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

Les chansons de Canjo Amisi sont -elles des élégies ? à la recherche d'un genre méconnu au Burundi

Ndayizeye, Dieudonné; Sous la direction de : Prof. Hilaire NTAHOMVUKIYE

2008
UB, Faculté des lettres et sciences humaines
https://repository.ub.edu.bi/handle/123456789/1143

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

UNIVERSITE DU BURUNDI

FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

DEPARTEMENT DES LANGUES ET LITTERATURES AFRICAINES

LES CHANSONS DE CANJO AMISI SONT-ELLES DES ELEGIES ? A LA RECHERCHE D'UN GENRE MECONNU AU BURUNDI.

Par

NDAYIZEYE Dieudonné

Sous la direction de :

Prof. Hilaire NTAHOMVUKIYE

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

Bujumbura, septembre 2008

DEDICACE

A notre père,

A notre regrettée mère,

A notre sœur NIYONSABA Marie,

A la famille de notre regretté grand-frère,

A la famille de notre cher frère NDUWAYO Jean,

A la famille NDAYEGAMIYE Raphaël,

A la famille Damien NIBIZI,

A la famille SINGIRANKABO Léonidas,

A notre ami HARABARISHIZE Cyrille,

A tous ceux qui nous sont chers,

Nous dédions ce travail.

REMERCIEMENTS

Au terme de notre travail, nous voudrions rendre hommage aux personnes sans lesquelles il n'aurait sans doute jamais pris fin.

Tout d'abord, nous remercions le Professeur Hilaire NTAHOMVUKIYE pour avoir toujours été présent à nos côtés et avoir répondu favorablement à nos sollicitations, mettant ainsi sa science et sa sagesse à notre disposition.

Nos sincères remerciements sont ensuite adressés à tout le corps enseignant qui a accompagné notre cursus de formation depuis l'école primaire jusqu'à l'université du Burundi, et en particulier celui du Département des Langues et Littératures Africaines.

Enfin, nous ne saurions clôturer l'expression de notre gratitude sans évoquer ces personnes discrètes qui, quelles qu'elles soient, ont œuvré à l'accomplissement de ce travail. Que Dieu les bénisse.

NDAYIZEYE Dieudonné.

Sigles et abréviations

1. éd : éditions
2. op.cit : opere citato (ouvrage déjà cité)
3. p. : page
4. P.U.F : Presses Universitaires de France
5. Q.V.ES : Que vous-en semble ?
6. SNL : Société du Nouveau Littré
7. Vol. : Volume

0. INTRODUCTION GENERALE

Le travail que nous entreprenons est intitulé « **LES CHANSONS DE CANJO AMISI sont-elles des élégies ? A la recherche d'un genre méconnu au Burundi** ».

Pourquoi le choix de ce sujet ? La raison de ce choix est principalement que le genre « élégie » est inexploité dans la littérature burundaise. Il est considéré comme un genre mineur alors qu'il est un genre au même titre que les autres: il est lié aux circonstances de la vie comme les chants de noce, chants liés au travail, etc. Mais s'il existe comme genre de discours, donne-t-il à penser ? En quoi la science du langage peut-elle s'y intéresser ? En d'autres termes, quelle en est la problématique ?

0.1. Problématique

Actuellement, bon nombre de chercheurs se sont intéressés à la chanson burundaise pour y élucider ses particularités et pouvoir approfondir adéquatement les valeurs socio-culturelles qu'elle exprime. Elle est liée à la vie de tous les jours et elle « permet au poète de faire étalage de sa singularité »[1].

Cependant, il est évident que le genre « élégie » a été oublié dans les travaux menés par certains chercheurs sur la chanson burundaise en particulier et sur la littérature orale en général. Or, si « à chaque circonstance de la vie, à chaque élément d'expérience que l'homme fait de la vie et de lui-même, correspond un genre littéraire propre »[2], qu'est-ce qui empêcherait que l'élégie

---

[1] MANIRAKIZA (Z.), *Guerre et paix dans le Burundi traditionnel. Une étude anthropologique et sémantique de la poésie guerrière,* U.B, Bujumbura, 1991, p.14.

[2] NTABONA (A.), cité par NTAHOMVUKIYE (H.) dans *Particularité linguistique des ethnotextes burundais. Niveau lexical et structures syntaxiques*, Louvain-La-Neuve, Université Catholique de Louvain, 1990-1991, Vol. 1, L'Univers ethnotextuel burundais, p.28.

soit connue et exploitée comme les autres chansons de la littérature orale au Burundi ? Quelles seraient ses particularités ?

Ces questions nous ont poussé à réfléchir sur le genre « élégie » et à chercher à le comprendre dans le contexte socio-culturel burundais en exploitant les chansons de CANJO AMISI.

0.2. Hypothèses de recherche

0.2.1. Hypothèse générale

1. Le genre élégiaque existerait bien dans la littérature burundaise.

0.2.2. Hypothèse spécifique

2. Les chansons de CANJO AMISI seraient des élégies.

0.3. Articulations du travail

Notre travail sera essentiellement composé de trois parties, à savoir «cadre théorique et méthodologique», « présentation du corpus » et « présentation, analyse des données et interprétation des résultats ».

La première partie sera elle-même organisée en quatre chapitres, à savoir « généralités sur le genre élégiaque », l'«état actuel de la question », la « présentation biographique de CANJO AMISI » et quelques « considérations méthodologiques ».

La seconde partie sera centrée sur la « présentation du corpus », alors que la dernière partie intitulée « présentation, analyse et interprétation des données » sera essentiellement organisée en deux chapitres à savoir « présentation et thématisation » et l'« analyse et interprétation des données ».

Enfin, une conclusion générale clôturera notre travail.

I^{ère} PARTIE : CADRE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE

CHAPITRE I. GENERALITES SUR LE GENRE ELEGIAQUE

Ce chapitre est centré sur l'identification du genre « élégie ».

En effet, c'est quoi une élégie ? On en parle peu ! C'est quel type de discours ? La réponse n'est pas aisée. Pourtant, de manière générale, même si elle est passée pour un genre mineur, l'élégie est connue dans le monde de la science du langage. Pour P. VAN TIEGHEM par exemple,

> *« (...) elle traduit toutes sortes de sentiments, tels que l'amour ou le patriotisme dans l'Antiquité grecque. Aux époques classiques et modernes, l'élégie s'est spécialisée dans l'expression des sentiments et n'a plus aucun caractère spécifique en ce qui concerne la prosodie et la versification. »*[3]

M. HONNEGER lui-même écrit que

> *« (...) De l'élégie, l'époque moderne n'a retenu que le caractère mélancolique et en a fait le genre privilégié de l'expression des plaintes funèbres ou amoureuses ».*[4]

Par « *élégie* », il faut donc entendre un genre littéraire qui se définit spécialement comme étant l'expression des sentiments. Cela est d'autant plus vrai que, au départ, et comme nous le lisons dans *Grand Dictionnaire Encyclopédique*[5], *« élégie »* vient du grec «*elegeia » qui signifie « chant triste ».*

---

[3] VAN TIEGHEM (P.), *Dictionnaire des littératures,* Paris, P.U.F, 1968, p.1243.
[4] HONNEGER (M.), *Dictionnaire de la musique, science de la musique : Formes, techniques, instruments,* Paris, Bordas, 1976, p.336.
[5] *Grand Dictionnaire Encyclopédique,* Paris, Larousse, 1972, p.1524.

De son côté, le *Grand Larousse de la langue française*[6] ajoute : *« élégie »* vient du grec « elegos » qui signifie « chant de deuil ». Toujours selon le même dictionnaire[7],

> *« élégie est toute œuvre, quelle qu'en soit la forme, qui est exprimée dans le ton triste plaintif ».*

Cependant, certains chercheurs assimilent le genre « élégie » aux « complaintes », comme par exemple les membres du Cercle Saint-Paul , à en croire leur *Classification des genres littéraires au Burundi*[8], comme le montre la typologie suivante:

- *Les récits romancés : ibitito ou ibitiko,*
- *Les poèmes élégiaques : intîmba,*
- *Les rondeaux : imvyíno,*
- *Les chansons pastorales : ibicúba, ukuvumereza, amazína y-înká, amazína y-úbugabíre,*
- *Les berceuses : uguhóza umwâna.*

En effet, selon H. NTAHOMVUKIYE[9],

> *« Les complaintes (ivyîyugūmbiro) sont connues sous la périphrase « ugucúra intîmba » et le vocable « intîmba » évoque l'indicible souffrance de quelqu' un qui a perdu tous les siens, sur qui la mort s'est acharnée et de qui elle a emporté les uns après les autres, ses enfants, son conjoint et ses biens ».*

---

[6] *Grand Larousse de la langue française*, Paris, Larousse, 1972, p.24..
[7] Ibidem.
[8] *Les genres littéraires au Burundi,* in QVES ? n°2, 1968, p.4.
[9] NTAHOMVUKIYE (H.), *Particularités linguistiques des ethnotextes burundais: niveau lexical et structures syntaxiques,* Vol III, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, thèse, 1991, p.39.

Aussi, pourrions-nous affirmer que les complaintes font partie intégrante du genre élégiaque, d'autant plus qu'elles s'exécutent comme des plaintes funèbres ou chants de deuil qui, eux-mêmes, sont parmi les thèmes principaux qui caractérisent le genre « élégie ».

Dès lors, l'élégie n'est pas assimilable à la poésie lyrique comme certains ont tenté de le faire. Elle s'en distingue bien par le fait que la poésie lyrique est celle

> « *où le poète chante ses émotions et ses sentiments personnels* »[10]

Georges MOLINIE ajoutera que le lyrisme est

> « *l'expression de soi à soi : ici, l'émetteur est à la fois le récepteur et l'objet du message* »[11].

Il semble donc que l'auteur des poèmes lyriques se chante, ce qui n'est pas le cas de l'élégie.

Par ailleurs, au niveau de l'exécution en tout cas, comme le dit bien GIOAN (P.):

> « *(...) le lyrisme grec n'est pas seulement littéraire, il exprime l'âme à la fois par la parole, par la musique, souvent par la danse.* »[12]

Le genre lyrique porte donc un aspect folklorique, c'est-à-dire qu'en plus d'être littéraire et musical, il exprime les états d'âme par la danse et par la profération des discours.

---

[10] *Larousse pour Tous,* Paris, Larousse, 1972, p.380.
[11] MOLINIE (G.), *Eléments de stylistique française,* Paris, P.U.F, 1986, p.158.
[12] GIOAN (P.), *Historique des littératures,* Tome I, Paris, Quillet, 1961, p.119.

Dans ce cas, nous pourrions aussi affirmer que le genre lyrique se distingue bien des complaintes car ces dernières s'exécutent sous un ton triste et plaintif, alors que le lyrisme s'exécute sous un ton tendre et de passion exprimé par la danse.

Quant à l'élégie, le *Grand dictionnaire Encyclopédique*[13] la présente comme « *un petit poème lyrique sur un sujet le plus souvent tendre et triste* ». L'élégie se distingue donc de la poésie lyrique comme l'est le contenu de son contenant : toute élégie relève de la littérature lyrique, mais toute poésie lyrique n'est pas de l'élégie.

En synthèse, le genre « élégie » est plus thématique que structural. Comme cela apparaît dans les pages précédentes, les thèmes dominants de la poésie élégiaque sont essentiellement l'amour, la mélancolie, la tristesse, la tendresse, le patriotisme, les plaintes amoureuses et/ou plaintes funèbres. Cependant, l'élégie se distingue du lyrisme comme l'est le contenu de son contenant et les complaintes font partie intégrante de l'élégie.

[13] *Grand dictionnaire Encyclopédique*, Paris, Larousse, 1972, p.3650.

CHAPITRE II. ETAT ACTUEL DE LA QUESTION

Jusqu'aujourd'hui, le genre « élégie » n'a fait objet d'aucune recherche en tant que genre littéraire burundais. C'est ce désintérêt scientifique qui nous a poussé à consulter les travaux de recherche menés sur la littérature burundaise afin de nous en rendre effectivement compte. En effet, certains chercheurs se sont intéressés à la chanson burundaise alors que d'autres se sont contentés d'un essai de classification des genres burundais.

Dans sa thèse de doctorat[14], B. NDIMURUKUNDO-KURURU, reproduit des chansons de noce qu'elle répartit en sept moments et y réserve une analyse formelle, structurelle et sémantique, mais aucune référence à quelque présence de l'élégie.

De son côté, RODEGEM (F.M), reproduit des chants relatifs à la pratique de certains métiers et aux activités ménagères quotidiennes, et classe les chansons de noce dans deux recueils, « Epithalames » et « Rondes populaires », mais nulle mention n'est faite de l'élégie non plus.

Dans son *Anthologie Rundi* [15], par exemple, il distingue la poésie burundaise de la prose où les chansons sont classées dans la catégorie de la poésie populaire, comme le signifie le schéma suivant :

[14] NDIMURUKUNDO-KURURU (B.), *Forme, structure et sens dans les épithalames burundais.* Thèse de doctorat à l'Université Franche-Comté, Besançon, décembre 1987.

[15] RODEGEM (F.M), *Anthologie rundi,* Paris, Armand-Colin, 1973, 417p.

Poésie	poésie noble :	- éloges pastoraux
		- incantations
		- odes
	poésie populaire :	- chansons
		- romances
		- complaintes
		- berceuses
		- hymnes
		- salutations modulées
		- rondes populaires

prose :	- prose avec chants
	- prose en forme libre
	- prose lapidaire

Il est alors quelque peu étonnant que B. ZUURE dans *L'Ame du Murundi* ait lui-même collecté et traduit certains chants de femmes, des chants d'hommes, des chants de jeunes gens, des chants de filles, des chants des oiseaux divers et certains chants pour louer certaines plantes agricoles, mais que l'élégie y soit absente.

Il est encore plus étonnant que, dans sa classification des textes de la littérature burundaise, Adrien NTABONA qui classe les genres du discours burundais en quatre groupes, mais dont le concept d'élégie n'apparaît dans aucune de ces catégories, comme nous le remarquons ci-après :

- les genres narratifs,
- les récitatifs lyriques et musicaux,
- les récitatifs héroïques et pastoraux,
- les énigmes et proverbes.

Par ailleurs, quelques mémoires se sont intéressés à la chanson burundaise, comme par exemple celui de NTAWUHANAKANKA Louise[16] et celui de NISUBIRE Susanne, mais tous manifestent un désintérêt total pour l'élégie.

La même absence du concept d'élégie se remarque chez NTAHOMVUKIYE qui classe le célèbre passage du texte « Inanga ya Mbanzabugabo » dans les complaintes (ivyîyugūmbiro). En effet, il distingue bien dix groupes de discours burundais où les complaintes (ivyîyugūmbiro) sont des discours laudatifs cantatoires. Dans cette classification des discours burundais, l'élégie n'y paraît pourtant pas comme telle.

Pourtant, ce genre de texte existe bien au Burundi. La revue *Que Vous-En-Semble ?* nous en donne un petit extrait tiré du texte dit « Inanga ya Bugabo » où

> *« Un père de famille a été tué par un émissaire de la cour royale. Son fils Mbanzabugabo reste alors attristé parce qu'on lui a ravi le soutien de la famille alors qu'il était incapable de la défendre. Sa mère lui raconte d'une voix brisée la triste fin de son père. »*[17]

D'autres textes existent bien également dans la tradition burundaise mais nous pensons qu'il n'est pas nécessaire de les relater tous pour ne pas nous écarter des chansons élégiaques de CANJO AMISI qui vont faire l'objet de notre recherche. mais d'ores et déjà, nous distinguons le genre élégiaque du genre lyrique.

[16] NTAWUHANAKANDI (L.), *Historicité et fiction dans les genres lyrico-musiciaux burundais. Cas de la chanson Inkoni yērá,* Bujumbura, UB, 1999.

[17] NISUBIRE (S.), *La part de l'improvisation de la conception et l 'exécution du chant chorale (Imvyíno) à l'occasion des noces de la commune Matana,* Bujumbura, UB, 1980.

En synthèse, dans tous ces essais de classification typologique des genres littéraires burundais, nulle part il n'est consigné le genre élégiaque sauf les membres du Cercle Saint Paul[18] qui ont assimilé, à tort et à travers, le genre élégiaque aux complaintes (Intîmba) dans leur classification des genres littéraires au Burundi. Il semble alors utile voire incontournable d'étudier le genre « élégie » afin d'enrichir la littérature burundaise.

[18] « Les genres littéraires au Burundi » in *QVES* ?, n°2, 1968, p.4.

CHAPITRE III. PRESENTATION BIOGRAPHIQUE DE CANJO[19]

Il y a plus de dix ans que CANJO nous a quittés. Ce monument de la musique burundaise nous a laissé un impressionnant patrimoine musical et littéraire dont nous jouissons encore aujourd'hui. Jeunes et vieux connaissent parmi ses chefs-d'œuvres de la chanson burundaise celui qui ouvrait encore récemment la radio-télévision nationale du Burundi (R.T.N.B), que écologistes et d'autres environnementalistes du monde devraient primer pour la façon dont il décrivait la faune et la flore de notre patrie. Mais, qui était CANJO AMISI ?

Selon B. SIMBAVIMBERE (alias MEMBER) dont nous tenons l'information, CANJO AMISI est né à NGOZI au quartier swahili en 1954, d'une famille musulmane. Il fit ses études primaires à NGOZI, et les secondaires au collège DON BOSCO, l'actuel Lycée BURENGO, avant d'entrer à l'Université du Burundi, au département de langue et littérature françaises.

En même temps, il jouait à la guitare. Avec sa guitare, il détendait ses collègues de l'Université et, souvent, il quittait le campus pour aller joindre les groupes chanteurs dans les quartiers de Bujumbura. CANJO était un homme de petite taille, aux cheveux crépus. Il aimait porter des pantalons appelés jadis « pattes d'éléphants », et des chemises collantes. Gentil et souriant tout le temps, il ne fixait jamais son interlocuteur dans les yeux. Sur scène, il épatait le public grâce à une voix basse et forte soutenue par des gestes d'une rare douceur.

Au début des années 1970, Gérard KIRUNDO, connu comme grand artiste de la première génération des musiciens burundais, l'intègre dans l'orchestre national « AKEZAMUTIMA », où il commença sa carrière musicale.

[19] Nous regrettons amèrement de n'avoir pu trouvé nulle part , ne fût-ce qu'une photo du héros de la musique nationale. Cette carence est dommageable non seulement pour ce chapitre, mais aussi et plus gravement pour l'histoire à venir de la musique burundaise.

C'est ainsi qu'il ouvrit la première boîte de nuit à NGOZI, où l'ambiance ne faisait que commencer pour tous les jeunes de NGOZI. Il y était définitivement lancé, et il fut tellement sollicité qu'il dut malheureusement suspendre son travail de fin d'études universitaires pour se consacrer exclusivement à la musique.

Cependant, il fut engagé à l'Ecole Normale de l'Etat (E.N.E.) comme professeur de français sans avoir abandonné sa guitare, son compagnon de tous temps. Mais, le gros de son travail était consacré à l'orchestre « AKEZAMUTIMA » où, très vite, CANJO devient un grand artiste, chanteur et compositeur de talent.

Le groupe « AKEZAMUTIMA » devient l'orchestre national tandis que Gérard KIRUNDO, le premier géant de la musique burundaise, quitta la terre et laissa ainsi CANJO seul maître sur terrain. Ainsi, la population de NGOZI perdait son idole pour en gagner un autre. Devenu la nouvelle vedette de la musique burundaise, CANJO participa en 1979 au concours musical de la chanson « La pirogue » tenu au collège du Saint- Esprit où il obtint le premier prix.

Au début des années 1980, il changea d'orchestre et entra à l'orchestre « AMABANO » en qualité d'auteur-compositeur, et sa carrière musicale lui valut le prix « CALAO » au Sénégal, lors d'un concours organisé par la Radio France Internationale (R.F.I.) à l'intention des musiciens d'Afrique francophone, et où il venait de présenter la chanson « SOKURU YARI INTWARI ». Il est alors invité à animer les invités et les présidents africains au sommet France Afrique où il a une chanson qui a ému les participants au concert, y compris l'ancien président du Burundi Jean Baptiste BAGAZA.

En 1982, il est allé en Hollande avec l'orchestre « AMABANO » qui a obtenu le prix « MOULIN D'OR » dans la compétition de la musique instrumentale, et où CANJO a présenté la chanson « Umugabo w-úkurí » (L'homme de la vérité), et fit un clin d'œil aux politiciens burundais en les

exhortant à dire la vérité, à tenir à leur parole, à construire leur patrie en rassemblant tout le peuple burundais autour de l'amour, la sagesse et le travail.

Vers les années 1985, tous les musiciens burundais se sont mis ensemble pour former une association dénommée *« AMICALE DES MUSICIENS DU BURUNDI »* dont CANJO AMIS a été le secrétaire. Une année après (1986), la même association a organisé le premier festival de la musique au Burundi où le saxophoniste camerounais MANU DIBANGO et son groupe avaient pris part. A ce moment, grâce à ses gestes folkloriques et son art de chanter et surtout sa composition musicale, CANJO AMISI a tant ému le public présent au concert que ce dernier continuait à le réclamer.

Toujours selon le même informateur[20], l'orchestre *« AMABANO »* a effectué, en 1987, une tournée au Rwanda dans presque toutes les préfectures. Partout où il passait, le public ne voulait pas quitter les salles à la fin des séances. CANJO AMISI est décédé en 1996, sixième jour du mois d'avril, sur le lit de l'Hôpital de KIREMBA-Nord, suite à une longue maladie. L'homme meurt, mais ses œuvres restent ; son fils aîné, King, lui emboîte le pas en apprenant la guitare. A l'âge de dix huit ans, il chante et interprète son père qu'il n'a malheureusement côtoyé que trop peu de temps.

[20] Sources : « 1. Notre informateur et ancien compagnon de CANJO,Bruno SIMBAVIMBERE (alias MEMBER)
2. Emission « Nostalgie » du 9/04/2005 à la Radio Publique Africaine, émission réalisée par Claude NSHIMIRIMANA.

CHAPITRE IV. CONSIDERATIONS METHODOLOGIQUES

Toute méthodologie, dans le cadre d'une recherche scientifique, « *fournit un ensemble de procédures de découvertes (...)* »[21]
A cela, KURT ajoute que « *rien n'est aussi utile qu'une bonne méthode* »[22]. Et la bonne méthode est, à notre avis, celle la plus adaptée au sujet traité.

Pour le cas de notre sujet, nous avons jugé utile d'utiliser une double méthode, à savoir la méthode documentaire pour la cueillette des données et la méthode d'analyse thématique.

4.1. La méthode documentaire

Au vu de la nature de notre sujet, il nous a semblé que la méthode la plus pertinente de collecte des données est la méthode documentaire qui consiste à rendre le chercheur capable de :

> « ... *Savoir où et comment trouver l'information (...), savoir de quelle information on a besoin, savoir la lire et la comprendre, savoir la critiquer et évaluer si elle répond à notre besoin, savoir la gérer et savoir l'utiliser pour sa propre formation.* »[23]

Selon POCHET (B), il existe deux types de langage documentaire, à savoir : langage libre et langage contrôlé. Le langage libre est constitué des « *mots-clés ou mots extraits d'un titre, d'un résumé ou d'un texte* »[24] alors que le langage contrôlé est celui d' « *indexation soit systématique, soit*

---

[21] DUBOIS (J.) et alii, *Dictionnaire de linguistique,* Paris, Larousse, Bordas, 2002, p.302.
[22] KURT cité par FISHMAN dans *Sociolinguistique,* Paris-Bruxelles, Labor et Nathan, 1971 (résumé du Livre)
[23] POCHET (B.), *Méthode documentaire. Comment accéder à la littérature scientifique à l'heure d'internet ?* Bruxelles : De Boeck & Larcier, 2003, pp.10-11.
[24] *Ibidem.*

alphabétique »[25]. A partir de ces explications, nous pouvons qualifier notre corpus d'être un langage libre, naturel, un langage de CANJO AMISI dont les mots-clés nous serviront à déterminer la valeur thématique de ses chansons.

Mais, pour C. GUINCHART et P. AUBRET[26], il existe trois grandes catégories de ressources documentaires, à savoir :

- celles d'ordre visuel (dessins, textes),
- celles d'ordre auditif (disque, bandes),
- celles d'ordre audio-visuel (films, etc.).

Fort des deux témoignages théoriques, nous pouvons ainsi dire que notre corpus est matériellement constitué des données dont les ressources sont de deux ordres : d'une part, les chansons de CANJO AMISI sont d'ordre auditif car elles ont été enregistrées sur un compact disc (CD) grâce à la collaboration des services techniques de la Radio Publique Africaine (RPA). D'autre part, elles sont d'ordre visuel car, lorsque nous avons rassemblé ces chansons, nous avons procédé à l'écoute et à la transcription, une étape qui nous a permis de constituer sept textes.

Toujours dans la constitution de notre corpus, l'étape qui a suivi la transcription des données a été la traduction, opération que le *Grand Larousse encyclopédique* présente comme étant

> *« un cas particulier de convergence linguistique : au sens le plus large, elle distingue toute forme de « méditation linguistique » permettant de transmettre l'information entre locuteurs de langues différentes »*[27].

---

[25].POCHET (B.), *op. cit.*, p.11.
[26] GUICHAT (C.) et AUBRET (P.), *La documentation au service de l'action,* Paris, Presses de L'Iles de France, 1977, p.18.
[27] *Grand Larousse encyclopédique*, Vol. 10, Paris, 1964, p.12065.

De cette tâche, nous avons fait de notre mieux pour que les textes du corpus sous traitement livrent leur message de manière complète et cohérente, en nous aidant du contexte de profération, et conscient que « traduttore, traditore »[28] (traduire, c'est trahir), il faut donc rester sur sa garde.

4.2. La méthode d'analyse

Notre méthode d'analyse sera thématique. Pour repérer les thèmes développés dans le corpus en général et dans chacun des textes du corpus en particulier, nous avons utilisé la méthode quantitative dite « *caractérisation lexicale* » fondée sur la fréquence d'apparition des lexèmes dans le corpus.

Cette théorie de la « caractérisation lexicale » que nous rencontrons chez D. DUGAST[29] consiste à déterminer les caractéristiques d'un texte à partir de sa composition lexicale. Elle a l'avantage de forcer l'analyse à l'objectivité en ce que le texte dit de lui-même et de tout le corpus en général. Pour ce faire, et convaincu que, comme l'écrit H. NTAHOMVUKIYE,

> *« Il est certain qu'un même lexème qui jouit d'une récurrence élevée au sein d'un texte oriente sémantiquement ce dernier et que le repérage des vocables hautement récurrents d'un même genre discursif a pour effet d'identifier au sein du genre leur possible ou impossible organisation »*[30].

Notre thématique quantitative portera donc sur les étapes suivantes :

---

[28] cité par MARTIN ENO BELINGA (S.), *Comprendre la littérature orale africaine,* éd. Saint Paul, 1987, p.54.

[29] DUGAST (D.), *La caractérisation lexicale,* 57-1, 1988, pp.153-187.

[30] NTAHOMVUKIYE (H.), *Particularité linguistiques des ethnotextes burundais : Niveau lexical et structures syntaxiques,* Vol III, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, thèse, 1991, p.102.

1. Le repérage lexical dont les lexèmes les plus fréquents ou sémantiquement pertinents nous donneront le(s) thème(s).
2. La catégorisation lexicale qui consiste à distinguer nettement les lexèmes à fortes, à moyennes et à faibles fréquences. De cette catégorisation lexicale nous déduisons les lexèmes thématiques ou mots pleins dont le sens peut donner lieu à un thème d'un texte d'une part et/ou à un thème (ou des thèmes) du corpus d'autre part.

Au niveau du repérage lexical, nous commençons d'abord par identifier le lexème le plus fréquent et le plus sémantiquement pertinent, au vu du sens global du texte ; puis nous évoluons vers l'identification des lexèmes présents dans plus d'un texte. La conséquence de cette démarche est que certains lexèmes seront propres à tel texte individuellement alors que d'autres seront présents dans le corpus en général. De cela, nous aurons la récurrence des lexèmes sous deux ordres :

- récurrence intratextuelle (lecture verticale),
- récurrence intertextuelle (lecture horizontale).

La plus grande récurrence verticale d'un lexème nous permettra d'avoir une idée sur le thème de ce texte, alors que la plus grande récurrence horizontale nous dévoilera le vocable dont le sens pourra donner lieu au(x) thème(s) majeur(s) du corpus.

Néanmoins, c'est précisément au niveau de la catégorisation lexicale que nous aurons l'opportunité d'identifier la pertinence thématique d'un texte d'une part et du corpus d'autre part, car les lexèmes les plus récurrents seront mathématiquement significatifs.

4.3. ELUCIDATION DES CONCEPTS METHODOLOGIQUES DE BASE

Cinq concepts méthodologiques de base nous ont semblé nécessiter une élucidation préalable. Il s'agit des concepts « thèmes », « thématique », « thématisation », « réseau thématique », et « analyse thématique ». De quoi s'agit-il ?

4.3.1. Thème

Comme nous le lisons chez W. SMEKENS[31], le thème est défini comme *« un élément sémantique qui se répète à travers un texte ou un ensemble de textes ».*

De son côté, le *Nouveau Larousse Encyclopédique*[32] écrit :

> *Thème vient du grec Xhema, ce qui est proposé. Sujet, idée sur lesquels s'organise une action. »*

En vertu de ces deux définitions, le thème est un signifié qui explique et organise le texte, une idée qui se répète au sein de ce texte.

Par ailleurs, ni le thème, ni le motif (signifiant) ne s'identifient d'une façon lexicalement simple et comme automatique. Seul le contexte peut influencer le sens d'un mot et par conséquent le choix de tel thème, de tel mot, de telle expression plutôt que tels autres.

Ajoutons que, et M-C. D'UNRUG[33] insiste, le contexte semble être un élément pouvant influencer le sens d'un mot et les effets que cela engendre :

---

[31] SMEKENS (W.), *Thématique,* in DELCROIX, et alii, *Introduction aux études littéraires.* Méthodes du texte, Paris, Gembloux, DUCULOT, 1987, p.96.

[32] *Nouveau Larousse Encyclopédique*, Vol. 8, Paris, Larousse, 2001, p.1534.

[33] D'UNRUG (M-C.), *Analyse de contenu et acte de parole. De l'énoncé à l'énonciation*, Editions Universitaires, Paris, 1974, p.26

« un mot n'a pas une signification univoque, son sens est spécifié par un contexte (sa place parmi d'autres signes, sans oublier les connotations qu'il engendre dans un discours). »

Par conséquent, le thème et le mot sont des éléments qui ne doivent être définis que dans un contexte particulier du texte. Le contexte est dès lors un élément indispensable dans la recherche thématique, il faut donc qu'un thème soit sémantiquement défini dans un contexte, qu'il soit fréquent dans un texte.

4.3.2. Thématique

La thématique est l' *« ensemble de thèmes développés par un écrivain, une œuvre, etc. »*[34] Elle distingue les genres littéraires de leurs auteurs de la manière suivante:

1. Chez les écrivains, on peut comparer deux ou plusieurs auteurs sur base de leurs idées principales contenues dans leurs œuvres et par conséquent connaître leurs courants littéraires.
2. Au niveau des œuvres, la thématique permet de les classer en genres, comme par exemple les genres *« élégie et lyrisme »* et de mener sur eux une étude comparative.

4.3.3. Thématisation

« La thématisation est traditionnellement une pratique interprétative : on analyse des thèmes souvent en essayant de dégager leur signification expressive, qu'elle soit individuellement ou collective. »[35] La thématisation est dans ce cas

---

[34] DUCROT(O.) et alii, *Nouveau dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage,* Ed. du Seuil, Paris, 1995, p.531.

[35] *Ibidem.*

une manière de reconnaître l'existence d'éléments thématiques et d'accepter leur pertinence littéraire.

4.3.4. Réseau thématique

Le réseau thématique est *« une pratique de l'analyse thématique qui consiste à classer les mots thématiques autour de leurs notions communes ; les classer par leurs critères de ressemblance ou de divergence »*[36].

Ces mots thématiques sont effectivement des lexèmes porteurs de sens, des mots pleins qui sont répétés en raison de leur importance sémantique dans un texte. Le réseau thématique les regroupe dès lors dans un même champ sémantique : ce sont les équivalents sémantiques.

4.3.5. Analyse thématique

Le mode d'analyse que l'on appelle « analyse thématique » désigne un ensemble de techniques consistant à déceler les thèmes ou les idées à travers un message. L'analyse thématique ainsi présentée utilise généralement une approche quantitative, une approche qui est fondée sur la fréquence d'apparition de certains éléments du message, comme nous le lisons concrètement chez L. BARDIN :

> *« Faire une analyse thématique consiste à repérer des « noyaux de sens » qui composent la communication et dont la présence ou la fréquence d'apparition pourront signifier quelque chose pour l'objectif analytique choisi »*[37].

---

[36] D'UNRUG(M-C), *Analyse de contenu et acte de parole. De l'énoncé à l'énonciation*, Editions Universitaires, Paris, 1974, p.26

[37] BARDIN (L.), *L'analyse de contenu,* Paris, P.U.F, 1977, p.105.

Dans ce cas, ce sont ces « noyaux de sens » les plus récurrents qui donnent lieu aux thèmes. L'analyse thématique utilise également un autre système, le réseau thématique, qui consiste à regrouper les mots thématiques (porteurs de sens) autour de leur thème commun, selon leur rapport de ressemblance ou de divergence.

Clôturons notre « cadre théorique et méthodologique » en rappelant que les concepts de thème, de thématique, de thématisation, de réseau thématique et d'analyse thématique » sont des concepts méthodologiques, alors que, « *élégie* » est un concept théorique, ceci pour insister sur cette différentiation classificatoire.

II^{ème} PARTIE : PRESENTATION DU CORPUS

2.0. Introduction

Comme nous l'avons déjà signalé dans « méthode de collecte des données », nous avons pu récolter sept chansons de CANJO AMISI, à savoir :

1. Mbĕga mukŏbwa (pourquoi fille ?)
2. Ntā cĭca nk–írūngu (rien n'est aussi mortel que la solitude)
3. Wagîye hêhé ? (Où étais-tu allée?)
4. Hora, sé mwĭza wānje (Ne pleure pas, ô ma fille)
5. Uri intŏre (Tu es irréprochable)
6. Muvyêyi ! (ô mère !)
7. Ĕwe Burŭndi (ô toi Burundi).

Les sept textes qui nous serviront de corpus constitueront chacun une sorte de chapitre[38] à part. Ci-après leur présentation.

[38] Pour la commodité de l'organisation générale du travail, nous donnons aux divers textes valeur de chapitre.

U. B.

CHAPITRE V. MBĚGA MUKŎBWA (Pourquoi fille)

5.1. Mbēga mukŏbwa kó ugēnda vyânka	« Fille, pourquoi marches-tu péniblement ? »
5.2. N-īkí ga mwâna wa Mâma	« Qu'y a-t-il enfant de ma mère ? »
5.3. Kó mboná amâso yabāyé umunăni	« Je te vois ouvrir grandement les yeux »
5.4. N-īkí ga mwăna wa mâmá	« Qu'y-a-t-il enfant de ma mère ? »
5.5. Kó wīcúrikīra nk-ûmwâna w-împfûvyi	« Tu es aussi pensive qu'une orpheline »
5.6. Atagirá iy-âjá ?	«Qui n'a pas où aller ? »
5.7. Kó amôsozi yāwe yīrírwa aratêmba	« Pourquoi tes larmes coulent toujours ? »
5.8. Nk-âmâzi ya Mubarāzi	« Comme les eaux de la rivière Mubarāzi »
5.9. Ngo kĕra wahóra ushógomānga nk-ábăndi	« Autrefois tu te promenais en t'estimant comme les autres »
5.10. Ngo kĕra wahóra usîmba ku rugero nk-ábăndi	« Autrefois tu évoluais comme les autres »
5.11. Mbwīra mukŏbwa icăbabaje umutíma wāwe.	« Fille, dis-moi ce qui a fait souffrir ton cœur ».
5.12. Mbwīra mukŏbwa icăbabaje umutíma wāwe.	« Fille, dis-moi ce qui a fait souffrir ton cœur ».
5.13. Kĕra warí intŏre ishīmwá na böse.	« Autrefois, tu étais une belle admirée de tous »

5.14. Eka warí inyănge mukŏbwa.	« Vraiment tu étais une aigrette blanche »
5.15. Ibihînda vyöse vyăhīndira iy-ûrí.	« Toute chose précieuse convergeait vers toi »
5.16. Eka warí indānga mu băndi	«Vraiment tu étais le modèle parmi les autres »
5.17. Nōné rāba usigaye urí gatí kūmá kakîsēnya.	« Et voilà, tu n'intéresses plus personne »
5.18. Wīrirwana irūngu	« Tu passes la journée dans la solitude »
5.19. Ukarārana intŭntu	« Tu passes la nuit dans la tristesse »
5.20. Ukazīndukana agahīnda.	« Et tu te réveilles dans le chagrin »
5.21. Ngo kĕra wahóra ugêndera mu kirêré	« Autrefois, tu ne marchais pas, tu volais ! »
5.22. Amâso yöse ahîndukira kukurāba	« Et tous les regards se tournaient vers toi »
5.23. Mbwīra mukŏbwa icăhīnduye ubuzima bwāwe	«Fille, dis-moi ce qui a fait changer le cours de ta vie »
5.24. Wazíze ikí mukŏbwa ?	« Fille, quelle en a été la cause ? »
5.25. Mbwīra sé mwăna wa Mâmá	« Dis-moi donc, enfant de ma mère »
5.26. Urībuka kĕra nkîza kukurāba ?	« Te rappelles-tu naguère quand je venais te rendre visite ? »
5.27. Ingéne wandâba minenērwe	« Tu me regardais avec dédain »

5.28. Ukamēnga băne síndi umūntu nk-ábăndi	« Comme si je n'étais pas un homme comme les autres »
5.29. Kăndi narí náragukûnze	«Alors que je t'avais aimée »
5.30. Nōné nănje ndakurāba nkatwēnga	«A mon tour, je rigole à te voir (dans ces états) »
5.31. Nkakwībuka kĕra	« En me souvenant de toi dans le temps »
5.32. Ahări urukûndo hasigaye ikigōngwe	« Là, où régnait l'amour, il n'y a plus que le regret »
5.33. C-ûwó nakûnze	« De celle que j'avais aimée »
5.34. Ihorere mukŏbwa ivy-îsí ní ko bigēndá	« Calme-toi fille, ainsi va le monde »
5.35. Amashûrwé arûma akabisa ayăndi	« Des fleurs se fanent pour laisser place aux autres »
5.36. Uramenya mukŏbwa ubutó burahênda cāne	« Sache-le fille, la jeunesse est trompeuse »
5.37. Uramenya mukŏbwa ubutó burahênda cāne	« Sache-le fille, la jeunesse est trompeuse »

CHAPITRE VI. NTĀ CĬCA NK-ÍRŪNGU (RIEN N'EST AUSSI MORTEL QUE LA SOLITUDE)

6.1. Bâna b-íwăcu	«Enfants de chez nous »
6.2. Bâna b-íwăcu	«Enfants de chez nous »
6.3. Ntā cĭca nk-írūngu	«Rien n'est aussi mortel que la solitude »
6.4. Bâna b-íwăcu	« Enfants de chez nous »
6.5. Bâna b-íwăcu	«Enfants de chez nous »
6.6. Ntā cĭca nk-írūngu	« Rien n'est aussi mortel que la solitude »
6.7. Ntā cĭca nk-írūngu	« Rien n'est aussi mortel que la solitude »
6.8. Ntā cĭca nk-írūngu	« Rien n'est aussi mortel que la solitude »
6.9. Ntā cĭca nk-írūngu	« Rien n'est aussi mortel que la solitude »
6.10. Ntā cĭca nk-írūngu	«Rien n'est aussi mortel que la solitude »
6.11. Umuhŭngu yakûnze umukŏbwa yĕmwe	«Et bien un jeune homme aima une jeune fille »
6.12. Umukŏbwa nawé aramúkūnda	« La jeune fille l'aima à son tour »
6.13. Ngo búno umwânsi aratêra	«Aussitôt l'ennemi a déclaré la guerre »
6.14. Umusóre aja mu rugămba	« Et le jeune homme partit en guerre »
6.15. Bări băramubáriye	« On lui avait promis »
6.16. Bări bămugize bati :	« On lui avait dit : »

6.17. Ahó uzôgárukira, tuzomuguha mubāné « Dès que tu reviendras, nous te la donnerons en mariage »

6.18. Ahó uzôgárukira, tuzomuguha mubāné « Dès que tu reviendras, nous te la donnerons en mariage »

6.19. Umusóre ngo aragēnda mu rugămba báhŭngu « Le jeune partit en guerre, ô jeunes gens »

6.20. Umutíma urí mū nda « Le cœur tranquille »

6.21. Yafōrá umuheto bikânka « Mais il n'arrivait pas à manœuvrer son arc »

6.22. Yatērá icúmu bikânka « Il n'arrivait pas à lancer sa lance »

6.23. Wâ mukŏbwa ahârí, umutíma urasīmba « La fille dans son coin, son cœur battit très fort »

6.24. Amaganyá aba mĕnshi, atāngura kurírīmba ati: « Elle devient fort triste et commença à chanter en disant : »

6.25. Băna b-íwăcu « Enfants de chez nous »

6.26. Băna b-íwăcu « Enfants de chez nous »

6.27. Ntā cĭca nk-írūngu « Rien n'est aussi mortel que la solitude »

6.28. Băna b-íwăcu « Enfants de chez nous »

6.29. Băna b-íwăcu « Enfants de chez nous »

6.30. Ntā cĭca nk-írūngu « Rien n'est aussi mortel que la solitude »

6.31. Ntā cĭca nk-írūngu « Rien n'est aussi mortel que la solitude »

6.32. Ntā cĭca nk-írūngu « Rien n'est aussi mortel que la solitude »

6.33. Măna y-íwăcu « Ô dieu de chez nous »

6.34. Măna y-íwăcu	« Ô dieu de chez nous »
6.35. Nzōkwāma ndágusēnga	« Je te prierai toujours »
6.36. Măna y-íwăcu	« Ô dieu de chez nous »
6.37. Măna y-íwăcu	« Ô dieu de chez nous »
6.38. Nzōkwāma ndágusēnga	« Je te prierai toujours »
6.39. Ngīye kwîcwa n-íntŭntu	« Je vais mourir de tristesse »
6.40. Intŭntu y-ûwó nakûnze	« Tristesse de celle que j'ai aimée »
6.41. Ngīye kwîcwa n-íntŭntu	« Je vais mourir de tristesse »
6.42. Intŭntu y-ûwó nakûnze	« Tristesse de celle que j'ai aimée »
6.43. Urugămba rurarema, rurarema yĕmwe!	« Et bien la bataille s'affermit, s'affermit, dites donc ! »
6.44. Umwânsi nawé aratêra	« Et l'ennemi attaqua davantage »
6.45. Ng-īyó imyāmpi iragurutse	« Voilà que les flèches s'envolaient »
6.46. Amacúmu aragōba	« Et les lances se tordirent »
6.47. Wâ musóre agéramiwe	« Le jeune homme menacé »
6.48. Yībuka uwó yakûnze ati:	« Se souvint de celle qu'il a aimée et dit : »
6.49. Mpfūye yĕmwe, mpfūye yĕmwe	« Ô je meurs, ô je meurs »
6.50. Mpfūye nîshwe n-íntŭntu	« Mais je meurs de tristesse »
6.51. Mpfūye yĕmwe, mpfūye yĕmwe	« Ô je meurs, ô je meurs »
6.52. Mpfūye nîshwe n-írūngu	« Mais je meurs de solitude »
6.53. Umukŏbwa ngo avyŭmve	« Dès que la jeune fille apprit la nouvelle »
6.54. Ngo avyŭmve báhŭngu	« En apprenant la nouvelle, ô vous les jeunes hommes »
6.55. Umutíma uramwânka	« Son cœur l'abandonna »

6.56. Inkókorá ziracîka	« Elle perdit courage »
6.57. Amarira arîcūnda ati :	« Les larmes coulèrent à flots et elle dit : »
6.58. Wōba umpíze tútajānyé	« Me laisserais-tu seule ? Nous ne partons pas ensemble ? »
6.59. Yīha umugozí, arahwêra	« Elle se pendit et mourut »
6.60. Urukûndo rwâbo, urukûndo rwâbo ruherera aho	« Leur amour, leur amour s'acheva ainsi »
6.61. Urukûndo rwâbo, urukûndo rwâbo ruherera aho.	« Leur amour, leur amour s'acheva ainsi »

CHAPITRE VII. WAGÎYE HÊHÉ ? (OU ETAIS-TU ALLEE ?)

7.1. Narí náje ntwêngatwēnga	« J'étais venu souriant »
7.2. Urukûndo rúsāga umutíma	« Le cœur plein d'amour »
7.3. Akamwĕmwe kări köse	« Et de grande allégresse »
7.4. Eka ntíwōrāvye	« Et bien tu ne l'aurais pas cru »
7.5. Narí náje nsîmbasīmba	« J'étais venu sautillant »
7.6. Nk-âkâna gahīmbâwe	« Comme un petit enfant tout heureux »
7.7. Ngo nshiké ndêraguza, ndakúbura	« A mon arrivée, j'ai cherché partout et je ne t'ai pas trouvée »
7.8. Wagîye hêhé, kiyâgo cānje	« Où es-tu allée, ma bien écoutée »
7.9. Wagîye hêhé, rukûndo rwānje	« Où es-tu allée, mon amour ? »
7.10. Erega inkŭmbu zigīye kŭnyica	« La nostalgie va m'emporter »
7.11. Kó nūmvá umutíma usîmba	« Je sens mon cœur battre fort »
7.12. Garuka umpŭmurize, rukûndo rwānje	« Reviens me calmer, mon amour »
7.13. Ibuka kâ kajāmbo kā wâ mŭnsi wā mbere	« Souviens-toi de notre petit mot de notre première rencontre »
7.14. Ntiwûmve ay-ábăndi baguhĕnda, rukûndo rwānje	« N'écoute pas ceux qui te trompent, mon amour »
7.15. Erega ndacâri wâ wūndí	« Je suis resté le même »
7.16. Sinahîndutse	« Je n'ai pas changé »
7.17. Wagîye hêhé, kiyâgo cānje	«Où es-tu allée, ma bien écoutée»
7.18. Wagîye hêhé, rukûndo rwānje	« Où es-tu allée, mon amour »
7.19. Erega inkŭmbu zigīye kŭnyica	« La nostalgie va m'emporter »
7.20. Nyényĕri y-úmutwēnzi	«Astre brillant à l'aube »

7.21. Mâso y-înyána	« Regard (doux) de génisse »
7.22. Nyāmbo itagirá agahōnzi	« Vache royale sans tache »
7.23. Ni wewé nakûnze	« C'est toi que j'ai aimée »
7.24. Ingo, rukûndo rwānje	« Viens, mon amour »
7.25. Ubé uwânjé	« Sois la mienne »
7.26. Mbé uwâwé	« Que je sois le tien »
7.27. Dusāngíre urukûndo imyâka yöse	« Pour partager notre amour éternellement »
7.28. Wagîye hêhé, kiyâgo cānje	« Où es-tu allée, ma bien écoutée »
7.29. Wagîye hêhé, rukûndo rwānje	« Où es-tu allée, mon amour »
7.30. Erega inkŭmbu zigīye kŭnyica	« La nostalgie va m'emporter »
7.31. Wagîye hêhé, rukûndo rwānje	« Où es-tu allée, mon amour »
7.32. Erega inkŭmbu zigīye kŭnyica	« La nostalgie va m'emporter »

CHAPITRE VIII. HORA, SÉ MWĬZA WĀNJE (NE PLEURE PAS, Ô MA BELLE)

8.1. Hora, ihorere măma	« Calme-toi, ne pleure plus, ma chère »
8.2. Hora, mwĭza wānje	« Calme-toi, ma belle »
8.3. Hora, nguhĕndahēnde	« Calme-toi, laisse-moi te consoler »
8.4. Ndaguhozé rirēngé	« Te consoler jusqu'au coucher du soleil »
8.5. Hora, sé ncutí yānje	« Calme-toi, ma chère »
8.6. Hora, gashitsí k-îmâna	« Calme-toi, racine des dieux »
8.7. Iyakûmpāye irakúbona	« Celui qui t'a donnée à moi veille sur toi »
8.8. Uri na só na sówănyu	« Tu as ton père et ton oncle paternel »
8.9. Hora, nzōkujāna iwăcu »	« Calme-toi, je t'amenerai chez nous »
8.10. Uri na só na sówănyu	« Tu as ton père et ton oncle paternel »
8.11. Hora, nzōkujāna iwăcu	«Calme-toi, je t'amenerai chez nous »
8.12. Hora, sé mwĭza wānje	« Calme-toi, ma belle »
8.13. Hora, sé ncutí yānje	« Calme-toi, ma chère »
8.14. Hora, *nkíma*[39] y'úmugāmba	« Calme-toi, *nkima* de Mugamba »
8.15. Yīkína ntibátēre	« Qui folâtre sans craindre »
8.16. Hora, kanyána k-í Burŭndi	« Calme-toi, petit veau du Burundi »
8.17. Kīkína bagacûra	« Qui folâtre à la rentrée du pâturage »
8.18. Hora, kanyána k-í Burŭndi	« Calme-toi, petit veau du Burundi
8.19. Kīkína bagacûra	« Qui folâtre à la rentrée du pâturage »
8.20. Hora, sé mwĭza wānje	« Calme-toi, ma belle »
8.21. Hora sé ncutí yānje	« Calme-toi, ma chère »
8.22. Waje Imâna icânye	« Tu es venu quand dieu faisait du feu »
8.23. Iyĭndi itéze ibigānza	« Alors qu'un autre tendait les mains ouvertes »

[39] Selon RODEGEM (FM), dans son *Dictionnaire Rundi-français*, à la page 225, *Inkíma* est un singe doré, circopithercus mitis kadti MATSCHIE, « dont la peau est douce au toucher ».
A la même page, RODEGEM (F.M) définit le mot « gukíma » comme étant « être doux au toucher ».

8.24. Ntiwanyírije ku zûba	« Tu ne m'as pas fait passer la journée sous un soleil accablant »
8.25. Wajé ukwêzi kwâka	« Tu es venue au clair de la lune »
8.26. Ntiwanyírije ku zûba	« Tu ne m'as pas fait passer la journée sous un soleil accablant »
8.27. Wajé ukwêzi kwâka	« Tu es venue au clair de la lune »
.28. Hora, sé mwĭza wānje	« Calme-toi, ma belle »
8.29. Hora, sé ncutí wānje	« Calme-toi, ma chère »
8.30. Hora, ihorere măma	« Calme-toi, ne pleure plus, ma chère »
8.31. Hora, mwĭza wānje	« Calme-toi, ma belle »
8.32. Hora, nguhĕndahēnde	« Calme-toi, laisse-moi te consoler »

CHAPITRE IX. URI INTŎRE (TU ES IRREPROCHABLE)

9.1. Uri intŏre mū ntŏre	« Tu es irreprochable parmi les irréprochables »
9.2. Intŏre y-úmutíma	« Irréprochable de cœur »
9.3. Mwîzá mu bêzá	« Belle parmi les belles »
9.4. Gahĭmbāre k-úmutíma	« Allégresse de cœur »
9.5. Nyănge yērá yērérana	« Aigrette de blancheur éclatante »
9.6. Iserúka inyāmbo zigashīma	« Dont l'apparition émerveille le troupeau (royal) »
9.7. Rugorí rubēréye ijîsho	« Toi couronne épatante »
9.8. Zína ryăkūnzwe mu bavyêyi n-íbibōndo	« Nom aimé des parents et des enfants »
9.9. Twăragêndanye tútagēnzánya	« Nous avons fait du chemin ensemble et en confiance »
9.10. Dukūndana túdakēbána	« Nous aimant sans rivalité »
9.11. [ēgó cāne]	[Oui, sûrement]
9.12. Twăranâmye túdahemána	« Nous avons échangé en vérité »
9.13. Dusāngira dúshize hamwé	« Et tout partagé dans l'unité »
9.14. [ēgó cāne]	[Oui sûrement]
9.15. Twărashîmanye túdakēngána	« Nous nous sommes plu sans fard »
9.16. Dusēnyera ku mugozí umwé	« Et mis ensemble nos efforts »
9.17. Uri intŏre mu ntŏre	« Tu es irréprochable parmi les irréprochables »
9.18. Mwîzá mu bêzá	« Belle parmi les belles »
9.19. Uhĭmbāye umutíma	« Tu réjouis le cœur »
9.20. Uri intŏre mū ntŏre	« Tu es irréprochable parmi les irréprochables »

9.21. Intŏre y-úmutíma	« Irréprochable de cœur »
9.22. Mwîzá mu bêzá	« Belle parmi les belles »
9.23. Gahĭmbāre k-úmutíma	« Allégresse de cœur »
9.24. Ntiwĭgeze uhémuka mu bāntu	« Tu n'as jamais trahi personne »
9.25. Wămanye itêká n-íbānga	« Toujours couverte d'honneur et de discrétion »
9.26. Ntŏre isá n-írirênga	« Belle comme le soleil couchant »
9.27. Uyāgwa nêzá mu bavyêyi n-íbibōndo	« Estimée des parents et des enfants
9.28. Nzōkwāma ndákuyāga	« Je te louerai toujours »
9.29. Dúsāngira ijāmbo	« Nous avons toujours été de même avis »
9.30. Dúsāngira n-íngēndo	« Nous aurons toujours partout le même caractère »
9.31. Nzōkwāma ngúhayagiza	« Je te chanterai toujours »
9.32. Twăsāngiye uburâro	« Toujours partageant la même demeure »
9.33. Dusāngira n-úburamuko	« Tout en partageant le même lendemain »
9.34. Twărashîmanye túdakēngána	« Nous nous sommes plu sans fard »
9.35. Dusēnyera ku mugozí umwé	« Et mis ensemble nos efforts »
9.36. Uri intŏre mū ntŏre	« Tu es irréprochable parmi les irréprochables »
9.37. Intŏre y-úmutíma	« Irréprochable de cœur »
9.38. Mwîzá mu bêzá	« Belle parmi les belles »
9.39. Uhīmbāye úmutíma	« Tu réjouis le cœur »

CHAPITRE X. MUVYÊYI ! « Ô MERE ! »

10. 1. Reka nkuyăge, muvyêyi	«Laisse-moi te louer, mère »
10.2. Wewé wanyîbarutse	« Toi qui m'as mis au monde »
10.3. Nguhayé, nguhayágize	« Que je te loue, que je te chante »
10. 4. Wībúke ivyîzá wampâye	« Que tu te rappelles les bienfaits dont tu m'as comblé »
10. 5. Muvyêyi, ukora ivyîzá	« Mère, tu fais des merveilles »
10. 6. Eka sínzōkwībagira	« Je ne t'oublierai jamais »
10. 7. Sāngwé tíro ry-înká	« Je te salue, sommeil de vache »
10. 8. Muvyêyi wanyîbarutse	« Mère qui m'a mis au monde »
10. 9. Wanyéretse ivy-îsí	« Qui m'a ouvert au monde »
10. 10. Umpa uburâro n-úburamuko	« Et qui m'a logé et nourri »
10.11. Eka sínzōkwībagira	« Je ne t'oublierai jamais »
10.12. Narákugôye nkíri mutó	« Enfant, je t'ai importunée »
10.13. Yamará ntíwarúshe	« Mais tu ne t'en es pas fatiguée »
10.14. Wămye umbûngabūnga	« Tu m'as toujours dorloté »
10.15. Wîtwārarika indero yānje	« Soucieuse de mon éducation »
10.16. Mbĕga muvyêyi, nōgushīmira gúte ?	« Ô, mère, comment t'en rendre grâce ? »
10.17. Mbĕga muvyêyi, nōgushīmira gúte ?	« Ô mère, comment t'en rendre grâce ? »
10.18. Ese icŏmpa ukarāmba	« Que Dieu fasse que tu vives longtemps »
10.19. Nkāmana năwe	« Et que je sois toujours à tes côtés »
10.20. Nkakubwīra ikĭmbabaje	« Pour t'exposer mes problèmes »
10.21. Ukămpūmuriza umutíma	« Et me voir pour me rassurer »
10.22. Nōkwāma mu munêzēro utagirá ukó unganá	« Je serai toujours dans une joie sans mesure »

10.23. Sāngwé tíro ry-înká	« Je te salue, sommeil de vache »
10.24. Muvyêyi wanyîbarutse	« Mère qui m'a mis au monde »
10.25. Wanyéretse ivy-îsí	« Qui m'a ouvert au monde »
10.26. Umpa uburâro n-úburamuko	« Et qui m'a logé et nourri »
10.27. Eka sínzōkwībagira	« Je ne t'oublierai jamais »
10.28. Eka sínzōkwībagira	« Je ne t'oublierai jamais »
10.29. Nzōkwāma ndákurirīmba	« Je te chanterai toujours »
10.30. Wewé wampâye vyöse	« Toi qui m'as tout donné »
10.31. Nzōkwāma ngúhayagiza	« Je te louerai toujours »
10.32. Wewé undutíra vyöse	« Toi qui m'es plus que tout »
10.33. Nzōgutēra agatêká	« Je te ferai honneur »
10.34. Muvyêyi wanyîbarutse	« Mère qui m'a mis au monde »
10.35. Nzōgutēra agatêká	« Je te donnerai du respect »
10.36. Muvyêyi wanyîbarutse	« Mère qui m'a mis au monde »

CHAPITRE XI. ĔWE BURŬNDI (Ô TOI BURUNDI)

11.1. Ĕwe Burŭndi	« Ô, Burundi »
11.2. Ngira ndakurirîmbe	« Je vais te chanter »
11.3. Ĕwe Burŭndi	« Ô, Burundi »
11.4. Ngira ngucurárānge	« Je vais te louer en jouant à la guitare »
11.5. Usa n-íjuru risharíje inyényēri	« Tu ressembles à un ciel couvert d'étoiles »
11.6. Usa n-ákayaga kó ku mugórōba	« Tu ressembles à la brise du soir »
11.7. Usa n-âmâzi y'úmusárará	« Tu ressembles à l'eau limpide »
11.8. Eka usa n-Îmâna yakûngabiye	« Tu ressembles au Dieu qui t'a donné à moi »
11.9. Eka usa n-Îmana yakûngabiye	« Tu ressembles au Dieu qui t'a donné à moi »
11.10. Ese uwakúbōnye mu muyaga wó mu gitôndo	« Heureux qui t'a vu au grand vent du matin »
11.11. Ĕwe Burŭndi, utēye igomwe	« Ô Burundi, tu es beau à voir »
7.12. Imisózi yāwe n-ûkó isayângana	« Tes montagnes sont aussi splendides »
11.13. N-ûkó ikiyága gihūngábana	« Et que les vagues du lac voguent au rythme du vent »
11.14. Ĕwe Burŭndi	« Ô Burundi »
11.15. Ngira ndakurirîmbe	« Je vais te chanter »
11.16. Ĕwe Burŭndi	« Ô Burundi »
11.17. Ngira ngucurárānge	« Je vais te louer en jouant à la guitare »
11.18. Ĕwe Burŭndi	« Ô Burundi »
11.19. Ngira ndakurirîmbe	« Je vais te chanter »
11.20. Ĕwe Burŭndi	« Ô Burundi »
11.21. Ngira ngucurárānge	« Je vais te louer en jouant à la guitare »
11.22. Usa n-íjuru risharíje inyényĕri	« Tu ressembles à un ciel couvert d'étoiles »
11.23. Usa n-ákayaga kó ku mugórōba	« Tu ressembles à la brise du soir »

11.24. Usa n-âmâzi y-úmusárará	« Tu ressembles à l'eau (claire) des rochers »
11.25. Eka usa n-Îmâna yakûngabiye	« Tu ressembles au Dieu qui t'a donné à moi »
11.26. Eka usa n-Îmâna yakûngabiye.	« Tu ressembles au Dieu qui t'a donné à moi »
11.27. Ese uwakúbōnye mu mashōka y-înká	« Heureux qui t'a vu lorsque les vaches vont à l'abreuvoir »
11.28. Inyāmbo zāwe zíkwīgina	« Quand tes troupeaux dansent pour toi »
11.29. Amâzi atêmba	« A la coulée des eaux »
11.30. Inyoni zíririmba	« Aux chants des oiseaux »
11.31. Bíhayagiza ubutŏre bwāwe	« Tous en chœur pour chanter ta beauté »
11.32. Ěwe Burŭndi	« Ô Burundi »
11.33. Ngira ndakurirîmbe	« Je vais te chanter »
11.34. Ěwe Burŭndi	« Ô Burundi »
11.35. Ngira ngucurárānge	« Je vais te louer en jouant à la guitare »
11.36. Ěwe Burŭndi	« Ô Burundi »
11.37. Ngira ndakurirîmbe	« Je vais te chanter »
11.38. Ěwe Burŭndi	« Ô Burundi »
11.39. Ngira ngucurárānge	« Je vais te louer en jouant à la guitare »
11.40. Usa n-íjuru risharíje inyényĕri	« Tu ressembles à un ciel couvert d'étoiles »
11.41. Usa n-ákayaga kó ku mugórōba	« Tu ressembles à la brise du soir »

11.42. Eka usa n-Îmâna yakûngabiye	« Tu ressembles au Dieu qui t'a donné à moi »
11.43. Eka usa n-Îmâna yakûngabiye	« Tu ressembles au Dieu qui t'a donné à moi »
11.44. Ese uwakúbōnye mu matāha y-înká	« Heureux qui t'a vu à la rentrée des troupeaux »
11.45. Ěwe Burŭndi, utēye igomwe	« Ô, Burundi, tu es beau à voir »
11.46. Akayaga káguca iryá n-ĭno	« Quand le vent te caresse de part et d'autre »
11.47. Abâna bāwe báguteramiye	« Pendant que tes enfants veillent sur toi »
11.48. Ěwe Burŭndi	« Ô Burundi »
11.49. Ngira ndakurirîmbe	« Je te vais te chanter"
11.50. Ěwe Burŭndi	« Ô Burundi »
11.51. Ngira ngucurárānge	« Je vais te louer en jouant à la guitare »
11.52. Ěwe Burŭndi	« Ô Burundi »
11.53. Ngira ndakurirîmbe	« Je vais te chanter »
11.54. Ěwe Burŭndi	« Ô Burundi »
11.55. Ngira ngucurárānge	« Je vais te louer en jouant à la guitare »

III^{ème} PARTIE : PRESENTATION, ANALYSE DES DONNEES ET INTERPRETATION DES RESULTATS

CHAPITRE XII. PRESENTATION DES DONNEES

12.0. Rappel de la démarche d'analyse

Pour traiter les données du corpus, nous avons utilisé une démarche de repérage lexical dénommée, « caractérisation lexicale », qui a pour but de relever les lexèmes thématiques dont la pertinence est fondée sur la fréquence desdits lexèmes.

Il s'agit d'une approche quantitative de l'analyse thématique créée par D. DUGAST, mais nous l'appliquerons telle qu'adaptée par H. NTAHOMVUKIYE[40].

Le repérage lexical nous permettra de relever les lexèmes thématiques à partir des lexèmes les plus récurrents, sémantiquement pertinents suivant les contextes fondamentaux, et qui peuvent donner lieu aux thèmes.

Quant à la catégorisation lexicale, elle nous aidera, à partir des lexèmes thématiques choisis, de trouver le(s) thème(s) correspondant(s).

12.1. Repérage lexical

Pour traiter de ce point, nous utilisons la méthode dite *« caractérisation lexicale »*, une approche quantitative de l'analyse thématique créée par D. DUGAST, telle qu'adaptée par H. NTAHOMVUKIYE pour qui l'itérativité d'un vocable doit s'envisager à trois niveaux à savoir :

1. Le nombre d'occurrences intratextuelles (NOI)
2. Le nombre d'occurrences intertextuelles (NOT)
3. Le nombre de textes intervenant dans l'échantillon (N.T)

---

[40] NTAHOMVUKIYE (H.), *Particularités linguistiques des ethnotextes burundais : Niveau lexical et structures syntaxiques,* Thèse, Université de Louvain-la-Neuve, Vol. III, 1991, p.100.

Qu'il nous soit cependant autorisé de signaler ceci : un lexème peut être jugé capital dans un discours alors qu'il n'apparaît qu'une seule fois dans un texte quand son impact sémantique est tel qu'il constitue comme le centre du texte en question. Il s'appelle alors « Hapax ». Selon J. DUBOIS :

> *« On donne le nom d'hapax à une forme ou une expression dont on ne connaît qu'un exemple dans un corps défini. »*[41]

Quant à G. MOUNIN, il dit du hapax qu'il

> *« désigne un fait de langue dont on ne relève qu'une seule occurrence dans un état de langue ou dans une œuvre donnée, qu'il s'agisse d'une unité lexicale, grammaticale ou d'une construction »*[42].

H. NTAHOMVUKIYE[43] y distingue cependant deux types de hapax : un « hapax relatif » et un « hapax absolu » :

1. Les hapax relatifs se vérifient à l'intérieur d'un texte seulement.
2. Les hapax absolus se vérifient dans un ensemble de textes observés.

Dans le présent travail, nous ne tiendrons compte du hapax que quand il sera effectivement d'importance sémantique avérée. Et pour en juger, nous suivrons l'orientation suivante de D. MAINGUENEAU :

> *« Si un lexème est jugé capital dans un discours, la recherche de son sens ne consiste pas en un recours aux dictionnaires car ce lexème sémantique n'est pas un élément neutre »*[44].

Notre choix lexical sera donc déterminé par les deux paramètres suivants :

---

[41] DUBOIS (J.) et alii, *Dictionnaire de linguistique,* Larousse, Paris, 1973, p.243.
[42] MOUNIN (G.), *Dictionnaire de linguistique,* Paris, PUF, 1974, p.161.
[43] NTAHOMVUKIYE (H.), *op. cit.,* p.102.
[44] MAINGUENEAU (D.), *Initiation aux méthodes d'analyse du discours,* Paris, Hachette, 1976, p.43.

1. La fréquence d'apparition d'un lexème dans un texte ou un ensemble de textes.
2. Le phénomène d'hapax.

Le produit de cette détermination se dessine assez clairement dans les tableaux suivants:

Tableau n°1: Repérage lexical des lexèmes les plus récurrents

[45]

Lexèmes	Sens	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	NOT		NT	
									TOT	%	TOT	%
-kûnd-	Aimer/amour	4	7	10	-	-	-	-	21	15	3	42,8
Irūngu	Solitude	1	11	-	-		-	-	12	9	2	28,5
Intŭntu	Tristesse	1	3	-	-		-	-	4	3	2	28,5
Inkŭmbu	Nostalgie	-	-	4	-	-	-	-	4	3	1	14,2
Agahīnda	Chagrin	1	-		-	-	-	-	1	0,7	1	14,2
-hor-	Consoler/pas pleurer	-		-	27	-	-	-	27	20,3	1	14,2
-hênd-a/hēnd-	Consoler			-	2	-	-	-	2	1,5	1	14,2
Intŏre	Etre irréprochable, être louable		-	-	-	12	-	-	12	9	1	14,2
-hīmbar-	Être joyeux		-	-	-	5	-	-	5	4,4	1	14,2
(u)-Muvyêyi	Mère	-	-	-	-	-	8	-	8	6	1	14,2
-ibarŭk-	Engendrer	-	-	-	-	-	5	-	5	4,4	1	14,2
-hay-	Louer	-	-	-			3	-	3	2,2	1	14,2
(u)Burŭndi	Pays/patrie	-	-	-		-	-	15	15	11,2	1	14,2
-rirîmb-	Chanter	-	-	-		-	-	7	7	5	1	14,2
-curarâng-	Louer	-	-	-	-	-	-	7	7	5	1	
	O.T/T	7	21	14	29	17	16	29	133			
	%	5,2	15	10,5	21,8	12,7	12	21,8	100			

[45] Les textes T1, T2, T3, T4, T5, T6 et T7 correspondent respectivement aux chapitres V, VI, VII, VIII, IX, X et IX ; voir à cet effet notre note au bas de la page 25. Pour cela, nous maintiendrons le code T tout au long du texte suivant. Ainsi, par exemple, T3 sera le troisième texte, donc le chapitre VII ; 3. 8 signifie le verset 8 du texte 3.

Considérant les données de ce tableau n°1, nous pouvons constituer les tableaux synthétiques suivants:

Tableau n°2 : Synthèse suivant le NOI

Lexèmes	Sens	NOI	
		T(...)	%
-kûnd-	Aimer/amour	T.1	57,1
		T.2	33,3
		T.3	71,4
Irūngu	Solitude	T.1	14,2
		T.2	52,3
Intŭntu	Tristesse	T.1	14,2
		T.2	14,2
Inkŭmbu	Nostalgie	T.4	28,5
Agahīnda	Chagrin	T.1	14,2
-hor-	Consoler/pas pleurer	T.4	93,1
-hênd-a/hēnd-	Consoler	T.4	6,8
Intŏre	Etre irréprochable, être louable	T.5	70,5
-hīmbar-	Etre joyeux	T.5	29,4
(u)-Muvyêyi	Mère	T.6	50
-ibarŭk-	Engendrer	T.6	31,2
-hay-	louer	T.6	18,7
(u)Burŭndi	Pays/patrie	T.7	51,7
-ririmb-	Chanter	T.7	24,1
-curarâng-	louer	T.7	24,1

Tableau n°3 : Synthèse suivant le NOT

Lexèmes	Sens	NOT	
		TOT	%
-kûnd-	Aimer/amour	21	15
Irũngu	Solitude	12	9
Intũntu	Tristesse	4	2,9
Inkũmbu	Nostalgie	4	3
Agahĩnda	Chagrin	2	1,5
-hor-	Consoler/pas pleurer	27	20,3
-hênd-a/hēnd-	Consoler	2	1,5
Intŏre	Etre irréprochable, être louable	12	9
-hĩmbar-	Etre joyeux	5	4,4
(u)-Muvyêyi	Mère	8	6
-ibarũk-	Engendrer	5	4,4
-hay-	louer	3	2,2
(u)Burũndi	Pays/patrie	15	11,2
-ririmb-	Chanter	7	5
-curarâng-	louer	7	5

Tableau n°4 : Synthèse suivant le NT

Lexèmes	Sens	N.T	
		TOT	%
-kûnd-	Aimer/amour	3	42,8
Irũngu	Solitude	2	28,5
Intũntu	Tristesse	2	28,5
Inkũmbu	Nostalgie	1	14,2
Agahĩnda	Chagrin	1	14,2
-hor-	Consoler/pas pleurer	1	14,2
-hênd-a/hēnd-	Consoler	1	14,2
Intŏre	Etre irréprochable, être louable	1	14,2
-hĩmbar-	Etre joyeux	1	14,2
(u)-Muvyêyi	Mère	1	14,2
-ibarŭk-	Engendrer	1	14,2
-hay-	Louer	1	14,2
(u)Burŭndi	Pays/patrie	1	14,2
-ririmb-	Chanter	1	14,2
-curarâng-	Louer	1	14,2

Grâce à ces trois derniers tableaux synthétiques établis suivant les paramètres NOI, NOT et N.T, nous distinguons les lexèmes les plus récurrents, les moyens et les faibles. Mais, qu'allons-nous retenir de cette dispersion irrégulière de fréquences ? C'est en fait la question que nous tenterons de résoudre au point suivant, *« la catégorisation lexicale »*.

12.2. La catégorisation lexicale

12.2.0. Introduction

Tout corpus comporte des fréquences fortes, moyennes et faibles. Aussi, il importe aux chercheurs de se fixer un critère dit « seuil minimal d'acceptabilité lexical » qui détermine quand un lexème est quantitativement significatif dans un texte ou un ensemble de textes. La linguistique quantitative utilise généralement le seuil minimal de 5%. Et comme le précise H. NTAHOMVUKIYE,

> *« La pratique des statisticiens (...) est de retenir 5% comme seuil minimal de tolérance, en dessous duquel telle ou telle fréquence ne présente plus d'intérêt »* [46].

Dans notre travail, le paramètre NOI exige que les lexèmes intratextuels soient classés par ordre décroissant de fréquence pour enfin s'assurer du lexème le plus récurrent dans chacun des textes du corpus. De ce point de vue, sera retenu comme significativement récurrent, le lexème dont la valeur fréquentielle est supérieure ou égale à 5%.

Néanmoins, si l'on considère les données du tableau n°2, nous remarquons que tous les lexèmes ont une valeur fréquentielle supérieure à 5%. Allons-nous donc les retenir tous comme lexèmes thématiquement intratextuels ? C'est en fait la question que nous tenterons de résoudre au point, *« la catégorisation lexicale suivant le paramètre NOI »*.

Par contre, le paramètre N.T tient généralement compte de l'ensemble du corpus. Dans notre corpus en particulier, si un lexème ne se retrouve qu'une seule

---

[46] NTAHOMVUKIYE (H.), *Particularités linguistiques des ethnotextes burundais : Niveau lexical et structures syntaxiques*, Thèse, Université catholique de Louvain-la-Neuve, Vol III, 1991, p.101.

fois dans les sept textes, sa valeur fréquentielle (14,28%) est de loin supérieure à 5%.

Dans notre travail, nous allons de ce fait considérer comme de fréquence significative le lexème qui est présent dans deux textes au moins du corpus.

12.2.1. Catégorisation lexicale suivant le paramètre NOI

La catégorisation lexicale utilisant le paramètre NOI consistera à repérer les lexèmes les plus récurrents au sein de chaque texte de notre corpus.
De plus, et considérant que le contexte est un élément créateur ou fondamentalement influant sur le choix thématique en particulier et sur le contenu d'un texte en général, notre corpus laisse apparaître sept lexèmes thématiquement intratexuels et les thèmes leur correspondants, comme l'indique le tableau suivant :

Tableau n°5

Lexèmes	Sens	NOI		Thèmes intratextuels
		T	%	
-hor-	Consoler/pas pleurer	T.4	93,1	Consolation à la jeune fille
-kûnd-	Aimer/amour	T.3	71,4	Amour mélancolique
Intŏre	Etre irréprochable/être louable	T.5	70,5	Eloge à la jeune fille
Irūngu	Solitude	T.2	52,3	Solitude ou amour mélancolique
(u)Burŭndi	Pays/patrie	T.7	51,7	Patriotisme ou amour patriotique
(u)-Muvyêyi	Mère	T.6	50	Amour filial
-kûnd-	Aimer/amour	T.1	57,1	Amour mélancolique

De ce tableau, nous retenons que CANJO AMISI chante l' « amour » sous cinq aspects, à savoir *« le patriotisme, la mélancolie, l'amour filial, la consolation et l'éloge »*.

Néanmoins, c'est précisément au niveau de la *« catégorisation lexicale suivant le paramètre N.T »* que nous allons affirmer ou infirmer cette hypothèse.

12.2.2. Catégorisation lexicale suivant le paramètre NT

La catégorisation lexicale utilisant le paramètre N.T. tiendra compte de la récurrence horizontale d'un lexème dans l'ensemble du corpus. De ce fait, est thématiquement pertinent dans notre corpus, le lexème qui est présent dans au moins deux textes, comme nous l'avons déjà signifié. Ce critère de thématisation de notre corpus laisse donc apparaître trois lexèmes thématiques, comme l'indique le tableau ci-après.

Tableau n°6

Lexèmes	Sens	T	NT		Thèmes du corpus	Réseau thématique
			TOT	%		
-kûnd-	Aimer/amour	T1 T2 T3	3	42,8	Amour	-kûnd- (aimer/amour) irũngu (solitude) intũntu (tristesse) inkũmbu (nostalgie) intõre (être irréprochable/être louable) -hór- (consoler/pas pleurer), agahĩnda (chagrin), gatí kũma kakîsẽnya (N'intéresser plus personne)
Irũngu	Solitude	T1 T2	2	28,5	Solitude ou amour mélancolique	
Intũntu	Tristesse	T1 T2	2	28,5	Tristesse ou amour mélancolique	

De ce tableau, nous retenons « *amour* » comme thème majeur de notre corpus, car il est le plus récurrent (42,8%) des autres lexèmes thématiques retenus. De plus, considérant les données du tableau n°5, ce tableau n°6 vient affirmer de l' « amour » qu'il est le thème général de notre corpus et que, par conséquent, il couvre les cinq aspects déjà relevés que sont précisément *« la mélancolie, l'amour filial, le patriotisme, la consolation et l'éloge ».*

Cependant, ces différents aspects thématiques de l'amour doivent être mis en contexte pour découvrir leur sémantisme. Celui-ci nous permettra en effet de mieux mener à bout le point suivant, dont l'objectif est de répondre à l'objectif de toute analyse thématique, comme le souligne M.C. D'UNRUG,

> *« Mais l'analyse thématique répond à un besoin : elle est la seule méthode applicable lorsqu'il s'agit de retrouver ce qui est dit sur un objet donné. »*[47]

12.3. Thématisation

Le point suivant vise à définir particulièrement les cinq aspects thématiques de l'amour dans leur contexte énonciatif du corpus. Il s'agit notamment de trouver le sémantisme contextuel de l'amour mélancolique, de l'amour filial, de l'amour patriotique, de la consolation et de l'éloge.

12.3.1. Amour mélancolique (T1, T2, T3)

Selon le *Dictionnaire Le Petit ROBERT,* la mélancolie est

> *« l'état pathologique caractérisé par une profonde tristesse, un pessimisme généralisé »*[48].

[47] D'UNRUG (M.-C.), *Analyse de contenu et acte de parole*, Editions Universitaires, Paris, 1974, p.26.
[48] Dictionnaire *Le Petit Robert*, S.N.L, Paris, 1977, pp.1175-1176.

Or, le même dictionnaire nous définit la tristesse comme étant l'

> *« état affectif pénible, calme et durable, envahissement de la conscience par une douleur, une insatisfaction, ou par un malaise dont on ne démêle pas la cause, et qui empêche de se réjouir du reste. »*[49]

Dans ce cas, pourra donc être mélancolique ou triste quiconque est en situation de peine, de douleur ou de souffrance morale, soit individuellement, soit dans l'ensemble social où il vit, comme par exemple celui qui est solitaire ou en situation de chagrin vif ou en situation de nostalgie.

Le même dictionnaire nous définit également la solitude comme étant

> l' *« état d'abandon, de séparation où se sent l'homme, en face de Dieu, des consciences humaines ou de société »*[50].

De plus, le chagrin est l' *« état moralement douloureux »*[51].

Enfin, la nostalgie est le *« regret mélancolique (d'une chose révolue ou de ce qu'on n'a pas connu »*[52].

Nous inspirant de ces différentes définitions, nous pouvons en déduire que *« solitude, tristesse, nostalgie et chagrin »* sont différentes manifestations de l'amour mélancolique chez la victime. Cela est vérifiable si l'on s'inspire des différents passages contextuels de notre corpus :

A. Vie de solitude, de tristesse et de chagrin (T1, T2)

Le passage suivant nous signifie que la jeune fille est en situation de solitude, de tristesse et de chagrin telle que le déclare le jeune homme:

---

[49] Dictionnaire *Le Petit Robert, op. cit.,* p.2024.
[50] Idem, p.1830.
[51] Idem, p.279.
[52] Idem, p.1281.

Nōné rāba usigaye urí gatí kūmá kakîsēnya (1.17)

« Et voilà, tu n'intéresses plus personne »

Wīrirwa irūngu (1.18)

« Tu passes la journée dans la solitude »

Ukarārana intŭntu (1.19)

« Tu passes la nuit dans la tristesse »

Ukazīndukana agahīnda (1.20)

« Et tu te réveilles dans le chagrin »

Contrairement au texte précédent (T.1), le jeune homme et la jeune fille sont tous solitaires et tristes au T.2.:

B. Vie de solitude et de tristesse chez le jeune homme (T2)

Le passage suivant du T.2 dit que le jeune homme est à la fois solitaire et triste:

Mpfūye yĕmwe, mpfūye yĕmwe (2.49)

« Ô je meurs, ô je meurs »

Mpfūye nîshwe n'íntŭntu (2.50)

« Mais je meurs de tristesse »

Mpfūye yĕmwe, Mpfūye yĕmwe (2.51)

« Ô je meurs, ô je meurs »

Mpfūye nîshwe n-írūngu (2.52)

« Mais je meurs de solitude »

C. Vie de tristesse chez la jeune fille (T.2)

Le passage suivant du texte T.2 nous signifie que la jeune fille est également triste:

Măna y'íwăcu (2.37)

« Ô dieu de chez nous »
Nzōkwāma ndágusēnga (2.38)
« Je te prierai toujours »
Ngīye kwîcwa n'íntŭntu (2.39)
« Je vais mourir de tristesse »
Intŭntu y'ûwó nakûnze (2.40)
« Une tristesse de celui que j'ai aimé »

D. Vie de nostalgie (T.3)

Le passage suivant nous décrit une vie de nostalgie qui se manifeste chez un jeune homme suite à l'absence de son amie, « une jeune fille », comme le signifie d'abord le titre du texte *« Wagîye hêhé ? »* (Où es-tu allée ?)

De plus, cet extrait du texte justifie ou explique cette nostalgie chez le jeune homme :
Wagîye hêhé, Kiyâgo cānje (3.8)
« Où es-tu allée, ma bien écoutée ? »
Wagîye hêhé, rukûndo rwānje (3. 9)
« Où es-tu allée, mon amour ? »
Erega inkŭmbu zigīye kŭnyica (3.10)
« La nostalgie va m'emporter »
Kó nūmvá umutíma usîmbá (3.11)
« Je sens mon cœur battre fort »
Garuka umpŭmurize, rukûndo rwānje (3.12)
« Reviens me calmer, mon amour »

12.3.2. Amour filial (T.6)

Selon le Dictionnaire *Le Petit Robert,* la filiation est le *« lien de parenté unissant l'enfant à son père (filiation paternelle) ou à sa mère (filiation maternelle) »*[53]

Donc, l'amour filial est cette affection qu'un fils ou une fille éprouve pour ses parents.

Dans notre corpus, le T.6 nous fait comprendre qu'il s'agit d'une filiation maternelle dans laquelle CANJO, comme tout autre fils, loue sa mère comme l'indique le titre lui-même « *Muvyêyi* ! » (ô mère !)

Les versets suivants décrivent également cette filiation maternelle sous la forme d'éloge à la mère :

Reka nkuyăge, muvyêyi (6. 1)

« Que je te loue, mère ! »

Nguhayé, nguhayágize (6.3)

« Que je te loue, que je te chante »

Nzōkwāma ndákurirīmba (6.29)

« Je te chanterai toujours »

Nzōkwāma ngúhayagiza (6.31)

« Je te louerai toujours »

12.3.3. Patriotisme ou amour de la patrie (T.7)

Le *Petit Robert* définit le patriotisme comme étant un sentiment vif d' « amour de la patrie (...) »[54].

Fondamentalement, le texte T.7 nous fait comprendre que CANJO AMISI chante sa patrie pour sa beauté naturelle, c'est-à-dire que sa faune, sa flore et

---

[53] *Dictionnaire Le Petit Robert,* SNL, Paris, 1977, pp.1175-1176.
[54] Idem, p.1379.

son climat sont splendides : Le Burundi est en effet beau comme le sont ses montagnes, son climat au vent frais, son hydrographie (eau naturelle et pure des rochers, un lac, etc.), et ses beaux troupeaux dans les passages suivants :

Ese uwakúbōnye mu muyaga wó mu gatôndo (7.10)

« Heureux qui t'a vu au grand vent du matin »

Ewe Burŭndi utēye igomwe (7.11)

« Ô Burundi, tu es beau à voir »

Imisózi yāwe n-ûkó isayângana (7.12)

« Tes montagnes sont aussi splendides »

N-ûkó ikiyága gihūngábana (7.13)

« Et que les vagues du lac voguent au rythme du vent »

Ese uwakúbōnye mu mashōka y-înká (7.27)

« Heureux ceux qui t'ont vu lorsque les vaches vont à l'abreuvoir »

Inyāmbo zāwe zíkwīgina (7.28)

« Quand tes troupeaux dansent pour toi »

Amâzi atêmba (7.29)

« A la coulée des eaux »

Inyoni zíririmba (7.30)

« Aux chants des oiseaux »

Bíhayagiza ubutŏre bwāwe (7.31)

« Tous en chœur pour chanter ta beauté »

Usa n-íjuru risharíje inyényĕri (7.5)

« Tu ressembles à un ciel couvert d'astres (brillants) »

usa n-ákayaga kó ku mugórōba (7.6)

« Tu ressembles à la brise du soir »

Usa n-âmâzi y-úmusarará (7.7)

« Tu ressembles à l'eau limpide.»

Eka usa n-Îmâna yakŭngabiye (7.8)

« Tu ressembles à Dieu qui t'a donné à moi »

12.3.4. Consolation à la jeune fille (T.4)

Le *Petit Robert* nous définit la consolation comme étant un *« soulagement apporté à la douleur, à la peine de quelqu'un »*[55]

De cette définition, nous pouvons retenir que la consolation paraît être un soulagement apporté à une affliction, c'est-à-dire qu'elle est une réponse que l'on propose à quelqu'un qui est en situation de souffrance ou de peine pour qu'il soit redressé moralement.

Par ailleurs, on console généralement celui ou celle qu'on aime et à qui l'on veut souhaiter un équilibre moral.

Fondamentalement, le texte T.4 nous fait comprendre qu'un jeune garçon est en train de consoler une jeune fille qu'il aime. Celle-ci est plongée dans un chagrin vif mais son ami lui rappelle l'assistance psychologique de la famille et des divinités terrestres comme le signifie le passage suivant:

Hora, gashitsí k-îmâna (4.6)

« Ne pleure pas, racine des dieux »

Iyakûmpāye irakúbona (4.7)

« Que celui qui t'a donnée à moi veille sur toi »

Uri na só na sówănyu (4.8)

"Tu as ton père et ton oncle paternel »

Hora nzōkujāna iwăcu (4.9)

« Ne pleure pas, je t'amènerai chez nous »

De plus, le jeune garçon console son amie dans un langage qui fait ressortir les sentiments de tendresse, une tendresse qui se traduit par l'éloge de la beauté de la jeune fille comme le signifient les versets suivants:

Hora nkíma[56] *y-úmugămba* (4.14)

« Ne pleure pas, nkíma de Mugamba »

---

[55] Dictionnaire *Le Petit Robert,* S.N.L, Paris, 1977, p.373.
[56] RODEGEM (F.M), *op.cit,* p.225.

Hora, Kanyána k-íBurŭndi (4.16/4.18)

« Ne pleure pas, petit veau du Burundi »

Hora, sé mwĭza wānje (4.20)

« Ne pleure pas, ma belle »

12.3. 5. Eloge à la jeune fille (T5)

Selon *Le Petit Robert,* l'éloge est un *« discours pour célébrer quelqu'un ou quelque chose »*[57].

Toujours selon le même dictionnaire, faire l'éloge à quelqu'un, c'est « *le louer, dire du bien de lui.* »[58]

Dans ces cas, l'éloge paraît être une louange des hauts faits ou des bons comportements de quelqu'un dans la société d'une part et traduit des sentiments d'amour ou d'affection d'autre part. Le passage suivant nous parle de cette éloge en signifiant les bons comportements d'une jeune fille :

Ntiwĭgeze uhémuka mu bāntu (5.24)

« Tu n'as jamais trahi personne »

Wămanye itêká mu bāntu (5.25)

« Toujours couverte d'honneur et de discrétion »

Twăragêndanye tútagēnzánya (5. 9)

« Nous avons fait le chemin ensemble et en confiance »

Dukūndana túdakēbána (5. 10)

« Nous aimant sans rivalité »

Twăranâmye túdahemána (5.12)

« Nous avons échangé en vérité »

Dusāngira dúshize hamwé (5.13)

---

[57] Dictionnaire *Le Petit Robert,* S.N.L, Paris, 1977, p.619.
[58] Ibidem.

«Et tout partagé dans l'unité »

Twărashîmanye túdakēngana (5.15)

« Nous nous sommes plu sans fard »

Dusēnyera ku mugózi umwé (5.16)

« Et mis ensemble nos efforts »

Dusāngira ijāmbo (5.29)

« Nous avons toujours été de même avis »

Twăsāngiye uburâro (5.32)

« Toujours partageant la même demeure »

Dusāngira n'úburamuko (5.33)

« Tout en partageant le même le lendemain »

Après ces éloges, CANJO AMISI semble verser dans l'ébahissement :

Zína ryăkūnzwe mu bavyêyi n'ibibōndo (5. 8)

« Nom aimé des parents et des enfants ».

Mwîzá mu bêzá (5.18)

« Belle parmi les belles »

Uhīmbāye umutíma (5.19)

« Tu réjouis le cœur »

Uyāgwa nêzá mu bavyêyi n-íbibōndo (5.27)

« Estimée des parents et des enfants »

Nzōkwāma ndákuyāga (5.28)

« Je te louerai toujours »

Nzokwāma ngúhayagiza (5.31)

« Je te chanterai toujours »

CHAPITRE 13. ANALYSE ET INTERPRETATION DES DONNEES

L'étude du concept « élégie » avait fait apparaître l' « élégie » comme thématiquement caractérisée par « amour, mélancolie, patriotisme, tristesse, tendresse, plaintes amoureuses et/ou plaintes funèbres. » Mais les chansons de CANJO AMISI sont dominées seulement par le thème « amour » qui s'est manifesté sous cinq aspects, à savoir « amour mélancolique, amour filial, amour patriotique, la consolation et l'éloge ». Ces divers aspects de ce thème seront analysés et interprétés pour prouver que les chansons de CANJO AMISI sont réellement des élégies.

13.1. Amour mélancolique (T 1, T2, T3)

Dans notre « thématisation », nous avons trouvé que l'amour mélancolique se révélait sous la forme de tristesse, de solitude, de chagrin et de nostalgie. Ces différents aspects de l'amour mélancolique lui sont des sous – thèmes alors que certains lexèmes et expressions expliquent cet état d'âme, comme le signifie le tableau suivant :

Tableau n° 7

Lexèmes (L) ou expression (E)	Sens	Sous-thèmes	Thème
Gatí kūmá kakîsēnya (E) cfr 1.17	Etre solitaire	Solitude	Amour mélancolique
Irūngu (L) cfr 1.18; 2.49	Solitude	Solitude	
Intŭntu (L) cfr 1.19; 2.50; 2.39; 2.40	Tristesse	Tristesse	
Agahīnda (L) cfr 1.20	Chagrin	Chagrin	
Inkŭmbu (L) cfr 3. 10; 3.19	Nostalgie	Nostalgie	

Mais, quelle est la cause de ces sentiments ?

Les réponses changent de texte à texte. En effet, T1 et T3 en mettent la cause dans l'amour refusé, mais c'est un amour raté que T2 rend responsable de chagrin comme cela apparaît dans les explications ci-après :

A. Amour refusé (T1)

L'expression charnière «Kurāba minenērwe(1.27)» est métaphoriquement utilisée pour signifier « se désintéresser de... » alors que le verset 1.28. explique le doute de l'amour réel.

Toutefois, l'on remarque cet amour refusé à travers certains signes précurseurs de la part de la jeune fille au niveau des versets suivants :

Mběga mukŏbwa kó ugēndá vyânka (1.1)

« Fille, pourquoi marches-tu péniblement »

Kó mboná amâso yabāyé umunăni (1.3)

« Je te vois ouvrir grandement les yeux »

Dans ce verset (1.3), l'expression charnière « amâso yabāye umunăni » est employée métaphoriquement pour signifier « être inquiet ».

Kó wīcúrikīra nk-ûmwâna w-împfûvyi (1.5.)

« Tu es aussi pensive qu'une orpheline »

Dans ce verset (1.5.), il s'agit d'une comparaison implicite pour signifier que la jeune fille semble être une orpheline (impfûvyi) qui est souvent pensive à cause de la solitude.

Atagirá iy-âjá (1.6)

« Qui n'a pas où aller »

Ce verset (1.6) vient en effet justifier le verset (1.5) où la jeune fille est qualifiée d'orpheline pour signifier son état de solitude.

Kó amôsozi yāwe yīrírwa aratêmba ? (1.7)

« Pourquoi tes larmes coulent toujours ? »

Nk-âmâzi ya Mubarāzi (1.8)

« Comme les eaux de la rivière Mubarāzi .»

Des vers (1.7) et (1.8), nous déduisons une comparaison elliptique où l'on compare implicitement « Amôsozi (larmes) » et « amâzi ya Mubarāzi (eaux de la rivière Mubarazi) sur la façon dont elles coulent. En effet, les eaux de la rivière Mubarāzi coulent abondamment, sans s'arrêter, et la jeune fille en fait autant de ses larmes.

D'emblée et d'une manière générale, certains signes comportementaux peuvent nous être utiles pour constater un amour refusé à quelqu'un (e) comme par exemple la perte de courage, avoir peur ou être inquiet, être pensif (ve), pleurer, être désintéressé (e), etc.

B. Amour raté (T2)

D'emblée, le contexte fondateur du Texte T2 nous explique qu'il s'agit d'un amour accordé, conclu entre le jeune homme et la jeune fille, comme le signifient les versets suivants :

Umuhŭngu yakûnze umukŏbwa yĕmwe (2.11)

« Et bien un jeune homme aima une jeune fille »

Umukŏbwa nawé aramúkūnda (2.12)

« La jeune fille l'aima à son tour »

Bări băramubáriye (2.15)

« On lui avait promis »

Bări bămugize bati : (2.16)

« On lui avait dit :»

Ahó uzōgárukira, tuzōmuguha mubāné (2.17/2.18)

« Dès que tu reviendras, nous te la donnerons en mariage »

Cependant, comme on dit souvent « loin des yeux, loin du cœur » ; l'amour ainsi conclu fut raté indépendamment de la volonté du jeune homme qui avait dû partir en guerre, comme le signifient les verset suivants :

Ngo búno umwânsi aratêra (2.13)

« Aussitôt l'ennemi a déclaré la guerre »

Umusóre aja mu rugămba (2.14)

« Et le jeune homme partit en guerre »

Mais des signes précurseurs de la mort commencèrent à se sentir chez lui lorsqu'il perdit courage comme le signifient les versets suivants :

Yafōrá umuheto bikânka (2.21)

« Mais il n'arrivait pas à manœuvrer son arc. »

Yatērá icúmu bikânka (2.22)

« Il n'arrivait pas à lancer sa lance »

Malheureusement, le jeune homme y mourut plein de chagrin, de solitude et de tristesse, comme nous l'expliquent les versets suivants:

Urugămba rurarema, rurarema yĕmwe ! (2.43)

« Et bien la bataille s'affermit, s'affermit, dites donc ! »

Umwânsi nawé aratêra (2.44)

« Et l'ennemi attaqua davantage »

Ng-īyó imyāmpi iragurutse (2.45.)

« Voilà les flèches s'envolèrent »

Amacúmu aragōba (2.46)

« Et les lances se tordirent »

Wâ musóre agéramiwe (2.47)

« Le jeune homme menacé »

Yībuka uwó yakûnze ati : (2.48)

« Se souvint de celle qu'il a aimée et dit : »

Mpfūye yĕmwe, Mpfūye yĕmwe (2.47)

« ô je meurs, ô je meurs »

Mpfūye nîshwe n-íntŭntu (2.51)

« Mais je meurs de tristesse »

Mpfūye yĕmwe, Mpfūye yĕmwe (2.51)

« ô je meurs, ô je meurs »

Mpfūye nîshwe n-írūngu (2.52)

« Mais je meurs de solitude »

A la nouvelle de la mort du jeune homme, la jeune fiancée fut remplie de chagrin, de tristesse et de solitude qui la conduisirent au suicide :

Umukŏbwa ngo avyŭmve (2.53)

« Dès que la jeune fille apprit la nouvelle »

Ngo avyŭmve báhŭngu (2.54)

« En apprenant la nouvelle, ô vous les jeunes hommes »

Umutíma uramwânka (2.55)

« Son cœur l'abandonna »

Inkókorá ziracîka (2.56)

« Elle perdit courage »

Amarira arîcunda ati : (2.57)

« Les larmes coulèrent à flots et elle dit : »

Wōba umpíze tútajānyé (2.58)

« Me laisserais-tu seule ? Nous ne partons pas ensemble ? »

Yīha umugozí, arahwêra (2.59)

« Elle se pendit et mourut »

C. Amour refusé (T3)

Selon le contexte fondateur du texte T3, la nostalgie semble être causée par un amour refusé. Celui-ci semble être suggéré par l'absence de la jeune fille

que son ami ressent « *wagîye hêhé?* » (Où es-tu allée ?), et il manifeste son chagrin (cfr. Versets 3.10 ; 3.19 ; 3.30 ; 3.32) et son inquiétude devant l'abandon désormais pensable (cfr. Versets 3.11 ; 3.12 ; 3.13 ; 3.14 ; 3.15 ; 3.16).

Cependant, même si cette tristesse est déclarée, les concernés essayent de la dominer en se souhaitant une vie de tendresse (cfr. Versets 3.24; 3.25; 3.26; 3.27). Par ailleurs, le jeune homme renforce même ce souhait en louant la beauté de la jeune fille avec les expressions comme :

- *Nyényĕri y-úmutwēnzi* (3.20)

  « Astre brillant à l'aube »

Ce verset (3.20) compare en effet la jeune fille à l'astre brillant à l'aube pour signifier qu'elle reste très séduisante.

- *Mâso y-înyána* (3.21)

  « Regard (doux) de génisse »

Dans ce verset (3.21), la jeune fille est comparée à « une génisse au regard (doux) » pour signifier que sa beauté est admirable, et qu'elle est séduisante comme le sont les doux yeux d'une génisse.

- *Nyāmbo itagirá agahōnzi* (3.22)

  « Vache royale sans tache »

Dans ce verset (3.22), la jeune fille est comparée implicitement à la vache du troupeau royal (*Inyāmbo*) qui est belle à contempler puisqu'elle est la mieux entretenue. C'est en fait cette beauté séduisante de la jeune fille qui est mise en valeur en la comparant à celle de la vache du troupeau royal.

En synthèse, le thème d'amour mélancolique qui est chanté respectivement aux T1, T2 et T3 est caractérisé par une vie de solitude, de tristesse, de chagrin et de nostalgie. Ces sentiments sont causés par un amour refusé (aux T1 et T3) ou un amour raté (au T2) ; sans exception, ces textes s'énoncent sous la forme de complaintes amoureuses.

Se rappelant de ce fait que le genre élégiaque est, selon certains auteurs, caractérisé par certains thèmes comme l'amour, la mélancolie et les plaintes amoureuses, nous pouvons donc affirmer que les textes T1, T2 et T3 sont des élégies.

13.2. Amour filial (T6)

Le contexte fondateur du texte T6 fait penser que les lexèmes « -yag -» (louer) au verset 6.1 ; «- hay-» (louer/chanter) aux versets 6.3 et 6.31 ; et « -rirîmb-» (chanter) au verset 6.29 font de ce texte un hymne de la mère et de la maternité.

En effet, le texte T6 présente la mère en famille comme celle qui met au monde (cfr. Versets 6.8 ; 6. 9 ; 6.24 ; 6.25 ; 6.34 ; 6.36), celle qui est chargée de l'éducation des enfants (cfr. Versets 6.12 ; 6.13 ; 6.14 ; 6.15), celle qui est chargée de la protection des enfants (cfr. Versets 6.10 ; 6.26) et celle qui donne des conseils aux enfants (cfr. Versets 6.20 ; 6.21 ; 6.22).

Pour tous ces bienfaits, l'enfant souhaite longue vie à sa mère, il lui voue gratitude et profond respect, ainsi que nous le comprenons dans les versets suivants :

Ese icŏmpa ukarāmba (6.18)

« Que Dieu fasse que tu vives longtemps »

Nkāmana năwé (6.19)

« Et que je sois toujours à tes côtés »

Muvyêyi ukora ivyîzá (6.5)

« Mère, tu fais des merveilles »

Eka sínzōkwĭbagira (6.6 ; 6.27; ...)

« Je ne t'oublierai jamais »

Mběga muvyěyi, nōgushīmira gúte ? (6.16 ; 6.17)
« ô mère, comment t'en rendre grâce ? »

En synthèse, l'éloge que CANJO AMISI adresse à sa mère et à la maternité porte sur ses actes d'amour qui font que la mère soit le pilier de la vie familiale. Mais, en quoi le texte T6 est-il une élégie ?
Sachant en effet que le thème « amour » fait partie des thèmes définitoires du genre élégiaque, il y a lieu d'affirmer que le texte T6 qui parle tant de l'amour maternel est vraiment une élégie.

13.3. Patriotisme ou amour de la patrie (T7)

Dans ce texte T7, les lexèmes « -rirîmb- (chanter) » et « -curarăng- (louer) » contenus dans le refrain, montre qu'il y s'agit également d'une élégie.

En effet, CANJO AMISI loue la beauté de sa patrie en la comparant aux éléments de la faune, de la flore et au climat, comme l'explique l'usage du lexème « -sa » (ressembler à…). Soient les versets suivants :

- *Usa n'íjuru risharíje inyényěri* (7.5 ; …)
  « Tu ressembles à un ciel couvert d'astres (brillants) »

Dans ce verset, le Burundi est comparé à un ciel couvert d'astres (brillants) ; il est tout simplement beau.

- *Usa n-ákayaga kó ku mugórōba* (7.6 ; …)
  « Tu ressemble à la brise du soir »

En effet, les touristes savent combien le Burundi est un pays à climat frais et doux favorable à la vie et ce verset 7.6 traduit ces avantages.

- *Usa n-âmâzi y-úmusárara* (7.7; …)
  « Tu ressembles à l'eau limpide »

Dans ce verset, le Burundi est comparé à l'eau des rochers qui est une eau pure et propre à boire pour mettre en relief sa beauté naturelle.

- *Eka usa n-Îmâna yakûngabiye* (7.8 ; ...)

  « Tu ressembles à Dieu qui t'a donnée à moi »

Ce verset chante la grande admiration de CANJO AMISI pour le Burundi, une admiration qui frise la déification, donc qui traduit un grand amour.

Par ailleurs, CANJO semble étaler son affection réelle pour sa patrie lorsqu'il utilise certains embrayeurs hypocoristiques comme « Ese » et « ĕwe » d'une part, et les embrayeurs logiques « Eka » et « N-ûkó » d'autre part.

En synthèse, CANJO AMISI développe le thème de l'amour pour sa patrie, le Burundi, et de son admiration pour sa beauté naturelle : une flore et une faune, des plus belles; un climat doux et frais; une hydrographie dont les eaux des rivières et des lacs sont naturellement potables et claires ; etc. Mais, en quoi le texte T7 est-il une élégie ?

Sachant que le thème « patriotisme ou amour de la patrie » fait partie des thèmes définitoires du genre élégiaque, nous pouvons affirmer que le texte T7 est vraiment une élégie, puisque ce texte est centré sur le patriotisme précisément.

13. 4. Consolation à la jeune fille (T4)

Dans notre « thématisation », le lexème thématiquement dominant est « -hor-» (consoler) qui est employé à 93,1%. De ce fait, le thème du texte T4 est « consolation », comme du reste le signifie le titre lui-même *« Hora sé mwĭza wãnje »* (ne pleure pas, ma belle).

Le message consolateur ainsi adressé à la destinataire est essentiellement de deux ordres: d'abord l'assistance de la famille et des dieux dans son combat contre sa solitude, sa tristesse et son chagrin, ainsi que le signifient les versets suivants:

- assistance psychologique de la famille:

Uri na só na sówănyu (4.8)

« Tu as ton père et ton oncle paternel »

Hora, nzōkujāna iwăcu (4.9)

« Ne pleure pas, je t'amenerai chez nous »

- Assistance des dieux :

Hora, gashitsí k-Imâna (4.6)

« Calme-toi, racine des dieux »

Iyakûmpāye irakúbona (4.7)

« Que celui qui t'a donnée à moi veille sur toi »

Wajé imâna icânye (4.22)

« Tu es venu quand dieu faisait du feu »

Iyĭndi itéze ibigānza (4.23)

« Alors qu'un autre nous tendait les mains ouvertes »

D'autre part, l'amour que le jeune homme porte pour la destinataire est traduit dans des paroles qui font ressortir les sentiments de tendresse et d'admiration devant sa grande beauté. Cette affection et cette admiration sont traduites dans les apostrophes comme:

- *Hora, Nkíma*[59] *y-úmugămba* (4.14)

« Calme-toi, Nkíma de Mugamba »

Dans ce verset (4.14), il s'agit d'une métaphore qui est utilisée pour évoquer la beauté de la jeune fille qui se traduit par la douceur de sa peau.

[59] RODEGEM (F.M), *op. cit.*, p.225.

- *Hora, kanyána k-í Burŭndi* (4.16 ; 4.18).

« Calme-toi, petit veau du Burundi »

Dans ces versets (4.16; 4.18), il s'agit également d'une métaphore comparant la jeune fille au petit veau qui, au Burundi, était traditionnellement considéré comme un nouveau-né dans la famille : choyé et soigné avec tendresse et minutie.

- *Hora, sé mwĭza wānje* (4.20)

« Ne pleure pas, ma belle »

Dans ce verset (4.20), le lexème « -îzá » (beauté) est sémantiquement pertinent pour traduire cette beauté de la jeune fille.

En synthèse, nous pouvons affirmer que le texte T4 est une élégie. En effet, se basant sur les différentes définitions du genre élégiaque et sur le fait que les thèmes « amour » et « tendresse » font partie des thèmes définitoires du genre « élégie », il y a lieu de justifier cette hypothèse.

13.5. Eloge à la jeune fille

Le sentiment d'admiration est encore mieux exprimé par le vocable « intŏre » (être louable) dans T5 où il est fréquent à 70,5%, et où il est l'expression élogieuse d'un jeune homme épaté par certains bons comportements moraux de la destinataire :

- La fidélité et être le modèle :

Ntiwĭgeze uhémuka mu bāntu (5.24)

« Tu n'as jamais été infidèle à personne »

Wămanye itêká n-íbānga (5.25)

« Toujours couverte d'honneur et de discrétion »

- La confiance et le respect :

Twăragêndanye tútagēnzánya (5. 9)

« Nous avons fait du chemin ensemble et en confiance »

Dukūndana túdakēbána (5.10)

« Nous aimant sans rivalité »

- La sincérité et la compréhension mutuelle :

Twăranâmye túdahemána (5.12)

« Nous avons échangé en vérité »

Twărashîmanye túdakēngána (5.15)

« Nous nous sommes plu sans fard »

- L'unité et le partage :

Dusāngira dúshize hamwé (5.13)

« Et tout partagé dans l'unité »

Dusēnyera ku mugozí umwé (5.16)

« Et mis ensemble nos efforts »

Twăsāngiye uburâro (5.32)

« Toujours partageant la même demeure »

Dusāngira n-úburamuko (5.33)

« Tout en partageant le même lendemain »

Le proférateur semble littéralement épris de cette grandeur d'âme. Ainsi comprenons-nous les versets suivants :

Uri intŏre mū ntŏre (5. 1)

« Tu es irréprochable parmi les irréprochables »

Intŏre y-úmutíma (5.2)

« Irréprochable de cœur »

Gahĭmbāre k-úmutíma (5. 4)

« Allégresse de cœur »

Nyănge yērá yērérana (5.5)

« Aigrette de blancheur éclatante »

Dans ce verset (5.5), la bonté du cœur de la jeune fille implique directement « avoir un cœur sans tache » comme l'est la couleur blanche.

Par conséquent, CANJO AMISI, comme tout autre jeune homme épris de l'affection, semble verser dans l'ébahissement lorsqu'il constate que la jeune fille est aussi admirée dans la famille :

Zína ryăkūnzwe mu bavyêyi n-íbibōndo (5.8)

« Nom aimé des parents et des enfants »

Mwîzá mu bêzá (5. 3; 5.18; ...)

« Belle parmi les belles »

Uyāgwa nêzá mu bavyêyi n-íbibōndo (5.27)

« Estimée des parents et des enfants »

Enfin, il jure de continuer à louer cet état de bienveillance lorsqu'il utilise les lexèmes « -yag-» (louer) et «- hay-» (chanter) :

Nzōkwāma ndákuyāga (5.28)

« Je te louerai toujours »

Nzōkwāma ngúhayagiza (5.31)

« Je te chanterai toujours »

En synthèse, dans le texte T5, l'éloge à la jeune fille porte sur ses bons comportements moraux. Or, faire éloge à quelqu'un traduit les sentiments d'amour qu'on éprouve. Ainsi, pourrions-nous affirmer que le texte T5 est une élégie car le thème « amour » fait partie des thèmes définitoires du genre élégiaque.

CONCLUSION GENERALE

Au terme de notre travail de recherche intitulé « **Les chansons de CANJO AMISI sont-elles des élégies ? A la recherche d'un genre méconnu au Burundi.** », l'heure du bilan sonne.

Nous avions à démontrer comme hypothèse générale que « le genre élégiaque existait bien dans la littérature burundaise », et comme hypothèse spécifique que « les chansons de CANJO AMISI étaient des élégies ».

Pour réaliser ce travail, nous avons jugé utile d'utiliser la double méthode : la méthode documentaire pour la recherche des données et la méthode quantitative dite « caractérisation lexicale » qui est une approche d'analyse thématique.

Après l'introduction générale, nous sommes entré dans le vif du sujet. Notre travail a été donc divisé en trois parties. La première partie ou « Cadre théorique et méthodologique » était elle-même organisée en quatre chapitres, à savoir « les généralités sur le genre élégiaque », l' « état actuel de la question », la « présentation biographique de CANJO AMISI » et quelques « Considérations méthodologiques ». Cette partie nous a permis de fixer l'orientation notionnelle dans laquelle s'inscrivaient les concepts « élégies », « thème », « thématique », « thématisation », « réseau thématique » et « analyse thématique ».

Dans ce cas, le concept « élégie » était purement théorique alors que « thème », « thématique », « thématisation », « réseau thématique » et « analyse thématique » n'étaient que des notions méthodologiques.

La « présentation biographique de CANJO AMISI » nous a permis de répondre à la question « qui était CANJO AMISI ? », alors que l' « état actuel de la question » nous a poussé à affirmer que le genre « élégie » a été toujours

considéré comme un genre mineur et assimilé tantôt au lyrisme, tantôt aux complaintes.

La seconde partie ou « présentation du corpus » contient sept textes dont l'analyse thématique a été faite pour en déduire le message.

La troisième partie ou « présentation, analyse et interprétation des données » nous a amené à constater que les thèmes « amour mélancolique », « amour filial », « amour patriotique », « consolation » et « éloge » ont été verticalement dominants alors que le thème « amour » a été horizontalement dominant et que CANJO AMISI a chanté l'amour sous cinq aspects, à savoir « la mélancolie, la filiation, la patrie, la consolation et l'éloge ». De cela, nous avons pu constater que l' « amour mélancolique » revêtait d'autres aspects, à savoir « la solitude, la tristesse, le chagrin et la nostalgie » alors que « la filiation, le patriotisme, la consolation et l'éloge » étaient exprimés dans un langage qui faisait ressortir les sentiments de « tendresse » et d' « affection ».

Mais nos hypothèses ont-elles été confirmées ? Nous pensons que oui. En effet, nous avons prouvé, à l'aide de l'analyse et de l'interprétation de notre corpus, que les sept chansons de CANJO AMISI étaient vraiment des élégies. Et nous avons également montré que, même si personne ne l'a relevé avant nous, le genre élégiaque existait bien au Burundi avant CANJO AMISI. Ce qu'il fallait démontrer.

Cependant, nous ne prétendons pas avoir épuisé la question. La perfection n'étant pas de ce monde, nous sommes convaincu d'avoir contribué, à notre niveau, à l'identification fondamentale du genre « élégie » au Burundi, et nous restons ouvert aux avis critiques intéressés par nos investigations.

BIBLIOGRAPHIE

A. Ouvrages généraux

1. BARDIN (L.), *L'analyse de contenu,* Paris, PUF, 1997.
2. DELCROIX et alii, *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte,* Paris-Gembloux, DUCULOT, 1987.
3. DUGAST (D.), *La caractérisation lexicale,* 57-1, 1988.
4. D'UNRUG (M.C), *Analyse de contenu et acte de parole. De l'énoncé à l'énonciation,* Paris, éd. Universitaires, 1974.
5. ENO BELINGA (S-M.), *Comprendre la littérature orale africaine,* éd. Saint- Paul, 1987.
6. FISHMAN (J-A.), *Sociolinguistique,* Paris-Bruxelles, Labor et Nathan, 1971.
7. GIOAN (P.), *Histoire générale des littératures,* Tome I, Paris, Quillet, 1961.
8. GUINCHAT (C.) et AUBRET (P.), *La documentation au service de l'action,* Paris, Presses de l'Ile de France, 1977.
9. MAINGUENEAU (D.), *Initiation aux méthodes d'analyse du discours,* Paris, Hachette, 1976.
10. MOLINIE (G.), *Eléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986.
11. POCHET (B.), *Méthodologie documentaire. Comment accéder à la littérature scientifique à l'heure d'internet ?* Bruxelles : De Boeck & Larcier, 2003-141p.
12. RODEGEM (F.M), *Anthologie rundi,* Paris, Armand-Colin, 1973.
13. ZUURE (B.), *L'Ame du Murundi,* Beauchesne, Paris, 1932.

B. Mémoires, thèses et revue

- **Mémoires**

1. MANIRAKIZA (Z.), *Guerre et Paix dans le Burundi traditionnel. Une étude anthropologique et sémantique de la poésie guerrière,* Université du Burundi, Bujumbura, 1971.
2. NDAYEGAMIYE (Z.), *Particularités linguistiques des Ivyivugo, genre laudatif burundais,* Bujumbura, Université du Burundi, 1994.
3. NIBIZI (T.), *Expression de la paresse à travers les proverbes rundi : Analyse thématique,* Bujumbura, Université du Burundi, 2006.
4. NISUBIRE (S.), *La part de l'improvisation dans la conception et l'exécution du chant choral (imvyíno) à l'occasion des noces dans la commune Matana,* Université du Burundi, Bujumbura, 1980.
5. NTAWUHANAKANKA (L), *Historicité et fiction dans les genres lyrico-musicaux burundais. Cas de la chanson Inkoni yērá,* Université du Burundi, Bujumbura, 1999.

- **Thèses**

NDIMURUKUNDO-KURURU (B.), *Forme, structure et sens dans les épithalames burundais,* Université Franche-Comté, Besançon, décembre 1987.

NTAHOMVUKIYE (H.), *Particularités linguistiques des ethnotextes burundais : Niveau lexical et structures syntaxiques,* Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, 1991.

- **Revue**

« Les genres littéraires au Burundi » in *Q.V.E.S ?*, n°2, 1968.

C. Dictionnaires

1. *Dictionnaire français*, Paris, 1995.
2. Dictionnaire *Le Petit Robert,* S.N.L, Paris, 1977.
3. DUBOIS (J.), et alii, Dictionnaire de linguistique, Paris, Larousse, 2002.
4. DUCROT (O.) et alii, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,* éd. du Seuil, 1995.
5. *Grand dictionnaire Encyclopédique*, Paris, Larousse, 1972.
6. *Grand Larousse Encyclopédique,* Vol. 10, Paris, 1964.
7. *Grand Larousse de la langue française*, Paris, Larousse, 1972.
8. HONNEGER (M.), *Dictionnaire de la musique, Science de la musique : Formes, techniques, instruments,* Paris, Bordas, 1976.
9. *Larousse pour tous*, Paris, Larousse, 1972.
10. *Nouveau Larousse Encyclopédique*, Vol.8, Paris, Larousse, 2001.
11. RODEGEM (F.M.), *Dictionnaire Rundi-français*, Tervuren (Bruxelles), 1970.
12. VAN TIEGHEM (P.), *Dictionnaire des littératures*, Paris, P.U.F, 1968.

TABLE DES MATIERES **Page**

Dédicace..... i
Remerciements..... ii
Sigles et abréviations..... iii

0. INTRODUCTION GENERALE..... 1
0.1. Problématique 1
0.2. Hypothèses de recherche 2
0.3. Articulations du travail 2

Ière Partie : CADRE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE

CHAPITRE I : GENERALITES SUR LE GENRE ELEGIAQUE 5
CHAPITRE II : ETAT ACTUEL DE LA QUESTION 9
CHAPITRE III : PRESENTATION BIOGRAPHIQUE DE CANJO AMISI..... 13
CHAPITRE IV. CONSIDERATIONS METHODOLOGIQUES 16
4.1. La méthode documentaire 16
4.2. La méthode d'analyse 18
4.3. Elucidation des concepts méthodologiques de base..... 20
4.3.1. Thème..... 20
4.3.2. Thématique 21
4.3.3. Thématisation 21
4.3.4. Réseau thématique..... 22
4.3.5. Analyse thématique 22
IIème PARTIE : PRESENTATION DU CORPUS
CHAPITRE V. MBĔGA MUKŎBWA (POURQUOI FILLE ?) 26
CHAPITRE VI. NTĀ CĬCA NK-ÍRŪNGU (RIEN N'EST AUSSI MORTEL QUE LA SOLITUDE) 29

CHAPITRE VII. WAGÎYE HÊHÉ ? (OU ETAIS-TU ALLEE ?) 33
CHAPITRE VIII : HORA, SÉ MWĬZA WĀNJE (NE PLEURE PAS, O MA BELLE) 35
CHAPITRE IX : URI INTŎRE (TU ES IRREPROCHABLE..... 37
CHAPITRE X : MUVYÊYI! (O MERE!)..... 39
CHAPITRE XI : ĔWE BURŬNDI..... 41
IIIème PARTIE: PRESENTATION, ANALYSE DES DONNEES ET INTERPRETATION DES RESULTATS
CHAPITRE XII. PRESENTATION DES DONNEES..... 45
12.1. Repérage des lexèmes 45
12.2. La catégorisation lexicale 51
12.2.1. Caractérisation lexicale suivant le paramètre NOI..... 52
12.2.2. Catégorisation lexicale suivant le paramètre NT..... 53
12.3. Thématisation 54
12.3.1. Amour mélancolique 54
12.3.2. Amour filial 58
12.3.3. Patriotisme ou amour de la patrie 58
12.3.4. Consolation à la jeune fille 60
12.3.5. Eloge à la jeune fille 61
CHAPITRE XIII: ANALYSE ET INTERPRETATION DES DONNEES..... 63
13.1. Amour mélancolique..... 63
13.2. Amour filial 69
13.3. Patriotisme ou amour de la patrie..... 70
13.4. Consolation à la jeune fille..... 71
13.5. Eloge à la jeune fille 73
CONCLUSION GENERALE..... 76
BIBLIOGRAPHIE 78
TABLE DES MATIERES 81