dite métisse ou transitionnelle, avec encore un grand risque de disparaitre. Expliquant ce que c'est la culture a sa fille, Jérôme Clément stipule que savoir qui nous sommes, qui sont tes parents est très important et que c'est cela la culture familiale. Pour cet auteur, le fait de chercher à savoir son origine au sein d'une famille signifie déjà qu'on s'intéresse à sa culture. Il nous montre aussi que chaque famille peut avoir une culture totalement différente à celle des autres.

De plus en plus les gens voyagent et fréquentent de milieux différents et pour diverses raisons comme les études, la recherche du travail, le commerce et d'autres encore. En même temps qu'ils apprennent aux autres ce qui est nouveau chez eux, ils apprennent aussi d'eux et de retour ils reviennent avec des comportements parfois nouveaux et admirés par les autres. Ainsi, plus les gens rencontrent beaucoup les autres, plus les cultures s'échangent. Il y'a donc confrontation de plusieurs cultures différentes. Certaines vont s'éteindre, d'autres vont persister parce que ayant dominé C'est ce que Ralph Linton appelle « *environnement social ». Pour lui, « cet aspect de l'environnement total peut agir soit pour stimuler, soit pour inhiber le développement de la*

[11] Clément J., Op.cit., p.8.
[12] NTABONÁ A., Op.cit. p.46

dextérité manuelle ou même de traits plus fondamentaux de la personnalité, tels que les attitudes généralisées de timidité ou de confiance en soi »[13]. Il va donc s'en dire que si l'individu est confronté à un nouveau environnement social, cela va avoir un impact remarquable sur son comportement. Sa manière de concevoir les choses va impérativement changer soit positivement, soit négativement, tout dépendra du type de modèle pris comme référence. Ainsi donc, quand il y a rencontre entre deux ou plusieurs individus qui ne sont pas forcément de même environnement social, il y a nécessairement deux cultures qui se confrontent et qui par voie de conséquence vont s'influencer.

Depuis l'introduction de l'école par les blancs, la culture étrangère a pris une place de choix dans la société burundaise par l'introduction d'une autre langue étrangère qu'est le Français. Cela a évolué jusqu'au point où la population burundaise s'est comportée comme si elle s'était occidentalisée. La musique qui prime, c'est la musique dite moderne, les habits nous viennent de l'étranger, la religion de même. La plus grande valeur est attribuée à tout ce qui est étranger et c'est surtout ce qui est considéré comme moderne et cela depuis très longtemps. Ainsi donc, une bonne partie de la population habitant souvent les zones urbaines s'adonne à la musique moderne et aux danses modernes comme les hiphops, les country music de type occidental et considère la danse culturelle comme une danse primitive réservée aux seuls campagnards non civilisés.

Néanmoins, on assiste aujourd'hui à des gens, toutes catégories confondues, qui sont motivés par la musique et la danse traditionnelle. Ce sont souvent des jeunes et des adultes qui ont un certain niveau d'étude, ceux ayant été élevés en ville et qui étaient censés ignorer les activités traditionnelles, tout comme ceux de la campagne jadis considérée comme milieu des non civilisés à pratiques purement traditionnelles. Cela parait souvent clair si l'on tient compte des modes d'habits mis lors de la danse, des habits purement traditionnels et culturels à savoir les pagnes (imbega) les grelots (amayugi), les amulettes (Ibirézi), ubudéde, etc, et qui relèvent de la culture de notre pays. Ainsi, voir dans ce nouveau siècle, des gens dévoués à la promotion de la danse culturelle est une chose qui nécessite une attention particulière et suscite une question : **« Comment la danse traditionnelle participe-t-elle au processus de transmission des valeurs culturelles dans la communauté burundaise ? »**

[13] Linton R., *le fondement culturel de la personnalité*, Paris, Bordas, 1986, p. 35

De cette question générale en découle d'autres qui lui sont corollaires :

- Quelles sont les motivations liées à la création des clubs de danse traditionnelle ?
- Quel est le lien entre les danses traditionnelles et les codes culturel du Burundi?
- Quelles sont les avantages liés à l'apprentissage et à la pratique de la danse traditionnelle?

0.3. Les objectifs de recherche

Dans tout travail de recherche, le chercheur a intérêt à se fixer des objectifs à atteindre pour éviter de se perdre tout au long du chemin. C'est comme une piste qui nous guidera à mener à bon port notre recherche car, le cheminement devient beaucoup plus facile si l'on sait bien là où on va.

0.3.1. Objectif général

Notre objectif général est libéré comme suit :

- ***Analyser le processus de transmission des valeurs culturelles par danse traditionnelle au Burundi***

0.3.2. Objectifs spécifiques

Puisque l'objectif général revêt un caractère plus général, il est préférable de le scinder en petits objectifs dits aussi objectifs spécifiques.

Ainsi dit, ce travail a comme objectifs spécifiques de :

- Cerner les motivations liées à la création des clubs de danse traditionnelle ;
- Etudier le lien qui s'établit entre la danse traditionnelle et les codes culturels;
- Analyser les avantages des danses traditionnelles sur le plan communautaire ;

Pour arriver à tous ces objectifs, nous nous sommes situé dans un paradigme socio-anthropologique qui relève de l'approche culturaliste, avec une méthodologie de collecte et d'analyse des données afin de pouvoir vérifier nos hypothèses qui s'inspire de l'approche qualitative. Cela nous a permis de combiner les techniques documentaires, l'interview semi-directive ainsi que l'observation directe.

Notre travail est structuré en quatre chapitres. Le chapitre premier concerne l'état de l'art, le deuxième concerne les discussions d'ordre théorique, le troisième est centré sur les questions d'ordre méthodologique et le quatrième chapitre lui, est réservé à la présentation des données, à l'analyse et l'interprétation des résultats.

CHAPITRE I. ETAT DE L'ART

I.1. Généralités sur la danse traditionnelle

I.1.1. Du chant à la danse : Mouvement concomitant

Pour mieux aborder la théorie sur la danse traditionnelle, il convient de la scinder en deux afin de pouvoir comprendre ce qu'est la danse d'abord, et ensuite développer ce qui relève du traditionnel. D'une manière générale, « *le mot « Danse » est un nom dérivé du verbe « Danser » et signifie « Action de danser ». C'est une suite de mouvements du corps volontaires, rythmés (le plus souvent au son de musique), ayant leur but en eux-mêmes et répondant à une esthétique* ».[14]
Parler de « danse traditionnelle » revient à parler immédiatement de la musique traditionnelle car penser à l'un, c'est penser à l'autre.
D'après le missionnaire Van Der Burgt, « *Chez les Warundi, Chanter, danser et prier sont des choses synonymes qui s'accompagnent presque toujours* ».[15] La danse et les chants sont d'une façon ou d'une autre mêlés l'une dans l'autre, ils se pratiquent simultanément. Le plus souvent, les chants sont accompagnés par des battements des mains pour les rendre très vivants, et surtout par des battements des pieds qui induisent directement la danse.
Sur ce sujet, Jean Pierre Chrétien et ses collaborateurs avancent que « *les chants se présentent sous forme de versets entrecoupés d'un refrain court. Les paroles ne sont pas futiles comme on l'a prétendu, sous leur forme poétique et allusive, elles font référence à des situations précises, variables selon les types de chansons. La mélodie est simple, rythmée, et soutenue quelque fois par des battements des mains du public et des battements des pieds des danseurs ».*[16]
Jean Pierre Chrétien semble être beaucoup plus clair sur ce point, en précisant qu' « *au Burundi, la danse traditionnelle est toujours accompagnée par le chant (uruvyíno) qui joue un grand rôle dans les fêtes publiques ou sociales. Le plus souvent, ce sont les femmes qui entonnent les chants soutenus par des battements de mains. Les hommes aussi le font en groupe en même temps qu'ils dansent ».*[17]
Cependant, certaines danses sont typiquement spécifiques aux hommes, d'autres aux femmes. Il en est de même des régions naturelles, comme tout autre phénomène social, la danse traditionnelle varie et change d'allure selon que l'on est de telle ou de telle autre région. Jean Pierre Chrétien ajoute : « *A part que certaines danses sont spécifiques aux femmes, d'autres aux hommes tandis que d'autres sont propres aux deux, chaque région naturelle a sa propre danse*

[14] Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue Française. Nouvelle Edition du petit Robert
[15] Van Der BURGT J.M, Dictionnaire Français-Kirundi, Bois-le Duc, Société ; « L'illustration Catholique », 1903, p. 97
[16] CHRETIEN J P., (éd.), Histoire rural de l'Afrique des grands lacs, Paris, 1983, p.27
[17] Idem, p.87

traditionnelle. On remarque aussi qu'une seule province ou commune peut avoir sa propre danse traditionnelle. Cependant, certaines danses traditionnelles sont en cours de disparition ou ne sont plus actuellement ».[18] Nous citerons à titre exemplatif de cas de la danse « agasâmbirí ».

I.1.2. Danse et musique africaine

Quoi que des traits de modernité puissent être ressentis dans la musique africaine, celle-ci relève en grande partie de l'art traditionnel. DEBEY F. le souligne bien et dit : « *Parler de la musique africaine moderne sans aller chercher jusque dans la brousse, sous prétexte que là-bas ne se trouve que l'art traditionnel, serait manquer du réalisme. Car souvent, il est difficile de tracer une limite précise entre les deux aspects, l'art traditionnel ayant quelques fois des apparences tout à fait modernes* ».[19]

Il s'en dit que la musique africaine a été développée depuis très longtemps à telle enseigne que beaucoup de chercheurs occidentaux s'y sont fort intéressés. D'après le Colloque sur la négritude ténu à Dakar, « *La musique est née avec les hommes, partout elle est avec les hommes, elle vit avec les hommes. Sa raison d'être s'explique dans les attitudes de l'homme : besoin de se recréer, besoin de satisfaire les sentiments et enfin les différentes émotions qu'elle provoque dans les diverses circonstances de la vie* ».[20]

Néanmoins leur musique et leur façon de danser s'apparentent selon qu'ils sont dans des régions plus ou moins proche, soit de l'Afrique occidentale, de l'Afrique orientale, ou de l'Afrique du nord. Ainsi, Manda TECHEBWA, souligne bien que « *La musique africaine n'est pas perçue comme une chose sonore que l'on crée artistiquement pour bercer le cœur, adoucir les cœurs, ou pour rêver ou faire rêver. Elle est tout simplement " Vie » qui s'inscrit dans la totalité d'un langage* ».[21] Il revient donc à dire que la musique africaine revêt un caractère identitaire. C'est l'un des éléments culturels qui sert de liaison unificatrice entre les membres d'une société et qui leur confère une même identité comme faisant partie d'une même famille ». *Compagne de tous les instants, la musique tient une place primordiale dans l'identité culturelle des peuples ciment des populations et moteur d'un dialogue fécond* ».[22] , ajoute le même auteur.

Quant à CHERNOFF, il apprécie énormément la façon dont la musique africaine est très bien rythmée. Il le precise en ces mots anglais: « *if you ask people what African music is like, most of them will, with little hesitation and great confidence tell you that African music is all drumming.*

---

[18] https://akeza.net>culture-à-la-découverte des danses traditionnelles du Burundi, le 6/05/2021 à 12:35
[19] DEBEY F., cité par Colloque sur la négritude ténu à Dakar, Sénégal du 12 au 18 avril 1971, p.89
[20] Colloque sur la négritude ténu à Dakar, Sénégal du 12 au 18 avril 1971, p. 89
[21] TECHEBWA M., Musiques africaines: nouveaux enjeux, nouveaux défis, collection Mémoire des peuples, Ed.de l'UNESCO, Paris, 2005, p. 15
[22] TECHEBWA M.,Op.cit., p.1

Africans are famous for their drumming »[23]. Ce qui se traduit littéralement par : « *Si tu demandes aux gens ce à quoi ressemble la musique africaine, la plupart d'entre eux te diront avec une petite hésitation et une grande assurance que la musique africaine est toute rythmée (traduction est la mienne)*. Les africains sont célèbres pour leur tambour ». Ceci nous fait une idée sur le caractère rythmique de la musique africaine tout en faisant intervenir l'instrument le plus remarquable dans la danse africaine qu'est « le tambour ». C'est ce caractère rythmique qui fait immédiatement penser à la notion de danse à chaque fois qu'on parle de musique africaine car cette mélodie rythmée à travers les tambours est toujours accompagnée des battements des mains du public ainsi que des battements des pieds des danseurs comme l'avait souligné chrétien là-haut. Dans le Colloque de Dakar sur la négritude, les auteurs ont bien démontré le rôle du tambour dans le rythme des danses africaines :

> « *Dans le rythme de base de la musique nègre de conception congolaise, c'est le tam-tam géant des Atetela (Ngoma), le Gong du bas-Congo (Elonja-Ngongi), le grand tambour de l'Equateur (Lokole) et les tonneletes de la cuvette congolaise (Bayoko) que l'on entend exécuter par le musicien moderne. (...). Ils ont en outre une particularité que l'on trouve rarement ailleurs, le chœur commence à chanter sa phrase avant que le soliste ait terminé la sienne, et ce dernier reprend avant que le chœur ne s'arrête. Ce phénomène provient simplement de la primauté donnée au rythme dans la musique africaine* ».[24]

Il convient donc de faire remarquer que comme on le souligne dans ce même colloque, « *Le sens inné du rythme que possèdent les Noirs est une caractéristique qui, semble-t-il, ne s'est jamais perdue* ».[25]

Néanmoins, cette pratique a fort longtemps été considérée comme barbare et primitive par les occidentaux ce qui, par voie de conséquence, entraine sa détérioration. A cet effet, DEBEY stipule que « *La musique des africains a souvent été et est encore souvent reléguée au rang de bruit, rythmés et considérés avec mépris comme une musique primitive* ».[26] Il est donc évident que la musique africaine a toujours été considérée par l'occident comme étant une musique primitive. Ainsi donc, on peut donner à la musique négro-africaine un cachet de revendication de l'homme contre sa destinée, son intimité, sa fierté et sa liberté. Dans le colloque ténu à Dakar sur

[23] CHERNOFF J.M., African rhythm and African sensitivity: Aesthetic and social in Africa Musical Idioms, The University of Chicago Press, Chicago, 1979. p.27
[24] Colloque sur la négritude, Op. cit., p. 89
[25] Ibidem
[26] BEBEY F., Op.cit. p. 14

la négritude, il a été souligné que « *La musique négro-africaine de conception congolaise est l'art de la liberté : de 1945 à 1960, elle a pris activement part, d'une façon clandestine, à la lutte pour l'indépendance, ce combat commun dans lequel avaient été engagés tous les peuples opprimés* ».[27]

I.1.3. Mode de transmission de la danse traditionnelle

Étymologiquement, « *le verbe transmettre est issu du latin « transmittere » et signifie envoyer de l'autre côté, faire passer au-delà* »[28]. Cette définition ouvre un questionnement non seulement sur l'objet de la transmission mais également sur ses modalités.

Dans le domaine des pratiques de transmission de la danse, Guilcher Jean Michel différencie, en adoptant un regard anthropologique, deux formes de transmission des danses traditionnelles en France, tant du point de vue de leurs modalités que de leurs visées : l'enseignement et l'imprégnation. Il avance que :

> « *Dans le premier cas, souvent institutionnalisé, la transmission vise la conservation des danses traditionnelles au sens de leur reproduction gestuelle dans un souci de conformité à la version reconnue comme « authentique. Dans le deuxième cas, concernant le plus souvent le cadre de la vie sociale villageoise, les danseurs n'ont pas un projet explicite de transmission de leurs danses. Mais ceux qui les apprennent, en général les enfants, se les approprient parce qu'ils le souhaitent et que cela a un sens pour eux dans le contexte de l'action et du groupe social* ».[29]

Il est claire ici que, les danses sont transmise aux nouvelles générations par les ainés, même si l'intention de ces derniers, ne soit pas celle-là. Une forte motivation des apprenants désireux de bien connaitre et exécuter la danse fait qu'ils la considèrent comme faisant partie de leur vie sociale

Selon Guilcher Jean Michel, le deuxième mode de transmission, par imprégnation, engendre une diversité d'évolutions *(les genèses)* des danses par opposition aux pratiques conservatrices de l'enseignement institutionnalisé. Ces observations peuvent être mises en parallèle avec celles de Tiérou à Propos de la danse africaine, qui déplore la conception passéiste dans laquelle se sont installés les Ballets Nationaux. Les objectifs étaient, dans les premières années d'indépendance des pays africains colonisés, de montrer à l'ensemble de la communauté internationale

---

[27] Colloque sur la négritude, Op. cit., p. 90
[28] https://www.cairn.info/revue-staps-2006-4-page-7.htm consulté le 05/07/2021 à 11:15
[29] Ibidem

l'ensemble des différentes danses des ethnies qui composaient leurs pays respectifs. Or les Ballets Nationaux sont devenus un espace de reproduction gestuelle alors que la danse, qui occupe une place fondamentale dans la vie sociale des Africains, est plutôt un espace d'expression ». *Tout leur univers est imprégné de danse […]. En Afrique, la danse occupe de multiples fonctions. Elle est prière, séduction, passion, thérapie et divertissement. Elle se déroule partout : dans les maisons, dans les gares, dans les champs, dans les fermes, dans les stades, devant les tribunaux, sur les marchés, sur les lieux de travail* ».[30] On sous-entend une forme d'incorporation des valeurs, les pratiques issues des deux lieux totalement différents. Ce mode de transmission des danses traditionnelles va donc permettre la construction d'une danse commune à tous au sein des gens d'une même classe.

Pour Guilcher,

> « *le processus d'appropriation d'une danse traditionnelle ne repose pas seulement sur la maîtrise des pas respectant la structure de la danse. En tant que* techniques du corps *(Mauss, 1962, p. 365), à savoir les « façons dont les hommes, société par société, d'une façon traditionnelle, savent se servir de leur corps », les danses sont le lieu d'une incorporation culturelle de manières d'être et de percevoir, partagées par un groupe* **».**[31]

Dès lors, comprendre ce qui s'apprend au cours de l'apprentissage d'une danse consiste à repérer les indices pertinents de cette incorporation.

I.1.4. La danse traditionnelle et l'inter-culturalité africaine

En ce qui concerne la culture africaine, certains éléments culturels apparaissent communs à plusieurs régions, pays, voire parties de continent, alors que d'autres en revanche sont beaucoup plus locaux. A Propos de la danse africaine, G. Gore souligne qu'

> « *elle recouvre un ensemble de pratiques très hétérogènes. Les danses des cinquante États d'Afrique présentent entre elles davantage de différences que de similitudes. L'expression traduit ainsi une construction discursive indissociablement liée aux pratiques. La constitution de la danse africaine en une forme générique s'est faite dans l'interaction des discours et des pratiques : celles des danses traditionnelles villageoises mais aussi des Ballets Nationaux tels ceux du*

[30] https://www.cairn.info/revue-staps-2006-4-page-7.htm consulté le 05/07/2021 à 11:15
[31] Idem

> *Sénégal et des créations chorégraphiques occidentales qui empruntent les formes gestuelles des danses africaines comme matériaux de composition* ».[32]

Ici on met en évidence le rôle et la place de la danse traditionnelle dans le développement des interactions humaines.

Pour ENO Belinga, « *c'est par les contes, fables, chans, mythes, légendes, chroniques, épopées, généalogies, proverbes, dictons, maximes, devises et devinettes, langage et rythme des instruments de musique que se transmettent les connaissances* ».[33]

Si le fait culturel caractérise ainsi tout groupe social, il se pose la question de la spécificité des cultures, parce que comme l'affirme Lévi-Strauss (1952), chaque culture est à la fois semblable et différente des autres selon les traits culturels et l'échelle considérés. Il nous est donc impératif de développer certains traits de la danse traditionnelle propre au pays d'une façon particulière.

I.2. La danse traditionnelle burundaise et expression symbolique

Dans la culture burundaise, les symboles occupent une place prépondérante et joue un rôle très important dans le processus de socialisation. En d'autres termes, c'est l'organisation de ces symboles qui constitue le fondement même de la culture suivant le sens qu'ils véhiculent dans la réalité sociale. Paul Ricoeur stipule que : « *Le symbole est toute signification qui, à travers un sens direct, primaire, littéral, mondain, physique, tend à désigner, par surcroît, un sens indirect, second, figuré, qui ne peut être appréhendé qu'à travers le premier* ».[34] Nous pouvons donc affirmer que l'usage figuratif d'un signe ou d'un objet symbolique revêt toujours un sens caché dont seuls les initiés peuvent comprendre la signification réelle grâce à une convention partagée ou collective. De ce fait, tout geste culturellement posé lors de l'exécution de la danse, tout comme l'outillage mobilisé ainsi que les objets symboliques dont l'on se sert pendant les danses, possèdent un sens latent qui revêt un caractère purement culturel, ce qui nécessite une analyse approfondie pour en comprendre leur portée dans l'histoire des danses traditionnelles en général, et dans l'histoire de la culture nationale en particulier.

Selon Adrien NTABONÁ ,

> « *L'expression culturelle et l'outillage dont l'on se sert comportent des données généralement faciles à cerner et à utiliser dans les domaines d'inculturation. C'est d'ailleurs ce qui est déjà atteint : chants, danses et objets symboliques inclus dans les célébrations modernes … Il y a lieu de*

[32] https://www.cairn.info/revue-staps-2006-4-page-7.htm le 05/07/2021 11:15
[33] ENO Belinga S.M., Comprendre la littérature orale africaine, Ed. Saint Paul, Paris, 1979, p.21
[34] RICOEUR P., Cité par NTABONÁ A., Op.cit.P.12

> *s'en féliciter, mais c'est encore peu car l'expression culturelle va de pair avec les institutions et les valeurs sous-jacentes* ».[35]

Cela dit, les objets mis en œuvre pendant les danses ne sont pas le fruit du hasard ou ne s'improvisent pas du tout. Ils ont leur raison d'être et ils s'inscrivent traditionnellement dans une institution bien déterminée. Il en est de même pour les paroles utilisées. Pour ce qui est de l'expression culturelle et de l'outillage, nous avons,

> « *la parole-patrimoine (la littérature orale), la langue avec toute sa puissance d'expression, les objets et figures du monde naturel, utilisés dans la vie courante ou dans la symbolisation. La parole-patrimoine se subdivise ainsi en parole pour voir la vie et en parole pour célébrer la vie. La parole pour célébrer la vie ressort dans, « les ondes et chansons :(chants en solo (indírīmbo), chants en dialogue (akazêhé) et en chœur (imvyíno), chants accompagnés d'instruments de musique (incúrarāngo). C'est aussi le cas des récitatifs héroïques et pastoraux (amazína, ibicúba, ukuvumereza…)* ».[36]

Cela nous conduit à dire que les paroles utilisées lors des danses peuvent différer d'une danse à une autre suivant les cérémonies, selon que l'on se retrouve dans tel ou tel autre évènement, ce qui constitue par la suite la spécificité de la danse traditionnelle burundaise. Il importe d'ajouter ici que *« l'Inānga/cithare favorisait admirablement la méditation souligne le même auteur. Force est de constater donc ici qu'il soit explicite, c'est-à-dire compris par tous ceux qui le détiennent ou implicite, c'est-à-dire nécessitant une explication pour bon nombre de ses usagers, le symbole a une fonction essentielle dans la société par ce fait qu'il est le meilleur moyen d'assurer, dans un groupe donné, la mémoire collective ».*[37]

I.2.1. La danse traditionnelle : expression du courage au travail

La danse demande de l'énergie et de la force de la part de l'individu qui la pratique. C'est comme si l'on fait du sport. C'est pour cette raison qu'on faisait recours à quelques chants et danses pour mobiliser les gens et les inciter à travailler sans se lasser. Ainsi : « Le corps joue le rôle de « révélateur » de la « personnalité » et représente, sur des marchés du travail plus « ordinaires », un critère parfois déterminant, mais toujours implicite, car trop discriminant et illégal. Il est le révélateur de l'inconscient social par les manières de faire, de se tenir qu'il donne à voir, et est source de jugements sociaux.

---

[35] NTABONÁ A., Op.cit., p.13
[36] Ibidem
[37] Dan SPERBER Cité par NTABONÁ A., Op.cit. p.13

Soulignons à toutes fins utiles que cela se faisait surtout remarqué dans l'activité de piler avec le chant appelé « ubugírigíri » qui comme le stipule Adrien NTABONÁ: « *est le chant destiné à galvaniser les énergies des gens qui travaillent ensemble* ».[38] Il est utile de donner, comme exemple à ce sujet, l'ode à l'égrugeoir suivant :

« Sekura umudîdizó	*Ecrase le grain très fortement*
Abó hăkuno bānyumvé	*Que les gens d'en-deçà m'entendent*
Abó hăkurya bānyumvé	*Que les gens d'au-delà m'entendent*
Nabúrimye bânseká	*Quand je défrichais le terrain en vue de semer l'éleusine,*
	On se moquait de moi ;
Nzōburya bânsabá »	*Et quand alors je mangerai la pâte qui en résultera, l'on me tendra la main) ».*[39]

En plus du sens du texte, au plan sémantique, il y a un plan de l'expression qui mérite beaucoup d'attention. Le rythme des mots résulte du rythme des pilons, qui est inimaginablement, le même que celui de la poésie latine d'Horace dans l'antiquité Romaine:

D'après RODEGEM, « *Les chansons ou « indírīmbo » accompagnent souvent les activités quotidiennes. Telles sont les chansons de sarclage (invyíno zó kubágara), des chansons de baratte (Kuvyínira igisābo), des chants du culte rituel (ukubāndwa), mais aussi des chants de complainte (ugucúra intîmba) ».*[40]

La danse traditionnelle favorise la cohésion sociale et plus spécialement permet aux gens de s'unir à deux ou à plusieurs pour rendre la tâche facile, tout en faisant admettre que les efforts conjugués valent plus surtout que le résultat devient beaucoup plus remarquable que celui d'un travail fait individuellement.

NTABONÁ le dit mieux: « *Babiri bīcwá n'ínzigo ntibīcwá n'ínzara » Quand on est à deux, on meurt à cause de la haine et non à cause de la faim* ».[41]

Cela nous fait penser à notre expérience personnelle de vie d'école primaire, où nous étions obligé avec nos condisciples de classe de faire chaque jour plus de deux heures de trajet pour aller à l'école le matin et rentrer le soir à la maison. Nous rythmons souvent notre course par le chant et la cadence de pas, ce qui nous faisait arriver sans s'en rendre compte.

Et encore aujourd'hui, nous voyons aussi les gens qui tracent une route et abattent parfois une colline en Vue de rendre la route droite qui ont d'ailleurs gardé dans leur cœur, un chant de

[38] NTABONÁ A., L'Ubuntu (Humanité réussie), ses roses et ses épines au burundi, Ed. du Crid, Bujumbura, 2020, p.56
[39] Ibidem
[40]RODEGEM F.M., AnthrOpologie rundi, Armand colin, 1973. P. 115
[41] NTABONÁ A.,Op.cit., p.56

l'époque coloniale, louant le colon blanc qui était commanditaire des travaux communautaires de ce temps-là en chantant :

« *Abazŭngu ntíbafyiná ni bó bĭshe Rumalīza, Sūma mwā vyûma twūbáke ibarabara »*

Les blancs ne jouent pas. Ce sont eux qui ont tué l'esclavagiste Rumalīza.

Vrombissez machines. Et traçons la route.

« Abazŭngu ntíbafyiná ni bó băzanye ibutura ». Les blancs ne jouent pas. Ce sont eux qui ont amené la culotte.

La culotte ne faisait pas partie de l'habillement traditionnel. Celui-ci était fait d'un pagne de dessous et un autre de dessus qui se couvraient et couvraient bien la personne, même chez les gens ordinaires. Chez les gens riches, la multiplication des vêtements et la solennité étaient même de rigueur (Imbega).

Le même auteur ajoute que :

> *« la solidarité est de rigueur, jusqu'à engendrer, encore une fois, des espèces de « Droits Culturels », que le Droit Moderne devrait, comme il est dit plus hauts, reconnaitre et systématiser, pour en faire une civilisation, où l'on construisait du neuf sur l'ancien, grâce à une doctrine que je suis en train de bâtir: l'éthiculturation, c'est-à-dire le traitement éthique de la culture traditionnelle, en envisageant l'éthique au plan fondamental, à savoir la responsabilité holistique du sujet sur tout homme et sur tout être* ». [42]

I.2.2. Rôle social de la danse traditionnelle

Dans la coutume burundaise, on ne danse pas pour danser, on danse un évènement, ce qui veut dire que la danse revêt toujours un sens et joue un rôle important dans la société. Elle est l'expression de la joie le plus souvent lors des fêtes qui réunissent une grande foule de gens ». *La danse et la musique burundaises ont réuni et réunissent toujours les foules. Les diverses danses et différents types de chansons burundais et leur état traditionnel impressionnent et suscitent des passions. C'est au nom de ce patrimoine culturel, -si peu exploité économiquement- qu'elles franchissent les barrières internationales ».*[43] Il importe donc ici de mettre en exergue l'ampleur de chaque type de danse/et ou musique dans la société burundaise traditionnelle.

[42]NTABONÁ A., Op.cit, p. P63

[43]https://www.iwacu-burundi.org du 17/12/2020 a 12 :30

- **Cas du Tambour**

Le tambour a depuis longtemps joué un rôle important dans l'agrémentation des fêtes sociales, politiques et culturelles ». Quoi qu'elle fasse la joie des Burundais, Mapfárakóra et Barānshakāje s'accordent sur le fait que le tambour sera battu par la suite à l'occasion de la fête des semences Umuganuro ou les Barundais de tous les horizons se réunissaient à la cour royale ou encore, insiste Antoine Barānshakāje, quand le roi se déplaçait à travers le pays pour prononcer le discours à la Nation ».[44]

Le tambour était battu à l'occasion des grandes fêtes de la nation surtout quand le roi veut prononcer le discours. Le tambour était en quelque sorte, le symbole du pouvoir.

Sur ce point, NTABONÁ ajoute que le tambour jouait l'intermédiaire entre Dieu et la monarchie et servait surtout de réveil à la cour royale. Selon lui :

> « *C'était surtout deux tambours qui jouaient les intermédiaires entre Dieu et la monarchie : Karyēnda et Rukīnzo. Rukīnzo réveillait toute la cour royale à l'instar de la cloche des églises. Il accompagnait le mwami dans ses déplacements pour annoncer son arrivée. Quant à Karyēnda , bien plus important, il était religieusement caché au public. Il était vraiment sacré. Une vestale devait la soigner et rester vierge pour cela. Elle s'appelait " Mukά Karyēnda » la femme de Karyēnda* ».[45]

Dans son témoignage, NTABONÁ, nous fait une idée sur les mystères qui étaient autour du tambour royal en disant :

> « *La dernière de série, je l'ai rencontrée en 1961, une année avant l'indépendance. Elle était restée célibataire. J'étais jeune et peu curieux à Propos des secrets liés à ce tambour. Plus tard, j'ai toutefois interviewé les gens du clan des Bashûbi, qui l'avaient caché après l'avènement de la république. Mais des circonstances m'ont empêché d'accéder à l'endroit où on l'avait caché. Il y'avait, de toute façon, des mystères qui entouraient ce tambour, destiné à servir de médiation-chose, en vue d'assurer la prospérité du royaume. Le jeune roi, une fois intronisé, devait le visiter tout seul, s'accoupler symboliquement avec la vestale, vouée à garder et soigner le tambour. Et cela le légitimait encore plus* ».[46]

---

[44] Ibidem
[45] NTABONÁ A., Op.cit, p.118
[46] ibidem

I.2.3. La culture et l'expression de l'identité sociale

La culture diffère d'un groupe social à un autre. Elle confère à une société donnée des qualités qui la différencient d'une autre et qui marque sa spécificité. C'est une façon pour les gens qui partagent les mêmes coutumes, les mêmes mœurs et les mêmes pratiques sociales d'exprimer leur identité afin de convaincre aux autres qu'ils en sont fiers. Si nous considérons notre société burundaise, notre langue nationale nous donne un bon caractère d'homogénéité culturelle et cela nous confère une identité propre à nous. Selon la commission nationale chargée d'étudier la question de l'unité nationale, la langue est le « *Véhicule précieux de l'unité nationale, le Kirŭndi est en effet parlé par les Barundi, indépendamment de leur emplacement géographique, de leur appartenance ethnique ou des autres aspects de dissemblance. Et au-delà d'un simple instrument de communication, le kirundi traduit pour les Barundi un riche patrimoine culturel commun, la même sagesse, la même vision du monde et la même perception de la vie* ».[47]

Nous nous sentons beaucoup fiers quand nous échangeons en notre langue, une façon par ailleurs de communiquer et dire aux autres qui nous sommes. Raison pour laquelle la langue Kirŭndi est parlée dans les pays limitrophes, surtout les régions du Buha et de Bugufi en Tanzanie, ainsi que celles d'Uvira et d'Ubwā mbere ri en République Démocratique du Congo.

Sur ce point, Karl Marx précise que « *la force d'un groupe social, c'est d'imposer sa culture à l'autre, de l'imposer ou en tout cas d'en faire un élément de référence dans la société* ».[48]

Pour cette raison la culture est répartie en de nombreuses branches selon le groupe dans lequel on est. Ainsi, on parlera souvent de culture familiale, de culture ouvrière ou populaire, de culture bourgeoise appelée aussi culture élitiste. C'est dire donc que le fait de se considérer en tant que tel par rapport à sa descendance, révèle d'une culture dite familiale.

Quant à la culture populaire dite aussi ouvrière, Jérôme Clément souligne que

> *« par rapport à la culture populaire ou à la culture ouvrière, cela introduit selon Marx, des façons d'être, de s'habiller, de rire ensemble, de manger, de se tenir à table, de faire de la fête, qui sont complètement différentes selon l'appartenance à l'un ou l'autre groupe. Pour lui, c'est la relation entre la culture dominante et la culture dominée, qu'elle-même prend appui sur différentes classes sociales, qui est la distinction fondamentale de la société ».*[49]

[47] La commission nationale chargée d'étudier la question de l'unité nationale, Bujumbura, Avril 1989, p.40
[48] Karl Marx cité par Clément J., Op.cit, p81.
[49] Ibidem

Dans le même ordre d'idée, MWŌROHA E. stipule que : « *tout Murundi était, à quelque degré, dépositaire du patrimoine culturel ancestral : c'est en ce sens que l'on peut parler d'une culture populaire. Il n'y avait en effet pas de traditionnistes, dépositaires officiels, spécialistes du savoir, comme les griots d'Afrique de l'ouest ou les biru du rwanda* ».[50]

La façon dont nous nous comportons quotidiennement, notre manière de vivre, la façon dont nous tissons des relations avec nos voisins, la façon dont nous exprimons notre joie ou notre colère, nous distingue des autres et c'est cela qui fait notre culture que l'on appelle ici la culture populaire. S'exprimant sur la culture élitiste, MWŌROHA E. stipule que « *C'est celle qui est réservée à une élite, c'est-à-dire à un petit groupe de gens qui sont particulièrement éduqués, qui ont les ressources financières et intellectuelles de dominer et de diriger la société, et donc qui seuls peuvent avoir accès à certaines formes d'expression artistique : certains livres, certains auteurs un peu difficiles, un certain type de musique, certains peintres. Bref ce sont les plus favorisés dans la société* ».[51]

Pour MWŌROHA E., « *Il y'avait certes des individus plus doués et capables de mieux retenir et transmettre les traditions : l'âge, le sexe, l'expérience, le rôle social intervenaient bien évidemment. Par exemple c'étaient les femmes qui chantaient lors des mariages et c'étaient les hommes qui connaissaient les chants guerriers (amazína y'úbuhizí* ».[52]

Il est à remarquer qu'au milieu d'un groupe social donné, on y trouve des gens qui sont meilleurs plus que les autres, les plus aisés que ça soit moralement ou économiquement. Ces gens se font remarquer par leur façon de concevoir les choses qui se distinguent souvent de celle des autres. Ils sont comme des délégués sociaux, des leaders, leurs idées dominent celles des autres, ce sont des élites de la société.

[50] MWŌROHA E., *Les fondements de la politique culturelle au Burundi*, « culture et société », I, 1978, p.190.
[51] Ibidem
[52] MWŌROHA E., Op. cit, P. 190

CHAPITRE II. PROBLEMATIQUE

II.1. Approche théorique et conceptuelle

II.1.1. Cadre conceptuel : concepts clés

II. 1.1. 1. La danse traditionnelle

Etymologiquement, « le mot " Danse » est un nom dérivé du verbe " Danser » et signifie " Action de danser ». *C'est une suite de mouvements du corps volontaires, rythmés (le plus souvent au son de musique), ayant leur but en eux-mêmes et répondant à une esthétique* ».[53] Dire danse traditionnelle revient à dire immédiatement de la musique traditionnelle car penser à l'un, c'est penser à l'autre.

D'après HATŪNGIMÂNA Sylvie :

> *« On parle de « gutâmba et de kuvyína : deux verbes, en langue nationale, souvent confondus. Intâmbo et Imvyíno (urutâmbo et uruvyíno, au singulier) en sont des substantifs dérivés. Imvyíno désignent les chants populaires qui sont accompagnés des battements de mains. Ils diffèrent des indírīmbo (du verbe* kurírīmba, *« chanter », qui sont des " chansons –complaintes ». Ce genre exclut donc les battements des mains pour marquer le rythme et le pas de danse ».*[54].

Il est à remarquer ici qu'il y a une nette différence entre les concepts « uruvyíno » qui est le singulier de « Imvyíno » et le concept « Ururírīmbo » qui est le singulier de « Indírīmbo ». Ce sont dans la plupart de cas, des substantifs dérivés des verbes rundi « gutâmba » et « Kuvyína » qui sont souvent confondus par les usagers de langue nationale burundais. Les danses « Imvyíno » désignent les chants populaires qui sont accompagnés par des battements de mains, alors que « Indírīmbo » (du verbe Kurírīmba) ou chanter en Français, sont des chansons dites complaintes qui excluent impérativement les battements des mains utilisés souvent lors des danses « Imvyíno » surtout pour marquer le rythme et le pas de la danse.

D'après Chrétien : « *un explorateur a écrit quelque part qu' " après le coucher du soleil, toute l'Afrique danse ». C'est un peu exagéré, et il faut en tout cas, faire exception pour les Barundi, ils ne dansent qu'aux grandes occasions : visite d'un personnage de marque, arrivée d'un nouveau chef, retour du prince, naissance de jumeaux, etc* ».[55] Il s'en suit donc, que dans le Burundi traditionnel, on ne dansait pas pour danser, la danse correspondait à un événement bien

[53] Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue Française. Nouvelle Edition du petit Robert
[54] HATŪNGIMÂNA S., Op.cit. p.23
[55] Chrétien J.P., Op.cit, p. 426

spécifique et bien déterminé. On ne dansait pas non plus ni n'importe comment, ni n'importe où, ni non plus à n'importe quel moment. La danse était un acte d'agrémenter les grands évènements de la vie du pays, comme à la cour royale surtout lors de la fête d'« Umuganuro », mais aussi lors des grands événements de la vie familiale comme la dot, le mariage et la naissance d'un enfant, et plus particulièrement lorsqu'il s'agit de la naissance des jumeaux.
Comme le souligne HATŪNGIMÂNA Sylvie, « *les battements de mains accompagnent les chants de la danse et maintiennent sa cadence selon un rythme régulier dans les temps* ».[56]

II. 1.1. 2. Le concept de valeur culturelle

Se référant sur de nombreux travaux déjà réalisés par des chercheurs qui se sont intéressés sur le secteur de la culture, nous pouvons affirmer que les valeurs culturelles et morales se retrouvent dans toutes les sociétés. Ainsi, chaque société a ses propres valeurs culturelles, mais il existe celles qui sont partagées par toutes les sociétés. C'est pour cette raison qu'on parle de valeurs culturelles universelles. Après avoir donné la définition d'une valeur culturelle, on va mettre en évidence différents traits de valeurs culturelles ainsi que leur importance dans la vie d'une société en général.

II. 1.1.2.1. La notion de valeur culturelle

L'expression « valeur culturelle » est composée de deux concepts : valeur et culture, qui sont des termes couramment utilisés que ça soit dans le domaine de la socio anthropologie que dans le domaine de l`histoire. Pour bien comprendre ce qu'est une valeur culturelle, il faut tout d'abord bien saisir le sens d'une valeur dans sa particularité puis celui de Culture.

a. Qu'est-ce qu'une valeur ?

Selon dictionnaire le petit robert, « la valeur est ce en quoi une personne est digne d'estime quant aux qualités que l'on souhaite à l'homme dans le domaine moral ; intellectuel, professionnel ».[57]
La valeur pour ce faire, est un mérite des gens dans une activité où autre mission. Dans son manuel sur les valeurs culturelles du Burundi, l'UNESCO précise que :

> « *Le mot valeur vient du latin « valeur », dérivé de « valere » qui signifie « être fort, puissant, vigoureux ». Il s'en sort que la notion de valeur fait intervenir l'idée de force, de bravoure et de courage physique. Elle est utilisée dans la plupart des cas pour désigner le mérite et les qualités d'une*

[56] HATŪNGIMÂNA S., Op.cit. p.22
[57] Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue Française. Nouvelle Edition du petit Robert, p246

> *personne. Dans la société médiévale, « la valeur est la vertu guerrière, militaire, la bravoure ou la combativité* ».[58]

Avec Corneille quand il fait dire au cid : « *aux âmes bien nés, la valeur n'attend point le nombre des années »*[59], la notion de valeur s'est étendue à toute qualité d'une personne ou d'une idée qui, aux yeux d'un groupe, les rend dignes d'intérêt, d'estime, d'admiration. C'est cette notion de dignité qui nous intéresse fortement pour notre travail, du fait qu'elle relève d'une qualité humaine ce qui par la suite peut nous conduire à parler de valeur humaine. C'est ce que souligne Jean Graille dans « la vie positive » quand il met en évidence les critères qui peuvent nous servir de piste pour une bonne compréhension de ce qu'est une valeur. Selon lui:

- « *Une valeur ne vous contraint pas à faire quelque chose : elle vous motive à le faire.*
- *Une valeur n'est pas un devoir : Vous faites quelque chose parce que vous le voulez, et non parce que vous le devez.*
- *Une valeur n'est pas un besoin : si vous avez seulement besoin de liberté, celle-ci n'est pas une valeur* ».[60]

Il apparait clairement ici qu'une valeur est une qualité morale qu'a un individu et qui le guide dans sa manière de vivre en société. On parle souvent de valeurs humaines, de valeurs éthiques et de valeurs morales.

b. Qu'est-ce qu'une culture?

Dans son acception générale, le mot « culture » revêt plusieurs sens. Il est le nom dérivé du verbe « cultiver » qui selon le dictionnaire Nouveau Petit La Rousse signifie : « *Former par l'éducation, l'instruction. Développer, éduquer, former, perfectionner. Cultiver l'intelligence, les bonnes dispositions d'un enfant. Cultiver un goût, un don* ».[61] Il ressort donc que la culture renferme les notions d'éducation, d'instruction, de développement et de perfectionnement des bonnes pratiques sociales.

Au départ, et jusqu'aux années 1950 environ, « *La « culture » s'appliquait de préférence à tous les aspects de la production humaine en société, et englobait les multiples caractéristiques qu'un groupe social (de préférence une « ethnie », autrement dit un groupe « primitif » de petite taille) pouvait avoir en commun : langue, religions, techniques, art, règles sociales, système de parenté, etc* ».[62]

---

[58] UNESCO, Manuel sur les valeurs culturelles du Burundi, Bujumbura, août 2017, p.15
[59]Proverbe français.
[60]Graille J., cité par UNESCO in « Manuel sur les valeurs culturelles du Burundi », Bujumbura, août 2017, p.17
[61] Le nouveau petit Robert de la langue française 2007m, 40eme Edition, p.602
[62] www.futura-sciences.com du 15-03-2021 a 12 :50

Ainsi, dans son sens anthropologique et sociologique, le mot culture a un sens plus large et plus neutre. Il sert à désigner l'ensemble des activités, des croyances et des pratiques communes à une société ou à un groupe social particulier.

Quant à l'UNESCO, le terme culture est défini comme étant « *l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts, les lettres et les sciences, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances* ».[63]

Ici on met en exergue les traits caractéristiques de la société comme les traits spirituels, matériels, intellectuels et affectifs. C'est ce que souligne le nouveau petit la Rousse en définissant la culture comme : « *ensemble des aspects intellectuels propres à une civilisation, une nation* »[64].

Selon Merveille J.H., une des meilleures définitions de la culture, quoique déjà ancienne, est celle de Tylor E.B., qui la définit comme « *Un tout complexe qui inclut les connaissances, les croyances, l'art, la morale, les lois, les coutumes et toutes autres dispositions et habitudes acquises par l'homme en tant que membre d'une société. Des synonymes de culture sont tradition, civilisation, mais leur usage se complique d'implications de différentes sortes et de différentes qualités de comportement traditionnel*. »[65]

Pour le cas qui concerne notre étude, nous nous penchons beaucoup plus sur cette définition de Tylor et nous retenons que la culture est l'ensemble des connaissances, des croyances, de l'art, de la morale, des lois, des traditions, des coutumes et des habitudes propres à un groupement humain.

Ainsi donc, si nous essayons de condenser toutes ces deux notions en un seul concept, nous pouvons nous permettre d'affirmer que les valeurs culturelles sont l'ensemble des qualités humaines les plus préférables dans la communauté. L'UNESCO le souligne bien quand il avance que « *les valeurs culturelles sont très importantes dans une société : elles favorisent le bien-être général de tous les peuples, elles développent le sens des responsabilités et les droits de l'homme, elles permettent de lutter contre la médiocrité, de maitriser les émotions et de recourir au règlement pacifique des conflits* ».[66]

[63]UNESCO, « Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles » in conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico city, 26 juillet-6 aout 1982.
[64]Le nouveau petit Robert de la langue française 2007m, 40ème Edition, p.602
[65]Merveille J. H, Op.cit. P. 7
[66]UNESCO, Op.cit., p.26

II.1.1.2.2. Considération sur les valeurs culturelles burundaises

Les valeurs culturelles se manifestent très souvent dans le quotidien d'un individu à travers ses actes, ses opinions, ses idées, et surtout ses relations avec le reste de la population. Pour qu'un individu soit considéré comme quelqu'un de bonnes valeurs, c'est lui-même qui le remarque en sa personne, mais aussi ses voisins, ses camarades ou ses amis compte tenu de la façon dont il entre en interaction avec eux.

A cet effet, le manuel sur les valeurs culturelles du Burundi récence 25 valeurs culturelles à savoir.

> « *le respect de la vie, le dialogue et la concertation, l'esprit d'équité et de partage, le patriotisme, l'amour, ubūntu, ubushîngantăhe, ubugabo, Ubupfâsóni, ubuvyêyi, itêká, ubumwé, amahóro,… L'ubuntu, l'ubushingantahe, l'ubupfâsóni, l'ubuvyêyi, l'ubwîtōnzi, et d'autres, englobent chacune plusieurs autres qui tiennent à l'humanisme et aux responsabilités de la personne humaine. Le terme umugabo revêt plusieurs sens, les plus valorisants étant ceux de « notable » et celui de capacité à réaliser ce que les autres ne peuvent pas* »[67].

Nous en déduisons donc que les valeurs de paix, d'unité, de justice, etc. sont des valeurs qui traduisent l'aspiration de tout un peuple à la liberté et au bien-être social.

II.1.2. Cadre théorique

II.1.2.1. Approche culturaliste

II.1.2.1.1. Nuance entre « sociologie culturelle » et « sociologie de la culture ».

Vue de loin et sans toutefois y mettre beaucoup plus d'attention, la « sociologie de la culture » présente le même profil que la « sociologie culturelle ». Les deux approches ont un centre d'intérêt commun qu'est « la culture », avec un répertoire commun de concepts tels que « valeurs », « codes » et « discours ». Tous deux soutiennent que la culture est importante dans une société et qu'il vaut la peine d'en faire une étude sociologique un peu minutieuse. Toutes deux considèrent le virage culturel comme un moment clé dans l'élaboration d'une théorie sociale.

Pourtant, ce ne sont là que des ressemblances superficielles. Les deux approches se distinguent fortement par leur méthode. Ainsi, tandis que la première tient la culture pour une variable

[67] UNESCO, Op.cit., P.118

indépendante qui pèse sur les actions, les représentations et les institutions, la seconde l'envisage comme une variable dépendante « douce ».

Dans la sociologie culturelle, la culture est la base de tout. Adrien NTABONÁ nous l'a bien montré : « *L'économie globalisée ne réussira donc qu'en se mettant au service de l'homme et de ses cultures, reconnues comme étant ce par quoi l'homme devient un homme* ».[68] Il s'en suit donc que c'est la culture qui fait de l'homme un homme digne et parfait, c'est elle qui détermine ses actions et ses modes de pensées, bref la culture pèse sur les valeurs sociales et détermine le comportement humain.

> « *La sociologie de la culture et la sociologie culturelle ont plusieurs points en commun : un répertoire de concepts (valeurs, codes, discours), l'importance donnée à la culture dans la société. Mais l'une et l'autre approches s'opposent comme, en sociologie de la science, s'opposent le « programme faible » et le « programme fort »· Le passage d'une sociologie de la culture à une sociologie culturelle apparaît comme une condition de renouvellement de la sociologie et une façon de lui donner un « second souffle* ».[69]

Les travaux qui s'inspirent de ce programme de recherche projettent une lumière nouvelle sur des objets aussi variés et massifs que la morale, l'argent, le capitalisme, etc.

II.1.2.1.2. Caractéristiques de l'approche culturaliste

Ayant opté de poursuivre une approche culturaliste pour pouvoir interpréter les résultats issus du travail de terrain ayant fait objet de notre thématique, force est de constater que nous nous sommes appuyé sur la théorie de Jean François Bayart telle qu'exposée dans son œuvre « L'illusion identitaire » parue en 1996. Se situant à un niveau plus général, il considère que le culturalisme qu'il associe à l'idéologie identitaire, est fondamentalement pernicieux, pour des raisons qui sont d'ailleurs chez lui tout autant politiques que scientifiques. Il part de la question de départ qu'il libère ainsi : « *Comment penser les rapports entre culture et politique sans être culturaliste ? »*[70] Il stipule clairement que : « *dans les faits, chacune de ces « identités » est au mieux, une construction culturelle, une construction politique ou idéologique, c'est-à-dire, in fine, une construction historique* »[71].

---

[68] NTABONÁ A., Op.cit, p.132
[69] https://www.erudit.org/en/journals/socsoc/1900-v1-n1-socsoc78/001006ar/abstract/ consulté le 12/07/2021 à 15 :45
[70] Bayart J.F., Op.cit, p.1
[71] Idem., p.10

Selon le Petit Robert, « *le culturalisme est une doctrine sociologique qui considère l'influence du milieu culturel, des formes acquises de comportement sur l'individu* »[72].

C'est en abolissant les barrières traditionnelles entre anthropologie et sociologie que le culturalisme a surtout révélé sa fertilité et sa valorisation car on a fini par comprendre qu'à partir des traits fondamentaux d'une petite communauté culturelle (un quartier, un village, une petite ville …), il devient très possible d'éclairer la logique de fonctionnement de la société dans son ensemble. La première enquête importante réalisée en ce sens est le fait de Robert qui, soutenant l'idée de Bayart, avance bien que ce sont les interactions entre l'homme et la culture qui déterminent ses conduites. Selon Bayart,

> « *Entre l'environnement naturel et l'individu, s'interpose toujours un environnement humain qui est plus significatif. Cet environnement humain consiste en un groupe organisé d'individus, c'est-à-dire, en une société, et en une façon particulière de vivre qui est caractéristique de ce groupe, c'est-à-dire en une culture. C'est l'interaction de l'individu avec la société et la culture qui détermine la formation de la plupart de ses modèles (patterns) de conduite, et même de ses réponses affectives les plus profondes* ».[73]

Bayart souligne sur ce point que « *le culturalisme s'entête à considérer qu'une "culture" se compose d'un corpus stable et clos sur lui-même de représentations, de croyances ou de symboles qui auraient une forte « affinité »- le mot est utilisé par Tocqueville mais aussi Max Weber- avec des opinions, des attitudes ou des comportements précis* ».[74]

Pour Bayart :

> « *Le fait que de si nombreux exemples de changement culturel par voie d'emprunt sont aujourd'hui le résultat des contacts entre Euro-américains et indigènes n'a pas une signification spéciale. Le phénomène de l'emprunt culturel n'est en soi unique ni nouveau. C'est seulement parce qu'on peut mieux déterminer historiquement les emprunts faits par les indigènes aux Euro-américains que les emprunts entre tribus, que nous donnons aussi fréquemment des exemples de ce type particulier de contact. On peut corriger quelque peu cette tendance en considérant les vastes changements dans la culture occidentale qui résulte d'emprunts aux peuples indigènes. Notre habillement, nos habitudes alimentaires,*

[72] Le nouveau petit Robert de la langue française 2007m, 40ème Edition, p.602
[73] Linton R., Op.cit., p.16
[74] Bayart J.F., Op.cit., p.132

> *notre langage, notre musique – pour ne citer que certains aspects de notre vie où ces influences sont visibles au premier coup d'œil –ont beaucoup changé depuis le XVIe siècle, en raison de ces contacts ».*[75]

Nous remarquons à base de ces Propos de Bayart que les contacts des indigènes avec d'autres et plus spécifiquement les Euro-américains, donne naissance à une culture intermédiaire qui va être considérée comme une sous culture.

II.1.2.1.3. La sociologie culturaliste à l'épreuve des études de terrain

La sociologie est née en Europe occidentale et va prendre son envol institutionnel aux États-Unis au cours de la première moitié du XX^{ème} siècle. Cet essor est dû à l'afflux inespéré de chercheurs de premier plan qui fuient une Europe ravagée par les guerres et en partie gagnée au totalitarisme. De ce fait, les Etats-Unis deviennent rapidement les nouveaux leaders de la sociologie mondiale. Comme le montre Merville,

> « *Tel fut le cas des travaux sur la Danse du soleil des indiens. Les travaux de Wissler sur les dessins des mocassins dans les plaines et les cultures voisines, ou les recherches d'Hallowell sur le cérémonial de l'ours à travers le nord de l'Amérique et de l'Asie nous indiquent comment des éléments culturels ou des complexes d'éléments donnés ont été refondus d'une tribu à l'autre, ou comment un complexe donné a absorbé divers éléments dans chaque tribu* ».[76]

Les sociologues américains collaborent souvent fort étroitement aux processus de mise au point des politiques sociales, de techniques d'évaluation et d'intervention…, ensemble d'outils qu'ils croient propres à solutionner les problèmes de leur société et dont l'usage contribue à légitimer, au-delà de l'étroit cercle des spécialistes en sciences sociales, le bien-fondé de la démarche sociologique. Les Etats-Unis vont devenir le lieu d'une une floraison théorique culturaliste. Ainsi,

> « *Psychologues et éducateurs ont utilisé le mot acculturation pour décrire le processus de conditionnement de l'enfant aux modes de vie de son groupe. Il équivaut donc dans ce sens au terme « enculturation » que nous avons employé pour décrire le même processus. Ceux qui ont utilisé le mot acculturation dans ce sens, l'ont fait sans le définir exactement. Dans les travaux sur l'enfance, acculturation a souvent diverses*

[75] Ibidem
[76] Merville J. H, Op.cit. p. 166

> *significations, il n'est pas rare de trouver des articles ou acculturation, socialisation, éducation et conditionnement sont employés comme synonymes, et sans aucun effort pour en distinguer les nuances* ».[77]

II.1.2.1.4. La culture prise comme une totalité cohérente.

Il existe deux aspects du culturalisme qui prennent la culture comme une totalité cohérente : le concept de la personnalité de base et le relativisme culturel. Jean François Bayard parle ***d'identité totalitaire*** et quand il avance beaucoup plus loin dans sa réflexion, il arrive même à parler de ***Kit identitaire***.

> « *D'abord parce que la culture imaginée comme authentique se définit par opposition à des cultures voisines mais qui sont appréhendées comme radicalement différents, et parce que cette altérité supposée entraîne un principe d'exclusion dont la conclusion logique devient vite l'opération de purification ethnique : l'échange interculturel est alors vécu comme une aliénation, une perte de substance, voire une pollution. Ensuite parce que la culture imaginée prescrit aux individus censés relever de celle-ci une identité simplifiée, on serait tenté de dire un kit identitaire, qu'ils sont sommés d'endosser, le cas échéant sous la coercition* ».[78]

II.1.2.1.5. Le concept de « personnalité de base »

Parler de personnalité de base revient à parler de la personnalité issue du type d'éducation que l'individu hérite de sa société d'origine. Sa personnalité reflète en quelque sorte la culture issue de sa société d'origine. Selon Michel de Certeau, « *Il n'y a pas de culture que par la participation de l'individu, active lorsqu'il y introduit les changements, passive lorsqu'il se contente de jouer le rôle que la société lui assigne selon la place qu'il occupe dans la structure sociale* ».[79]

Quant à Mikel Dufrenne, il conjugue deux approches sur la culture ». *La première procède ce principe que la culture est un tout et qu'à l'intérieur de la culture chaque institution doit être comprise dans son apport avec l'ensemble dont elle est comme en fonction. La seconde éclaire la*

[77] Ibidem
[78] Merville J.H., Op.cit, p.51
[79] MIchel de Certeau,*La culture de l'histoire*, paris, Guallimard, 1975, p. 69

fonction par le fonctionnement. Elle procède l'idée que la culture est en relation avec la personnalité des membres de la société ».[80]

Merville J. Herskovits a été beaucoup plus explicite sur ce sujet quand il précise qu'« *Au cours du processus de l'enculturation l'individu tend à adopter le type de personnalité considéré comme désirable par l'ensemble de son groupe* ».[81] Ici, il a bien souligné que le processus de transmission des cultures dit aussi enculturation, a une grande influence sur le développement des personnalités individuelles ». Certes, la structure de la personnalité de base est conçue comme une norme et comme un type et résulte de l'importance attribuée à l'étude de l'individu ».[82] ajoute le même auteur.

Nous avons un sociologue de référence à ce niveau-ci : Ralph Linton (1893 – 1953) s'attache à la notion de « personnalité de base » définie comme « *une configuration psychologique particulière propre aux membres d'une société donnée qui se manifeste par un certain style de comportement sur lequel les individus brodent leurs variantes singulières* »[83]. Ralph avance que les influences de la culture sur la personnalité de l'individu au cours de son développement sont de deux sortes :

> « *les unes proviennent des comportements culturellement modelés qui s'adressent (toward) directement à l'enfant, elles commencent à agir à la naissance et conservent une importance considérable pendant l'enfance. Les autres résultent du fait que les modèles de comportement qui caractérisent la société sont observés par l'individu ou lui sont enseignés, ces modèles, en général, ne l'affectent pas directement, ils lui servent d'exemples (models) pour constituer ses propres réponses habituelles, leur influence est négligeable dans la première enfance, mais elle se poursuit tout au long de la vie. Faute d'avoir distingué ces deux types d'influence culturelle, on a fait quantité de confusions* ».[84]

II.1.2.1.6. Le relativisme culturel

Dans le relativisme culturel, tous les peuples se plaisent toujours à émettre des jugements sur le genre de vie des autres sociétés. Nous nous accrochons ici sur l'idée de Merville qui dans cette même ordre d'idée stipule que « *Le principe du relativisme culturel découle d'un vaste appareil*

[80]Mikel D., Op.Cit, p.2
[81]Merville J. H.,Op.cit, P.28
[81] Idem, P.35
[82] Linton R., Op.cit.p.123
[83] Idem, p.124
[84] Idem, p.124

de faits, obtenus en appliquant à l'étude sur terrain des techniques qui ont permis de pénétrer les systèmes de valeurs sous-jacents des sociétés différentes. Ce principe se résume dans les termes suivants : Les jugements sont basés sur l'expérience et chaque individu interprète l'expérience dans les limites de sa propre enculturation ».[85] Il est évident donc ici que dans une société donnée, chacun a sa façon de concevoir les choses, il va juger les faits suivant la manière dont il a été socialisé, donc suivant son enculturation personnelle. C'est pour cette raison que Merville J. H., ajoute que « *Les termes acculturation et diffusion ont été employés par les anthropologues depuis les dernières décennies du XIXe siècle. J. W. Powell disait déjà en 1880 acculturation pour signifier emprunt culturel. On n'a pas établi le premier emploi du mot diffusion, mais en 1899 encore, Boas parlait de la dissémination de la culture* ».[86]

Ensuite le culturalisme met particulièrement l'accent sur le relativisme, c'est-à-dire que *les règles sociales diffèrent sensiblement d'une société à une autre*, ainsi que sur le déterminisme dans ce sens que *la culture évoluant au sein d'une même société* est envisagée comme un tout homogène. Merville J. H. nous l'a rigoureusement montré en précisant bien que le relativisme « *c'est une philosophie engendrant un respect mutuel basé sur des faits qui mettent en relief le noyau des ressemblances entre les cultures, ces ressemblances qui ont été résolument négligées alors qu'on soulignait l'importance des différences. Ces faits montrent que toute société a des valeurs et impose des contraintes qui sont dignes d'appréciations, même si elles diffèrent des nôtres »*[87]. Le relativisme culturel, qui s'appuie sur ce qu'il y a d'universel dans l'expérience humaine, à l'encontre des concepts ethnocentriques des valeurs absolues, ne renonce pas aux contraintes exercées par tout système ethnique, souligne le même auteur.

C'est de là que vont ainsi émerger la notion de code culturel, le code étant considéré comme *« un ensemble de conventions, régissant la transmission de messages par des symboles* ».[88] Pour NTABONÁ A., c'est « *un ensemble d'unités fondées sur une associations d'idées, elle-même basée sur une convention et des règles de composition* »[89]. Il est donc apparent que la notion de code s'appuie fortement sur les conventions que seuls les concernés ou tout au moins les initiés, vont en saisir le sens ou en décoder. Certains auteurs issus du relativisme culturel vont insister sur les processus concrets d'acquisitions des normes sociales. Pour ce faire, Melville Herskovits, Robert Redfield et Ralph Linton, vont étudier particulièrement l'acculturation définie comme « *les phénomènes qui résultent du contact direct et continue entre des groupes d'individus et de*

[85] Merville J. H., Op.cit, P.44
[86] Idem, P.164
[87] Idem, P.244
[88] Grand Larousse Encyclopédique, Ed. Larousse, Paris, 1961, p. 156
[89]NTABONÁ A., Op. cit, p.16

cultures différentes et qui entraînent des changements dans les modèles culturels initiaux de l'un ou des deux groupes ».[90] Il faut donc sur base de cette définition, bien distinguer l'acculturation du changement social d'un part, mais aussi savoir distinguer l'assimilation de la diffusion de l'autre part. Selon cet auteur, « *il faut distinguer l'acculturation du changement culturel, dont elle n'est qu'un aspect, et de l'assimilation ; qui est parfois un aspect de l'acculturation. Il faut aussi la différencier de la diffusion, qui a lieu dans tous les cas d'acculturation, mais qui n'est pas seulement un phénomène survenant sans la présence des types de contact spécifiés dans la définition précitée, mais ne constitue aussi qu'un aspect du processus d'acculturation* ».[91]

Il est donc apparent que l'acculturation s'accompagne ainsi toujours d'une réinterprétation de la culture d'origine, qui n'est jamais « absorbée » purement et simplement mais continue d'exercer une certaine emprise sur les comportements des individus.

Les influences culturelles s'affectent mutuellement et conduisent souvent à un syncrétisme: apparition d'une « nouvelle » culture résultant de la rencontre de deux ou plusieurs cultures préexistantes. Le savant Cubain Ortiz a utilisé le mot transculturation et explique :

> « *Je crois que le mot transculturation exprime mieux les différentes phases du processus de transition d'une culture à l'autre, parce que ce processus ne consiste pas simplement à acquérir une autre culture, ce qu'implique réellement le terme anglais acculturation, mais qu'il comprend aussi nécessairement la perte ou l'extirpation d'une culture précédente, ce qui pourrait s'appeler une déculturation. Il entraîne en outre l'idée subséquente de phénomènes culturels nouveaux, ce qui s'appellerait une néo-culturation* ».[92]

Il s'en sort l'idée que tout contact culturel entraîne des innovations, ce qui par voie de conséquence vont conduire à l'emprunt culturel.

II.1.2.1.7. Des cultures sous-déviantes?

De la rencontre entre deux ou plusieurs cultures, il va s'en suivre une influence des cultures nouvelles sur la culture ancienne. Selon Bayart, « *avec l'expansion mondiale de la culture européenne, et surtout les produits industriels, on accueille de plus en plus rapidement des nouveaux modes ou des modifications aux modes anciens, ou encore des innovations par emprunts* ».[93] D'autres auteurs étudient l'existence de sous-cultures coexistant durablement au

[90] Merville J. H., Op.cit., P. 164
[91] Ibidem
[92] Ibidem
[93] Bayart J.F ., Op.cit., p.46

sein d'une même société en mettant l'accent sur la diversité des modes d'intériorisation des normes sociales, d'un milieu social à un autre. Tylor dans l'introduction de Primitive Culture souligne que

> « *Parmi les faits qui nous aident à tracer le cours de la civilisation du monde, il y le grand groupe que j'ai cru désigner par le terme « Survivance ». Ce sont des procédés, des coutumes, des opinions et ainsi des suite, qui ont passé par la force de l'habitude dans un nouvel Etat de société différent de celui qui leur avait donné naissance et qui restent ainsi comme des preuves et comme des échantillons d'une condition ancienne de développement historique, seul capable de donner un sens à la culture* »[94].

Albert K. C., dans Delinquent Boys (1955), s'attache à décrire les normes qui régissent les conduites des « bandes » de jeunes délinquants, formant une sous-culture. Cohen cherche à expliquer les raisons qui font que cette sous-culture se retrouve particulièrement chez les jeunes garçons issus des classes populaires. Ceux-ci sont amenés à constituer une sous-culture déviante, en raison du fort décalage existant entre les attentes formulées par le cadre scolaire et la socialisation familiale préexistante. Seul le temps et le lieu peuvent expliquer ce phénomène selon Merville. Ainsi, « *L'argument principal contre l'évolutionnisme culturel provient du refus des évolutionnistes de prendre en considération le temps et le lieu qui ont une si grande importance dans toute étude des dynamismes culturels* »[95]. L'erreur fondamentale des adversaires de l'évolutionnisme, affirme-t-il, « *est qu'ils n'ont pas réussi à distinguer l'évolution de la culture de l'histoire de la culture des peuples. Les évolutionnistes ont élaboré des formules disant qu'un trait ou un complexe culturel B est sorti d'un trait ou complexe A et évolue dans ou vers un trait ou complexe C* ».[96] Il est clair ici que le développement culturel dans le sens de changement culturel ne suit aucune règle préétablie ou tout au moins qu'il doit suivre une ligne droite. Néanmoins, une tribu peut parvenir au stade de culture C par le phénomène d'emprunt culturel sans toutes fois passer par les stades A et B.

Nous nous efforçons ici de retenir l'idée de Merville qui stipule qu' « *Aucune culture n'est statique. Ni le petit nombre d'individus, ni l'isolement, ni la simplicité de l'équipement technologique ne provoquent la stagnation complète dans la vie d'un peuple. Les règles de conduite peuvent être rigides, les sanctions les plus strictes peuvent être invoquées pour*

[94] Tylor cité par Merville J. H, Op.cit. p. 123
[95] Merville J.H., Op.cit., p. 127
[96] Idem, p. 129

renforcer ces règles, et la soumission à ces règles absolues »[97]. Pourtant l'observateur trouvera, même dans une société où existe le plus grand degré de conservatisme, qu'au bout d'un certain temps des changements se sont manifestés. Ils peuvent être minimes, mais ils n'en existent pas moins.

L'auteur va utiliser le terme d'accident historique, expression qui désigne « *les innovations brusques apparaissant dans une culture ou résultant du contact des peuples »*[98].

II.2. Questions de fond et hypothèses

II.2.1. Questions de fond

Dans le présent travail, nous nous sommes intéressé à un phénomène culturel et nous avons opté de cadrer notre raisonnement et mener notre réflexion autour du thème **« Analyse socio-anthropologique du processus de transmission des valeurs culturelles par la danse traditionnelle ».** Ici, nous avons porté une attention particulière sur les rapports entre l'individu et la culture et plus spécifiquement les rapports entre la danse traditionnelle et le système des valeurs culturelles, fondement de base des conduites humaines.

De nombreux auteurs se sont exprimés sur ce phénomène et ont bien montré que la culture est un héritage purement social, l'ensemble des valeurs sociales que l'on reçoit de nos ancêtres et qui par voie de conséquence se transmet de génération en génération. Pour Linton, « *la culture est la configuration générale des comportements appris, et de leurs résultats, dont les éléments sont adoptés et transmis par les membres d'une société donnée »*[99]. Cette définition enveloppe la formule qu'il donnait en 1936 dans *The Study of Man* : « *La culture est une hérédité sociale ». Il souligne bien qu'il ne peut y avoir une invention sans qu'il y ait d'inventaire*. Quant à Mikel Dufrenne : « *Alors que les travaux sur « Culture et personnalité » mettent en général l'accent presque exclusivement sur l'influence que la culture exerce sur la personnalité, c'est-à-dire sur la socialisation de l'individu. Kardiner décèle une relation réciproque : si la personnalité subit l'influence de la culture, inversement la culture est à l'image de la personnalité* »[100].

Si nous nous en tenons à la réflexion et à l'idée générale de ces auteurs, nous nous attendrions à ce que la culture soit en quelque sorte, quelque chose de statique et que les manières de vivre, de penser, d'agir, de sentir en société, soient les mêmes, d'une part pour toutes les générations, et de l'autre part, pour tout membre de ladite société. Nous assisterions à cette harmonie totale et

[97] Idem, p.130
[98] Idem, p.208
[99] Linton R., *Cultural back ground of personnality*, cité par Mikel dufrenne, Op.cit, p. 21
[100] Mikel D., Op.cit, p.3

complète au niveau des comportements, des conduites et des mentalités des gens qui partagent un même groupement social.

Nonobstant, cette assertion est énormément loin d'être vraisemblable. L'homme est un être changeant sous l'influence d'abord du type de société dans laquelle il évolue et grandit, mais aussi sous l'influence du milieu dans lequel il vit. De ce fait, Merville J. Herskovits stipule que : « *L'homme vit dans plusieurs dimensions. Il se meut dans l'espace, où le milieu naturel exerce une influence constante sur lui. Il existe dans le temps, qui lui donne un passé historique et le sentiment de l'avenir. Il poursuit ses activités au sein d'une société dont il fait partie et s'identifie avec les autres membres de son groupe pour coopérer avec eux à son maintien et à sa continuité. A cet égard, l'homme n'est pas unique* »[101].

Il s'en suit donc qu'aucun individu n'est semblable à personne d'autre au niveau des pensées et des comportements, chaque personne a sa propre manière de concevoir les choses. Or, la culture s'apprend par l'homme, ce qui revient à dire qu'elle varie comme varie le comportement des individus. Ainsi, Herskovits ajoute que : « *on s'accorde généralement à dire que la culture s'apprend, qu'elle permet à l'homme de s'adapter à son milieu naturel et qu'elle varie beaucoup, qu'elle se manifeste dans des institutions, des formes de pensée et des objets matériels* »[102]. Dans les lignes qui suivent, il va jusqu'à souligner que :

> « *(…) la culture est ce qui, dans le milieu, est dû à l'homme. On reconnaît implicitement par cette phrase que la vie de l'homme se poursuit dans un cadre double : l'habitat naturel et le milieu social. Cette définition indique aussi que la culture est plus qu'un phénomène biologique. Elle inclut tous ces éléments de caractère d'un homme adulte qu'il a consciemment appris de son groupe et sur un plan quelque peu différent, par un processus de conditionnement : techniques, institutions sociales ou autres, croyances, modes de conduite déterminés* »[103].

Selon Michel de Certeau,

> « *Il y a, d'une part, les lenteurs, les latences, les retards qui s'empilent dans l'épaisseur des mentalités, des évidences et des ritualisations sociales, vies opaques, têtues, enfouies dans les gestes quotidiens, à la fois les plus actuels et millénaires. D'autre part, les irruptions, les déviances, toutes ces marges d'une inventivité où des générations futures extrairont successivement leur " culture cultivée ». La culture est une nuit*

[101] Merville J. H., Op.cit.,P.7
[102] Ibidem
[103] Ibidem

> *incertaine où dorment les révolutions d'hier, invisibles, repliées dans les pratiques-mais des lucioles, et quelquefois de grands oiseaux nocturnes, la traversent, surgissements et créations qui tracent la chance d'un autre jour ».*[104]

Il est donc apparent que, dans l'histoire de l'humanité, la culture a toujours été bouleversée par des événements différentiés, soit par les mentalités des gens ou des rituels qui s'opèrent au sein d'une société, soit par des révolutions et/ou des invasions extérieures qui la traversent et la détériorent. C'est pour cette raison que nous avons insisté au cours du présent travail de recherche sur le système de la reproduction et de la transmission des valeurs culturelles tout en articulant notre réflexion autour de la question de fond ainsi formulée : « **Comment la danse traditionnelle participe-t-elle au processus de transmission des valeurs culturelles dans la société ? »**

II.2.2. Hypothèses

Pour parvenir à répondre à cette question fondamentale pour notre recherche dite aussi une question de fond, nous formulons - après une lecture fouillée des idées des grands auteurs qui se sont intéressés sur ce phénomène avant nous, et en s'appuyant sur des observations et des entretiens exploratoires déjà effectués dans le cadre de notre travail de recherche - , l'hypothèse que ***La danse traditionnelle est à l'œuvre de l'émergence des valeurs culturelles ancestrales ;*** et de façon subsidiaire, ***(1) L'esprit créatif culturel et entrepreneurial est à la base de la naissance des clubs de danse traditionnelle ; (2) L'apprentissage de la danse traditionnelle conduit à l'appropriation des codes culturels ; (3) La danse traditionnelle aide à la socialisation et à l'orientation des jeunes générations.***

Ce chapitre apparait comme un chapitre qui revêt une importance capitale dans le présent travail de recherche. Il nous aide à fouiller pour voir ce que d'autres auteurs qui ont fait la recherche avant nous ont trouvé comment théorie sur le phénomène à l'étude qu'est le phénomène culturel et plus précisément la danse traditionnelle pour les cas qui nous concerne.

Sur la base de ces théories, nous avons pu formuler nos hypothèses. Cependant, pour parvenir à la vérification de toutes ces hypothèses, il nous faut descendre sur le terrain afin de confronter les théories avec la réalité de terrain, afin de pouvoir faire en fin de compte, une adéquation de la chose pensée avec la chose réelle, et cela exige une méthodologie bien adaptée.

---

[104] Michel de Certeau, Op.cit, P. 37

CHAPITRE III. DISCUSSION D'ORDRE METHODOLOGIQUE

III.1. La phase exploratoire

Cette phase est très importante dans une recherche scientifique dans la mesure où elle permet au chercheur de s'assurer de la faisabilité de son travail afin de revoir et si possible de redéfinir son objet d'étude, avoir une idée sur le type de personnes à interviewer, ce qui de notre part nous a permis de raffiner mon guide d'entretien. Selon HIROKO : *« Quelles que soient les méthodes, expérimentation ou observation, pour le chercheur qui ne dispose pas des connaissances suffisantes sur les phénomènes étudiés, il est essentiel de mener des pré-enquêtes ou des observations exploratoires (pas nécessairement bien structurées)* ».[105] Et quant à ARBORIO et ses collaborateurs, « *Une connaissance préalable, fut-elle indirecte, de la situation qu'on projette d'observer augmente les chances de réussir l'entrée en limitant les occasions de surprise, voire d'impair, qui sont toujours assez nombreuses lors des premiers contacts avec un univers dont on n'est pas familier* ».[106]

Pour notre étude, nous avons d'abord fait une rencontre des chefs des groupes de danse Intáhemúka et Indângabúrŭndi, ce qui nous a permis de nous renseigner sur les types d'activités qui sont le plus souvent réalisées au sein de ces groupes et avons profité de l'occasion pour adresser nos demandes de permission pour des visites futures et pour d'éventuelles interviews avec les membres de ces groupes respectifs. Nous avons aussi contacté les personnes les plus expérimentées en matière de danse traditionnelle et à travers les entretiens exploratoires que nous avons eus avec eux, nous avons pu recadrer notre objet d'étude. Il importe de signaler ici qu'à l'aide de cette phase, nous avons eu l'occasion de reformuler les questions de notre guide d'entretien qui semblaient semer confusion et qui paraissaient comme incompréhensives.

III.2. La phase de terrain proprement dite

III.2.1. Description de l'univers d'enquête

Etant donné que notre travail de recherche se doit à ***analyser le processus de transmission des valeurs culturelles anciennes par la danse traditionnelle au Burundi***. Il est donc utile de préciser quelle sera notre source d'information dite aussi univers ou population d'enquête.

S'exprimant sur l'univers d'enquête, Mucchielli stipule qu' « *on appelle univers d'enquête, l'ensemble du groupe humain concerné par les objectifs de l'enquête* ».[107]

---

[105] Hiroko , Op.cit, p. 15-16
[106] ARBORIO A.M., et al., Op. cit. p. 32
[107] Mucchielli R., *Le questionnaire d'enquête psychosociale: connaissance du problème*, Paris: E.S.F, p. 16

Comme signalé, notre recherche porte sur les clubs de danses traditionnelles dans leur programme de la promotion des valeurs culturelles qui caractérisaient la tradition burundaise. Ainsi, il s'agit des personnes fondateurs et/ou membres des clubs « INTÁHEMÚKA » et « INDÂNGABÚRŬNDI » de la mairie de Bujumbura. Les personnes ressources sont ciblées sur la base des critères liés à l'experience dans la vie du club en général, et dans la pratique des danses traditionnelles en particulier. Ce sera donc des personnes les plus âgées désireuses de pérenniser la musique et la danse culturelles, ainsi que les jeunes talentueux jouant aux instruments de musique traditionnelle et/ou ceux qui font apprendre aux autres les danses traditionnelles au sein de leurs clubs respectifs.

III.2.2. Précision sur l'accès au terrain

Pour accéder aux informations, il a fallu que nous descendions sur terrain afin d'entrer en contact avec nos sujets d'enquête. Pour ce faire, nous avons dressé une demande verbale aux responsables qui nous ont par la suite introduits auprès des membres afin de faciliter notre étude surtout en ce qui concerne l'observation directe. Ces responsables nous ont ensuite aidé à cibler les personnes à interviewer suivant les critères d'ancienneté et de maitrise de la danse traditionnelle. Ainsi, nous avons pris un fondateur du club INTÁHEMÚKA et les membres fondateurs du club INDÂNGABÚRŬNDI. Pour les membres, nous nous sommes limité sur quatre dans le club INTÁHEMÚKA et Trois dans le club INDÂNGABÚRŬNDI, faisant au total neufs enquêtés.

III.2.3. Méthode et techniques de recherche

Par méthode, il faut entendre l'ensemble des mécanismes, des démarches et des procédés adoptés par le chercheur pour atteindre un but que l'on s'est fixé au départ. Quant aux techniques, elles renferment l'ensemble des pratiques concrètes adoptées pour arriver à une finalité fixe. C'est ce que souligne Loubet del Bayle :

> « *de manière plus abstraite, on dira que les techniques représentent des procédés limités, mettant en jeu des éléments pratiques, concrets, adaptés à un but précis et défini, alors que la méthode est une démarche intellectuelle générale coordonnant un ensemble d'opérations techniques dans un but plus large, à savoir connaître et expliquer les phénomènes sociaux. Les techniques apparaissent donc comme des outils de*

> *recherche mis en œuvre en fonction d'une stratégie générale définie par la méthode* »[108].

C'est dire donc que la méthode définit la manière dont la recherche se déroule tout en référant aux techniques de recherche appropriées pour analyser et interpréter les données eu égard au problème à l'étude.

Ainsi, pour le cas qui nous concerne, nous avons opté pour la recherche qualitative pour pouvoir comprendre le phénomène à l'étude qu'est **l'analyse du processus de la transmission des valeurs culturelles anciennes par la danse traditionnelle au Burundi**, afin d'analyser comment la danse traditionnelle intervienne dans le processus de transmission des valeurs culturelles dans la société burundaise. Parlant de cette méthode qualitative, Dumez a été plus claire quand il stipule que

> « *Dans les approches qualitatives, l'accent doit être mis sur les acteurs et non sur les variables(...). La recherche qualitative suppose que l'on voit les acteurs penser, parler, agir et interagir, coopérer et s'affronter. Si l'on ne perçoit les actions quotidiennes, répétitives, les routines, et, au contraire, la créativité de l'agir, si l'on ne voit les évolutions, les déplacements, les ruptures dans les pratiques (problème de la narration), la recherche qualitative perd tout son sens. C'est tout cela que recouvre la notion de compréhension* »[109].

Dans le but de se rendre compte de toutes les réalités des clubs de danses traditionnelles en général et des raisons qui expliqueraient les motivations des gens à y participer et à exécuter cette danse, ainsi que découvrir les liens qui existerait entre elle et les valeurs culturelles dans la société burundaise, nous avons privilégié l'observation directe afin de compléter les informations obtenues lors de l'entretien. Selon Loubet, « *Les procédés d'observation sur le terrain sont fondés sur un contact direct et immédiat du chercheur avec la réalité étudiée. C'est l'observateur qui, pour observer le déroulement d'une manifestation, va assister aux activités de ce groupe* ».[110] Il importe de signaler que pour opérationnaliser notre recherche, nous avons aussi utilisé l'entretien semi-directif afin de donner l'occasion aux sujets concernés par notre étude de dire ce qu'ils ressentent dans leurs propres mots comme le dit Loubet : « *L'entretien semi-directif combine attitude non-directive pour favoriser l'exploration de la pensée dans un climat de confiance et projet directif pour obtenir des informations sur des points définis à l'avance. La*

[108] Loubet del Bayle J.L., *Initiation aux méthodes des sciences sociales*. Paris : L'Harmattan, 2000, p. 32.
[109] Dumez H., « Qu'est-ce que la recherche qualitative? » Le Libellio d'AEGIS, CNRS/Ecole polytechnique, 2011, p.47.
[110] Loubet del Bayle J.L., *Op.cit*., p. 56.

nécessité d'assurer à la fois la réexpression compréhensive au niveau de chaque séquence et la souplesse des transitions pour introduire les thèmes demande un entraînement solide et une bonne connaissance du guide d'entretien ».[111]

Ainsi, l'entretien se prête mieux à notre recherche étant donné que nous sommes intéressé par l'exploration, la compréhension des motivations liées à la création des clubs de danse traditionnelles d'une part, ainsi que celles liées au choix de manifestation d'intérêt à la danse traditionnelle et son apport sur la vie socio relationnelle surtout en ce qui concerne la transmission des valeurs culturelles anciennes.

III.2.4. Echantillonnage

Tout travail de recherche exige au chercheur d'indiquer la manière dont il a procédé pour constituer son échantillon, la technique qu'il a mis en œuvre pour choisir les enquêtés. S'exprimant sur les méthodes d'échantillonnage, Nathalie PIGEM avance que : « *Comme tous les comportements ne peuvent pas être notés en même temps, il faut choisir une stratégie pour les enregistrer, soit en se focalisant sur certains aspects (personne ou événement), soit en se choisissant des moments ou des périodes à analyser. Il s'agit là de ce qu'on appelle la méthode d'échantillonnage : décider du moment du recueil des comportements et des choix de focalisation* »[112].

Pour le cas qui nous concerne, nous avons privilégié un échantillonnage non probabiliste où les sujets ont été choisis sur base des critères préétablis à l'avance. C'est un échantillonnage typique. Notre échantillon est donc constitué des danseurs fondateurs des groupes de danses traditionnelles INTÁHEMÚKA et INDÂNGABÚRŬNDI d'un côté, et des danseurs membres de ces deux clubs remplissant les conditions d'avoir passé plus de cinq ans étant membre du club et d'être un danseur chevronné pouvant participer au coaching des autres. Ces critères ont été choisis en tenant compte de l'objet de notre et d'études qui se fonde sur la transmission de valeurs, une étude qui s'étend sur 10 ans.

III.2.5. Grille d'observation et guide d'entretien

Pour bien mener nos observations avec plus d'objectivité possible et plus précision, nous avons dû arrêter une grille d'observation. Nous avons dressé une liste des traits comportements sur lesquels nous allons focaliser notre attention lors de notre observation. Ainsi, pour chaque visite dans les clubs de danses traditionnelles, tant au moment des présentations pendant les concerts

[111]Berthier N., *Les techniques d'enquête en sciences sociales. Méthodes et exercices corrigés*. Paris, Armand Colin. 2016, p. 78.
[112]Hiroko N.P, *Les techniques d'observation en sciences humaines*, Montparnasse, Armand Colin, 2008. P.25-26

que pendant les séances des répétitions, notre observation reposait sur les indices suivants : les actions et gestes menées, les stratégies utilisées pour danser, l'attitude pris pendant la danse et la tenue de danse tout en écoutant attentivement leur argumentation sur leur métier.

III.2.6. Déroulement des entretiens

Pendant le travail de récolte des données, nous nous sommes conformés sur la disponibilité de nos sujets. Le premier jour a consisté en une séance de présentation de notre recherche et de l'objectif de l'entretien, puis de fixer un rendez-vous pour l'interview. Ainsi, nous avons premièrement rencontré sur rendez-vous " AD " et " HE " qui sont des étudiants de l'université du Burundi, respectivement en journalisme Bac II et en Médecine Bac III en date du 07 août 2021. L'entretien a duré 17minutes pour " AD ", c'est-à-dire, de 8h10min à 8h27min, et 14min pour « HE », c'est-à-dire de 8h30min à 8h44min. Le deuxième jour c'était le lundi 09 août 2021 où j'ai répondu au rendez-vous de " EG " à Ngagara quartier 4 et l'entretien a durée 27min, de 11h35min à 12h 12min. Ce même jour, j'ai rencontré " FRA " au centre-ville de Bujumbura et notre entretien a duré 22 minutes, de 16h50 min à 17h 12 min. En date du 13 aout 2021, nous nous sommes rencontré avec " MU " au campus Mutanga de 15h 55min à 16h 20min ce qui reviens à dire que l'interview a duré 25min. Faisons remarquer que c'est avec « MU » du campus Mutanga que se sont clôturé les entretiens avec les membres du club INTÁHEMÚKA, la raison reste qu'il n'y avait pas d'information nouveau à récolter.

Nous avons ensuite commencé à effectuer des rencontres avec les membres de l'autre club, le club INDÂNGABÚRŬNDI. Le jeudi, 19 août, nous nous sommes entretenu avec « LI » pendant la séance de répétition, et l'entretien a duré 12min, de 16h37min à 16h49min. Nous avons par après rencontré « KI » à son domicile dans le quartier Muyaga de la Zone de Gihoshá en date du 21 août 2021 et l'entretien s'est opéré de 8h à 8h10min. C'est enfin le mardi 24 août 2021 que nous nous sommes entretenu avec " Ru " et " LE ", de 16h30min à 16h 45 min pour le premier interviewé, et de 17h05 à 17h 21min pour le second. Puisque ces derniers revenaient tout le temps sur ce qu'avait déjà été soulevé les premiers interlocuteurs, nous avons dû arrêter avec les interviews.

III.2.7. Méthodes d'analyse des données : analyse de contenu

Dans la conduite de toute recherche, l'analyse des données est une étape qui s'avère très importante dans le but de prétendre apporter une réponse à la question de départ.

Campenhoudt, L.V. et ses collaborateurs stipulent que : « *Le premier objectif de cette phase d'analyse des informations est la vérification empirique(…). Dès lors, l'analyse des informations*

a une deuxième fonction : interpréter ces faits inattendus, revoir ou affiner les hypothèses afin que, dans les conclusions, le chercheur soit en mesure de suggérer des améliorations de son modèle d'analyse ou de Proposer des pistes de réflexion et de recherche pour l'avenir ».[113] Nous pouvons dès lors faire remarquer que l'analyse des données doit se faire en tenant compte de la méthodologie de recherche adoptée sans toutes fois oublier les techniques de collecte des données qui ont été mises en œuvre tout au long de la recherche.

Ainsi, étant donné que notre thème de recherche porte sur l'« **Analyse socio-anthropologique du processus de transmission des valeurs culturelles par la danse traditionnelle** », nous avons opté pour l'approche qualitative. Pour ce faire, nous avons procédé lors des entretiens semi-directifs, par une retranscription intégrale des Propos de nos enquêtés récoltés par enregistrement à l'aide d'un appareil enregistreur afin de minimiser les failles liées à une mauvaise audition et à la petite vitesse de notre écriture. Ainsi, Campenhoudt, L.V. et ses collaborateurs continuent en disant que « *la retranscription intégrale permet aussi d'éviter d'écarter trop vite de l'analyse des parties de l'entretien qui seraient jugées a priori inintéressantes, ce qui pourrait se révéler inexact au fil de l'analyse* ».[114] Il apparait donc ici que lorsque nous menons des entretiens semi-directifs, la retranscription des entretiens s'avère très nécessaire dans l'optique de minimiser les écarts qui risqueraient de se reproduire lors de l'analyse des résultats.

Cette étape est aussi applicable pour l'observation qui, elle aussi demande une rédaction d'un compte rendu de toutes les nouvelles informations recueillies sur base des indices que nous nous sommes fixés au départ, afin de saisir l'intégralité des réalités vécues même inconsciemment par les sujets concernés par l'étude. Nous les avons ensuite regroupé par indice et par thème afin de les confronter à une analyse comme le souligne les experts Campenhoudt et ses collègues quand ils disent que « *l'analyse de contenu consiste à soumettre les informations recueillies à un traitement méthodique, par exemple : les regrouper par thèmes pertinents selon les hypothèses, les comparer les unes aux autres et les mettre en relation, ou encore les organiser selon une structure qui leur donne sens (…)* »[115].

Après cette étape d'analyse des données, nous avons procédé à une interrogation discursive des thématiques, appuyée toujours par un va et vient constant entre la théorie et les données empiriques dans ce qu'on peut appeler le traitement des données, la présentation et l'interprétation des résultats et cela va faire l'objet du chapitre suivant.

---

[113] Campenhoudt L.V., Marquet, J. et Quivy R., *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod, 2017, p. 266.
[114] Idem, p. 287.
[115]Idem, pp. 298-299.

III.2.8. Difficultés rencontrées

Au cours de notre travail de récolte d'informations sur le terrain, nous avons été confronté à plusieurs difficultés. La toute première difficulté était liée au temps, car nous disposions d'un temps limité pour faire la recherche. De plus, les informateurs se sentaient avoir perdu leur temps s'ils nous accordent un temps pour nous répondre au moment de l'interview alors que les autres se trouvaient en pleine séance d'entrainement aux danses. Pour pallier à ce problème, Il nous a fallu expliquer le but de notre travail tout en cherchant à gagner la confiance de la part de nos interviewés, et nous avons fait notre mieux pour ne pas être trop bavard lors de la présentation de notre guide d'entretien. Cette manière de faire nous a été très bénéfique et le moment de nos entretiens duraient un temps acceptable s'étendant entre 10 à 20 min.

L'autre difficulté est liée au refus catégorique de mettre à notre disposition les statuts du Club INTÁHEMÚKA. Le responsable dudit club n'a pas voulu nous le partager de peur que cela ne puisse nous servir de guide pour la création de notre propre club. Nous lui avons demandé des rendez-vous à maintes reprises mais il n'a pas répondu favorablement. Il importe de signaler aussi, que celui-là avait même refusé de nous donner des informations sans qu'il ne soit payé pour ça. C'est après l'avoir convaincu que c'est un travail académique qui n'a d'autres fins que celles scientifiques, qu'il a accepté de participer.

Il importe de faire remarquer ici que pour surmonter ce genre de difficultés, nous avons fait recours aux membres de ce club qui avaient accepté de prendre part à la recherche à qui on a posé des questions concernant l'historique de leur Club.

CHAPITRE IV. COLLECTE, TRAITEMENT DES DONNEES ET PRESENTATION DES RESULTATS

IV.1. Historique des groupes de danse concernés par l'étude.

IV.1.1. Le groupe de danse INTÁHEMÚKA

Le club culturel INTÁHEMÚKA a été créé en date du 06 septembre 2013 avec pour objectif la promotion des valeurs culturelles burundaises en général et les valeurs sociales en particulier. Son siège social se trouve à Ngagára Quartier 4. En 2016, d'autres branches ont vu le jour. A côté de celle de Ngagára 4 en Mairie de Bujūmbura, s'est ajouté celle de Mutānga sud, et une autre à Gitega. Une année après, c'est-à-dire en 2017, on a créé deux nouvelles branches dont une au centre de Bubānza de la province de Bubānza et une autre à Muzīnda dans la même province. Plus récemment en 2018, il y'a eu naissance d'une autre branche au chef-lieu de la province de Rumōnge. Les branches se comptent donc aujourd'hui au nombre de six.

Le mot « INTÁHEMÚKA » désigne dans les mots plus développés « INTÁHEMÚKA KU KARĀNGA », ce qui se traduit littéralement, « Celui qui ne trahit pas sa culture, celui qui reste attaché à sa culture ». Il a pour devise « *Tugiré inderó, Ubumwé, Ibikorwá n'ákarānga* ». ce qui se traduit littéralement, « *Que vive l'Education, l'Unité, le Travail et la Culture* ». Sur son emblème on y trouve la cithare, la vache et la carte du Burundi signe de l'amour de la culture et de la patrie. Dans la salutation on prononce « INTÁHEMÚKA » et on réplique « HŌZAGARA » ce qui signifie du moins pour celui qui aurait bu et mangé à satiété et qui n'aurait aucun souci, le fait de s'assoir et se reposer en toute tranquillité.

Tenant compte de sa vision et en considérant les objectifs qu'il s'était fixés au départ, le groupe de danse INTÁHEMÚKA privilégie beaucoup dans leur danse, le jeu des instruments de musique purement traditionnels, des instruments de musique qui collent bien avec la réalité historique de la danse traditionnelle. Pour les membres de ce club, ça serait aberrant de danser une danse dite traditionnelle (culturelle), et utiliser des instruments de musique modernes. Tout ce que l'on est en train de faire aurait perdu de saveur, il n'a plus de sens et il n'aurait jamais aucune raison d'être. Pour ce faire, il a été instauré au sein du Club culturelle Intáhemúka, un groupe fils du nom de « *Orchestre INKĪNZO* ». C'est un groupe de 15 personnes qui jouent souvent aux instruments de musique traditionnelle et qui se sont donnés comme objectif de promouvoir la musique traditionnelle au sein du club en particulier, et dans tout le pays en général.

IV.1.2. Le groupe de danse INDÂNGABÚRŬNDI

L'idée de la création du groupe de danse INDÂNGABÚRŬNDI est née de la chorale Saint Curé d'Ars de la Paroisse Saint Jean Baptiste de Gihoshá. Un groupe des maitres de chants s'est mis ensemble et a commencé à discuter sur la façon dont ils chantent dans l'église et a décidé que c'est bon aussi pour chanter le pays et ses caractéristiques. Pour ce fait, ce groupe a pris l'initiative de penser au nom du groupe et s'est mis d'accord que le dit groupe de danse va porter le nom de " INDÂNGABÚRŬNDI " et cela a ainsi été réalisé. Le club " INDÂNGABÚRŬNDI " a vu le jour le 15 février 2013 dans les enceintes de la Paroisse Saint Jean Baptiste de Gihoshá, en zone de gihoshá dans la Commune urbaine de Ntahāngwá, et c'est là son siège social.

Ses objectifs se résument dans sa devise : " SHAZA MU KARĀNGA" qui se traduit littéralement : « Sois Chouette dans ta culture ». C'est dire donc que tout citoyen doit être fier de sa propre culture et doit la valoriser. Cela va de pair avec cette appellation du Club « INDÂNGABÚRŬNDI ». L'enquêté " LI " a révélé ceci : « Iz*ina INDÂNGABÚRŬNDI, rigobōtowe mū ndānga, Indānga Nayó ni " Umūntu w'íntŏre atagirá agasĕmbwa* ». Ce qui signifie : « *Le nom " INDÂNGABÚRŬNDI " est dérivé du nom " Indānga " qui signifie une personne parfaite qui n'a aucun reproche* ».

Il est donc apparent que ledit club a pour mission de promouvoir la culture burundaise tout en divulguant les beautés de notre pays.

IV.2. Description des enquêtés

Notre travail de recherche vise à mener une réflexion sur la danse traditionnelle afin d'apporter une réponse sur cette question générale : « *Comment la danse traditionnelle participe-t-elle dans le processus de la transmission des valeurs culturelles* ». Ainsi, nous avons effectué un entretien auprès de neufs enquêtés dont quatre du club culturel INDÂNGABÚRŬNDI et cinq autres du club culturel INTÁHEMÚKA. Nous nous sommes limité sur ce nombre d'enquêtés parce que les derniers revenaient de plus en plus sur ce que les premiers avaient déjà relevé comme éléments de réponse, donc il n'y avait aucune information nouvelle à récolter, bref il y a eu saturation d'information.

IV.2.1. Age

Notre travail de recherche s'étend sur une période de dix ans, période qui coïncide avec la création de nombreux groupes de danses traditionnelles dont ceux concernés par notre étude à savoir INTÁHEMÚKA et INDÂNGABÚRŬNDI. Ainsi, les sujets interviewés avaient un âge un peu proche se situant dans un intervalle de 28 à 41 ans. Il importe de signaler que tous nos enquêtés avaient le jour de l'enquête plus de cinq ans de vie dans le groupe de danse.

IV.2.2. Sexe

Pour question de diversification des répondants, nous avons dû interviewer des sujets de sexe différent. Parmi les neufs, nous avons eu affaire à trois enquêtés de sexe féminin, toutes n'étant pas mariées, et six autres de sexe masculin dont deux étaient déjà mariés et quatre parmi eux encore célibataires.

IV.2.3. Etat matrimonial

Au cours de notre travail de terrain, nous avons eu à nous entretenir avec neufs danseurs qui ont tous plus de cinq ans d'expérience dans le club en général et dans la danse traditionnelle en particulier. Parmi tous ces danseurs, seuls deux à savoir « FRA » et « RU » sont déjà mariés, d'autres sont encore célibataires.

IV.2.4. Lieu de résidence

De tous les sujets enquêtés, deux habitaient le campus Mutānga, trois habitaient le quartier Ngagára, ceux-là sont du club de danse traditionnelle INTÁHEMÚKA, Les quatre autres du club de danse traditionnelle INDÂNGABÚRŬNDI, un habite le quartier Gihoshá alors que les trois autres sont du quartier Muyaga.

Tableau 1 : Récapitulation des cas enquêtés

Numero	Code de l'enquêté	Age	Club d'origine	Province d'origine
1	AD	32 ans	INTÁHEMÚKA	Bujumbura rural
2	HE	31 ans	INTÁHEMÚKA	Bujumbura rural
3	EG	34 ans	INTÁHEMÚKA	Muramvya
4	FRA	41 ans	INTÁHEMÚKA	Bururi
5	MU	38 ans	INTÁHEMÚKA	Bururi
6	LI	33 ans	INDÂNGABÚRŬNDI	Cankuzo
7	KI	28 ans	INDÂNGABÚRŬNDI	Makamba
8	Ru	40 ans	INDÂNGABÚRŬNDI	Makamba
9	LE	30 ans	INDÂNGABÚRŬNDI	Gitega

IV.2.4. Connaissance sur la danse traditionnelle

D'après les informations recueillies sur le terrain, tous nos sujets avaient une connaissance poussée en matière de danse traditionnelle avant qu'ils ne s'intègrent dans leurs clubs respectifs. Comme ils l'ont révélé dans leurs Propos, ils aimaient avant tout la danse, ils la pratiquaient même avant dans leurs familles respectives, mais se sont intégrer dans les groupes de danses juste pour l'approfondissement et la redécouverte d'autres traits de la culture en général et de la danse traditionnelle en particulier, avec du moins le plaisir d'être avec les autres.

Nous nous attelons ici sur les Propos de " AD " : « *Ubwā mbere hó narî nsânzwe ndábikūnda kukó narî mfise umuvyêyi wā nje abikŭnda cāne, kăndi narákūnda nó kuvyûmviriza mw'īrādiyo nó kurí tereviziyo bikaba bĭnryōhera, nōvuga kó vyări bísānzwe bíri murí jēwe kăndi kó arí inyôta narí mfise. Mū nyuma nca nsānga ntôguma ndábigira ndí jênyéne, nca mbona kó nōkwĭfatanya n'ábăndi kukó nk'ûkó musānzwé múbīzi, inyákamwé inyaga imwé* ».

Ce signifie littéralement : « *Premièrement, j'aimais d'habitude danser parce que j'avais un parent qui l'aimait aussi. En plus, j'aimais aussi les écouter à la radio et ça me plaisait beaucoup sur la télévision. Je peux signaler que ça hébergeait dans moi, et que c'était ma soif. Par après, j'ai réalisé que je ne pouvais pas continuer à le faire étant seul, et j'ai décidé de joindre les autres car comme vous le savez, un seul bras ne peut que voler une seule vache* ». (Traduction est la mienne).

Dans les Propos de notre enquêté " LI ", il a été bien souligné que plus vous passez beaucoup d'années dans le club, plus vous aimez dansez, et par conséquent, votre niveau de connaissance en matière de danse va s'accroitre. Il dit ceci ; « *jēwé, imyâka club imazé năn̂je niyó mazé murí yó kukó twăratānguranye. Inâma yā mbere bătugirīshije kugíra ngo iyi club ibehó năn̂je narí ndáyirimwó. Ubu gutâmba bīndimwó, kukó túretse n'ĭvyo, mu muryāngo mvūka mwó dusānzwe dúkūnda gutâmba nâho tutabá túri mu rubănza, turatâmba tukaryoôherwá* ». Ce qui veut dire : « *Pour moi, le nombre d'années que je viens de passer dans le club équivaut au nombre d'années d'existence du club car je suis membre depuis sa création. Maintenant, danser se trouver en moi, parce que même dans ma famille, on aime danser, même à l'absence des fêtes on nous organiser et danser pour se divertir* ». (traduction est la mienne)

Il est donc claire que la maitrise des danses traditionnelles dépend en grande partie du temps que l'on vient de passer dans le club. De plus, le milieu de provenance des danseurs augmente la chance de pouvoir mieux danser.

IV.3. La danse traditionnelle : héritage culturel

IV.3.1. Du point de vue accoutrement

Parler de danse traditionnelle revient pour le chercheur en général et pour un socio-anthropologue en particulier, à s'intéresser sur plusieurs aspects de la vie socioculturelle. L'acte en soi ne se limite pas sur la simple chorégraphie que l'on observe.

Il s'en sort donc que les habits et les voiles mis par différents danseurs lors de l'exécution de la danse traditionnelle ne résultent jamais du hasard, ils sont le fruit d'un choix raisonné et ont toujours une signification culturelle. D'une manière générale, comme le nom même l'indique, la danse traditionnelle est la danse de nos ancêtres, elle est la danse ancienne. La façon dont nous nous habillons aujourd'hui diffère énormément de la façon dont nos vieux parents s'habillaient. Ainsi donc, pour être un peu fidèle à la danse traditionnelle, nous devrons essayer d'imiter malgré les difficultés, la façon dont ils s'habillaient.

C'est ce que souligne notre informateur « Fra » :

> « *Intâmbo dutāmbá kënshi tuzīta Intâmbo ndāngakarānga kukó Ubwā mbere bwó, ni Intâmbo zătāmbwa na bā sôkurú băho haāmbere. Izó ntâmbo rëro ziragaragaza ukó bări bábāyeho. Aho nōvuga nk'ínyambaro, bări básānzwe bâmbara utubîndo, arikó nătwe kubĕra bitōkūnda kó tubĭgāna ngo twāmbáre utubîndo, duca twâmbara ubuyōnga. Kugíra ngo abarorerezi ntibáducīshemwó ijîsho kăndi babāndănye bátugomwa, twăragíze n'úmugămbi wó kwāmbara udu « singlet » kugíra ngo ntitúgume túboneka kó dutāmbá túri gusa. Ahăndi nahó, turāmbara impŭzu z'íbití, aho nahó niyó nsígūro ya zírya mbega muboná twāmbára kënshi mugutâmba. Ni nazó abashîngantăhe bāmbára mukwătirwa, kukó zări inyámbarabămi, arí nacó gitúma muboná kënshi tubá dúfise iryá nkoni mu minwe, ikimenyētso c'íntăhe ».*

Ce qui signifie littéralement :

> « *Les danses que nous dansons, nous leur appelons les danses traditionnelles, parce que en premier lieu, ce sont des danses de nos ancêtres. Ainsi, ces danses en soi traduisent le style de vie qu'ils menaient. Là je peux dire l'habillement, ils avaient l'habitude de porter des caches sexe, et parce que nous ne pouvons pas les imiter et porter ces caches sexe, nous portons les « ubuyonga » pour éviter que les spectateurs se moquent de nous mais qu'ils puissent continuer à avoir*

> *confiance en nous. Nous avons même instauré la politique de porter des singlets pour dissimiler que nous ne dansons pas étant nus. Par après, ils portaient les habits en bois, ce qui est symbolisé par ces pagnes que nous mettons souvent en dansant. Ce sont également ces habits que les bashîngantăhe portent le jour de l'investiture, raison pour laquelle nous portons le bateau dans la main, le symbole de la puissance (intahe en Kirundi) ».*

Il va donc s'en dire que l'accoutrement lors de la danse traditionnelle révèle la mode vestimentaire de nos ancêtres. Et pour question de faisabilité, on ne fait que les adapter au moment présent.

D'après Joanna Biainaise, « *Si l'expertise du danseur se situe aux confins de son intimité sensible, le terrain de sa pratique l'inscrit définitivement dans un écosystème dynamique qui met en jeu chorégraphes, collaborateurs de toutes sortes, espaces, musiques, objets, costumes, décors, etc., et auquel il doit en permanence s'adapter* »[116]. Quant à HATŪNGIMÂNA Sylvie, « *le port de tête constitue un autre caractère de la danse traditionnelle au Burundi* »[117].

Ainsi, ces danses en soi traduisent le style de vie qu'ils menaient. Là je peux dire l'habillement, ils avaient l'habitude de porter des caches sexe, et parce que nous ne pouvons pas les imiter et porter ces caches sexe, nous portons les « ubuyōnga » pour éviter que les spectateurs se moquent de nous mais qu'ils puissent continuer à avoir confiance en nous. Nous avons même instauré l'idée de porter des singlets pour dissimiler notre nudité lors de la danse. Par après, ils portaient les habits en bois, ce qui est symbolisé par ces pagnes que nous mettons souvent en dansant. Ce sont également ces habits que les bashîngantăhe portent le jour de l'investiture, raison pour laquelle nous portons le bateau dans la main, le symbole de la puissance (intăhe en Kirundi). Il va donc s'en dire que l'accoutrement lors de la danse traditionnelle révèle la mode vestimentaire de nos ancêtres. Et pour question de faisabilité, on ne fait que les adapter au moment présent.

Les Propos de « EG » en disent mieux : « *Mugutâmba twīsūnga abătubānjirije imbere, bā sôkurú bâcu, aho nahó duca twîsūnga ukūntu bări básānzwe bâmbara, impŭzu z'íbití, ndetsé n'ímpŭzu z'îsâto z'íbikôkó aha nōvuga nk'úrusâto rw'íngwe* ». Ce qui signifie littéralement : « *En dansant, nous nous référons sur nos ancêtres, nos grands-pères qui ont longtemps existés avant nous.et là, nous devons aussi nous référer sur leurs styles d'habillement, les habits en écorce d'arbre, mais aussi les habits en peau d'animaux, plus spécialement celui du léopard* ».

[116] https://doi.org/10.4000/danse.439, consulté le 03/10/2021
[117] HATŪNGIMÂNA S., Op.cit., p.25

Jean pierre chrétien appelle ce type de danse, « *des chants des hommes* » et avance qu'on les chante chez les princes. « *Ceux qui se sont distingués à la guerre ou ailleurs, et ont reçu pour cela une récompense, vaches ou terres, prennent à la main une lance ou un bâtonnet, sortent des rangs, et se placent debout devant l'auditoire. Puis ils avancent, reculent en mesure leurs pas, font un saut sur place, arrivent jusque devant le premier rang des spectateurs et débitent très rapidement, en faisant une pause entre chaque phrase* »[118].

Il est apparent que la lance dans la main était le signe de bravoure et de victoire, et pour le chant des hommes, et souvent, les chants de guerriers, c'était pour se dire ou se glorifier (kwîvuga amazína) afin de démontrer aux autres que l'on est vainqueur, pour pouvoir se louer.

Chrétien ajoute que : « *... les poésies qui plaisent aux hommes reflètent leur caractère violent et guerrier, leur goût pour la bière et les exploits de l'arc et de la lance, sans faire la moindre place aux aventures romanesques* ».[119] Il convient de souligner ici que la danse traditionnelle fait partie intégrante de la poésie burundaise.

Les photos ci-dessous l'illustrent bien.

Photo n°1 : Les danseurs du club INTÁHEMÚKA en tenus de danse « Ubuyonga »



[118] Chrétien, J.P.,*l'âme du Murundi*, 1932, p.385
[119] Idem, p.421

Photo nº 2 : Les danseurs du club INTÁHEMÚKA en tenus de danse « Imbega » et une lance « Icumu »



IV.3.2. Du point de vue gestuel

Les différents gestes posés pendant l'exécution de la danse ont un sens qui leur est propre. Chaque type de danse a ses propres gestes. Et comme le souligne EG un des informateurs,

> « *Akĕnshi nkó mū mvyíno twīta amayāya, mu gutâmba turadûza amabóko mu kírēré kăndi tukabigira ugutândukānye, iyó ugerágeje kubirāba, tuza turahīndagura. Kënshi twīgāna amahĕmbe y'înká kukó urabîzi năwé, inká yarí kirumará mu muryāngo wăho hāmbere, udafise inká ntaco waba umaze. Tubigira rero nkó guhayagiza igitungwa c'inká , kukó aho hāmbere cări igitŭngwa c'îtêka ryïnshi. Mugusaba umugeni niyó bătānga, kăndi nó mū ndahiro y'íkiruŭndi bagira ngo « Yampâye Inká » ».*

Ce qui se traduit littéralement :

> « *Souvent dans la danse dite « amayāyá », on danse en faisant monter les bras dans l'air en plusieurs formes. Si tu regardes bien ces formes représentent les différentes formes des vaches car à l'époque, la vache était un animal de prestige, quelqu'un qui n'avait pas de vache, n'avait pas aucune valeur dans la société. Nous le faisons donc juste pour donner honorer la vache parce qu'elle était un animal de plus de valeur, même dans la tradition burundaise on jurait en disant « Yampâye inká », soit, « tu m'as donné la vache »* (traduction est la mienne).

D'une manière générale, on loue la vache compte tenu de son importance dans la vie des hommes.

Photo n° 3 : Les danseurs du club INTÁHEMÚKA en forme des cornes de vache dite « Indegarege »



Photo n° 4 : Les danseurs du club INTÁHEMÚKA en forme des cornes de vache dite « Inyambo » (extrémité), et « Inyaruguru » (milieu)



Photo n° 5 : Les danseurs du club INTÁHEMÚKA en forme des cornes de vache dite « Inyambo »



Photo nº 6 : Les danseurs du club INTÁHEMÚKA en forme des cornes de vache à une seule corne.



IV.3.3. Du point de vue de l'outillage

Pendant notre observation directe auprès des clubs de danse traditionnelle, nous avons pu constater que ces clubs sont dotés de beaucoup d'objets sur lesquels ils font recours pendant l'exécution de la danse traditionnelle. Les plus remarquables sont le tambour (Ingoma), les amulettes (Ibirézi), les grelots (amayugi), la harpe (Inānga), l'arc (Umudúri), le bouclier (inkīnzo), ubudéde, pour ne citer que cela.

Selon Ricœur, *« l'expression culturelle et l'outillage, comportent des données généralement faciles à cerner et à utiliser dans des domaines de l'inculturation*[120] ».

Ainsi, Sauf dans le cas particulier des tambourinaires où il n'y a pas de formation en orchestre, pour la plupart des danses traditionnelles, il existe des traditions instrumentales burundaises très souvent masculines, qui se forment soit en solo, soit en duo, pour accompagner le chant.

[120] Ricoeur P., « *Les trois niveaux de la culture* » cité par NTABONÁ A., Op.cit, p.86 .

Ente autres instruments, nous citons[121] :

- **Amayugi (grelots)**.

Accrochés aux chevilles des danseurs Intŏre, ils sont de cuivre et de cuir, et claquent selon les battements des pieds. Par coutume, on accroche un grelot au cou des enfants nés en huitième position, qui prennent le nom de Mayugi. Selon Sylvie : *« Les danseurs du muyebe portent également des grelots autour des chevilles. Ils servent à rythmer la danse par les pieds qui martèlent le sol sans trop soulever. La danse consiste en un jeu rythmique avec les pieds accompagné de mouvements circulaires des bras* ».[122]

- **Le Sanza (Ikēmbe)**

Le Sanza (Ikēmbe) est fabriquée en arbre appelé *umwūngo ou umukoni* qui devient sa caisse de résonance mais celle-ci est d'une petite dimension, 30 à 40 cm de longueur et une largeur de 15 à 22 cm. On y fixe les lamelles en métal qui varient de 13 à 15 cm et qui sont maintenues par une attache qui est le même pour toutes les lamelles. Là encore, il y a des lamelles au son tendu et des lamelles au son bas et lâche.

Photo n° 7 : Le sanza (Ikēmbe)



Support métallique

Lamelles en métal (Imirya)

Caisse de résonnance

[121] https://www.petitfute.com/ p119-burundi/guide-touristique/c18496-arts-et-culture.html 10:50°
[122] HATŪNGIMÂNA S., Op.cit., p.31

Comme le précise BEBEY, « *Le jeu d'Ikēmbe peut se faire soit quand on est seul soit quand on est en groupe avec les autres. C'est le petit piano africain* »[123]

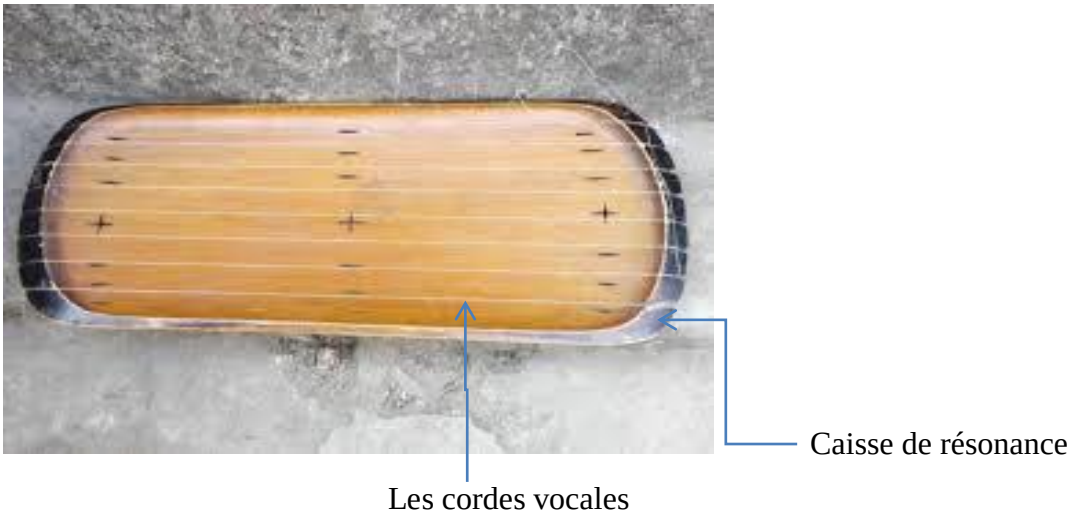
Il est composé d'une caisse évidée sur laquelle sont fixées des lamelles métalliques (ou de bambou) de diverses longueurs, il est complété avec des graines de savonnier dans la caisse de résonnance, qui lui donnent un son grésillant.

- **La Cithare (Inānga)**

La cithare est un instrument de musique traditionnel qui a un son aigu lâche selon que l'on fasse vibrer telle ou telle autre corde vocale. Cet instrument était utilisé pour conter l'histoire du pays ou des grands personnages qu'a connus le Burundi traditionnel. On jouait la harpe en y mettant des thèmes nouveaux relatifs à la vie moderne comme le souligne NTAHOKAJÁ J. B., « *La harpe chante la chronique du Burundi. Elle narre les événements célèbres qui ont marqué le pays, le geste de tel personnage mémorable* »[124]. La harpe est donc une histoire chantée qui relate les événements du passé, heureux ou malheureux soient-ils pour que ça puisse servir de piste à la nouvelle génération. Citons à titre exemplatif Inānga ya macōnco, qui relate les différents événements du règne de Mwêzi et de son rebelle ainsi que celle de Gitānganyika dite *Inānga ya* Gitānganyika

La cithare est fabriquée en arbre creux qui constitue une caisse de résonnance. Cet arbre est un arbre spécifique hors du commun de tout autre type d'arbre et devrait faire partie de l'une des espèces végétales : Igiháhe (euphorbe candélabre : cactus), Umukoni (Sebaberian euphorbiacée) et Umwūngo.

Photo n° 8: La cithare (Inānga)



[123] BEBEY F., Op cit, p. 95
[124] NTAHOKAJÁ , Op cit, p. 55

- **Indonōngo (petite vièle) :**

Spécifique au Burundi, c'est un instrument monocorde fait d'un tronçon de corne de vache (la caisse de résonance) recouvert d'une peau de bœuf tendue (table d'harmonie). Un manche traverse la caisse et sert à accrocher de part en part une corde en fibres végétales ou nerf de bœuf. Un archet courbé complète l'instrument qui se joue frotté comme un violon. Les musiciens sont ambulants et chantent des ballades avec une voix de fausset.

Photo nº 9 : La petite vièle (Indonōngo)



- **Ingoma (tambour) :**

C'est l'instrument " roi " du pays (ingoma signifie le tambour et le royaume) ». *Il avait une fonction sacrée au temps de la monarchie et n'était frappé que par les ritualistes abatīmbo (voir " Giheta-Gishora "). Les tambours burundais ne sont pas " discoureurs " comme ailleurs en Afrique. De grande taille (1 mètre ou plus), ils sont taillés dans des fûts évidés de Cordia africana (" l'arbre qui fait parler les tambours ") et ont la forme de mortiers fermés au pied et recouverts en haut par une peau de vache tendue, tenue par des chevilles de bois »*[125]. On les frappe avec des baguettes de bois. Selon KA :

> « *Ingoma yakánwa mu gití c'úmuvúgāngoma kăndi hari umugirwá abatīmbo bâbānza kugíra bákīkije igití bagŏmbá bayikánemwo.Mū nyuma uwo mugirwá uhéze, băca bîmba ico gití bakakibōzōra imberé bívanye nûkó abó batīmbo bashăka kó imerá, hānyuma bakayicōnga hāsí bagashirakó « umokŏndo », bagaca báshirakó urusâto rw'înká arivyó twītá « Kwāmbika ingoma ». Ivyo bíheze baca bátobora intóboro ku rusâto nó ku gití, mūnyuma bagaca bácīshamwó udutí dutôya*

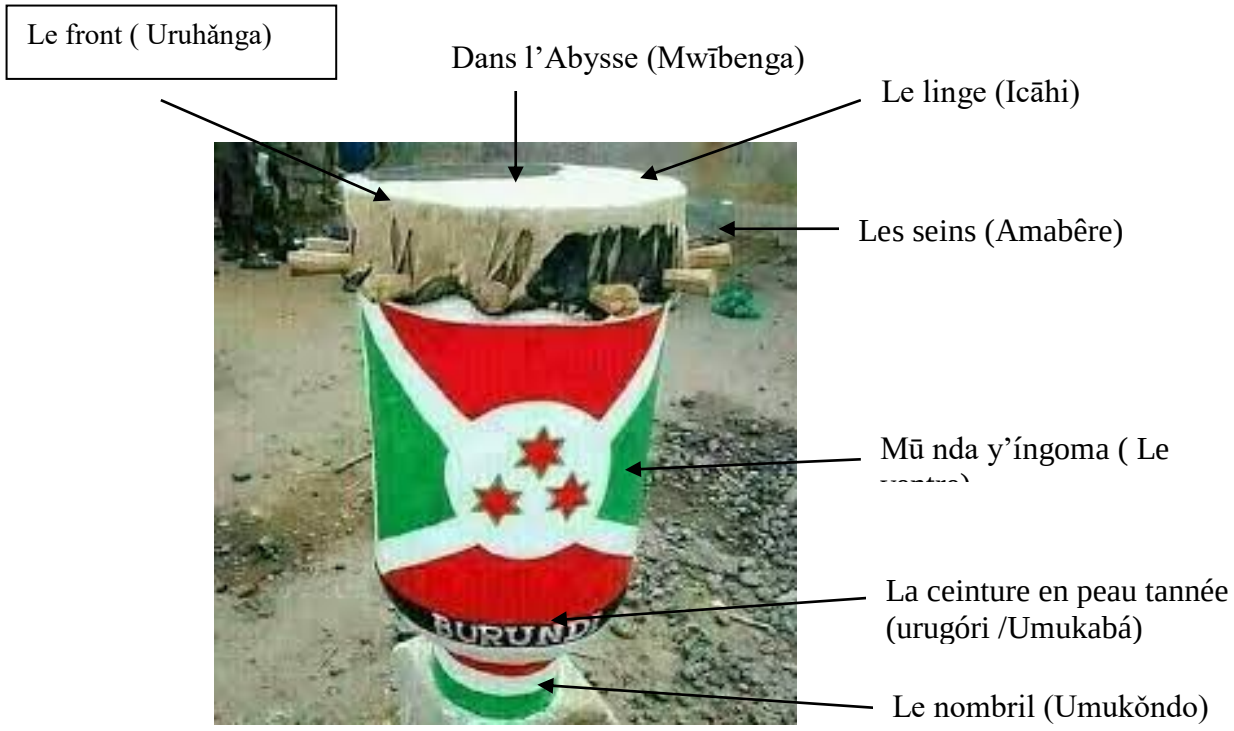
[125] https://www.petitfute.com/ p119-burundi/guide-touristique/c18496-arts-et-culture.html 10:50°

băsōngoye nêzá kăndi bâducīshije ku muriro kugirá ngo dukomére nêzá ari twó bātá « amabëre y'íngoma ». Niyó yafáta urukobá bāmbitse ingoma kugíra ngo rugumé rúgoroye nêzá cāne, urwo narwó barwīta « icāhi ». Ni rwó bakubitakó mukuvúza ingoma. Hari kăndi umugózi w'úrusato bāmbika hagatí y'ícāhi n' « ámabêre » ukazūnguruka igití c'íngoma ugafatirakó nêzá urukoba, nawoó bawīta « Urugorí ».

Ce qui se traduit littéralement :

« *Le tambour était fabriqué en tronc d'arbre du nom de Cordia africana. Cela se faisait avant de procéder à une rituelle des tambourinaires autour de cet arbre. On procédait ensuite au creusement du tronc cet arbre sur la mesure sollicitée par ces tambourinaires fabriquant. Puis on pose sur le tronc de l'arbre creusé, une peau de vache tannée appelé " nombril » ce qui s'appelle " habillage du tambour ». Après cela, on perçait des trous traversant la peau et le tronc d'arbre, et on enfonçait des petits morceaux de branches bien taillés du Cordia africana et durcis au feu appelé « seins du tambour ». Ce sont elle qui attachaient bien la peau pour garder la surface supérieure bien tendue et elle s'appelle « le linge », surface sur laquelle on frappe pour jouer au tambour. Il y a aussi une corde en peau tannée qu'on posait entre le nombril et les mamelles et qui entourait le tronc en maintenant la peau, et s'appelle « la ceinture »* (traduction est la mienne).

Photo n° 10 : Le Tambour (Ingoma)



Si nous mettons une attention particulière sur les parties du tambour, force est de constater que ses parties portent les mêmes noms que les parties d'un être humain, ce qui nous rend à affirmer que le tambour a été humanisé. D'après les Propos des tambourinaires, le tambour est tenu pour une femme fertile à féconder, le petit tronc (umurisho) étant considéré comme la partie génitale de l'homme, raison pour laquelle dans la tradition burundaise, il était strictement interdit aux filles et aux femmes de battre le tambour si ce n'est que danser seulement. C'était le sort des hommes, symbole de virilité.

- **L'arc musical (Umudúri)**

L'arc musical est un instrument de musique traditionnelle bien connue, qui se rencontre dans plusieurs pays africains en général et au Burundi en particulier. Il était joué par les hommes dans l'optique de se divertir surtout lorsqu'ils gardaient les vaches.

Il est fabriqué en un arbre appelé « Umuvumvu » ou « umushayishayi » ayant respectivement comme nom scientifique « Sida cordifolia » et « Asparagus africanus ». On y attache ensuite une caisse de résonnance en calebasse coupée et on y étend une corde en nerf de bœuf. Aujourd'hui, on utilise plus le nerf de bœuf mais à défaut, on fait recours à une corde en métal.

- **Umwĭrōngé (flûte) :**

En bois, elle était jouée par les jeunes gardiens de vaches, pour occuper leur temps aux pâturages. Elle accompagne plutôt des chants pastoraux.

Photo n^{o} 11 : La flute fabriquée en bois



Tous ces instruments sont joués par les hommes et rarement les femmes. La raison est profondément liée au fait que ce sont les hommes d'abord qui étaient chargés de la sécurité du Roi, les hommes jouaient ces instruments pour veiller pendant longtemps. Une autre raison et que ces instruments étaient joués à la cour pour permettre au Roi de se divertir et s'endormir. Cela est allé de l'avant jusqu'à ce que les hommes aient continué de jouer à ces instruments

quand ils gardaient leurs vaches. Dans le manuel sur les valeurs culturelles du Burundi, il a été démontré que les femmes chantent souvent pour accompagner les danses des hommes : « *Les femmes et les jeunes filles chantaient et dansaient pour l'assistance, les paroles des chants s'inspirant de la circonstance et prolongeant les discours faits auparavant* ».[126]

IV.4. Modalités d'intégration dans un groupe de danse traditionnelle.

IV.4.1. Sentiment d'appartenance à un groupe

D'après les informations recueillies sur terrain, parmi les mobiles qui poussent à l'intégration dans des groupes de danse, il y a le sentiment d'appartenance dans un groupe de pairs. C'est une belle occasion de rencontrer avec lesquels, on devient une seconde famille qui vient s'ajouter à la famille de sang.

C'est ce qu'a souligné l'interviewé « KI » : « *Mu murwi ndāngakarānga ikīntu cā mbere tuhakŭra ni abagēnzi* ». Ce qui veut dire : « *Dans un groupe de danse traditionnelle, la première chose qu'on y gagne, ce sont les amis* ». Pour « LE », « *Club nōvuga ni nk'úmuryāngo, iyó ngīyé murí Club, ndahahūrira n'ábagēnzi bānjé, turaryôherwa nó kubá kumwé tukîginana, kăndi n'ínyuma ya club urŭmva kó twītânaho* ». Pour dire : « *Le club, je dirais que c'est une famille, quand j'y vais, je croise mes amis et nous sommes heureux de se rencontrer et danser ensemble, et même après les activités du club, nous nous entraidons mutuellement* ».

Il revient donc à dire que le club est un lieu de rencontre et d'échanges de pairs des différentes localités. Même si l'objectif premier était la danse, il y a des objectifs secondaires qui surviennent, et bien évidemment la reconnaissance, et par conséquent la naissance d'un nouveau réseau social qu'est une nouvelle famille.

IV.4.2. Appropriation des codes culturels

D'une manière générale, les chants et les danses traditionnelles sont rédigés en langue nationale dite le Kirŭndi soutenu, ce qui fait que, l'individu qui participe à la danse s'approprie facilement des codes culturels de la langue nationale. Cela est mis en évidence par les Propos de « AD » qui souligne que :

> « *Nk'ákarorero, jēwé nsānzwe ndi umwānditsi w'îmvyíno z'íkirŭndi nkaba n'úmuvyínyi. Izo nazó ugîye kurāba, zāndikwa mu kirŭndi gihanítse nōvuga nti gihinyânyuye căkorēshwa aho hāmbere, hamwé atarí umūntu uwo arí wé wëse ashobóra gutāhura icó bāshātsé kuvúga kíretse uwusânzwe arí murí vyo. Birûmvīkana rëro kó umūntu ashobóra*

[126] UNESCO, Manuel sur les valeurs culturelles du Burundi, Bujumbura, août 2017, p.110

> *kuhamenyera ururími bimwé vyīmbitse n'ámajambo ahanítse cânké imvúgo ngereranyo bakorêsha murí ibi cânké bírĭya. Aho rēró simvuzé imiganí cânké ibitito, kukó navyó turarōnka akănya kó kubícakó ».*

Ce qui veut dire :

> « *Par exemple, moi je suis compositeur et danseurs des chants/danses traditionnelles et si tu regardes bien, ces chants/danses sont composées en Kirŭndi soutenu, je dirais en langue bien soignée qu'on utilisait à l'époque et ce n'est pas n'importe qui pouvaient en comprendre le sens si ce n'est pas l'initié. C'est donc compréhensible que l'individu qui prend part à la danse puisse connaitre profondément le kirŭndi. Là je ne dis pas les contes et les proverbes, parce que eux aussi, nous avons le temps de s'en rappeler* ». (traduction est la mienne)

Il est donc ici clair que les gens qui s'adonnent à la danse traditionnelle trouvent en elle une occasion d'approfondir la langue nationale, surtout en ce qui concerne les styles soutenus du kirŭndi , parce que les chants et danses traditionnelles tout comme les contes et les proverbes comportent souvent des termes qui échappent à la réalité actuelle du pays. L'Abbé Adrien NTABONÁ souligne bien que « *c'est en fait ces modèles culturels, transmis par des codes bien précis, qui servent à la transmission de la culture par habituation, la circulation spontanée de sens, dans une collectivité donnée, et au contrôle de l'homogénéité culturelle. Ces modèles vont de pair avec les normes qu'une société Propose à ses membres, et que ceux-ci acceptent volontiers comme des valeurs reconnues par tous* ».[127]

Un code culturel n'est pas pour n'importe qui, seuls les gens qui partagent les mêmes traits culturels peuvent en comprendre, c'est pour les initiés. Ils sont à l'origine des comportements qui peuvent servir de référence chez les membres d'une société comme des modèles, ce qui nous fait même croire que l'appropriation des codes culturels conduit à la mise en valeurs des normes sociales et au respect des valeurs culturelles d'une société donnée.

IV.4.3. L'autofinancement et la Solidarité

Faisant partie intégrante de l'éducation physique, la danse traditionnelle exige de la force plus particulièrement du côté du danseur et oblige à celui-ci de se préoccuper non seulement de la technique, mais aussi de l'amélioration de la motricité afin d'éviter toute forme de fainéantise qui pourrait l'empêcher de s'emparer de son monde matériel. La danse traditionnelle éduque à l'endurance et à l'esprit du courage, ce qui permettra au pratiquant d'entreprendre facilement ses

[127] NTABONÁ A., Op.cit., p. 20

projets de développement sans peur ni relâche. Cela demande donc un effort particulier raison pour laquelle même lors des présentations des danses pendant les grands concerts, il y a une forme de motivation qu'on fasse, ce qui rend, du moins pour les chômeurs et/ou les élèves capables de s'approvisionner en matériels nécessaires sans nécessairement faire appel aux parents. Sur ce point, « FRA » agence :« *Mu murwi ndāngakarānga , urétse ivyó kuhamenyera imvyíno n'ákarānga k'ígihúgu câcu, harihó akāntu twōkwĭtá " motivation » dukūnze guhá abatâmba cāne cāne nk'îyo twāgize « présentation », aho nahó, nk'ábanyêshŭre cânké abatágira akazi cāne cāne , barahátōrera akōyōkwe bagashóbora kwîgurira aka cânké kárĭya bátabānjé kugōra abavyêyi bâbo, murûmva kó ico arí ngirakamaro* ».

Pour dire : « *Dans un groupe de danse traditionnelle, ce n'est pas seulement la connaissance de la tradition, il y a aussi une forme de motivation qu'on donne aux danseurs, surtout quand il y a eu présentation, et là, surtout chez les élèves et les chômeurs, ils y trouvent un bon moyen de s'en acheter quoi que ce soit sans toutefois faire appel aux parents et là c'est déjà grand-chose* ». (traduction est la mienne)

On remarque ici que les gens ne viennent pas dans les groupes de danse pour danser seulement, c'est aussi une occasion de se procurer d'argent parce que la présentation des danses traditionnelles surtout lors des concerts est payante.

De surcroît, on trouve un autre aspect dans les groupes de danse traditionnelle comme le souligne bien notre informateur « EG » : « *Mu murwi wâcu, turashíra imbere gushígikirana, turazíganya, tukagurānana* ». Ce qui veut dire : « *Dans notre groupe, nous privilégions les entraides mutuelles par les services d'épargne et de crédit* ».

Il est donc apparent que le membre d'un groupe de danse traditionnelle peut facilement emprunter de l'argent en cas de besoin sans toutefois solliciter d'autres personnes qui pourraient exiger des bénéfices énormes. Par l'intermédiaire de la danse traditionnelle, il devient indépendant économiquement.

IV.5. La fonction de la danse traditionnelle

IV.5.1. La danse comme moyen de divertissement

- **Du côté du danseur**

Avant qu'elle ne soit traditionnelle, la musique, le chant et/ou la danse traditionnelle est avant tout une musique comme tant d'autres. A cet effet, elle est agréable à l'oreille et fait que le cœur éprouve du bonheur. Notre interviewé « LY » en dit plus : » *Premièrement », jēwé mva murí " famille » ikūndá gutâmba, " mais aussi " nsānzwe ndábifisemwó ugushāka. Jēwé gutâmba " c'est ma vie », urikó uratâmba wīyumva nêzá bikagushira muyindi " mood ", bikakugíra*

*uwundi muntu. Kurí jēwé sinobifata nk'akazi arikó numva ari ubuzima bwanje « tant que » nshobóra gutâmba abāntu bakagira (*sourire aux lèvres)». Ceci se traduit littéralement : « *Premièrement, moi je proviens d'une famille qui aime danser, mais aussi j'ai cette volonté. Danser c'est ma vie, quand on danse on se sent vraiment bon, ça te met dans un autre état et te fait une personne autre que toi. De ma part, je ne le prends pas comme une profession, mais je le ressens comme ma propre vie tant que je peux danser et que les gens aient le sourire aux lèvres* ».

Si on analyse bien ces Propos, on parvient à constater qu'ils sont très forts. C'est comme un récit de vie. Cette danseuse nous révèle la joie qu'elle éprouve lorsqu'elle est en train de danser, et surtout lorsque les autres affichent les sourires aux lèvres grâce à ses actions. C'est donc dire que la danse traditionnelle fait du bonheur et procure de la joie pas seulement à celui ou celle qui l'exécute, mais aussi à celui qui est en train d'assister.

Selon HATŪNGIMÂNA : « *La danse a une valeur récréative et une valeur éducative pour l'enfant, et la nécessité pour les enfants d'utiliser le mouvement comme moyen d'expression et de communication est aujourd'hui reconnue partout. Libératrice, la danse est un langage du corps qui permet de communiquer avec les autres là où la parole est visiblement impuissante* ».[128]

- **Du côté du spectateur**

Par leur chorégraphie et par le message qu'elle véhicule, les gens qui assistent à la danse traditionnelle éprouvent du plaisir si elle est bien exécutée en respectant les normes de la tradition burundaise. Si ce n'est pas pour les occasions d'une fête de la dot ou du mariage, la plupart des spectacles où on procède à la présentation des danses traditionnelles sont payés.

Comme nous le dit « LI » : « *uríko urarorēra indírīmbo z'ákarānga, ni umwănya wa diverstissement, umwănya wa « relax », ukūmva nyéne uryôhewé* ». Pour signifier : « *En plus, quand tu assistes à des danses traditionnelles, c'est le temps de divertissements, le temps de jouissance, tu te sens vraiment bien à l'aise* ». Ici l'enquêté met au claire l'état de divertissement que l'on retrouve dans les danses traditionnelles à telle enseigne que les gens peuvent se permettre de payer pour ça. C'est dire qu'ils aiment la façon dont les danses sont présentées pas seulement pour les fêtes de dot et de mariage, mais aussi lors des concerts.

C'est ce que souligne « FRA » :

> « *Turageregeza tukîfata nêzá kugíra ngo turyōhere abāntu babá bárikó baraturāba, hâba mū ma mănza, aha ndavúga ubugeni cânké mu*

[128] HATŪNGIMÂNA S., la danse traditionnelle féminine au Burundi : Approche technique et contribution à la promotion culturelle, Bujumbura, U.B, septembre 1980, p. 50

> *gukôsha umukŏbwa, urabóna kó bāryōhewé kăndi bābikŭnze. Eka mberé nîyo turí mu ma « spectacle », abarorerezi barahîmbārwa cāné, akĕnshi mberé tukabibwīgwá n'úbutumwá bazá baraturūngikira kū mbúga ngurukana bumenyi bwâcu, hâba kurí « Facebook » cânké kurí « Twitter ». »*

Ce qui se traduit littéralement par :

> *« Nous essayons de nous comporter bien pour plaire à ceux qui nous regardent que ça soit dans les fêtes de mariage ou pendant les cérémonies de remise de la dot, et nous remarquons que les gens sont heureux et qu'ils ont aimé la danse. Il en est de même quand on est en spectacle, les spectateurs se sentent trop heureux, et plus souvent, ce qui nous garantit cela, ce sont les messages qu'ils nous envoient sur notre page internet, que ce soit sur Facebook, sur Twitter ».* (traduction est la mienne)

Il est ici apparent que le temps que les spectateurs passent à assister aux danses traditionnelles est un temps de loisirs et de plaisirs partagés par tous les spectateurs. Et, le fait que les gens quittent leurs maisons pour aller participer dans des activités culturelles et assister, démontre en partie, ce sentiment d'amour et d'appréciation qu'ils portent à l'égard de la culture burundaise en général et à la danse traditionnelle en particulier, parce que leur permettant de se divertir.

IV.5.2. La fonction socialisatrice de la danse traditionnelle

a. De la cohésion sociale

L'homme nait et grandit dans une société à l'intérieur de laquelle il a toujours besoin d'être en interrelation avec les autres. A cet effet, il doit adopter des comportements qui lui permettent d'être acceptés et entouré.

Dans ses Propos, notre enquêté « LI » souligne bien :

> « *jēwé ku bwânje, club ndawufata nk'úwundi muryāngo nŭngutsé kukó murí club ni ahāntú mba ukŭndi nkûkó ntārí mbâyehó muhirá. Murí club urahîgirá ibīntu vyĭnshi bitāndúkānye, ukahamenyera ibīntu vyĭnshi vyă kâhise utāri wôpfuye uménye, ukamenya ukó abāntu bā kêra bări bábāyehó n'ívyări bíbatūnze nkó gucúra, guhîga, kwêgeka inzúki, ukamenya amazína bavugira inká , inzuki, n'íbĭndi, nkó ku bâna baríko barakúra, urûmva yûko harîcó basūmbíje abăndi* ».

Ceci se traduit littéralement :

> « *Pour moi, je considère le club comme une autre famille que j'ai gagné parce que dans le club, c'est un endroit où je vis différemment de la façon dont je vivais à la maison. Dans le club, on y apprend beaucoup de choses différentes, ce qui nous permet de connaitre plusieurs choses en rapport avec le passé et qu'on ne saurait jamais connaitre, par exemple ce qui concerne les modes de vie de nos ancêtres et ce qu'ils faisaient pour vivre comme le forgeron, la chasse, apiculture, on parvient aussi à connaitre la poésie en rapport avec la vache, les abeilles et ainsi de suite. Pour les jeunes enfants qui sont entrain de grandir, tu te rends compte qu'ils avaient quelque chose de plus par rapport aux autres* ». (traduction est la mienne)

Il est donc évident que les groupes de danse sont comme une entité familiale où les membres se reconnaissent comme formant un tout, une famille fondée sur leur fonction qu'est la danse.

Ainsi, dans un entretien exploratoire que nous avons fait avec l'Abbé Adrien NTABONÁ, il dit ceci : « *Indírīmbo n'íbititó akamaro kâvyo, birashika mū ntímātíma y'úmūntu , bikamwîgisha kumenya kwîzigirá, kugirá ikizígizígi, ingáruká mbi z'úguhîmba nâbi, guhîmba ntācŏyimena, birîgisha kăndi ukudácīká inkókorá, ukagumizakó , mberé nó kudácika igikôkó* ». Pour dire : « *Le rôle des chants et les contes est qu'ils arrivent aux fins fonds du cœur humain, et lui apprend à garder l'espoir, à espérer même ce qui parait impossible, à connaitre les conséquences de « guhîmba nâbi », ça apprend à garder le courage et à ne pas se lasser* ».[129] (Traduction est la mienne). Il apparait que la danse traditionnelle est parmi les éléments culturels qui jouent un rôle très important dans l'éducation à la vie en communauté, à l'abstinence et à la sagesse.

HATŪNGIMÂNA S. le montre bien quand il dit que : « *La danse est un miroir de la vie. Chaque évènement y est enregistré, les actes essentiels y sont exprimés, la vie sous toutes ses formes et son inspiration* »[130]. Dans les lignes qui suivent, elle ajoute que : « *certains hommes formaient une catégorie sociale à part, constituée par : les maitres-tambours-batimbo, les pages du roi-intŏre, les danseurs d'agasīmbo ou acrobates et les danseurs d'umuyébe (*"*danse de grelots* ") ».[131] Et quant à GARAUD, « *L'homme est membre d'un groupe ethnique, social, culturel, il a besoin de se sentir faire totalement partie de son groupe, d'être en rapport avec les autres. Bien plus que les lois et les coutumes, les vêtements, le langage, c'est le geste qui va*

[129] Propos de l'Abbé NTABONÁ A., lors des entretiens exploratoires.
[130] Idem, p. 293
[131] HATŪNGIMÂNA S., Op.cit, p.12

donner existence à cette union. Les mains se joignent, le rythme unit les souffles, la danse folklorique nait, avec son leitmotiv universel ».[132]

b. De l'encadrement des jeunes

La danse traditionnelle participe activement dans l'encadrement des jeunes enfants surtout à travers les activités des différents groupes qui se sont donnés pour mission la promotion des valeurs culturelles. Notre informateur « EG » le dit en ces mots :

> « *Mu mugwi wâcu INTÁHEMÚKA, dusānzwe dúfise akarângamútima ngo « Uwutâye akarānga, aba atâye ibānga », tukagira icîvugo kivúga ngo « tugiré Indero, ubumwé, ibikorwá n'ákarānga ». Kurí « emblème » yâcu nahó harikó icăpa c'Inānga n'înká birímwo ikárata y'úburŭndi, ivyo vyôse bikērekaná kó dushirá imbere ubūntu mugukomeza indero, umuvûkano hamwé n'íbikorwá vyöse tukabikora twîshimikijé akarānga mū mvyíno , aho ndavúga Inānga, hānyuma dúfatiye kū nká, vyērekana itêka igitŭngwa c'înká câri gífise mu muryāngo aho hāmbere, ivyo vyöse bikadutuma dúkūnda igihúgu câcu cătwībarutse arí nacó kidutumá kukírirīmba* ».

Ce qui signifie littéralement :

> « *Dans notre groupe INTÁHEMÚKA, nous avons comme devise : « Qui perd sa culture, perd valeur », avec comme pilier « vive la discipline, l'unité, le travail et la culture ». Sur notre emblème, on y trouve la cithare et de la vache dessinés dans une carte du Burundi, ce qui montre que nous mettons en avant la dignité, la discipline l'unité et le travail tout en nous appuyant sur la tradition en rapport avec la danse, c'est-à-dire la cithare, puis la vache pour montrer l'importance qu'elle avait autrefois dans la société, et c'est tout ça qui nous pousse à aimer notre chère patrie et à la chanter* ».

Il est visible ici que la danse traditionnelle a depuis très longtemps été considérée comme activité qui participe activement dans la socialisation des membres de la société en générale et des enfants en particulier. Pour HATŪNGIMÂNA, « *La danse, activité physique, forge l'endurance musculaire et fonctionnelle (cardiaque, pulmonaire, circulatoire …) par l'exercice répété. La danse est ainsi source de joie et de bonheur par le divertissement qu'elle procure à l'être tout entier, sans même craindre que l'âge vienne en troubler la jouissance* »[133]. Adrien

[132] GARAUD. R., Op. cit. p. 8
[133] HATŪNGIMÂNA S., Op.cit p.123.

NTABONÁ a été plus explicite sur ce point : *« Imâna nĭze sinayîgiye mw'ĭkatikisímu, nayîze mū mvyíno ndāngakarānga n'ĭbitito »*. Pour signifier : « *Le Dieu que j'ai appris, je ne l'ai pas appris en catéchèses, mais je l'ai appris dans les danses traditionnelles et les contes* ». C'est dire ici que sa jeunesse a été guidée par les danses traditionnelles et les contes jusqu'à la connaissance et l'amour de Dieu, ce qui signifie que dans les danses traditionnelles peuvent s'y trouvent des thèmes qui se rapportent sur Dieu (Cas des berceuses).

Somme toute, l'éducation par la danse traditionnelle était souvent très remarquable dans la danse qu'on appelle « Uruyănge » dite en Français « la danse des lieux sacrés », qui était souvent réservée aux jeunes filles en âge de se marier pour leur prodiguer des conseils en rapport avec les activités ménagères et le rôle d'une mère dans un ménage, sans oublier l'éducation sexuelle.
A ce Propos, notre enquêté « LI » :

> « *Mū vyíno ndāngakarānga harimwó impanūro zó kwîgēnza rūntu, abakŏ bwa cāne cāne bakamenya ukó bategérezwa kwîtwāra mu rugó, kwûbaha umugabo, gukóra uduko rwá twó mūnzu. Ivyo tubisānga ahaníni mu ruvyíno rwītwá « uruyănge rwāhira ndé ? », ahó bahamágarira umukŏbwa gukûnda gukóra, akavyūka karé kugíra ntăze amărámāzé umuryāngo, mberé baranámutêkererá impanūro kubijânye n'úbuzima bw'ĭrōndōka* ».

Ce qui veut dire littéralement :

> « *Dans les danses traditionnelles, il y a des conseils de se comporter bien, et surtout les filles, savoir comment se prendre dans un ménage, respecter son mari, s'occuper des travaux ménagers. Cela se retrouve souvent dans la danse « Uruyănge Rwāhirá ndé » (qui va arracher l'herbe) où on interpelle surtout la fille à aimer le travail et se lever tôt, pour ne pas porter la honte à sa famille d'origine. On lui prodigue aussi des conseils sur la vie reproductive* ».

La femme burundaise traditionnelle avait pour mission, à côté de celle d'être une mère, de s'occupait des travaux ménagers. L'honneur pour sa famille était qu'elle puisse bien accomplir toutes ces missions raison pour laquelle, des rites d'initiation à la vie conjugale étaient organisés à travers ce type de danse, accompagné surtout d'un message de mise en garde pour que la future mariée ne puisse défaillir et salir ainsi le nom de sa famille.

HATŪNGIMÂNA S. le démontre bien :

> « *Cette danse est exécutée à l'occasion des grandes fêtes, surtout celles de mariage. Son contexte d'exécution est lié au thème développé dans son uruvyíno. Uruyănge est l'herbe fraiche et tendre que les jeunes filles allaient (vont toujours) arracher (« cueillir ou couper ») et qui sert pour la litière des hommes et de veaux, la décoration des huttes, la couverture des toits de maisons ou le brassage de la bière de banane. Dans ces « lieux sacrés » (prairies, forêts, marais) où les jeunes filles se rendaient en groupe pour cette herbe tendre, les plus âgées prennent la responsabilité d'initier leurs cadettes à leur future vie de ménage et leur prodiguent des conseils et des astuces de la vie tant pratique que spirituelle. Même l'initiation sexuelle (un sujet qui reste tabou chez les Barundi et que les adultes évitent d'aborder en présence des enfants) se faisait dans ces lieux ».*

Il en ressort donc ici que dans la culture burundaise, la danse traditionnelle était un moyen d'approche pour parvenir à aborder des sujets difficiles à aborder, une occasion de créer un climat de confiance afin de donner des conseils aux jeunes filles, surtout celles qui sont prêtes pour le mariage, l'initier à la vie et à la gestion du ménage en général et à la vie sexuelle en particulier.

c. De l'amour du travail et de la satisfaction du travail bien accompli

Dans le Burundi traditionnel, les gens vivaient en grande partie de l'agriculture et de l'élevage. Ceci se retrouve souvent dans les dictons faits lors de l'exclamation quand ils étaient en présence d'une chose qui parait étrange ou extraordinaire, ils disaient « Yampâye isúka » qui se traduit en français par « Il m'a donné la houe », ce qui signifie qu'il devait grand respect à la personne qui lui a offert une houe, ou encore qu'elle était d'une importance capitale à celui qui l'a reçue. D'autres disaient encore « Yampâye inká »se traduisant par « Il m'a donné la vache ». Dans le même ordre d'idée, cela mettait en évidence le respect ou l'honneur que le receveur accordait à celui qui lui a donné la vache comme don. Ceci montre bien l'importance attachée à l'agriculture à travers la houe dont l'on se sert, et celle accordée à l'élevage à travers la vache, animal domestique de grand prestige dans la société burundaise traditionnelle. Cela apparaissait souvent dans les danses traditionnelles, soit on dansait pendant les moments de récolte, soit on dansait les vaches. Le danseur du club Intáhemúka « AD » l'a révélé en ces mots :

> « *nkó mū ntâmbo twītá amayāyá, akĕnshi batāmba bîshīmira iyimbura, aho nōtānga akarorero k'úruvyíno « uruharāmba », sīnzí kó uruharāmba uzi icó ari có, ni urutaro bĭmburiramwó, aho bărurirīmba bávuga ngo « uruharāmba ruravúga, nkatêra iryā nkóma, umuhĭnga wó ku rútāmba ni uwŭzi kuruharāmba » bivuga ngo ni uwŭzi kurwāgāza nêzá, aho băba bárikó baragósōra amasaká* ».

Ce qui veut dire :

> « *par exemple dans la danse dite « amayāyá », le plus souvent, ils dansaient dans la période de récolte, et là je donne l'exemple de la danse « Uruharāmba », je ne suis pas sûr que tu connais la signification, « uruharāmba » c'est le panier dont on se servait pour la récolte, On le chante en disant « le panier craque et moi je me rappelle de nkóma, celui qui le danse bien, c'est celui qui sait le caresser. C'était le moment de déployer les graines de sorgho* ».

Il est à remarquer ici que cette danse s'exécutait pendant la période de récolte du sorgho, moment très favorables pour tous les cultivateurs qui par voie de conséquence dansaient de l'abondance des récoltes. Nkóma était le lieu où provenait les graines du sorgho et/où le Mwami bénissait les graines de semences de sorgho le jour de l'Umuganuro.

Concernant les éloges faites à la vache, notre interviewé « EG » souligne :

> « *Akĕnshi bătāmba inká, bafatira ku gicîro icó gitŭngwa cări gífitiye abarŭndi, hâba mugusaba umugeni cânké ku matá afashá cāné mu kugaburira ibibōndo. Na hárya dutămbá túgorōra amabóko, dufatira ku bwôko bw'înká mu kugerageza kwîgāna amahĕmbe yâzo, inyāmbo (amahĕmbe yīhése), Inyaruguru (amahĕmbe magúfi), Indegárege (ubuhĕmbe bugúfi kăndi buregárega), inkūngu (ntā mahĕmbe zigirá)* ».

Ceci se traduit en Français par :

> « *Souvent, ils dansaient la vache, ils s'appuyaient sur la valeur que ce bétail avait pour les familles burundaises, soit pour payer la dot, soit pour nourrir les enfants à travers son lait. Même dans nos danses, nous tenons sur les différentes variétés des vaches et nous essayons d'imiter leurs cornes, les inyāmbo à cornes longues et courbeés, Inyaruguru à cornes très courtes, Indegáregé à cornes courtes et mobiles, les inkūngu qui n'ont pas de cornes* ».

Il est évident que lors des danses traditionnelles, on tourne beaucoup sur les thèmes qui louent soit le pays, soit la vache, soit la houe. Ces objets sont intimement liés à la vie d'un burundais, une bonne partie de la population burundaise vit de l'agriculture et de l'élevage. On s'en tenait lors des danses à souligner la place qu'occupaient ces objets dans la société burundaise. Parlant de l'importance de la vache dans la tradition burundaise, Bernard Zuure souligne que « *Si on n'a pas de vaches, inutile de se présenter, il faut également un bon nombre de pioches* ».[134]

Soulignant la nécessité de fournir beaucoup d'efforts pour vivre, « HE » donne l'exemple de la danse des tambourinaires :

> « *Mu gutâmba ingoma akěnshi turakórēsha agasúka gatôya, tuja turagákubita hāsí, tugakânganza twôngera tugahánagura isúka, tukîkūra « akayăshu » dútērera kuré, ikimenyētso cûkó abarŭndi bări bátūnzwé n'ûkó bakorá bakaruha, n'úgutânga ubutumwá, kó mu buzima atā kurera amabóko ahŭbwo kó ugukóra ukaruha arí vyó bihá itêka umūntu* ».

Ce qui signifie :

> « *Dans la danse des tambours, on utilise surtout la petite houe qu'on tape sur terre faisant semblant de labourer et nous nous essuyons la sueur et la jette par loin, ce qui symbolise que les Barundais devaient travailler pour vivre, un message pour ceux qui nous assistent que pour réussir la vie, on doit se fatiguer et que travailler fort honore toujours l'homme* ».

Il semble très clair que travailler était un honneur pour les burundais ancien, ils le faisaient avec satisfaction, joie et amour raison pour laquelle ils essayaient d'accompagner le travail par des chants et danses non seulement pour exprimer cette joie de travailler, mais aussi pour ne pas se lasser et pour mobiliser les autres et pour les inciter à aimer le travail.

« *C'est le cas des chansons populaires de métiers dont le but est d'encourager et soutenir l'effort dans l'exécution des tâches dans la vie active de tous les jours. Le chant des bûcherons en est une bonne illustration. Pour déplacer un lourd tronc d'arbre, ils entonnent des chants où le sens joue un rôle de second ordre, mais dont le rythme est parfaitement adapté à l'activité* »[135], souligne HATŪNGIMÂNA Sylvie. Elle nous montre également comment les danses traditionnelles intervenaient souvent dans des travaux organisés à la cour royale d'une part, et dans des travaux publics de l'autre côté, et stipule ainsi que : « *Pour l'entretien des domaines du*

[134] Zuure B, croyances et pratiques religieuses des Barundi, Bruxelles, Edition de l'essonal, p.79
[135] HATŪNGIMÂNA S., Op.cit., p.23

roi et d'autres chefs traditionnels et, plus tard, pour l'exécution des travaux d'intérêt public, les hommes adultes se réunissaient et, dans la joie et la bonne humeur, s'attelaient à la tâche ».[136]

IV.6. La danse traditionnelle et la renaissance culturelle

IV.6.1. Education aux valeurs humaines

La danse traditionnelle apparait comme un appareil de remémoration des styles de vie de nos ancêtres. Elle est un bon maitre, un bon éducateur surtout pour les nouvelles générations. Elle leur montre la bravoure, le courage, la justice, l'intégrité qui caractérisaient nos vieux parents. Pour notre informateur « KI » : « *Mū ntâmbo ndāngakarānga , turahákūra ubumenyi bw'ímicó n'ákarānga vyărānze abarŭndi băho hāmbere. Nkó ku bakŏbwa cāne cāne, usāngamwó impanūro zó kubá umukŏbwa w'íbānga kugíra ngo azé yūbáke urugó nêzá , Kwîhāngāna, kutávugíra hējuru, kugumya ibānga , gukûnda ibikorwá n'íbĭndi* ». Ce qui se traduit littéralement : « *Dans les danses traditionnelles, on y acquiert des connaissances sur les valeurs culturelles qui ont caractérisés les Barundi d'autrefois. Pour les filles surtout, il y a des conseils d'être une fille parfaite pour qu'elle se préparer à bien gérer le foyer, l'abstinence, ne pas trop parler, garder le secret, aimer le travail, et ainsi de suite* ». L'interlocuteur démontre bien ici la place qu'occupait la danse traditionnelle dans l'éducation de la jeune fille, et plus spécifiquement celle qui est en âge de se marier. A travers les danses, on la prépare à devenir une mère responsable, capable de s'occuper convenablement de son maître, afin de ne pas salir le nom de sa famille de provenance.

Pour HATŪNGIMÂNA, « *Dans la tradition rundi, les femmes « dansaient leur vie » de tous les jours. Les hommes, eux, dansaient surtout quand ils ont bu de la bière de banane* ».[137] Les informations recueillies sur terrain nous montre bien que les choses ont changé, il existe des danses qui sont typiquement pour les femmes et d'autres qui sont pour les hommes, ce qui veut dire, du moins pour les personnes enquêtés, que les hommes peuvent participer à la danse même quand ceux-ci n'ont pas bu (Cas des concerts). Il s'en suit donc que la danse traditionnelle parait dans la culture burundaise comme une forme de récit de vie, donnant aux nouvelles générations, une précision sur le style de vie que menait une femme burundaise d'un côté, et les responsabilités d'un homme digne de ce nom dans la société qui l'héberge, ce qui éveille en elles(les nouvelles générations), les valeurs humaines qu'elles auraient héritées de leurs

[136] Ibidem
[137] HATŪNGIMÂNA S., Op.cit, p.12

ancêtres. Par son contenu, la danse traditionnelle éduque à la sagesse, à la dignité, à la patience, à la gentillesse, à la responsabilité et à l'audace.

Comme nous le trouvons sur le site internet,

> « *Dans le Burundi ancien, les enfants étaient éduqués pour la fonction ou la position qu'occupaient leurs parents. L'enfant du forgeron devenait forgeron, celui du chasseur devenait chasseur. Les pères et les mères s'occupaient respectivement de leurs garçons et de leurs filles en vue de leur apprendre un métier. Les valeurs morales avaient une importance considérable, citons par exemple l'Ubūntu, l'Ubushîngantăhe, un homme de valeur est un homme digne, charitable, responsable, épris de justice. Bref, un homme qui est une référence pour son milieu. Certaines pratiques étaient véhiculées à travers les tabous et les interdits. C'est ainsi qu'il était prescrit de respecter les forêts et les animaux sacrés et que par cette obligation, les forêts étaient préservées* ».[138]

IV.6.2. Education civique et patriotique

La danse traditionnelle contribue beaucoup dans l'éducation à la citoyenneté et au patriotisme. Cela se remarque surtout à travers la formation des modèles d'identification que l'on y retrouve avec un ensemble de règles et de conventions. Les danses traditionnelles sont de prime abord rédigées en langue nationale ce qui par là même conduit celui qui la chante et la danse à maitriser bien les différents codes de sa langue natale et assimiler ainsi son identité culturelle comme l'amour de son voisin et l'honneur de sa famille en particulier et de sa patrie en générale. La danse traditionnelle remonte de la période coloniale et continue jusqu' à l'ère monarchique où il démontrait la puissance et semblait légitimait le règne du Roi. C'est le cas ici de la danse « Intŏre », les « Intŏre » étaient les soldats du roi, ils dansaient lorsqu'ils revenaient de la guerre les lances dans l'air, en chantant leur victoire.

Selon HATŪNGIMÂNA Sylvie : « *Les batīmbo et les Intŏre (aussi appelés abîyeretsi) sont des danseurs de la cour du Mwami (le roi). Ils animent les fêtes nationales* ». [139]

Il revient donc à affirmer que la danse avait autrefois une ampleur nationale. Dans notre travail de recueil des données et sur base de notre observation sur le terrain, nous avons pu remarquer que les vêtements que portent les danseurs sont en couleurs semblables à celles du drapeau national. De surcroît, sur la plupart les outils utilisés lors des danses et sur d'autres éléments

[138] https://journals.Openedition.org/ere/4238?lang=en, du 30/09/2021 à 7:15
[139] HATŪNGIMÂNA S., Op.cit,p.12

culturels burundais trouvés dans les clubs de danse concernés, il y était dessiné le drapeau du Burundi, ce qui symbolise par excellence, un esprit du patriotisme, et auprès des pratiquants de la danse en particulier. Cela est beaucoup plus remarquable pour les cas des tambours. Or, si l'on s'en tient à cette terminologie, le tambour s'appelle en Kirŭndi langue nationale « *Ingoma* » et ce vocable revêt deux sens principaux à savoir « le tambour et le royaume ». *Il avait une fonction sacrée au temps de la monarchie et n'était frappé que par les ritualistes abatīmbo de Gishōra, et, « les fils de roi étaient initiés à cette danse dès l'âge de 4-5ans* ».[140] souligne Sylvie HATŪNGIMÂNA.

C'est ce que nous dit « KI » : « *Amabára twāmbára iyó turíko turatâmba bitwībutsa amabára agizé ibêndera ry'ígihúgu câcu, nîco asigûra, iritúkura ritwībutsa urukûndo, irisa n'úrwătsi rubísi ritwībutsa prospérité, iryĕra naryó rikatwībutsa amahóro. Murabóna kăndi kó nó kū ngoma hacafyekó ibênderá ry'ígihúgu câcu* ». Ce qui veut dire : *Les couleurs que nous portons pendant les danses nous rappellent les couleurs du drapeau de notre pays et leurs significations, le rouge c'est l'amour, le vert c'est la prospérité, le blanc c'est la paix. Vous constatez aussi que même sur les tambours, on y dessine le drapeau national* ».

Il importe de signaler ici que ces couleurs se retrouvent aussi sur d'autres objets utilisés dans les danses traditionnelles et qui ont une expression symbolique du Burundi ancien comme le tambour (Ingoma), la cithare (Inānga), les boucliers (Inkīnzo), les lances (icúmu) symbole de la loyauté. S'exprimant sur l'utilité du jeu de la cithare quant aux activités de la cour royale, « MU » nous a dit ceci : « *Inānga yavúgirizwa umwămi iyó yagīyé kwîbaka, akĕnshi mbere bavuga kó yabá arikó arābīra umwămikazi, ni nacó gitúma mwūmvá mukuvuza Inānga barirîmba mu tunyôngōshwá, kwăba arí ukugíra ntibámukome, ahŭbwo asīnzîre nêzá . Ni nka kúrya kó ab'ŭbu bavuzá uturírīmbo twōróshe, tumwé bītá udu " slow* ». Ceci se traduit littéralement : « *La cithare était joué pour le Roi quand il dormait, et le plus souvent, c'était pendant qu'il faisait des rapports conjugales avec sa reine, raison pour laquelle vous constatez qu'elle chantée en murmurant, c'est pour ne pas éveiller le Roi, afin qu'il s'endorme en toute quiétude. C'est comparable aux mélodies douces que l'on aime aujourd'hui* ». Il s'en suit donc que la cithare, à l'image du tambour, se jouait spécifiquement à la cour royale pour le bien être du Roi. D'ores et déjà, il a été dit que les lances et les boucliers étaient utilisés pour la protection du Mwami et la défense du pays, ce qui nous conduit à affirmer aussi que la danse traditionnelle peut être considérée comme un acte qui participe à l'éducation, non seulement à l'amour de la patrie, mais aussi au respect strict des institutions étatiques et administratives.

[140] Ibidem

Dans le Burundi traditionnel comme aujourd'hui, on danse pour honorer la présence d'un chef administratif, le plus souvent son allocution est applaudie et suivie par le jeu du tambour. HATŪNGIMÂNA nous l'a bien montré : « *elles étaient exécutées en l'honneur des chefs locaux, elles étaient accompagnées par le chant et les battements de mains* ».[141] Tout cela pour mettre en évidence que dans les cérémonies des rituels nationaux, la danse traditionnelle occupait une place de choix.

IV.6.3. La valorisation du patrimoine culturelle

Par la création des clubs culturels, il est né dans la tête des individus qui en sont promoteurs, un besoin de réhabiliter le patrimoine culturel menacé de disparition suite au modernisme qui s'installe au fur du temps. Elle est l'œuvre des particuliers qui initient des activités culturelles comme les danses traditionnelles, les chansons, la poésie pastorale, agricole, guerrière, etc. La transmission et la promotion de cette culture impliquent l'apprentissage aux jeunes générations de la culture burundaise par des adultes qui en sont les grands détenteurs. C'est dans cette perspective que les clubs culturels déploient leurs actions et que la culture du pays est progressivement transmise et valorisée. C'est ici le cas de la naissance au sein du Club culturel Intáhemúka, d'un « orchestre inkīnzo », chargé de promouvoir les jeux des instruments de musique traditionnelle. Ainsi « AD » le dit bien : « *Nk'ûkó nabivuzé, hari n'íbĭndi dukorá, n'ĭvyo vy'íbitito navyó turabívuga, kukó ivyĕrekeye akarānga si ivyo vy'útugénegéne gusa, aríko harihó n'ámayăgwa, abavúza ivyo vy'útugénegéne, abagíra ivyo vy'ímiganí, ibitito, n'íbĭndi, bigatuma umūntu yîsānzūra kukó abá afíse icó abá aríko arakóra* ». Ce qui se traduit littéralement : « *Comme je l'ai déjà signalé, nous faisons d'autres choses y compris ces dictons, mais on raconte aussi les contes, car ce qui se rapporte à la tradition n'est pas seulement ces histoires de danse, il y a aussi amayăgwa, ceux qui joue aux instruments, ceux qui s'occupent des contes et autres, ce qui fait que tout membre sente bien à l'aise parce qu'il se sent lui aussi impliqué* ». « MU » ajoute :

> « *Ngăha murí "club", turahamenyera utūntu twĭnshí, ibikórēsho vyăkenerwa mu buzima bwā mînsi yöse, tukamenya n'ákamaro twări dúfitiyé abarŭndi băho hāmbere. Ndâzi nêzá kó mu bâna băha i bujūmbura arí bĕnshi batāzí icó arí có Icăkūnze, igisābo, urutaro kíretse uwavyîze kw'īshūle aríko na bó usanga kĕnshí yáramáze kuvyībagirwa. Aríko ngăha murí club, kukó tubibámwo arí vyó dukorêsha kĕnshi mū*

[141] HATŪNGIMÂNA S., Op;cit; p.13

> *ntâmbo, turasígūriranirá igitúma tubikorêsha mū mvyíno, ababîzi bagafásha abatábĭzi, gutyó, tukaba túrikó turagarukira akarānga kâcu* ».

Pour signifier :

> « *Ici dans le club, nous y apprenons beaucoup de choses, des outils qui s'avéraient nécessaires dans la vie de tous les jours et leur utilité pour les Barundais de l'époque. Je sais bien que parmi les jeunes d'ici en ville, beaucoup ne savent pas « icăkūnze », « igisābo », « inkōko », sauf pour quelqu'un qui l'aurait appris à l'école, mais lui aussi, il l'oublie souvent. Mais ici dans le club, c'est notre vie de toujours, nous leur utilisons très souvent lors des danses tout en expliquant l'un à l'autre pourquoi nous leur utilisons, ceux qui savent aident ceux qui ignorent, et dans cette perspective, nous aurions contribué à la reviviscence de notre tradition culturelle* ».

D'après MUSANÍWĂBO, « *c'est un devoir de respecter l'héritage de la tradition burundaise car il s'agit d'un patrimoine culturel du passé et c'est également le devoir d'en faire revivre la signification pour les générations montantes* ».[142] De cela, il est plus clair que le fait de respecter les coutumes qui nous ont été léguées par nos ancêtres, et les transmettre de générations en générations, est la belle façon de préserver l'image d'un Pays. La tradition c'est quelque chose de plus fondamentale, elle est le fondement du patrimoine culturel. Pour Chastel, *« le patrimoine est ce qu'une nation entend conserver pour les générations futures* ».[143] Nous pouvons donc affirmer que le mot patrimoine culturel désigne la culture qui nous a été léguée par nos ancêtres.

[142] Musaniwabo,Op.cit, p.45
[143] Chastel A., *Valoriser le patrimoine culturel de la France*, Paris, 1986,p. 23

CONCLUSION GENERALE

Le présent travail a porté sur « **L'analyse socio-anthropologique du processus de transmission des valeurs culturelles par la danse traditionnelle** ». Notre préoccupation était de mener un regard scientifique sur le phénomène culturel qu'est la danse traditionnelle tout en cherchant à apporter une réponse sur la question générale de savoir comment la danse traditionnelle participe au processus de transmission des valeurs culturelles au Burundi.

Ainsi donc, comme méthode d'analyse, nous nous sommes inspiré d'une approche culturaliste, elle qui considère que les comportements individuels du sujet sont en grande partie déterminé par la culture de la société dans laquelle il évolue. Notre fil conducteur a été les idées de François Bayart qui, s'inscrivant dans cette approche culturaliste stipule que l'on ne peut pas penser sur les rapports entre culture et politique sans toutefois être culturaliste ».[144] En d'autres termes, chaque fois que l'on cherche à analyser les rapports entre culture et comportement, on doit avoir en nous un esprit culturaliste.

Pour ce faire, convaincu que la culture d'une société donnée influe sur le comportement des individus qui la composent, nous avons réalisé un travail de terrain pour pouvoir analyser comment la danse traditionnelle participe dans le processus de transmission des valeurs culturelles au Burundi. Pour bien mener ce travail, nous ne sommes pas descendus sur terrain sans aucune idée, mais nous sommes parti avec une série d'hypothèses formulées sous formes des réponses anticipatives, afin de pouvoir les confronter avec la réalité de terrain.

Ainsi, la première hypothèse stipulait que ***L'esprit créatif culturel et entrepreneurial est à la base de la naissance des clubs de danse traditionnelle.***

Tenant compte des informations recueillies sur terrain, quoique les clubs de danse culturels ont toujours besoin de quelques sous pour assurer leur survie et que tout club doit faire tout son possible pour gagner de l'argent, le but premier qui sous-tend l'idée de la création d'un club de danse traditionnelle est avant tout, l'amour de la culture et l'envie de la promotion des valeurs culturelles dans la société burundaise. Par la suite, parce que les gens apprécient les types de danses traditionnelles qui sont produites par les clubs concernés par notre étude, ils les réclament plus souvent pour agrémenter les fêtes de dot et/ou de mariage, ou tout au moins pour la présentation des séries pendant les spectacles. Nous disons donc ici que la première hypothèse est vérifiée.

[144] Bayart J.F., Op.cit., p. 21

Concernant la deuxième hypothèse : ***L'apprentissage de la danse traditionnelle conduit à l'appropriation des codes culturels***. Les personnes interviewées ont signalé que les danses sont rédigées en kirŭndi langue nationale et ont en plus bien souligné qu'elles sont surtout élaborées dans un langage soutenu dit « ikirŭndi c'âbo hāmbere », c'est-à-dire le Kirŭndi de nos ancêtres, considéré comme le kirŭndi soutenu, difficile à être compris par les nouvelles générations. Ainsi, ceux qui adhèrent aux clubs de danses traditionnelles s'habituent indéniablement à ce type de langage et deviennent performants dans les expressions orales historiques comme prononcer le discours (Kuvúga ijāmbo), les proverbes (imiganí), les contes (ibitito), pour ne citer que cela. Ceci nous conduit donc à affirmer que la première hypothèse est vérifiée.

Quant à la troisième hypothèse, ***La danse traditionnelle aide à la socialisation et à l'orientation des jeunes générations.*** Notre descente sur terrain nous a permis de rencontrer les personnes concernées, les responsables des clubs d'abord, puis les jeunes eux-mêmes. S'il n'y aurait pas des adultes qui aiment la culture, qui ont écrit sur ces thèmes et qui continuent à les enseigner aux jeunes générations, la danse traditionnelle disparaitrait un jour, soulignent certains de nos interviewés. Ceci nous montre combien la danse traditionnelle aide à inculquer dans la tête des enfants l'amour de leur propre culture, et à s'approprier des pratiques ancestrales afin de ne pas courir le risquer de privilégier beaucoup ce qui relève de la culture étrangère. Elle est considérée comme un enclos qui empêcherait les enfants à se perdre, tout en traçant une piste à suivre.

Les danseurs qui se rencontrent au sein des clubs trouvent une bonne occasion d'être avec les autres pairs et en profitent pour partager les expériences de la vie. De surcroît, ceux-ci deviennent d'autres cadres « familiaux ». Ils s'aident les uns les autres, que ça soit dans des circonstances mauvaises, ou celles de joie. A partir de ces bonnes pratiques, on invite les danseurs à vivre ce qu'ils chantent et dansent afin que tous ceux qui les voient dans leurs quartiers respectifs puissent les prendre comme des personnes de référence caractérisées par l'amour de leur prochain, une bonne cohésion sociale, la justesse, la solidarité et l'entraide mutuelle. Il y a des types de danse qui à partir de leurs contenus, véhiculent un message invitant à l'amour du travail et incitent au courage et à ne pas se lasser au moment du travail, tout en soulignant que le travail anoblit l'homme. Ainsi, nous pouvons dire que la troisième hypothèse a été vérifiée.

Signalons à toutes fins utiles que selon l'hypothèse générale, ***La danse traditionnelle participe à la transmission des valeurs culturelle***s. Les informations recueillies sur terrain montrent bien que les danses traditionnelles révèlent le style de vie de nos ancêtres, leurs moyens de défense et la façon dont ils géraient leur quotidien. Lors des danses traditionnelles, on privilégie en grande

partie les instruments à caractère traditionnel à savoir, les amulettes, les lances, les habits en écorce de bois et /ou en peau d'animaux, objets qui révèlent une grande réalité sur la vie du pays pendant la période monarchique du Mwami, ce qui par la suite éveille en l'esprit des gens l'esprit du patriotisme et de la citoyenneté, avec tout ce que la danse traditionnelle représentait pour le pays pendant la période monarchique. De plus, le recours aux instruments de musique traditionnelle nous fait penser aux modes de vie de nos ancêtres qui constituent aujourd'hui nos modèles d'identification. Nous pouvons ainsi dire que cette hypothèse a elle aussi été vérifiée.

De ce fait, la condensation de ce qui vient d'être relevé ci-haut, nous permet d'affirmer que la question générale que nous nous sommes posé dès le départ, vient de trouver dans le présent travail, une réponse, tout en faisant remarquer que *la danse traditionnelle participe activement dans la transmission des valeurs culturelles anciennes*. Nonobstant, avec notre état de novice en matière de recherche, notre humilité nous exige à ne pas croire que nous avons épuisé tous les aspects en matière de danse traditionnelle. Ainsi, nous profitons de cette occasion pour ouvrir les horizons pour d'autres chercheurs qui se sentiront intéressés par ce phénomène et nous les invitons à nous emboiter le pas et mener par exemple une étude sur « **La danse traditionnelle et la consolidation de la paix durable au Burundi ».**

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ABANDA NDENGUE J.M., *De la Négritude au Négrisme*, Editions Clé, Yaoundé, 1970.

ALBERT E., « une étude de valeurs en Urundi », *Cahiers d'études africaines*, 1960.

BAYART J.F., *L'illusion identitaire*, Paris, Fayard, 1996.

BURARANGANYA C. & al, « La danse au Burundi », *Culture et société*, 3, 1980.

CAMPENHOUDT L.V., & al, *Manuel de recherche en sciences sociales*. Paris, Dunod. 2017.

CHASTEL A., *Valoriser le patrimoine culturel de la France*, Paris, Bordas, 1986.

CHRETIEN J. P., (éd.), *Histoire rural de l'Afrique des grands lacs*, Paris, P.U.F, 1983.

CHRETIEN J.P., *L'âme du Murundi*, Paris, P.U.F, 1932.

Colloque sur la négritude ténu à Dakar, Sénégal, Université du Dakar, du 12 au 18 avril 1971.

DUMEZ H., « Qu'est-ce que la recherche qualitative ? » *Le Libellio d'AEGIS*. Vol. 7, n° 4 2011. CNRS/Ecole polytechnique, 2011.

ENO BELINGA S.M., *Comprendre la littérature orale africaine*, Ed. Saint Paul, Paris, 1979.

HATŪNGIMÂNA S., *Education physique par la danse chez l'enfant Murundi* : « établir des liens avec les traditions culturelles et préparer à la l'insertion dans la vie moderne », Louvain la neuve, université catholique de Louvain : Institut d'Education physique et de réadaptation, 1998.

HATŪNGIMÂNA Sylvie, *La danse traditionnelle féminine au Burundi : «* Approche technique et contribution à la promotion culturelle », Bujumbura, U.B, septembre 1980

HIROKO NORIMATSU N.P., *Les techniques d'observation en sciences humaines*, Mont parnasse, Armand Colin, 2008.

JEROME C., *La culture exprimée à ma fille, Paris, nouvelle édition augmentée*, 2005.

LEON A., *Manuel de psychopédagogie expérimentale*, Paris, P.U.F, 1977.

LINTON R., *Le fondement culturel de la personnalité*, Paris, bordas, 1986.

LOUBET DEL BAYLE J.L., *Initiation aux méthodes des sciences sociales*, Paris, L'Harmattan, 2000.

MARIE-ELISABETH R. M., « La musique et l'éducation sociale dans l'Urundi », *XXIe semaine de missiologie*, C. R., Louvain, 1953, pp. 128-141.

MEAD M., *L'un et l'autre sexe*: « Le rôle de l'homme et de la femme dans la société », Ed. Denoêl/Gonthier, 1966

MERVILLE J. H., *Les Bases de l'anthropologie culturelle*, Paris, Petite collection Maspero, 1950.

MEYER H., *Les Barundi*, trad. Paris, PUF, 1984.

MINISTERE DE LA SOLIDARITE, *La commission nationale chargée d'étudier la question de l'unité nationale*, Bujumbura, Avril 1989.

MUCCHIELLI R., *Le questionnaire d'enquête psychosociale: «* connaissance du problème », Paris, E.S.F, 1975.

MWŌROHA E., « Les fondements de la politique culturelle au Burundi », *culture et société*, 1978.

NAHOUM, C. *L'entretien psychologique*. Paris: PUF, 1975.

NDIMURUKUNDO, N., « Les âges et les espaces de l'enfance dans le Burundi traditionnel », *Journal des africanistes*, 1981, 1-2, pp.217- 234

NDORICIMPA L. & al, *Les tambours du Burundi, Ingoma z'i Burundi, Bujumbura*, 30 diapositives commentées.

NGOYAGOYE E., « Education traditionnelle au Burundi », Lux, 1965, 2, pp.109-130

NOURRIT & W. PRUIT C., Musique traditionnelle de l'Afrique noire. Burundi, Paris, 1982.

NTABONÁ A ., *Itinéraire de l'éducation en famille au Burundi* : « Une approche interculturaliste et complémentariste », Editions du CRID, Bujumbura, 2009.

NTABONÁ A., *L'Ubuntu (Humanité réussie)*, « ses roses et ses épines au Burundi »,Editions du Crid, Bujumbura, 2020.

RODEGEM F.M., *Anthropologie rundi*, Armand colin, 1973.

TECHEBWA, M., *Musiques africaines*: « nouveaux enjeux, nouveaux défis », collection mémoire des peuples, Ed.de l'UNESCO, Paris, 2005.

UNESCO, « Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles » *in conférence mondiale sur les politiques culturelles*, Mexico city, 26 juillet-6 aout 1982.

UNESCO, *Manuel sur les valeurs culturelles du Burundi*, Bujumbura, août 2017.

VAN DER BURGT J.M., *Dictionnaire Français-Kirŭndi , Bois-le Duc, Société* ; « L'illustration catholique », 1903.

ZUURE B., *Croyances et pratiques religieuses des Barundi*, Bruxelles, Edition de l'essonal, 1929.

ZUURE B., *L'âme du Murundi*, Paris, Edition de l'essonal, 1932.

WEBOGRAPHIE

https://akeza.net>culture-à-la-découverte des danses traditionnelles du Burundi, Consulté le 6/05/2021 à 12:35

https://www.cairn.info/revue-staps-2006-4-page-7.htm consulté le 05/07/2021 à 11:15

https://www.cairn.info/revue-geneses-2004-4-page-64.htm; consulté le 25/05/2021 à 20h30

https://www.iwacu-burundi.org consulté le17/12/2020 à 12 :30

www.futura-sciences.com consulté le 15-03-2021 à 12 :50

https://www.erudit.org/en/journals/socsoc/1900-v1-n1-socsoc78/001006ar/abstract/ consulté le 12/07/2021 à 15 :45

www.futura-sciences.com consulté le 15-03-2021 à 12 :50

https://www.researchgate.net/publication/241759068_Qu'est-ce_que_la_recherche_qualitative. Consulté le 27/05/2021 à 10 : 30

https://doi.org/10.4000/danse.439, consulté le 03/10/2021

ANNEXES

Annexe 1 : GUIDE D'ENTRETIEN

Consigne

Bonjour, je réponds au nom de William KEZIMANA, je suis étudiant en mastère II socio-anthropologie à l'Université du Burundi. Je m'adresse à vous pour solliciter votre participation à une recherche sur ***l'analyse socio anthropologique du processus de transmission des valeurs culturelles anciennes par la danse traditionnelle au Burundi.*** Cette recherche sera faite dans le cadre du programme de maîtrise de socio anthropologie de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines à l'université du Burundi. Cette recherche vise à analyser comment la danse traditionnelle intervient dans le processus de transmission des valeurs culturelles dans la communauté burundaise. Votre participation à cette recherche va me permettre d'acquérir des informations claires et concises qui me serviront de piste pour la compréhension de ce phénomène, et vous auriez contribué à l'amélioration des valeurs culturelles de notre pays. Il n'y a pas de mauvaises réponses, soyez libre dans vos opinions, toutes les informations que vous allez me fournir demeureront entre nous deux. Les noms et prénoms des participants, de même que les caractéristiques qui les rendraient aisément identifiables, ne paraîtront nulle part.

Je vous remercie d'avance pour votre franche collaboration !

Identification du Sujet

Nom et Prénom :
Sexe :
Age :
Niveau d'études :
Fonction :
Club d'origine :

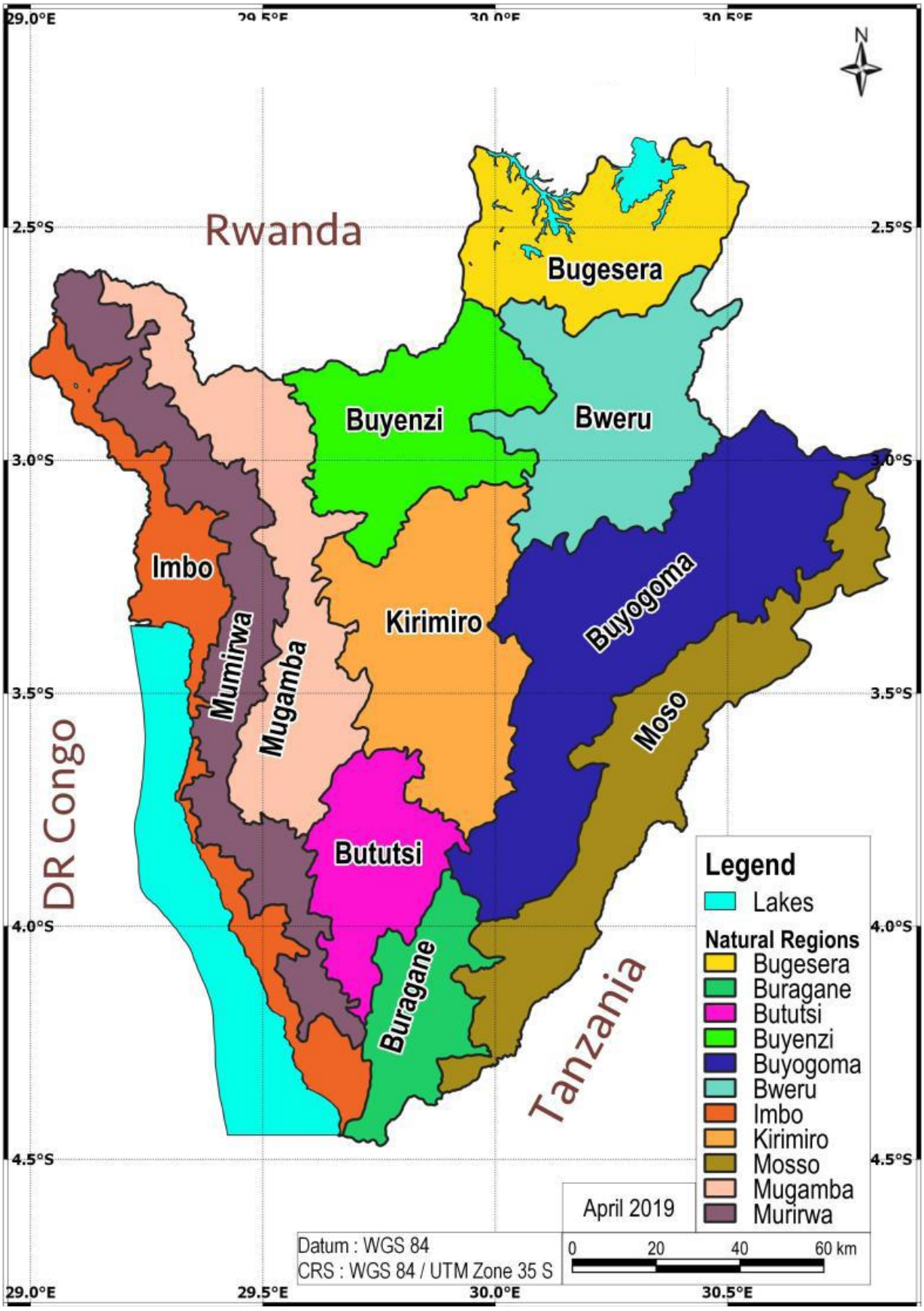
Guide d'entretien pour le fondateur du club de danse traditionnelle

1. Depuis quand avez-vous initié votre club culturel?
   (Kuva ryâri mwĭyumviriye gushīnga umurwi ndāngakarānga wânyu ?)
2. Pourriez-vous me dire les raisons principales qui vous aurez poussé à fonder votre club? (Mwōshóbora kŭmbwīra imvo nyamúkuru zătumye mwîyumvīra kuwunshīnga ?)
3. Quel avantage tirez-vous de votre groupe de danse ? (Ni akâhe kamaro uyu murwi wânyu ubafitíye ?)
4. Quelles sont les types de danses qu'on trouve dans notre pays ? Et ceux que vous dansez souvent dans votre club ? (Ni ubûhe bwôko bw'întâmbo dusāngá ngăha mu gihúgu câcu ? Ni ubûhe bwôko bw'întâmbo mukūnze gutâmba mu murwi ndāngakāranga wanyu ?
5. Pouvez-vous me dire comment vous avez appris toutes ces danses ? Que faites-vous pour les transmettre aux autres ? (Mwōshóbora kŭmbwīra ukūntu mwămenye gutâmba izo ntâmbo ? Mugira ikí ngo muvyĭgīshe abăndi ?
6. Pouvez-vous me parlez un peu de votre costume de danse, votre outillage et de leur sens dans la danse ? (Murashóbora kŭmbarira inyambaro cânké ibĭndi bimenyētso mukorêsha mū ntâmbo n'însigūro mubihá ?)
7. Quels instruments de musique utilisez-vous souvent et quel sens y donnez-vous ?
   (Ni ibîhe bikórēsho vy'úmuzikí mukūnzé gukórēsha kĕnshi? mubiha insígūró iyîhe ?
8. Quelles appréciations faites-vous de la danse traditionnelle? (Mubona gúte Intâmbo /imvyíno ndāngakarānga murí rusăngi ?)
9. Parlez-moi des thèmes qui sont de plus en plus abordés dans les chants/danses traditionnelles ! (Ni mumbwĭre icó imvyíno ndāngakarānga zânyu zishimíkirakó ahaníní !)
10. Qu'est-ce-que ça nous enseigne dans la vie de tous les jours ? (Bitwīgīsha ikí mu buzima bwā mînsi yöse ?)
11. Pouvez-vous me parler de l'influence des danses traditionnelles sur les conduites individuelles dans la communauté? (Mwōshóbora kŭmbwīra uruhára rw'întâmbo ndāngakarānga ku nyîfato y' úmūntu ahó abāyé?
12. Avez-vous quelque chose à ajouter?
    (Hari icó mwōkōngérakó ?)

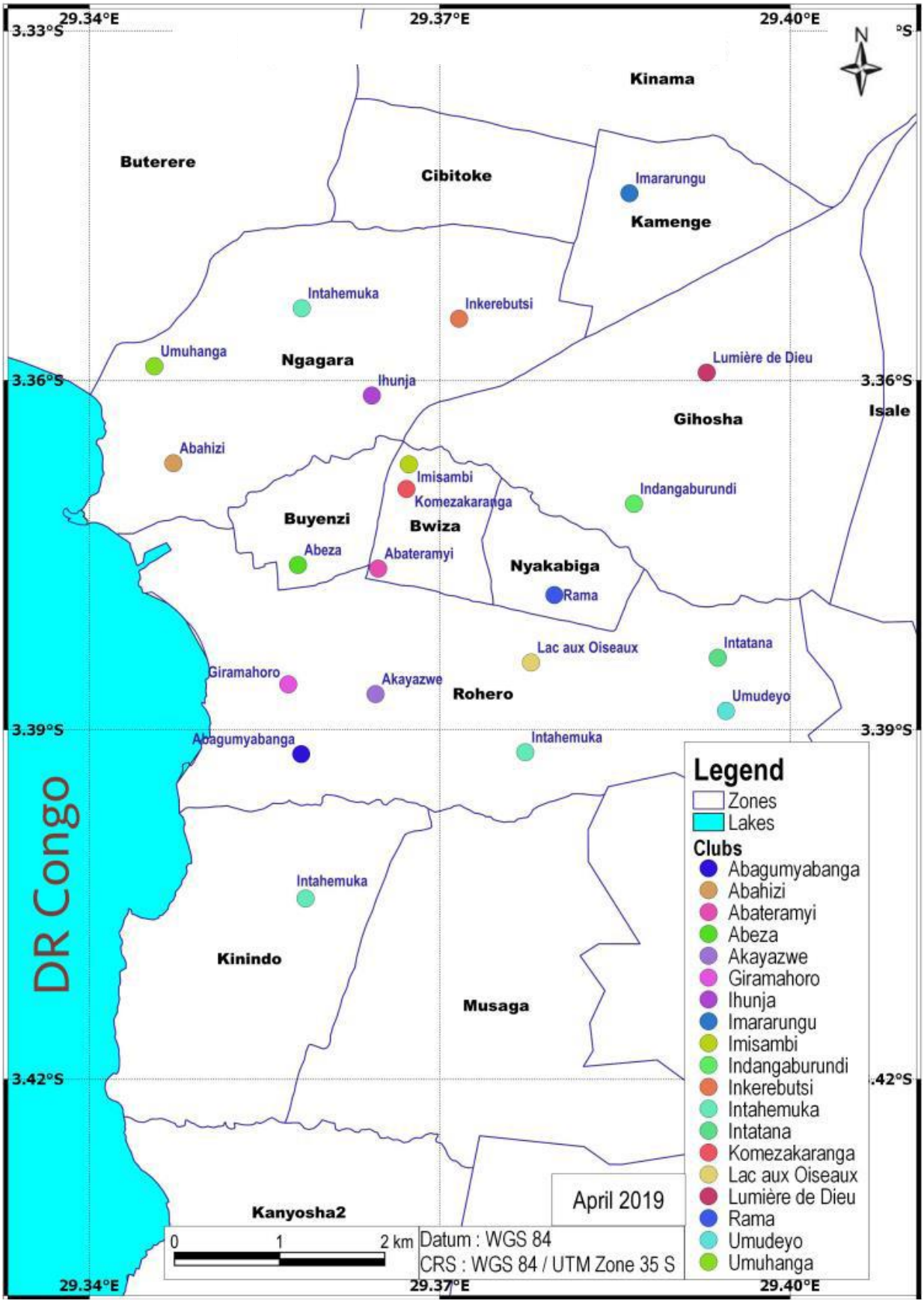
Guide d'entretien pour les membres des clubs de danse traditionnelle

1. Depuis combien de temps êtes-vous membre du club de danse?
   (Mwōshóbora kŭmbwīra igihe mumazé murí unó murwi w'întâmbo ndāngakarānga ?)
2. Pourriez-vous me parlez de ce qui vous aurez poussé à vous intégrer dans ce groupe de danse? (Mwōshóbora kŭmbwīra icŏba câratúmye mwîpfūza kwînjira murí unó murwi ?)
3. Quel avantage tirez-vous de votre groupe de danse ? (Ni akâhé kamaro uyu murwi wânyu ubafitíye ?)
4. Quelles sont les types de danses qu'on trouve dans notre pays ? Et ceux que vous dansez souvent dans votre club ? (Ni ubûhe bwôko bw'întâmbo dusāngá ngăha mu gihúgu câcu ? Ni ubûhe bwôko bw'întâmbo mukūnze gutâmba mu murwi ndāngakāranga wanyu ?
5. Pouvez-vous me dire comment vous avez appris toutes ces danses ? Que faites-vous pour les transmettre aux autres ? (Mwōshóbora kŭmbwīra ukūntu mwămenye gutâmba izo ntâmbo ? Mugira ikí ngo muvyĭgīshe abăndi ?
6. Pouvez-vous me parlez un peu de votre costume de danse, votre outillage et de leur sens dans la danse ? (Murashóbora kŭmbarira inyambaro cânké ibĭndi bimenyētso mukorêsha mū ntâmbo n'însigūro mubihá ?)
7. Quels instruments de musique utilisez-vous souvent et quel sens y donnez-vous ?(Ni ibîhe bikórēsho vy'úmuzikí mukūnzé gukórēsha kĕnshi? mubiha insígūró iyîhe ?
8. Quelles appréciations faites-vous de la danse traditionnelle?
   (Mubona gúte Intâmbo /imvyíno ndāngakarānga murí rusăngi ?)
9. Parlez-moi des thèmes qui sont de plus en plus abordés dans les chants/danses traditionnelles ! (Ni mumbwĭre icó imvyíno ndāngakarānga zânyu zishimíkirakó ahaníní !)
10. Qu'est-ce-que ça nous enseigne dans la vie de tous les jours ?
    (Bitwīgīsha ikí mu buzima bwā mînsi yöse ?)
11. Pouvez-vous me parler de l'influence des danses traditionnelles sur les conduites individuelles dans la communauté? (Mwōshóbora kŭmbwīra uruhára rw'întâmbo ndāngakarānga ku nyîfato y' úmūntu ahó abäyé?
12. Avez-vous quelque chose à ajouter?
    (Hari icó mwōkōngérakó ?)

Carte 1 : Les régions naturelles du Burundi



Carte 2 : Répartition de quelques Clubs dans la ville de Bujumbura



Carte 3 : Présence des Clubs à l'intérieur du Pays

