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

Historicité et fiction dans les genres lyrico-musicaux burundais. Le cas de la chanson "nkoni yeera"

Ntawuhanakanka, Louise; Sous la direction du : Prof Barbara Ndimurukundo-Kururu

1999
UB, FLSH
https://repository.ub.edu.bi/handle/123456789/1700

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

HISTORICITE ET FICTION DANS LES GENRES LYRICO-MUSICAUX BURUNDAIS

LE CAS DE LA CHANSON *NKONI YEERA*

Sous la direction du Professeur

Barbara NDIMURUKUNDO-KURURU

Mémoire présenté par Louise NTAWUHANAKANKA en vue de l'obtention du grade de Licencié en Langues et Littératures Africaines

Bujumbura, juin 1999

DEDICACE

A mes chers parents

A mon cher époux, Jean-Bosco RWIGEMERA

A mon cher enfant,Guy-Prince MUSINE

A ma bien chère amie, Pascasie NDAYIZIGA

Je dédie ce mémoire.

AVANT- PROPOS

Un travail scientifique, si modeste soit-il, n'est jamais l'œuvre d'une seule personne. Raison pour laquelle nous voudrions adresser nos remerciements à toutes les personnes qui ont apporté leur concours.

Nous pensons spécialement à NDIMURUKUNDO-KURURU Barbara, Professeur à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département des Langues et Littératures Africaines qui, en dépit de ses occupations quotidiennes a voulu accepter la direction de ce travail.

Nous pensons également à tous les Professeurs de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, particulièrement ceux du Département des Langues et Littératures Africaines, qui, pendant quatre années d'études, nous ont donné une formation scientifique.

Nos sincères remerciements s'adressent à la famille SEBEREGE Pierre-Claver, qui, patiemment et de bon cœur nous ont supporté ! Jamais nous n'oublierons la main qu'elle nous a tendue.

Nous devons une grande reconnaissance aussi à notre famille. Qu'elle trouve dans ce travail, le fruit de l'éducation et de l'assistance qu'elle a réservée à une des leurs.

Nous n'oublierons pas de remercier vivement HAKIZIMANA Alfred – Camarade pour sa contribution à la réalisation de ce travail.

Puisse ce travail être un signe de reconnaissance pour chacune des personnes ci-haut citées.

Louise NTAWUHANAKANKA.

TABLES DES MATIERES

	Matières	pages
	DEDICACE	i
	AVANT PROPOS	ii
1.	INTRODUCTION	1
2.	CHOIX DU SUJET	2
3.	DELIMITATION DU SUJET	3
4.	ETAT DE LA RECHERCHE SUR LES GENRES LYRICAUX MUSICAUX BURUNDAIS	3
5.	HYPOTHESES DE TRAVAIL	4
	PLAN DU TRAVAIL	5
1.1.	CHAPITRE I. LE CORPUS	6
1.1.1.	PRESENTATION DU CORPUS	6
	a. Méthodes de collectes, de transription et de traduction	6
	b. *Au niveau de la transcription*	7
	Au niveau de la traduction	7
1.1.2.	Le corpus proprement dit	10
1.1.3.	Glossaire des mots difficiles	15
1.2.	METHODES D'ENQUETE	19
1.2.1.	La pré-enquête	19
1.2.2.	L'enquête proprement dit	20
1.2.3.	Le dépouillement des résultats	20
	CHAPITRE II. DESCRIPTION ET ANALYSE DES DONNEES	21
2.1.	DESCRIPTION DE LA METHODE	21
2.1.1.	La définition et description d'une unité	22
2.1.2.	L'établissement des catégories	22
2.1.3.	Traitement et interprétation des résultats	22
2.2.	ANALYSE DES DONNEES	23
2.2.1.	Relevé des unités	23
2.2.2.	Etablissement des catégories	24
2.2.3.	Interprétation des données	25

2.2.3.1. Les noms de personnes 25
a. *Noms des personnes connues* 26
b. *Noms de gloire militaire* 28
2.2.3.2. Les noms de vaches 29
2.2.3.3. Les noms de troupeaux de vaches 32
a. Les noms de gloire militaire 35
b. Les noms marquant la beauté physique « ubutóore » 35
2.2.3.4. Les noms de lieux 36
2.2.3.5. Les mots ou séquence de mots 40

2.3. SYNTHESE DES RESULTATS 44

CONCLUSION 46

I. BIBLIOGRAPHIE 48

II. LISTE DES INFORMATEURS 51

INTRODUCTION

Cette partie préliminaire est une occasion d'annoncer, de justifier et de motiver le choix du sujet du présent mémoire, d'en présenter les hypothèses, les méthodes, les objectifs, la portée et la délimitation du sujet.

En effet, nous assistons actuellement à une recherche soutenue par bon nombre de chercheurs dans le domaine de l'analyse de contenu des textes du style oral. Ces textes ont des particularités à élucider pour pouvoir approfondir adéquatement les genres qui y sont liés. En Afrique et surtout dans les sociétés à civilisation orale, les textes du style oral sont là pour rendre la vie belle et faire connaître les valeurs sociales qu'ils expriment. Ils ont une double fonction : esthétique et pédagogique.

Au Burundi, la poésie orale, qui , elle aussi, est constituée de textes du style oral est particulièrement liée à la vie de tous les jours. Elle

> *« permet au poète de faire étalage de sa singularité. Nous le voyons exalté, louant, clamant la beauté de ses vaches (poésie pastorale) et la noblesse de ses activités »(1)*

Concernant notre travail, nous avons choisi d'analyser un texte du style oral à savoir la chanson *Nkoni yeerá* . Il s'agit de déterminer ses caractéristiques ou ses contenus historiques et fictionnels en tirant de son contexte les faits événementiels à l'aide de l'analyse de contenu. Nous chercherons, à travers des énoncés du texte du corpus, des renseignements de nature historique et fictionnelle. Nous nous servirons des concepts qui rendent compte de ces attitudes à travers le texte du corpus.

Mais auparavant, nous essayerons de présenter le système d'écriture que nous adopterons à la notation tonologique du texte ou énoncés kirundi. Cette notation tonologique est celle proposée par A.E.MEEUSSEN(2). Celui-ci emploie un seul signe diacritique (un accent aigu) pour marquer les tons, et le redoublement de la voyelle pour indiquer la quantité vocalique. Voici un exemple de ce système :

---

(1) MANIRAKIZA Zénon, *Guerre et paix dans le Burundi traditionnel. Une étude anthropologique et sémantique de la poésie guerrière*,Mémoire, Université du Burundi, Bujumbura, 1991, p.14

(2) A.E MEEUSSEN, Essai de grammaire rundi, Tervuren,*1959, p.16*

Voyelles / Tonèmes	Brève	longue
bas	Ukuguru	uruhiimbi
Antérieur	Umusóre	ubwáato
Postérieur	Urukóba	umucaánwa
Double	-	Bóóse

Cette transcription offre l'avantage d'être claire surtout lors du traitement sur ordinateur.

1. CHOIX DU SUJET

L'idée d'entreprendre une recherche sur *l'historicité et la fiction dans les genres lyrico-musicaux* nous a été inspirée par l'intérêt que nous portons sur l'art traditionnel burundais. Cette recherche est centrée sur la chanson *« Nkoni yeerá»*.

De plus, la formation universitaire dont nous avons bénéficiée au sein du Département des Langues et Littératures Africaines mettait un accent particulier sur la culture et les textes de style oral burundais. Aussi, l'élaboration d'un mémoire de fin d'études universitaires s'avère-t-elle une occasion propice d'entreprendre un travail dans ce domaine.

La première démarche a consisté à nous procurer une cassette-audio de la chanson *« Nkoni yeerá »*. Nous avons pris le temps de l'écouter et de la faire écouter à des amis de notre génération. La plupart de ceux-ci en ont bien apprécié la musique sans toutefois en comprendre toutes les paroles ou en saisir le sens. Cependant le fait d'écouter et de réécouter cette chanson nous a conduits, mes amis et moi-même, à reconnaître et apprécier déjà ce morceau de la musique traditionnelle de notre pays. Et comme le dit le Professeur Barbara NDIMURUKUNDO-KURURU,

> *« On peut apprécier, goûter et admirer les manifestations culturelles d'un pays sans connaissance préalable de la langue qui les véhicule, voire sans en saisir tous les aspects. Cependant, c'est la langue qui permet la compréhension plus profonde d'une culture. Or, le Burundi offre une littérature extrêmement riche et qui est transmise de génération en génération, de bouche à oreille.*
> *Cette littérature va du conte à la poésie héroïque et pastorale, en passant par les genres humoristiques et la poésie lyrique et musicale »*[1]

Nous avons donc voulu mieux saisir le contenu réel des paroles de la chanson *Nkoni yeerá* et d'en déterminer la part de la fiction.

---

(1) Barbara NDIMURUKUNDO-KURURU, *Forme, Structure et sens dans les épithalames burundais*. Thèse de doctorat de l'Université de Franche-Comté, Besançon, Décembre 1987, T2, p.27.

2. DELIMITATION DU SUJET

C'est la complexité et la richesse apparentes de la forme de la chanson *Nkoni yeerá* qui nous ont poussée à ne limiter l'élaboration de notre mémoire de fin d'études universitaires qu'à cette seule chanson. Elle nous a en plus semblée être unique dans son genre et elle n'est chantée que dans la seule province de Kirundo. C'est pour cette raison qu'il s'agit d'une étude monographique. Cette caractéristique nous permet de mieux centrer l'analyse sur les thèmes d'historicité et fiction.

Nous avons ainsi choisi de mener des enquêtes dans la province de Kirundo, particulièrement dans les communes Kirundo et Bugabira, sur les collines Kavoomo et Runyóonza. Le choix des lieux des enquêtes s'imposait, étant donné que la chanson à analyser y prend son origine. La majorité de nos informateurs était constituée par ceux qui ont chanté la version supposée en être la première ou la plus originale. Nous pensons que la synthèse de leurs apports pourrait permettre d'accéder au sens profond de telle ou telle autre expression donnée par ces mêmes auteurs de la chanson. Cela n'a pas empêché de rencontrer d'autres personnes capables de nous donner des explications ou de nous éclairer sur le sens de certaines expressions difficiles à comprendre.

3. ETAT DE LA RECHERCHE SUR LES GENRES LYRICO-MUSICAUX BURUNDAIS

Les genres lyrico-musicaux burundais, ici dans le présent travail *Imvyíno* ont déjà fait l'objet de quelques travaux des missionnaires étrangers et des chercheurs nationaux. Mais c'est uniquement dans la thèse de doctorat de NDIMURUKUNDO-KURURU (Barbara) que nous avons pu relever ledit état de recherche et cela date de 1987. Dans *l'Ame du Murundi*, Bernard ZUURE appelle la langue « l'âme d'un peuple », « l'expression inconsciente de sa mentalité », citant ainsi des auteurs dont il ne cite pas les noms. Le but qu'il poursuit est « d'aider à mieux faire comprendre la langue du Murundi, pour voir un peu plus clairement dans son âme ». Le travail de Zuure a consisté à collecter et à traduire des textes oraux qu'il introduisait par un commentaire assez bref : noms de personnes, devinettes, proverbes, formules de politesse, contes, poésie, chants de femmes, chants d'hommes, de jeunes filles, de jeunes gens, chants d'oiseaux divers, chants pour louer certaines plantes agricoles. Cependant, son corpus trop limité et son commentaire n'éclairent pas suffisamment le lecteur sur la richesse de la culture et sur ce qu'il appelle « l'âme du Murundi ».

Dans son *Anthologie Rundi*, RODEGEM[1] transcrit un choix de textes de la littérature orale traditionnelle du Burundi, avec quelques notes explicatives. Sur le thème de la chanson, il reproduit des chants relatifs à la pratique de certains métiers et aux activités quotidiennes ménagères. Il a aussi consigné les chansons de noces dans un recueil intitulé *Epithalames* et dans le recueil des *Rondes populaires.*

Concernant les travaux des chercheurs nationaux, nous avons entre autre :
- La revue du Cercle Saint-Paul *Que vous En semble ?* (Q.V.E.S ?) dans laquelle des étudiants du Grand Séminaire de Bujumbura ont reproduit et traduit quelques chansons. Le traitement qui leur a été consacré est d'ordre thématique, avec l'ébauche d'une analyse de structure.
- Barbara NDIMURUKUNDO-KURURU, dans sa thèse de doctorat déjà citée, elle reproduit des chansons de noces qu'elle répartit en sept moments et y réserve une analyse formelle, structurelle et sémantique.
- Il y a aussi, le mémoire de NISUBIRE Suzanne intitulé: « *La part de l'improvisation dans la conception et l'exécution du chant choral* (imvyíno) *à l'occasion des noces dans la commune Matana* ».

Le sujet de notre travail se situe dans le cadre du Burundi traditionnel. Notre contribution sera d'étudier une seule chanson au point de vue de la réalité et la part de la fiction des paroles chantées. Ainsi, nous allons confronter les éléments pertinents recueillis lors des enquêtes pour essayer d'en faire une analyse et une interprétation des éléments relatant des faits, des événements réels et la part de l'imagination. Cela nous amenera, pensons-nous, à vérifier nos hypothèses de départ. Nous rejoignons ici l'idée de LEVI-STRAUSS quand il écrit que

> *« tous les faits doivent être exactement observés et décrits, sans permettre aux préjugés théoriques d'altérer leur nature et leur importance »(2)*

4. HYPOTHESES DE TRAVAIL

1. La chansons « *Nkoni yeerá* » se produit et s'exécute dans un contexte du Burundi traditionnel. Elle constitue un message verbal. Son proférateur transmet un message révélateur du domaine pastoral.

2. La complexité et la richesse apparentes de la forme de la chanson sur laquelle porte notre travail en font sa spécificité.

3. Le texte de style oral est essentiellement un commerce de subjectivités. L'orateur, au moment de composer, dispose de la topique, fondamentale pour découvrir l'argument dans une matière donnée et un ensemble de lieux.

---

(1) F.M.RODEGEM, *Anthologie Rundi*, Paris, Colin, 1973
(2) LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p.307

Cette invention doit permettre de répondre à la question « quoi dire ? » Il faut trouver des idées, des choses (vraies ou vraisemblables) pour rendre une cause plausible, et le faire admettre. Certains arguments réfèrent aux objets réels mais d'autres renvoient aux choses abstraites.

5. PLAN DU TRAVAIL

En plus de la partie préliminaire qui comprend l'annonce du sujet, les différentes attentes et la délimitation du sujet, notre travail se subdivise en deux chapitres.

Le premier chapitre est constitué par le corpus. Il présente la méthode de transcription et de traduction, le corpus proprement dit suivi d'un glossaire qui élucide certains mots ou expressions. Ce même chapitre mentionne la méthode d'enquête.

Le deuxième chapitre comprend la description et l'analyse des données. Il présente la méthode d'analyse choisie, à savoir l'analyse de contenu en essayant de circonscrire la littérature existante et à partir de celle-ci, dégager le cadre méthodologique adapté à notre travail. Ce chapitre analyse aussi les données à la lumière de certaines étapes de l'analyse de contenu. Celle-ci consiste à l'analyse des unités choisies objectivement et à leur interprétation, avant la dernière étape qui est la synthèse des résultats.

CHAPITRE I. LE CORPUS

1.1. PRESENTATION DU CORPUS

Le texte du corpus comprend une seule chanson composée de onze couplets délimités par un refrain. Chaque couplet est subdivisé en vers délimités plus ou moins arbitrairement. Cela est dû aux difficultés auxquelles on se heurte dans le découpage des unités de discours d'un texte de style oral. Cette subdivision est guidée par la façon dont la chanson est énoncée. En effet, son énonciation montre la fin d'un énoncé en marquant une petite pause. L'ensemble des énoncés et/ou vers qui forment un couplet est numéroté.

Pour l'analyse, nous avons retenu comme unités discursives *l'énoncé.* Ce choix est inspiré de la distinction établie par DUCROT à propos des termes « phrase », « énoncé » et « énonciation ». La phrase, appelée « sentence-type » en anglais, est considérée comme une entité abstraite, un matériel linguistique faisant l'objet de la parole, donc une combinaison de signes. Elle n'est pas, dit-il, *« perceptible en elle-même, mais seulement à travers ses manifestations concrètes »(1)*

On déduira donc que les énoncés sont lesdites manifestations. DUCROT définit du reste l'énoncé comme étant

> *« la réalisation d'une phrase sous la forme d'une séquence sonore ou graphique déterminé de l'espace et du temps (...) l'énoncé peut ainsi se définir comme une occurrence de phrases, ce que les anglais appellent « sentence-token »(2).*

La présentation du corpus sera accompagnée de la traduction elle-même assortie d'un glossaire explicitant certains mots du texte de la chanson et certaines expressions rares.

1.1.1. Méthodes de collectes, de transcription et de traduction

Le premier travail concernant le traitement de texte du corpus a consisté à sa transcription et à sa traduction. Mais comme le texte n'avait fait l'objet d'aucune recherche scientifique, nous avons procédé par tâtonnement méthodologique.

---

(1) DUCROT O., *Dire et ne pas dire. Principe de sémantique linguistique.* 2è éd., Paris, Hermann, 1980, pp.279-280
(2)DUCROT O., op.cit, pp.279-280

a. Au niveau de la transcription

Dans un premier temps, nous avons procédé à une écoute attentive de la chanson et à sa transcription, un travail passionnant mais de longue haleine. Il fallait écouter et réécouter une chanson sans jamais se lasser pour être un peu fidèle au texte chanté. Néanmoins, certains mots nous paraissaient un peu inaudibles, d'autres expressions étaient transformées au niveau de la prononciation à cause d'un ajustement harmonieux des paroles au rythme. D'autres encore nous échappaient ou étaient mal entendus tout simplement du fait que, nous devons l'avouer, nous avons décidé de transcrire toute la chanson avant sa compréhension.

Un autre tâtonnement résidait dans le découpage du texte. Nous avons essayé de respecter les brèves pauses en allant chaque fois à la ligne pour chaque phrase musicale. C'est pour ces raisons que nous avons découpé la chanson en une suite d'énoncés contigus ou lexies, définies par Roland BARTHES comme étant « des unités de lectures ». En effet, poursuit BARTHES,

> *« la lexie comprendra tantôt peu de mots, tantôt quelques phrases, (...) la lexie et ses unités formeront ainsi une sorte de cube à facettes, nappé du mot, du groupe de mots, de la phrase ou du paragraphe, autrement dit du langage qui en est l'excipient « naturel »(1)*

Ainsi ne faudrait-il pas s'étonner de trouver un couplet se présentant en une, deux, trois, (...) phrases musicales dans la transcription. Cette présentation permet au lecteur-auditeur d'un morceau de musique ainsi transcrit, de suivre aisément des yeux la chanson qu'il écoute.

b. Au niveau de la traduction

Lors de l'établissement du corpus, du moins après la transcription, une phase plus laborieuse restait à faire : *la traduction.* Celle-ci, quoi que difficile, demeure parfois incontournable dans un travail de recherche concernant et/ou opérant sur un texte de style oral. Mais qu'est-ce que la « traduction ? ».
D'après la Grande Encyclopédie, la traduction est par ailleurs

> *« un cas particulier de convergence linguistique : au sens le plus large, elle désigne toute forme de « médiation interlinguistique » permettant de transmettre l'information entre locuteurs de langues différentes »(2)*

---

(1) Roland BARHES, S./Z.
Paris, Seuil, 1976, p.20
(2) Grand Larousse Encyclopédique, Vol.10, Paris, 1964, p.12065

Barbara NDIMURUKUNDO-KURURU donne son point de vue quand elle traite des « traditions orales et traduction ».

> *« Parler de la traduction en oralité ou de la traduction des textes de style oral revient pour notre part à toucher le point névralgique des tâtonnements, des balbutiements et des distorsions dont un spécialiste avisé pourrait s'indigner. Comme tout chercheur, on procède d'abord à un tâtonnement méthodologique qui permet de traduire du Kirundi en Français et, en marge de la traduction, de rédiger des annotations ethnolinguistiques sur chaque texte traduit. »(1)*

Elle continue en disant que *« l'équivalence est difficile à réaliser même dans le cas d'une traduction intralinguale ou reformulation ».*

La traduction adoptée, pour notre part, a été guidée par ce passage où Barbara NDIMURUKUNDO-KURURU traite des « traditions orales et traduction ». En effet, le texte du corpus comporte beaucoup de mots difficiles ou même pratiquement intraduisibles.

La traduction a donc consisté à adapter le message au besoin des lecteurs. Signalons aussi que la forme du message a entravé notre méthode. En effet, fallait-il traduire énoncé par énoncé ou fallait-il rendre tout simplement l'unité textuelle complète en une sorte de synthèse, ceci dans le but d'être brève ? Face à cette confusion, notre choix a été de traduire énoncé par énoncé en voulant être fidèle à la structure du texte transcrit en kirundi. Toutefois cette technique pose un problème de compréhension immédiate du message général pour un lecteur étranger, car dans le système linguistique burundais, l'idée dans un texte est rendue par une suite de séquences qui tiennent lieu d'énoncé.

Un autre problème est l'absence de traduction pour certaines expressions, dans le soucis de ne pas traduire afin de ne rien perdre des valeurs du terme kirundi. Ces expressions ou mots que BARIKORE Béatrice appelle « *mots-valeurs* » nécessitent un traitement spécial lors des notes explicatives. L'un ou l'autre peut souffrir de l'exactitude de certains termes mal traduits en français.

---

(1) Barbara NDIMURUKUNDO-KURURU, « Problèmes de traduction, théorie et pratique » in *Relecture des écrits sur le Burundi, Nouvelles perspectives de recherche*, Université du Burundi,1994, pp.227-228

Notre but est de faire passer le message kirundi en français. Aussi, souvenez-vous de cet aphorisme italien :

« traduttore, tradutore » (1)
« traduire c'est trahir »

Après avoir présenté le corpus au niveau de la technique adoptée pour la transcription et la traduction, nous allons présenter le corpus proprement dit. Certains mots ou expressions trouveront des éclaircissements après la traduction, c'est-à-dire dans des notes explicatives.

(1) Samuel-Martin ENO BELINGA, *Comprendre la littérature orale africaine,* Editions Saint-Paul, 1987, p.54

1.1.2. Le corpus proprement dit

Texte en Kirundi	Traduction
Icit.Nkoni yeerá, Gahígira we !	R.Bâton blanc, Ô toi Gahigira !
1.1.1.Inkoni yeerá iraanjaanye sé Gahígira we.	1.1.1. Le bâton blanc m'emporte, Ô toi Gahigira.
Icit. Nkoni yeerá, Gahígira we !	R. Bâton blanc, Ô toi Gahigira !
2.2.1.Inkoni yeerá iraanjaanye kaándi izoongarura ndí mwíiza, Gahígira we.	2.2.1.Le bâton blanc m'emporte dans la transhumance et de retour elle m'aura engraissé, Ô toi Gahigira !
Icit.Nkoni yeerá, Gahígira we !	R.Bâton blanc, Ô toi Gahigira !
3.3.1.Inkoni yeerá ni igitáre izisuumvya amareemba iyarusagaamvya amaraaba,	3.3.1.Le bâton blanc est la vache appelée Gitare, la plus fraîche et la plus reproductrice,
3.3.2.Ati uruumva yuukó ahó yaasiriye rimwé amaríza ahasiriímba kabiri,	3.3.2.Sachez que quand elle beugle son écho porte plus loin,
3.3.3.Ni Rugeembanyi rw'ámacúmu yaánse irazigeembera kuu ntaraga,	3.3.3.C'est un vrai combattant de lances qui ménace les autres dans des endroits dangereux,
3.3.4.Rwa Mugaámba irahévye irareeshe na nyina, rwaa Búuki yabaaye ingoorabagabo,	3.3.4.Le taureau né de Mugaamba est devenu aussi grand que sa mère, celui né de Buuki devient plus difficile à garder,
3.3.5.Ingo sé waa Kigoógo giseenya i Ruheehe na yó ibihuúza bikaanduura,	3.3.5.Viens, toi aux longues et habiles cornes faisant tomber tout sur ton passage et les autres le ramassent,
3.3.6.Uri ya Ruseengo rwaa so weéya itaahá mu Mbaanguza,	3.3.6.Tu es la génisse née de Ruseengo de mon père rentrant parmi le troupeau appelé Mbaanguza,
3.3.7.Ní iyó mazaácu nzooyibaanza sé Gahígira we.	3.3.7C'est une des notres, je la louerai, Ô toi Gahigira.
Icit.Nkoni yeerá,Gahígira we !	R.Bâton blanc, Ô toi Gahigira.

Texte en Kirundi	Traduction
4.4.1.Ati inkoni yeerá waa Ntákoreerwa y'urukóre baájaanye kwaa mugaanga,	4.4.1.Le bâton blanc, toi la vache vaillante qu'on a amené chez le vétérinaire,
4.4.2.Ati erega ni ukó yagíze umuforoma ikamukubita umutaari w'íheémbe beéne wáabo baríiguunga,	4.4.2.C'est qu'elle a projeté de sa corne le vétérinaire et les collègues de celui-ci se sont fâchés,
4.4.3. Ati baáyigiriye ináama kuyáanika i Nyamiguunga icúmu ryáayo ni rusekampuunzi izi ahó yarícuriishije,	4.4.3.Ils ont décidé de l'éloigner vers Nyamiguunga car sa corne est très dangereuse,
4.4.4.I Rubúumbantáre kwaa béene Mubaambanyi, ingeri ya Rugaámba rwo mu Mibaambaangwe, Gahígira we.	4.4.4.A Rubuumbantare chez les descendants de Mubaambanyi, la belle génisse née de Rugaamba des grands combattants, Ô toi Gahigira.
Icit. Nkoni yeerá, Gahígira we !	R.Bâton blanc, Ô toi Gahigira !
5.5.1.Inkoni yeerá amazína y'iinká arasaangirwa,	5.5.1.Le bâton blanc, les vaches différentes portent les mêmes noms,
5.5.2.Hariho Ntaámba na Ntaambara,	5.5.2.Il y a Ntaamba et Ntaambara,
5.5.3.Hariho Muhivú na Muhigira,	5.5.3.Il ya Muhivu et Muhigira,
5.5.4.Ati zisaangíye amazína ntízisaangiye amazizi,	5.5.4.Elles portent les mêmes noms mais n'ont pas les mêmes exigences,
5.5.5. Kiriríisi impaánga ziraangana,	5.5.5.Kiririisi les jumeaux sont de même taille,
5.5.6. Kiriríisi impaangazamihígo,	5.5.6.Kiririisi se prépare au combat,
5.5.7. Iyizire sé waa nyuundo icúra mu gicúgu iyarunihura mu gihuumbi,	5.5.7.Viens, toi marteau qui forge même la nuit en sachant très bien viser,
5.5.8.Ingo sé mwaána uri ya Ruzíga rwaa Biciitse ataaha i Kavoomo nti Gahígira we.	5.5.8.Viens, toi génisse chérie née de Ruziga de Biciitse rentrant à Kavoomo, Ô toi Gahigira.
Icit.Nkoni yeerá, Gahígira we !	R.Bâton blanc, Ô toi Gahigira !

Texte en Kirundi	Traduction
6.6.1.Inkoni yeerá kiryáamanangazí caa Ndaangamigabo,	6.6.1.Le bâton blanc, la vache de grande taille de Ndaangamigabo occupe un grand espace dans l'enclos,
6.6.2.Nti iyizire wehó waa ngwé y'úumwéeru ukina ku rutáre rwaa kigoozi abuúngere bakaguhaazaanira,	6.6.2.Viens, toi léopard blanc qui combat sur les lieux dangereux de Kigoozi et les bergers t'admirent,
6.6.3.Ati Gitáre caa Mutaako itaahá mu Baankamugayo, Gahígira we. Icit.Nkoni yeerá, Gahígira we !	6.6.3.C'est la vache de couleur blanche de Mutaako rentrant parmi les Baankamugayo, Ô toi Gahigira. R.Bâton blanc, Ô toi Gahigira !
7.7.1.Inkoni yeerá ni imwé yáhiindira mu gicu igeré mu kireére ikiicira mu kirega,	7.7.1.Le bâton blanc est celui qui porta sa voix très loin et se dissipa soudain,
7.7.2.Ati nkashiima kó yabáriye abakaraáni ngo muri inda nyaango iyó aba mútari inda nyaango,	7.7.2.J'apprécie qu'il a dit aux secrétaires : vous êtes très avares, sinon,
7.7.3.Ati mwoonkoreye mu mushahara nkazooza kwiígurira umushanana wó kwiíkiingira ku mugaara,	7.7.3.Il dit : vous me donneriez un peu d'argent afin que j'achète de quoi m'habiller,
7.7.4.Ati ngahéba nkazooza kwiíbonanira na mugaanga i Mugaanza,	7.7.4. Pour qu'enfin j'aille voir le vétérinaire à Mugaanza,
7.7.5.Muri caa kivumú iwaábo wa Muhuhure,	7.7.5.Dans le ficus de chez Muhuhure,
7.7.6.Ingo sé mwaána uri ya Ruhógo rwaa Bútooyí utaashé i Nyamabuye nti Gahígira we. Icit.Nkoni yeerá, Gahígira we !	7.7.6.Viens, toi génisse chérie de Ruhogo de Butooyi, tu rentres à Nyamabuye, Ô toi Gahigira. R.Bâton blanc, Ô toi Gahigira !

Texte en Kirundi	Traduction
8.8.1.Inkoni yeerá iraanjaanye Intaambara zíhiinduuye mu Gitwá caa Rukuuramigabo,	8.1.1.Le bâton blanc m'emporte quand les Ntaambara reviennent de Gitwa de Rukuuramigabo,
8.8.2.Nti naanje nkayishuunguza nti iyizire waa mvubú y'íbiraanga ishibuza umuryáango imvumeero utáashe mu Mashiimankuyo, Gahígira we.	8.8.2.Et moi je l'encourageais en disant : viens toi bel hipoppotame aux beuglements tendres quand tu rentres dans les Mashiimankuyo, Ô toi Gahigira.
Icit.Nkoni yeerá, Gahígira we !	R.Bâton blanc, Ô toi Gahigira !
9.9.1.Inkoni yeerá ni akanyámaanza k'íntuutsikazi kaa Rugemandoongoozi,	9.9.1.Le bâton blanc est une petite bergeronnette d'ethnie tutsi de Rugemandoongoozi,
9.9.2.Kamwé kaárahira kuzooráabwa inyuma na baa coobo,	9.9.2.Celle qui a juré de ne jamais être traite par les ennemis,
9.9.3.Kiretse umusóre yaziindútse gutátira ingabo ishaamba,	9.9.3.A moins que ce soit un jeune homme parti très tôt pour la reconnaissance,
9.9.4.Agatukuza urutí rw'iicúmu mu kabuungubuungu,	9.9.4.Qui prépare sa lance tôt dans la matinée,
9.9.5.Ati akaaza anága urugorí mu mareembo ya Rugaangaazi,	9.9.5.Et qui vient avec fierté à la rencontre de son troupeau dans les enceintes de Rugaangaazi,
9.9.6.Ingo sé mwaána wa Ruzíga rwaa Bukero wiitahira i Kavoomo, sé Gahígira we.	9.9.6.Viens, toi l'enfant de Ruziga né du taureau de Bukero rentrant à Kavoomo, Ô toi Gahigira.
Icit.Nkoni yeerá, Gahígira we !	R.Bâton blanc, Ô toi Gahigira !
10.10.1.Inkoni yeerá waa Nkuúmburwa ya rukaakiraburuunga, Uburuúndi wabugize indagiro,	10.10.1.Le bâton blanc, toi Nkuumburwa de rukaakiraburuunga, tu as fait du Burundi un pâturage,
10.10.2.Na yó Uburuúndi wabugize indagiro,	10.10.2.Quant au Burundi, tu l'as fait un pâturage,

Texte en Kirundi	Traduction
10.10.3.Ati iyizire mwaána wa Ndoha, Gahígira we, Icit.Nkoni yeerá, Gahígira we ! 11.11.1.Inkoni yeerá ni ikinigangiímbi caa Rugiimbana, 11.11.2.Imwé yakúunda kunigana umugabo umugaanda w'ámacúmu ku kaduugo kaa Rusaangurura, 11.11.3.Ati nkagira yamúkubise mu kiziba ikizímu kirahiinda, Rugoondo kirahuunga, 11.11.4.Ati yaámbaje Ryáangoombe ryaa nyina, 11.11.5.Ati nkuurakó yáa nká Mugeendanankuyo nzookweengera intaango iturutse mu kiruhuura, 11.11.6.Kwaa nyina wa Nyaanjweenge, 11.11.7.Ingo sé mwaána uri ya Ruhógo rwaa Ntaawuménya yiitaahira mu Ngaajo ni Gahígira we. Icit.Nkoni yeerá, Gahígira we !	10.10.3.Viens, toi l'enfant chéri de Ndoha, Ô toi Gahigira, R.Bâton blanc, Ô toi Gahigira ! 11.11.1.Le bâton blanc est celui qui combat les petits veaux de Rugiimbana, 11.11.2.Celui qui tuait, sur la montée de Rusaangurura, même un homme ayant un tas de lances, 11.11.3.Je croyais qu'il l'a projeté dans la boue et les intestins avaient tremblé, 11.11.4.Il a demandé secours à Ryaangoombe de sa mère, 11.11.5.Il a dit : éloigne-moi de la vache Mugeendanankuyo, je te promets une cruche de bonne bière venant de Kiruhuura, 11.11.6.Chez la mère de Nyaanjweenge, 11.11.7.Viens, toi, l'enfant chérie et génisse née de Ruhogo de Ntaawuménya qui rentre parmi les Ngaajo, Ô toi Gahigira. R.Bâton blanc, Ô toi Gahigira !

1.1.3. Glossaire des mots difficiles

Refrain : *Nkoni yeerá, Gahígira we*

*I*nkoni/i-n-koni/cl.9/10 signifie un bâton.

Ce bâton a plusieurs utilisations. Ce qui nous intéresse ici est son emploi pour la garde de vaches. Dans le texte du corpus, on dit qu'il est blanc. Cette blancheur symbolise les bienfaits des vaches dont le bâton est l'outil de garde. On fait allusion à la couleur du lait qui est naturellement blanche.

En plus, tout au long du texte de la chanson, on évolue en associant le bâton et les vaches grâce à cette relation ; c'est pourquoi à chaque début du couplet on dit ce qu'est ce bâton blanc. En réalité, la vache appelée *Nkoni yeerá* n'a pas existé, ce qualificatif relève de l'imagination du compositeur qui a voulu le qualifier ainsi.

Gahígira vient du verbe *guhiga* dont le nom dérivé est *ubuhizi.*

Guhiga signifie rivaliser, concourir en vue d'un objectif déterminé. Cela implique le stade ultime à savoir sortir héros, vainqueur d'une compétition. Parmi les traits sémantiques constitutifs de la lexie *ubuhizi*, nous pouvons retenir des noms comme Muhizi, Gahiga, Gahigira,... qui sont des noms de personnes. Mais nous remarquons, à la fin de chaque couplet, la formule « *gahigira we ! »*. Ce n'est pas une personne existante dont on parle. C'est une forme poétique qui résulte de la licence poétique du rythme et de l'expression de la parole chantée.

3.3.1. *Igitáre /i-ki-tare/cl.7 (ibitáre)*

Gitáre est un nom de vache dont la couleur de la robe est blanche.

3.3.2.... *yaasiriye* vient du verbe *Kwaasirana* « résonner », « retentir ». Mais dans le texte, ce terme est utilisé pour dire la force, la rapidité de la vache dont on parle. Il y a là une métaphore.

3.3.4. *Rwaa Mugaamba.... rwaa Búuki....*

rwaa/u-a/ est un augmentatif de la onzième classe et qui signifie « celui de ».

Mugaámba et Búuki sont des noms de vaches.

Au Burundi, la génisse porte le nom de sa mère précédé du pronom connectif ya /i - a/, « celle de ». Lorsqu'il s'agit d'un veau, d'un boeuf ou d'un taureau, on le fait précéder de rwaa/u- a/.

Ces vaches (Gitáre, Mugaámba et Búuki) ont existé d'après les propos de nos informateurs.

Izo nká twaárazitúunze, Gitáre yari igihoróro, Mugaámba yarí ihágurutse kúrya kw'ímituúmba yó mu Mugaámba na yó, Búuki ikagira amatá aryooshé kaándi manovú.

« C'es vaches, nous les avons élevées, Gitare était blanche, Mugaamba était élancée à la manière des collines de la région Mugaamba et Buuki avait du lait bon et concentré»(1).

3.5. I *Ruheehe* est un nom de lieu que l'on trouve à Kirundo en Commune Bugabira.

3.3.6. *Imbaanguza* : c'est un nom donné à un troupeau de vaches. En effet, dans la province de Kirundo, spécialement en commune Bugabira et Busoni, chaque troupeau de vaches dont les propriétaires forment un même clan (umuryaango) porte un nom spécifique caractérisant l'un ou l'autre trait ou qualité distinctif.
Nous trouvons dans le texte d'autres noms de ce genre à savoir :
Imibaambaangwe/ i - mi - bamb - a/ (i)-n-gwe/cl.4
Abaankamugayo (6.6.3.) signifiant « qui n'accepte jamais la défaite, le mépris » ;
Intaambara (8.8.1) « qui combat beaucoup » ;
Amashiimankuyo (8.82) « beauté physique »
et Ingaajo (11.11.7) « évoquant la couleur de la robe ».

4.4.3. *Inyamiguunga* est un nom d'une montagne se trouvant au Rwanda. Bien que le Rwanda soit tout près de Kirundo (région d'où la chanson prend son origine), on veut signifier l'idée de l'éloignement.

4.4.4. *I Rubuumbantare /ru - buumb - a/ (i) n - tare/ Kubuumba* « façonner » et Intare « le lion ». C'est un nom de lieu fictif qui fait référence à un lion. (qui fait référence à la présence des lions dans cet endroit).

4.4.4. *Mubaambanyi* vient du verbe-bamb-signifiant clouer au sol. Ce nom peut être donné à une personne et /ou une vache qui combat beaucoup. Mais dans le texte, ce nom ne renvoie pas à une personne ou une vache réelle, c'est tout simplement un nom donné au hasard pour mettre en évidence les qualités combatives, la bravoure d'une personne (d'une vache) dont on loue.

5.5.8..... *Biciitse* ataaha i *Kavoomo.*

Biciitse est un nom d'une personne qui a existé et qui habite Kavoomo. Kavoomo est donc un nom de lieu, c'est une colline de la Commune Kirundo. Parmi les deux personnes qui ont exécuté pour la première fois la chanson du corpus, l'une habite Kavoomo. Il s'agit de NACUMI Générose.

(1) NACUMI Générose qui habite elle aussi à Kavoomo. avoue avoir vu la personne du nom de Biciitse.

6.6.1. *Kiryáamanangazí* (/(i)-ki-ryam-an-a/(i)-n-gazi/cl.7(ki)
Ce nom signifie qui remplit l'enclos. C'est un nom fictif qui fait référence à une grande, grosse et belle vache dont la taille occupe presque tout l'espace principal de l'enclos. Tantôt, il s'agit d'une vache qui porte un veau, tantôt d'un augmentatif affectif et appréciatif. Attribué à une vache, ce substantif nous suggère l'image métaphorique d'une vache bien bâtie physiquement : belle, forte et habile au combat.

6.6.3. *Gitáre caa Mutaako* itaaha mu *Baankamugayo.*
Mutaako est la propriétaire de la vache appelée *Gitare* et l'ensemble de son troupeau porte le nom de *Abaankamugayo.*

7.7.4. *I Mugaanza.* C'est un nom de lieu (en Commune Matoongo, province Kayaanza mais aussi à Caankuzo en commune Gisagara).
Mais dans le texte de la chanson, c'est un nom fictif accordé à l'endroit où les vaches se rassemblaient chez le vétérinaire. Ce nom est motivé par le fait que cet endroit était choisi parmi d'autres lieux ; on le considérait comme étant le chef-lieu pour le rassemblement des vaches. Il y a là le verbe *Kugaanza* « dominer » (1)

7.7.5.... *Kivúmu.... Muhuhure.*
Ikivúmu (-ibi-) cl 7 « ficus » signifie arbre dont les feuilles sont utilisées dans les aspersions rituelles et qui est le symbole de la prospérité. De plus, le mot « *Ikivúmu* » appellle les mots *Kuvumeera inká* « qui beugle la vache » et nous sommes en présence d'un exemple de la correspondance entre le son et le sens, les sons-vúm- évoquant le beuglement de la vache qui cherche son veau à allaiter. Dans le texte du corpus, « *ikivúmu* » réfère à un lieu sacré où des rites en rapport avec les vaches s'accomplissaient. Certains appellent ce lieu *Kuu mvyaagizo* « l'endroit où les vaches se reposent ». *Muhuhure* est un nom fictif donné à l'endroit où il y avait beaucoup de hiboux (*ibihúna)*

(1) BUCANAYANDI Marie-Rose, enquête orale, Colline Runyóonza, Commune Bugabira, le 24/3/98.)

8.8.1. *Intaambara* /i-n-tambara/ cl.9/10: Nom donné à un troupeau de vaches de chez INAMAKURU Véronique.

Rukuuramigabo est un nom de lieu qui existe en commune de Bugabira.

9.9.1. *Akanyámaanza k'íntuutsikazi* « bergeronnette d'ethnie tutsi »

Inyámaanza« bergeronnette » joue un rôle important dans la psychologie traditionnelle.

« la croyance populaire considérait la bergeronnette comme une messagère royale, on la disait douée de paroles et dominant les autres oiseaux. Nul ne tuera jamais une bergeronnette de peur de devenir stérile ou impuissant » (1).

En réalité, cet oiseau a une beauté remarquable. C'est une image faite en référant cette bergeronnette à une vâche dont on loue les qualités.La part de la fiction se remarque dans l'exagération que l'on observe, on ne parle pas d'ethnie pour les oiseaux bien que la chanteuse l'ait fait. C'est une façon de dire, de qualifier la beauté de la vache chantée.

10.10.3. *Ndoha* vient du verbe *kuroha* « retentir » avec l'idée de force. On croirait que c'est un nom d'une personne ou d'une vache. Mais dans le texte, c'est un nom fictif que l'on a donné à la vache qui aurait mis bas toutes les vaches dont on parle tout au long du texte de la chanson. On veut signifier sa bravoure qui se remarque même dans son beuglement.

11.11.6. *Nyaanjweenge* est un nom d'un prince (Muganwa) qui a dirigé au Nord du pays, à Kirundo. « *Nyaanjweenge mweéne Cóoyá ca Ngwiije yari umugánwa kuri Ntáre* Rushatsi » (2).

Nyaanjweenge, fils de Cooya de Ngwiije était un prince-Muganwa sous le règne de Ntare Rushatsi

11.11.7. *Ntaawuménya..... mu Ngaajo.*

Ntaawuménya est le nom réel du père de celle qui a chanté et inventé le onzième et dernier couplet. La chanteuse porte le nom de NACUMI Générose, l'une de nos informateurs principaux. *Ingaajo* est le nom du troupeau de vaches de chez elle (NACUMI), preuve qu'elle loue et chante les qualités des vaches de son père.

---

(1) F.M.RODEGEM, *Dictionnaire Rundi-Français*, Tervuren (Belgique), 1970, p.297.

(2) KABWA Antoine, *Enquête* orale, Université du Burundi, Le 15/3/97

1.2. METHODES D'ENQUETE

L'enquête, outil de base de notre travail, s'est déroulé en deux étapes. La première étape a consisté à un entretien avec les gens du groupe qui savent la chanson de notre travail. La deuxième étape a consisté à faire expliquer le texte auprès des informateurs bien choisis lors de la première étape. Mais, qu'est-ce que l'enquête ? Nous entendons avec M.C. d'UNRUG que

« l'enquête (.....) est un recueil de témoignages (....), elle repose sur l'interrogation d'une population définie en référence à des objectifs... »(1)

L'auteur précise les sujets sur lesquels peuvent porter les enquêtes. Pour lui, ces sujets

« sont aussi variés que le sont les recherches en sciences humaines ; il peut s'agir d'une personne, d'un groupe social,..... »

Notre travail porte sur un chant choral. L'enquête a donc porté sur la cueillette des données y afférentes. Après avoir rassemblé les variables d'enquête, nous sommes passée par les étapes suivantes : la pré-enquête, l'enquête proprement dite et le dépouillement des résultats.

1.2.1. La pré-enquête

Cette étape a consisté à aller sur le terrain pour la reconnaissance du milieu et de l'informateur guide. La province de Kirundo, spécialement les collines Kavoomo et Runyóonzá nous ont attiré pour une raison ; c'est là où vivaient et/ou vivent encore les auteurs de la chanson. Alors, nous avons cru que les meilleurs informateurs seraient les auteurs de la chanson ou à défaut des personnes qui avaient côtoyé ces premières chanteuses.

Lors de cette pré-enquête, nous avons échangé avec les gens du groupe qui savent chanter ladite chanson, nous ont donné quelques explications et surtout nous ont orienté vers d'autres informateurs y compris les deux qui ont composé la chanson de notre travail.

---

(1) M.C. d'UNRUG, *Analyse de contenu et Acte de la parole*. Encyclopédie Universitaire.Editions Universitaires, Paris, 1974, p.85

1.2.2. L'enquête proprement dite

Les enquêtes sur terrain se sont déroulées en trois étapes : janvier 1997, mars 1997 et mars 1998. Nous avons interrogé des personnes ayant surtout l'art de chanter des chants traditionnels. Parmi celles-ci, deux étaient celles qui ont chanté, inventé et créé la chanson du corpus.

Alors, muni d'une transcription du texte du corpus, d'une mini-cassette, d'une cassette contenant l'enregistrement de la chanson et d'un bloc-note, nous avons passé à des interviews. Nous demandions à nos informateurs de nous expliquer la chanson, paragraphe par paragraphe, du début à la fin. Chaque fois qu'il y avait confusion quant aux couplets, nous leur faisions écouter la chanson que nous avions déjà sur cassette et le travail continuait. Deux de nos informateurs[1] ont reconnu leur voix et nous ont avoué que ce sont elles qui ont créé la chanson.

C'est grâce à cela que nous avons pu recueillir une explication de la chanson qui a servi lors de la traduction du corpus et l'analyse de la chanson en question.

1.2.3. Le dépouillement des résultats

Le dépouillement des résultats des enquêtes est un travail d'exploitation des réponses au questionnaire. Généralement dans ce genre de travail,

> *« on procède question par question, confrontant les réponses obtenues, les répartissant en catégories pour obtenir la fréquence de chaque type de réponse »*[2]

Néanmoins, cette démarche ne nous a pas guidée dans ce sens que lors de l'enquête nous n'avons pas utilisé un questionnaire. Nous avons donc emprunté la méthode procédant paragraphe par paragraphe. La confrontation des données y afférentes et leur exploitation nous a permis de déceler et détecter certains éléments ayant trait à la réalité et la part de la fiction de ces mêmes données.

---

(1) -BUCAANAYAANDI Marie-Rose, Bugabira, Runyóonzá,60 ans
-NACUMI Générose, Kirundo, Kavoomo, 48 ans

(2) M.C. d'UNRUG, Op.cit, p.88

CHAPITRE II. DESCRIPTION ET ANALYSE DES DONNEES

Avant de définir la méthode d'analyse, il s'avère nécessaire de préciser la problématique de notre recherche. Nous voulons étudier de façon un peu plus suivie, le texte de la chanson *Nkoni yeerá* du point de vue historique et fictionel pour l'approfondir et le porter à la connaissance d'un grand public. La méthode choisie est donc *l'analyse de contenu* dont nous faisons une brève présentation dans les lignes qui suivent. Voyons d'abord comment certains auteurs définissent l'analyse de contenu.

2.1. DESCRIPTION DE LA METHODE

Marie Christine d'UNRUG désigne l'analyse de contenu comme « un ensemble de techniques d'exploitation de document, utilisés en sciences humaines »(1)

> Laurence BARDIN, quant à elle, définit l'analyse de contenu comme étant
> *« un ensemble de techniques d'analyse de communications visant, par des procédures systématiques et objectives de description contenu des messages, à obtenir des indicateurs (quantitatifs ou non) permettant l'inférence de connaissances relatives aux conditions de production/réception (variables inférées) de ces messages »*(2)

L'analyse de contenu est donc un ensemble de procédés utilisés dans l'exploitation des textes tant oraux qu'écrits pour saisir le contenu sémantique du message. P.Henry et S.Moscovici confirment cette idée en disant que *« tout ce qui est dit ou écrit est susceptible d'être soumis à une analyse de contenu »(3)*

L'analyse de contenu travaille alors sur la parole , c'est-à-dire, comme l'affirme L.BARDIN, sur la pratique réalisée, par des émetteurs identifiables de la langue. C'est le langage en acte, la parole dite. L'analyse de contenu cherche à savoir ce qui est derrière les paroles sur lesquelles elle se penche, poursuit-elle.

---

(1) M.C d'UNRUG, Op. Cit., p.9.
(2) L. BARDIN, *L'analyse de contenu*, Presses Universitaires de France 1ère éditions, Paris, 1977, p 77.
(3) P.Henry et S.Moscovici, cité par L.BARDIN, Op.cit., p.36

Pour le cas qui nous concerne, notre méthode portera sur l'analyse peu objective dont le souci sera d'exploiter les données en spécifiant dans quelle mesure elles relatent des faits, des événements réels mais aussi d'en vérifier la part de la fiction.

2.1.1. La définition et description d'une unité

L'unité peut être le mot, le thème (unité sémantique), un groupe de mots constituant une locution ou un slogan ; il arrive aussi qu'on relève des unités purement stylistiques, par exemple, les pauses (silences, hésitations). Dans le présent travail, l'unité sera l'énoncé contenant le terme relatant des événements réels et/ou faisant ressortir la part de la fiction.

2.1.2.L'établissement des catégories

C'est l'opération de classement des éléments obtenus. Les unités obtenues sont classées en fonction de différents critères, à savoir, les critères formels et les critères sémantiques. Tous les deux critères (formels et sémantiques) intéressent tout notre travail.

2.1.3.Traitement et interprétation des résultats

Les résultats obtenus après le dépouillement, seront traités de manière à être significatifs à l'aide des opérations statistiques. Ces dernières permettront de juger de la fiabilité des résultats. Ceux-ci peuvent répondre aux objectifs prévus ou pas. Dans ces conditions, les résultats significatifs seront soumis à une interprétation, tandis que les découvertes imprévues pourront servir à d'autres investigations ultérieures.

Alors, ces quelques étapes de la méthode d'analyse de contenu devront être dépendantes du type de « parole » à laquelle nous nous attaquons et du type d'interprétation que nous visons. Laurence BARDIN nous dit à propos que

> *« il n'y a pas de prêt-à-porter en analyse de contenu, seulement quelques patrons de base, parfois difficilement transposables. Sauf pour des usages simples et généralisés, comme c'est le cas pour le dépouillement, proche du découpage, de réponses à des questions ouvertes de questionnaires, la technique d'analyse de contenu adéquate au domaine et au but recherchés est à réinventer chaque fois ou presque »*[1]

(1) Laurence BARDIN, op.cit.,p.34

2.2. ANALYSE DES DONNEES

L'analyse des données est une étape qui constitue la partie centrale de notre travail. Elle consiste à vérifier les hypothèses de recherche : c'est-à-dire, cerner, dans son ensemble, le fait que la chanson du corpus révèle un aspect du domaine pastoral. Nous dégagerons le caractère historique des événements relatés et les résultats de la création et/ou de l'imagination. Pour y arriver, notre méthode suivra les étapes ci-dessous : le relever des unités, l'établissement des catégories, l'interprétation et la synthèse des données.

2.2.1. Relevé des unités

L'unité dans notre travail est constituée par ce que nous avons appelé « énoncé ». Ces énoncés sont choisis suivant le critère objectif, celui de vérifier le degré de réalité des faits évoqués et la place de la fiction. Il y a entre autre des noms de personnes, de vaches et de lieux. Ces noms sont soit simples, soit composés, soit constitués par des séquences de mots.

Ainsi, pour des raisons d'économie, nous ne reproduirons pas la traduction des énoncés puisqu'elle se retrouve déjà dans le texte original du corpus. Aussi chaque énoncé sera marqué par un astérisque, toujours dans le soucis d'économie.

Voici alors différents énoncés qui feront objet de l'analyse :

* *Nkoni yeerá, Gahígira* we ! (refrain)
* *Gitáre* izisuumvya amareemba (3.3.1)
* *Rugeembanyi rw'ámacúmu* (3.3.3)
* *Rwaa Mugaámba* irahévye irareeshe na nyina (3.3.4)
* *Rwaa Búuki* yabaaye ingoorabagabo (3.3.4)
* (.....) *ikigoógo giseenya i Ruheehe* (3.3.5)
* (.....) *ya Ruseengo* rwaa so weeya (....) *mu Mbaanguza* (3.3.6)
* (.....) kuyaanika *i Nyamiguunga*(4.4.3)
* *I Rubúumbantáre* kwaa béene *Mubaambanyi* (....) *mu Mibaambaangwe* (4.4.4)
* *Ntaamba na Ntaambara* (5.5.2)
* *Muhivu na Muhigira* (5.5.3)
* *Kiriríisi* impaánga ziraangana (5.5.5)
* *Inyuundo icúra mu gicúgu* (5.5.7)
* (....) *ya Ruzíga* rwaa *Biciitse* ataaha i *Kavoomo* (5.5.8)
* *Ndaangamigabo* (6.6.1)
* waa *ngwé y'uumweeru* ukina ku rutáre rwaa *kigoozi* (6.6.2)
* Gitare caa *Mutaako* itaaha mu *Baankamugayo (*6.6.3)

* (.....) Kwíibonanira na Mugaanga i *Mugaanza* (77.4)
* Muri caa *Kivúmu* iwaábo wa Muhuhure (7.7.5)
* *Ya Ruhógo* rwaa *Bútooyi* utaashe i Nyamabuye (7.7.6)
* *Intaambara* zihiinduuye mu gitwá caa *Rukuuramigabo* (8.81)
* *Imvubú y'íbiraanga* (....) utaashe *mu Mashiimankuyo* (8.8.2)
* *Rugemandoongoozi* (9.9.1)
* (.....) kuraabwa inyuma na *baa coobo* (9.9.2)
* (.....) mwaána wa Ruzíga rwaa *Bukero* wiitahira *i Kavoomo* (9.9.6)
* *Inkuúmburwa* (10.10.1)
* iyizire mwaána wa *Ndoha* (10.10.3)
* Ikinigangiímbi caa *Rugiimbana* (11.11.1)
* ku kaduugo kaa *Rusaangurura* (11.11.2)
* Ati nkuurako yaa nká *Mugeendanankuyo* (11.11.5)
* kwaa nyina wa *Nyaanjweenge* (11.11.6)
* Uri *ya Ruhógo* rwaa Ntaawuménya yiitaahira mu *Ngaajo* (11.11.7)

2.2.2. Etablissement des catégories

L'analyse du contenu sémantique des unités relevées permet de retenir les cinq catégories suivantes :

Première catégorie : des noms des personnes

Cette catégorie comprend des noms de personnes. En effet, certains noms renvoient aux personnes qui ont existé et/ou qui existent encore, d'autres sont évoqués tout simplement pour louer, faire la projection, extérioriser les sentiments ou les préoccupations.

Concernant des noms réels(1), nous pouvons souligner Biciitse, Mutaako, Bútooyi, Nyaanjweenge, Ntaawuménya,....

Quant aux noms fictifs élogieux, il y a par exemple Gahígira, Mubaambanyi, Ndaangamigabo, Rugemandoongoozi, Rugiimbana,...

Deuxième catégorie : des noms de vaches

La deuxième catégorie groupe des noms de vaches. Ces noms se subdivisent en deux sous groupes. Il y a , d'une part, des noms en rapport avec les traits physiques (Gitáre, ya Ruseengo, ya Ruzíga, Mugeendanankuyo,...), et d'autre part, des noms se rapportant aux traits de caractère (qualités guerrières) par exemple Rugiimbanyi rw'ámacúmu.

---

(1) Les informateurs ont reconnu l'existence de ces personnes et en ont donné des preuves.

Troisième catégorie : des noms de troupeaux de vaches

Cette catégorie est composée de ce que nos informateurs ont appelé « noms de troupeaux de vaches ». Ces noms caractérisent l'ensemble de vaches dont les propriétaires sont les descendants d'un même ancêtre ou ont un même clan « umuryaango ». Alors, une famille, connue pour ses gloires militaires par exemple, imposera des noms commémorant une bataille, ou rappelant comment un membre du clan s'y est distingué. Ces noms sont entre autre Imbaanguza, Imibaambaangwe, Abaakamugayo, Intaambara, Amashiimankuyo, Ingaajo.

Quatrième catégorie : des noms de lieux

La quatrième catégorie est formée de noms de lieux évoqués dans le texte. En effet, certains noms renvoient aux endroits connus par les informateurs (Ruheehe, Kavoomo, Kigoozi, Rukuuramigabo,....). D'autres par contre ont un caractère imaginaire (i Rubúumbantáre).

Cinquième catégorie : des noms ou groupes de mots

Celle-ci groupe des noms ou groupe de mots dont la signification ou la détermination est à préciser dans le point suivant à savoir l'interprétation. Il s'agit notamment des séquences de mots comme « Nkoni yeerá », « Ikigoógo »,

« inyuundo icúra mu gicúgu », « ingwé y'uumwéeru », « imvubú y'íbiraanga », « baa coobo »,...

Tels sont donc les cinq points essentiels dont il est question maintenant d'interpréter.

2.2.3. Interprétation des données

L'interprétation des différentes catégories à savoir les noms de personnes, les noms de vaches, les noms de troupeaux de vaches, les noms de lieux, et d'autres mots ou séquences de mots sera possible grâce aux commentaires des données anthropologiques appuyés par les propos des informateurs. Nous allons nous servir de certains tableaux.

2.2.3.1. Les noms de personnes

Notre but n'étant pas d'expliquer ou de prouver les motivations de tel ou tel autre nom, il est tout simplement question de voir en quoi ces noms sont des attributs que l'auteur décerne à celui dont il loue les mérites. Beaucoup de nos informateurs affirment avoir vu les personnes dont on parle ou les avoir entendues parler.

a) Noms des personnes connues

Tableau n°1

Noms	Les propos des informateurs	
	Texte en Kirundi	**Traduction**
1. Biciitse	1.a. Turamuuzi yaraátuunze inká kaándi akazigaba. b. Yaba ngaáho i Kavoomo twéése twaaramubóonye. c. Inká zíiwe zaáragiranwa n'ízaa baa daata.	a. Nous le connaissons, il possédait beaucoup de vaches et les donnait comme don. b. Il habitait là à Kavoomo, nous l'avons vu tous. c. Ses vaches broutaient avec celles de nos pères.
2.Mutaako	2.a. Yari mukaa Muhígirwa. b. Inká záabo zaárarwaana caane kaándi ntízaatsiindwa.	2.a. C'était l'épouse de Muhigirwa. b. Leurs vaches combattaient beaucoup et étaient invaincibles.
3.Butooyi	3.a. Ni mweéne Rugemekeesha, n'uúbu ari hárya i Nyamabuye.	3.a.C'est le fils de Rugemekeesha, il existe même maintenant àNyamabuye.
4.Nyaanjweenge	4.a. Yari umugánwa turamuuzi. b. Ni mweéne Cóoyá, caa Ngwiije, yatwáaye háriiya i Busoni.	4.a. Il était un prince, nous le connaissons. b. C'est le fils de Cooya de Ngwiije, il a dirigé à Busoni.
5.Ntaawumenya	5.a. Ni Sé bwiité wa Nacumi Jenerooza. b. Ni Nacumi yamutaazira mu kuvyína inká z'íwaábo. c. Inká zíiwé zaári nziizá zikaba akagaajo	5.a. C'est le vrai père de Nacumi Générose. b. C'est NACUMI qui le louait en chantant les vaches de chez elle. c. Ses vaches étaient belles et de couleur brune.

Commentaire du tableau n°1

Ce tableau montre bien que les personnes portant ces cinq noms ont existé et/ou existent encore. Les informateurs, dont la plupart sont leurs voisins directs, reconnaissent tantôt leur statut social (les chefs bagánwa), tantôt leur place sociale grâce aux troupeaux de vaches possédés.

« Umutúunzi w'íinká yaramenyeekana kuko yayáagwa n'ábagabíre bíiwé».(1)
Un homme ayant beaucoup de vaches était reconnu parce qu'il était loué par ses propres bagabíre.

Un autre personnage est vite reconnu par les informateurs puisqu'il est chanté et loué par sa propre fille.

« *Ntaawuménya ni daata, erega navyína inká zíwaácu twaátuunze kaándi naragiye» (2).*
Ntaawumenya c'est mon père, je chantais les vaches de chez nous, que nous avons élevées et que moi-même j'ai gardées.

En plus de ces personnes vite reconnues par nos informateurs, nous avons d'autres noms qu'ils ont qualifié de « noms de gloire militaire ». Voyons aussi ce qu'ils en disent.

(1) INAMAKURU Véronique, *Enquête orale*, Munzeenze, le 17/1/1997
(2)NACUMI Génerose, *Enquête orale*, Kavoomo, le 20/3/1998.

b) Noms de gloire militaire

Tableau n° 2

Noms	Les propos des informateurs	
	Texte en Kirundi	**Traduction**
1. Gahígira	1.a. Ni itáaziirano bahá umuuntu w'íintwáari mu rugaamba.	a. C'est un surnom que l'on donne à un homme courageux, qui sort vainqueur dans une bataille.
	b. Ni izína bataaziira umuuntu azi guhíganwa.	b. C'est un nom qu'on donne à quelqu'un qui lutte pour un objectif déterminé.
	c. Ni có kimwé na Gahiga, Muhigira, Muhizi,... kuko harímwo ubuhizi.	c. Cela a la même signification que Gahiga, Muhigira, Muhizi,... parce qu'il y a là, l'idée de compétition.
	d. Uwo muuntu ntáawumúuzi, ni akazína k'úbuhízi.	d. On ne connaît pas cette personne, c'est un nom fictif élogieux.
2. Mubaambanyi	2.a. Ni itaaziirano ry'úmuuntu yoobá azi kurwaana rwoose.	2.a. C'est un surnom d'une personne qui combattait beaucoup.
	b. Amazina amwe amwe ni ayo twiikuurira mu mutwe.	b. Certains noms proviennent de notre imagination.
	c. Uwo wéése arwáaná caane boorimwiita, ni ukubaamba haasi.	c. Toute personne qui combat beaucoup peut porter ce nom, cela signifie clouer au sol.
3. Ndaangamigabo	3.a. Ni itáaziirano ry'íinkérebutsi.	3.a. C'est un surnom qu'on donne à un courageux.
	b. Ni umuuntu w'índaanga nyéne, afise imigabo n'ímigaámbi.	b. C'est une personne élue grâce à ses qualités physiques et morales.
	c. Ni akazína k'úbuhízi gusa, ntawe tuuzi.	c. C'est un nom fictif élogieux, nous ne le connaissons pas.

Tableau n°2 (suite)

Noms	Les propos des informateurs	
	Texte en Kirundi	**Traduction**
4. Rugemandoongoozi	4.a. Ni uryá arasá uwuroongooye abaándi.	4.a. C'est lui qui tire sur celui qui éclaire les autres.
	b. Ni umuuntu agéma koko.	b. C'est une personne qui sait viser.
	c. Ni izina ry'úbuhízi baha uwuroongoora abaándi. Nooné ugira ngo ni uwo tuuzi twaaboonye ?	c. C'est un nom élogieux qu'on donne à celui qui prend toujours le devant. Ce n'est pas une personne connue et qui a existé.
5.Rugiimbana	5.a. Ni urya azi kugiimba haasi.	5.a. C'est celui qui sait faire tomber, et avec force, par terre.
	b. Iryo zína ririhó aríko reeró mu kuvyína ntaawoobeesha ngo twaávuga naáká. Bwaári uburyó bwó gutáaziira.	b. Ce nom existe, mais on ne peut pas dire qu'en chantant on parlait de telle personne. C'était une façon de donner des éloges.

Commentaire du tableau n°2

En analysant ce tableau, l'on constate des particularités reconnues chez telle ou telle autre personne qui porterait le nom en question. Presque tous les informateurs ont affirmé qu'il s'agit réellement des noms de personnes. Ils reconnaissent des qualités qui seraient à l'origine de leurs motivations. Mais lorsqu'on pose la question de savoir qui est Gahigira, Mubaambanyi, Ndaangamigabo, (....), où habite-t-il ou qui l'a vu ?, la réponse manque, même à celles qui avouent être les compositeurs(1) de la chanson. Mais la réalité est là, elles ont créé une oeuvre d'art. Cette oeuvre relève de leur propre imagination et la chanson est considérée comme un texte littéraire.

2.2.3.2. Les noms de vaches

La vache est un être respecté au Burundi jusqu'à ce qu'elle porte un nom propre comme un être humain. Nous remarquons beaucoup de noms de vaches dans le texte du corpus.

(1)-BUCAANAYAANDI Marie-Rose, Runyoonza
-NACUMI Générose, Kavoomo.

Ceci n'a rien pour nous d'étonnant quand on sait le rôle de la vache dans la société burundaise traditionnelle. Notre préoccupation n'est pas de faire une étude d'anthropologie et de linguistique qui se réfère à la « boonymie ». Il s'agit plutôt de voir, grâce aux témoignages des informateurs, si réellement les vaches évoquées ont existé ou si elles relèvent de la pure imagination.

Tableau n°3

Noms	Témoignages des informateurs	
	Texte en Kirundi	**Traduction**
1. Gitáre	1.a. Mutaako yarayituunze ndayiizi. b. Yari inká nzíiza idoshé kaándi yararoondootse.	1.a. Mutaako l'a élevée, je la connais. b. C'était une vache belle et grosse et très reproductive.
2. Rugeembanyi rw'ámacúmu	2.a. Ni izína baha inká yiicá kaándi ifise amaheembe asoongóye. b. Bagereranya amaheembe yáayo n'iicúmu. c. Beéne iiyo nka iteera iteeká nyeneyó.	2.a. C'est le nom d'une vache dangereuse et ayant des cornes pointues. b. On compare ses cornes à la lance. c. Une telle vache fait honneur à son propriétaire.
3.Rwaa Mugaámba	3.a. Twaárayitúunze yari ihagurutse kúrya kw'ímituúmba yó mu Mugaámba. b. Yagéenda irashoonyaanga kúrya kw'ábaámi.	3.a. Nous l'avons élevée, elle était de taille élancée à la manière des collines de la région Mugaamba. b. Elle marchait lentement et élégamment à la manière des rois.
4.Ntaámba	4.a. Irabáanguka, itaambataamba kúrya kw'íntaámba.	4.a. Elle est habile et voltirge à la manière de l'hirondelle.

Tableau n°3 (suite)

Noms	Témoignages des informateurs	
	Texte en Kirundi	**Traduction**
5.Ntaambara	5.a.Ni inká ya maarume narayibóonye.	5.a.C'est la vache de mon oncle maternel, je l'ai vue.
	b. Yararwaana caane.	b. Elle combattait beaucoup.
6.Muhívu	6.a.Irabáanguka kaándi ikanonoka.	6.a. Elle est rapide et habile.
	b. Muu mvyíno z'iinká tuvúga izó twaátuunze ariko hari náahó tuvyiikuurira mu mutwe.	b. Dans les chansons de louange à la vache, nous parlons de nos propres vaches mais il y a des fois où nous inventons.
7. Kiriríisi	7.a.Narayibóonye yaama iróongoora iziindi.	7.a.Je l'ai vue, elle prenait toujours le devant.
8. Ya Ruzíga	8.a. Iba ifise ibizíga mu ruhaánga.	8.a.Elle a des tâches de beauté au front.
	b. Izo zóóse ntitwaázituunze ariko reero turazívyina.	b. Toutes celles-là, nous ne les avons pas élevées mais nous les chantons.

Commentaire du tableau n°3

En analysant ce tableau, nous remarquons que certaines vaches évoquées font preuve de la réalité mais que d'autres, par contre, relèvent de la volonté et de l'invention de l'auteur.

En effet, quelques propos prouvent que les gens chantaient et louaient leurs propres vaches.«*Twaataaziira inka z'iwaácu. « Nous louons nos propres vaches »(1).*

(1) NACUMI Générose, Kavoomo, le 22/3/98

Certains noms étaient prononcés par le simple fait de donner des éloges ou pour ajuster et harmoniser les dires de l'auteur afin de capter l'attention de l'auditoire. Les éléments rédondants sont beaucoup employés surtout pour ces noms fictifs élogieux. Nous remarquons la présence d'une métaphore de pensée en allégorie. On attribue à la vache des noms ou des appelations flatteuses (Mugaamba, Buuki), d'autres expriment directement telle ou telle autre qualité physique (Ya Ruseengo, Gitáre,....). D'autres appellations font allusion aux attitudes combatives de la vache mais surtout appellent en retour certaine des attitudes de la part du pasteur (Ntaambara, Rugeembanyi rw'ámacúmu,....).

En plus des noms individuels des vaches, nous avons aussi un autre type de noms de vaches ou plutôt de troupeau de vaches qui constituent une autre catégorie.

2.2.3.3. Les noms de troupeaux de vaches

Dans la région où la chanson de notre étude prend son origine, c'est-à-dire dans la province de Kirundo, spécialement en Comune Bugabira et Busoni, chaque troupeau de vaches dont les propriétaires forment un même clan « umuryaango » porte un nom spécifique caractérisant l'un ou l'autre trait ou qualité distinctif. Les informateurs nous donnent quelques propos.

Tableau n°4

Noms de troupeaux de vaches.	Témoignages des informateurs	
	Textes en Kirundi	**Traduction**
1.Imbaanguza	1.a.Ni izína ry'úbushó bw'íinka ziteze ibaámfu. b.Ni ubushó bw'íinká zo kwaa Nacumi maze zikarwaana rwóóse	1.a.C'est un nom de troupeau de vaches dont la forme des cornes est gauchère. b.C'est un troupeau de vaches de chez NACUMI et combattaient beaucoup.
2.Imibaambaangwe	2.a.Ni ubushó bagereranya n'íngwé. b.Mu kurwaana zikaze bwaa ngwé. c.Ni iciifuuzo caa baa nyenezo, náahó zoobá intwáari ntizoonganya n'íngwé.	2.a.C'est un troupeau de vaches comparé à un léopard. b.En combattant, elles sont dangereuses comme un léopard. c.C'est un souhait, de leurs propriétaires, même si elles seraient combattantes elles n'égalent pas le léopard.
3.Abaankamugayo	3.a.Inká zó kwaa Muhígirwa zóóse ní uko ziítwa. b.Ni abaankamugayo kokó na béene zó ntíbaheránwa. c.Ni akaraanga kaa béene zó kukó ntíbooróshe.	3.a.Les vaches de chez Muhigirwa portent toutes ce nom. b.Ce sont des ennemis du mépris car même leurs propriétaires sont ainsi. c.C'est le caractère de leurs propriétaires car ils sont difficiles.
4.Intaambara	4.a.Ni inká z'índwaanyi, zidatsiindwa. b.Ni izína ry'úbuhízi ariko zóóse ntízooba intwáari.	4.a.Ce sont des vaches qui combattent beaucoup, qui ne sont jamais vaincues. b.C'est un nom élogieux car toutes les vaches d'un troupeau ne peuvent pas être vaillantes.

Tableau n°4 (suite)

Noms	Les témoignages des informateurs	
	Texte en Kirundi	**Traduction**
5.Amashiimankuyo	5.a.Aba mwo inká nziízá zitagira ubwoome máze zikaamana urwoóya rureemvyé.	5.a.Il y a de belles vaches, propres et dont le pélage est toujours fraîche.
	b.Ndaziizi zaári inká zó kwaa Rubeerintwáari.	b.Je les connais, c'était des vaches de chez Ruberintwari.
6.Ingaajo	6.a.Izo ní inká zó kwaa Ntaawuménya, sé wa Nacumi.	6.a.Celles-là sont des vaches de chez Ntawumenya, le père de Nacumi.
	b.Zifise ibára ry'ákagaajo ni zo Nácumi yatáaziira murí urwo ruvyíno.	b.Elles ont la couleur brune, ce sont elles que Nacumi louait en chantant ladite chanson.
	c.Ayo mazína baha ubushó bw'íinká ahaníni yeerekana akaraanga k'úwarí mukurú mu muryaango.	c.La plupart de ces noms donnés aux troupeaux de vaches caractérise celui qui était grand dans la famille.

Commentaire du tableau n°4

A en croire nos informateurs, les noms de ces troupeaux de vaches, tout comme les noms de personnes, ne sont pas donnés à tout hasard. Certaines motivations ou circonstances dictent leur application. Aussi, leur caractère historique et/ou réel se remarque dans ce sens que les propos des informateurs prouvent la reconnaissance et l'existence de ces noms chez eux. En effet, l'observation attentive de ces noms permet de les grouper en deux sous ensembles à savoir les noms de gloire militaire, et des noms faisant appel à ce que l'on peut qualifier de « ubutoóre », synonyme de « ubuhizi » mais moins précis.

a) Les noms de gloire militaire

Les Barundi ont connu des batailles de prestige et des guerres de conquête suite aux oppositions entre chefs du pays et à l'occasion des randonnées en pays ennemis. Tout cela les marquait et laissait des résonances dans leur coeur. Leur sentiments se traduisaient dans les noms qu'ils donnaient à leurs enfants. Pourtant, nous remarquons ce même phénomène dans la dations des noms de troupeau de vaches. Ces noms devraient référer aux qualités des vaches dont on parle. Mais, ce qui est étonnant est que le nom signifiant la bravoure, le courage renvoie à tout un troupeau de vaches. Les traits distinctifs observés chez une ou plusieurs vaches ne peuvent pas être reconnus chez toutes les vaches composant tel troupeau. Les informateurs s'expriment à ce propos en affirmant qu'il y a là une exagération et que au contraire , certains noms rappellent comment un membre du clan s'est distingué soit dans une bataille, soit dans telle ou telle autre compétition.

« *Inká zó kwaa Muhígirwa ziitwa Abaankamugayo. Ariko réero si zó ni beénezó baanká gutsíindwa».(1)*

Les vaches de chez Muhigirwa s'appellent A*baankamugayo* (qui n'accepte pas le mépris). Pourtant, ce ne sont pas elles mais ce sont leurs propriétaires qui n'acceptent pas la défaite.

Il en est de même pour d'autres noms comme Imbaanguza « troupeau de vaches dont la motivation du nom réfère à la forme des cornes. »

b) Les noms marquant la beauté physique « ubutoóre »

En plus des louanges en rapport avec la bravoure et le courage, d'autres noms sont caractéristiques des qualités physiques de l'ensemble des vaches. Nous avons l'exemple du nom Ingaajo, nom donné à un troupeau de vaches dont le trait distinctif est le pélage claire (akagaajo).
Les informations recueillies donnent une précision sur la couleur du pélage des vaches portant le nom de Kagaajo ou Nzóbe.

(1) NACUMI Générose, Enquête orale, Kavoomo, le 23/3/98

« Zaári zífise ibára ry'ákagaajo rizikwiíye hóóse. Twaáziboonye kwaa Ntáawuménya » .(1)

« Leur pélage avait une couleur brune. Nous les avons vues chez Ntaawuménya. » Le nom et/ou ce terme a donné l'anthroponyme de Rugaajo, personne à teint brun (inzobe).

« Abáana bó muri uuwo muryaango baábataziira ngó ni abo kwaa Rugaajo. »(2)

Les enfants de cette famille étaient surnommés les enfants de chez Rugaajo.

De toutes ces témoignages, nous déduisons que certains propos des chanteurs sont réels, puisqu'ils relatent des faits qui ont existé (les vaches qu'ils ont élevées eux-mêmes ou observées chez d'autres éleveurs). D'autres, par contre, sont imaginés et inventés. Il est impensable par exemple de croire qu'un troupeau de vaches ait une même couleur du pélage ou encore avoir un trait distinctif unique à toutes les vaches d'un même troupeau. Mais le fait est là, le poète chante et le message passe.

2.2.3.4. Les noms de lieux

Les toponymes apparaissent essentiellement comme un héritage des ancêtres et, partant comme des vestiges du passé, donc de la réalité. Ils rappellent quelques unes des activités et des coutumes qui y sont liées : la garde du bétail, l'utilisation des pâturages et des obreuvoirs. Mais certains noms sont évoqués par le simple fait d'agencer et d'harmoniser les mots ou les phrases sans que le nom en question réfère à quelque chose de réel. Cela évoque les images que perçoit l'imagination et exerce un retentissement sur la sensibilité des noms choisis. Les informateurs nous éclairent à ce sujet.

(1) BUCAANAYAANDI Marie-Rose, Enquête orale, Runyóonzá, le 22/3/97
(2) Idem

Tableau n°5

Noms de lieux	Les témoignages des informateurs	
	Texte en Kirundi	**Traduction**
1.i Ruheehe	1.a.Turaháazi haári ubwaátsi bwiizá inká za dáatá ni hó zaáriisha. b.Twaáhavúga mu kuvyína kuko hari ubwaátsi n'íinká nzíizá. Erega amashaamba ariko arahéra.	1.a.Nous connaissons l'endroit, il y avait de bons herbes et les vaches de nos parents broutaient là. b.Nous parlions de cet endroit en chantant car il y avait de bons pâturages et de belles vaches. Voyez-vous, les forêts sont en disparition.
2. i Nyamiguunga	2.a.Ni umusozi w'i Rwanda kaándi jeewe sinagiiyeyó napfá kuvyína.	2.a.C'est une colline du Rwanda et je n'ai jamais été là. Je chantais tout simplement.
3. i Rubuumbantare	3.a.Ntaahariho ni izína twiíkuuriye mu mutwe. b.Kwaári ukugira ngo tubeeranye amajaambo mu kuvyína.Ntiwuumva kó biryooheye ugutwi ?	3.a.L'endroit n'existe pas. C'est un nom venu de notre propre imagination. b.C'était une façon d'harmonisr les mots. Tu ne trouves pas que c'est agréable à entendre ?
4. i Kavoomo	4.a.Ni iwaábo wa nyéne kuvyína *Nkoni yeerá.* b.Nóoné ko yátáaziira inká z'íwaábo, yoosize inyuma umutuúmba aba kó ?	4.a.C'est chez celle qui a chanté *Nkoni yeerá.* b.Puisqu'elle louait les vaches de chez elle, elle ne pouvait pas ne pas parler de sa colline d'origine.
5. i Kigoozi	5.a.Ni hó abuúngere baávyaagiza inká na zó zigaca zirwaana.	5.a.C'est là où les bergers emmenaient les vaches pour le repos et celles-là commençaient à combattre

Tableau n°5 (suite)

Noms de lieu	Les propos des informateurs	
	Texte en Kirundi	**Traduction**
6. i Mugaanza	6.a.Si hariiya mu Kayaanza caánke mu Cáankuzo tuvúga.	6.a.Ce n'est pas à Kayanza ou à Cankuzo dont nous parlons.
	b.Ahó i Mugaanza tuvyína ni ahó inká zaahurira kwaa Mugaanga caánke tugiiye kuziraata.	b.Mugaanza dont nous chantons, c'est l'endroit où les vaches se rassemblaient chez le vétérinaire où pour que l'on choisisse les meilleures.
	c.Ni ahaantu haári hágaanje ahaándi.	c.C'était un endroit choisi, sélectionné, le chef-lieu.
7. Mu Kivumu iwaabo waa Muhuhure	7.a.Ni ahaantu haári ikivúmu kinini, inká ni hó zaávyaagira. b.Ikivúmu ni ciízá kirahéezagiye.	7.a.C'est un endroit où il y avait un ficus, grand, et les vaches se reposaient sous cet arbre même. b.Le ficus est un bel arbre, il est sacré
8. i Nyamabuye	8.a.Ni háriiya mu Bugabira dáata yaragabanyeyó.	8.a.C'est là à Bugabira, mon père a bénéficié un ingabire (don de vache) venant de cet endroit.
	b.Hari inká nyiinshi kaándi baragaba.	b.Il y a beaucoup de vaches et on les donne comme don.
9. i Rukuuramigabo	9.a.Hari ubwaátsi ni hó intaambara zaáriisha.	9.a. Il y a de l'herbe, c'est là ou les Ntaambara broutaient.
	b.Haári amashaamba meénshi keéra.	b.Dans le temps, il y avait beaucoup de forêts.
10. Rusaangururа	10.a.Ryaári iriba riryooshe caane, inká zirinyoóye zaárakámwa caane.	10.a.C'était un puits dont l'eau était salée. Les vaches qui buvaient cette eau donnaient beaucoup de lait.

Commentaire du tableau n°5

En analysant les données de ce tableau, nous découvrons les aspects de la réalité sur lesquels insistait le chanteur et/ou le compositeur du texte. Le chanteur parle en évoquant certains noms de lieux. Beaucoup d'entre eux sont vite reconnus par les informateurs. Ces derniers précisent certaines des activités qui s'y pratiquaient. Ces activités sont liées à l'élevage des vaches (ubwooroozi bw'iinká). Les informations recueillies rassurent sur l'existence et la connaissance de ces lieux. Rusaangurura, par exemple, est un puits (iriba) réputé favorable aux vaches en période d'allaitement. On dit que les *imvyéeyi* qui buvaient l'eau de ce puits donnaient beaucoup de lait.

« *Haári iriba rinyweeká, inká zíhanyooye zígakamwa caane. Ntawuménya yahóra azá kuraaba ahó inká zíiwé zinywá ».(1)*

Il y avait un puits dont l'eau était très bue ; les vaches qui en buvaient donnaient beaucoup de lait. Ntaawuménya s'y rendait souvent pour regarder ses vaches s'abreuver.

En plus des noms ordinaires reconnus par l'auteur et ses contemporains, le texte comporte d'autres noms de lieux qui recèlent une certaine ambiguïté dans la mesure où même l'auteur ne connaît pas l'emplacement de ces endroits. Il chantait pour rendre agréable ses dires.

« Nahávuga kugira ngo mbeerányе amajaambo». (2*)*

Je parlais de ces endroits pour harmoniser les mots.

L'utilisation de ces noms fictifs n'était pas donnée à tout hasard, elle était plutôt calculée et occasionnelle dans la mesure où l'auteur joue sur la forme et/ou sur le sens.

« Aho i Rubúumbantáre wuumvá twaávyina si ukuvúga yúukó hahari. Kwaári ugutáaziira iyo nká tuyigereranya n'iintáre. Nóoné ko bóóse baáyitiinya».

L'endroit appelé Rubúumbantáre n'existe pas. C'est un nom fictif donné pour comparer la vache à un lion. Tout le monde avait peur de cette vache.

(1) INAMAKURU Véronique, Enquête orale, Munzeenze, le 24/3/98
(2) BUCAANAYAANDI Marie-Rose, Runyoónzá, le 22/3/98

« Wewe ntíwuumva kó tuvyiná tuti i Rubúumbantáre kwaa béene Mubaambanyi. Iryó ní izína ryeerékana ubutwáari mu rugaámba. Haambere aho kurwaana bwaári ubuhízi, nóoné kó batiícána nk'uúbu».(1)
Tu ne comprends pas que nous chantons en parlant de Rubúumbantáre chez les descendants de Mubaambanyi. C'est un nom montrant la bravoure au combat. Dans le temps, la bataille était recommandée puisque l'on ne s'entretuaient pas comme aujourd'hui.

Les quelques témoignages nous montrent comment le compositeur et/ou les compositeurs de la chanson se référaient aux éléments existants pour exprimer leur joie, donner des louanges soit à leurs vaches, soit aux propriétaires des vaches. En plus de la réalité chantée, ils rapprochent les idées aux choses abstraites grâce à leur génie de poète. Ils sont donc inventifs.

2.2.3.5. Les mots ou séquence de mots

Parmi les données que nous nous sommes proposée d'analyser, nous avons des noms et/ou des mots-que nous appelons ici séquence de mots-qui pensons-nous peuvent nous éclairer une fois traitées comme d'autres points qui viennent d'être analysés. Les informateurs s'expriment à ce sujet :

(1) NACUMI Générose, Kavoomo, le 23/3/98

Tableau n°6

Mot ou séquence de mots	**Témoignages des informateurs**	
	Texte en Kirundi	**Traduction**
1.Nkoni yeerá	1.a.Ni iryá iragira inká.	1.a.C'est celui utilisé pour la garde de vaches.
	b. Iréera nyéne na kare ikora vyíizá.	b.Il est blanc car il fait du bien.
	c. Si inkoni isaanzwé tuyigereranya n'íinká iragíra kaándi isa n'ámatá. Ni ikigereranyo.	c.Ce n'est pas un simple bâton, il est comparé aux vaches dont il est l'outils de garde et il est blanc comme le lait. C'est une image faite.
	d. Ntaa muuntu cáanké inká uzóobóna yiitwa Nkoni yeerá.	d.Tu ne trouveras pas une personne ou une vache qui s'appelle « Nkoni yeerá ».
	e. Mbeega nóoné iyo Nkoni yeerá mutubáza si uruvyino nk'íziindi ? Erega na twé dupfa kuvyína túvyiikuuriye mu mutwe. Nóoné ko umwé ateera uwuúndi akaakiira!	e.Ce bâton blanc (Nkoni yeerá) que vous nous demandez, n'est-ce pas une chanson comme les autres ? Même nous, nous chantons ce qui vient de notre imagination. La première entone et l'autre prend la relève.
2.Ikigoógo	2.a.Ni ikiintu kigóovyé. Twaávyiitiirira inká ifise amaheembe maremare kaándi agóovyé.	2.a.C'est une chose qui est concave. Nous donnions ce nom à une vache dont les cornes sont longues et concaves.
	b.Beéne iiyo nká irakerebuka kuko ayo maheembe ayimanunira ubwaátsi buremvye bwó heejuru.	b.Une telle vache est habile car ses cornes font tomber de l'herbe fraîche d'en haut.
	c.Si izína ry'íinká kúrya kwaa Maaza n'iziíndi. Ni izína twiíkuuriye mu mutwé.	c.Ce n'est pas un nom de vache comme Maaza et autres. C'est un nom fictif.

Tableau n°6 (suite)

Mots ou séquence de mots	Témoignages des informateurs	
	Texte en Kirundi	**Traduction**
3.Inyuundo icurá mu gicúgu	3.a.Ni iryá mpfiizi y'íintwáari iraará igávye. Nó kwiímya yiimya mw'iijoro. b.Beéne iyo mpfiizi ntáa musumá ayeégeera. c.Tuyigereranya n'ínyuundo kukó ikorá caane.	3.a.C'est un toureau vigilant pendant la nuit. Il procrée seulement la nuit. b.Aucun voleur n'approche un tel taureau. c.Nous le comparons à un marteau car il fait beaucoup de choses.
4.Ingwé y'uumwéeru	4.a.Ni igikóokó gikara ariko réeró mu ruvyíno tuvúga inká y'ígitáre, erega ntaa ngwé y'ígitáre ibaho, ni ikigereranyo.	4.a.C'est un animal dangereux mais dans la chanson nous parlons d'une vache dont le pélage est blanc ; il n'y a pas de léopard de couleur blanche, c'est une image faite.
5.Imvubú y'íbiraanga	5.a.Ni igikóokó biita imvubú, kiníni. b.Bayigereranije n'íinká níni, ifisé ibiseera.	5.a.C'est un animal appelé hipoppotame qui est grand. b.On le compare à une grande vache, qui a des tâches de beauté.
6.Baa coobo	6.a.Ni bárya bataazi akamaro k'iinká. b.Ni bárya bahumáanya inká. c.Baryá icó baboonyé cóóse nk'índaambu kaándi báanyooye amatá. d.Ni abo boose badatuunzé inká kukó ntibazikuúnda, kanátsiinda ntíbaziizi.	6.a.Ce sont ceux qui ne savent pas l'importance des vaches. b. Ce sont ceux qui entâchent les vaches. c.Ils mangent n'importe quoi même la viande des animaux mort-nés alors qu'ils ont bu du lait. d.Ce sont tous ceux qui ne possèdent pas de vaches, car ils ne les aiment pas, d'ailleurs ils ne les connaissent guère

Commentaire du tableau n°6

L'analyse de ce tableau et/ou de ces séquences de mots montre que le chanteur compositeur de la chanson fait recours à certains mots ou groupe de mots choisis expressément pour faire comprendre sa pensée. Il utilise beaucoup de figures de style. La comparaison et la métaphore y trouvent une place importante.

Nkoni yeerá, qui normalement signifie un bâton mais de couleur blanche, est utilisée dans le texte pour dire autre chose. Il quitte son statut d'outils pour être une vache. Cela se remarque lorsque à chaque début du couplet on commence par Nkoni yeerá et on ajoute des qualificatifs qui sont presque tous relatifs à la vache. Les informations recueillies poussent plus loin. Le bâton est blanc. Il est donc blanc comme le lait, ce qui est le symbole. Cette blancheur réfère aux bienfaits de ces vaches dont le bâton est l'outil de garde. On fait allusion à la couleur du lait qui est naturellement blanche. Il y a donc extension de sens. *Nkoni yeerá* passe du simple bâton blanc à une vache, et fini par être le symbole du lait.

Nous avons d'autres cas qui procèdent de la même manière.«Inyuundo» qui signifie marteau est utilisé dans le texte de la chanson pour signifier une vache vigilante, habile et, s'il s'agit d'un taureau, il procrée pendant la nuit. Il n'est jamais distrait. Cette image relève de la comparaison. On compare le marteau et la vache. Le marteau façonne d'autres outils et la vache, ici le taureau, engendre d'autres. La comparaison est totale et logique.

Concernant les séquences ingwe y'uumweeru « léopard de couleur blanche » et imvubú y'íbiraanga « hipoppotame ayant des tâches de beauté », nous avons aussi une comparaison. Le chanteur compare la vache qu'il loue aux animaux. Le léopard qui est un animal dangereux est comparé à la vache parce que le chanteur-compositeur loue ses qualités guerrières. Il souhaite que sa vache possède les mêmes habiletés. L'hipoppotame quant à lui est évoqué grâce à sa grandeur de taille. Le chanteur est animé de la passion. Il ne voie et ne pense qu'aux vaches. Lorsqu'il évoque ou veut parler des ennemis, il pense à tous ceux qui ne sont pas éleveurs. Il les qualifie d'ennemis.

> « Baa coobo ní abó bóóse badatuunze inká, barya ibizíra nk'índaámbu n'íbiíndi».(1)
> *Baa coobo, sont tous ceux qui ne possèdent pas de vaches, qui mangent des aliments traditionnellement interdits aux éleveurs, par exemple la viande des animaux mort-nés et autres.*

(1) BUCAANAYAANDI Marie-Rose, Runyoonza, le 24/3/98.

Cela justifie le fait que certaines pratiques des éleveurs les obligent à ne pas être en bon terme avec leurs voisins non-éleveurs. C'est par exemple quand ces derniers utilisent un vocabulaire non approprié en rapport avec les vaches, quand ils empêchent les vaches à brouter dans leurs pâturages,... tout cela rend mécontent le propriétaire des vaches et ce malentendu entraîne la haine. C'est pourquoi l'éleveur a tendance à qualifier d'ennemi celui qui ne possède pas de vaches.

Aussi, le recours à certaines figures de style ne nous étonne en rien lorsque l'on sait que dans des textes de style oral, on est habitué à la fréquence des éléments soit redondants, soit jalonnés du sens autre que celui du mot habituel et surtout la succession de noms ou mots fictifs élogieux. Cela est naturel puisque comme le dit B. ZUURE, le « goût des images » est l'élément caractéristique de la poésie burundaise. Barbara NDIMURUKUNDO(1) abonde dans ce sens quand elle écrit que

« Le parler du Murundi est jalonné de mots et expressions qui dénotent un certain sens poétique ».

2.3. SYNTHESE DES RESULTATS

L'analyse des données et spécialement l'interprétation des énoncés groupés en catégorie à savoir les noms de personnes, les noms de vaches, les noms de troupeau de vaches, les noms de lieux et les mots ou séquence de mots nous a permis de découvrir une série de manifestations socio-culturelles et littéraires auxquelles le poète et/ou le chanteur fait recours dans la composition de la chanson de notre corpus. Tout au long du texte de la chanson, le poète et/ou le chanteur adresse des louanges aux vaches ayant des qualités soit physiques, soit guerrières ou tout simplement les formule à l'endroit de leurs propriétaires. Le poète, d'une part, fait recours à tout le contigent rythmique de la langue pour produire son oeuvre. Il narre les faits tels qu'ils sont. Il parle des vaches, des donateurs de vaches, les lieux où on faisait paître ces vaches mais aussi évoque des noms caractéristiques de certains troupeaux de vaches. Il parle donc de la réalité, des événements qui sont reconnus par lui-même mais aussi par les gens de son entourage.

D'autre part, le chanteur use de sa capacité d'imagination. Il utilise certains traits du langage spécifique pour en faciliter la mémorisation et capter l'attention de l'auditoire.

---

(1) Barbara NDIMURUKUNDO-KURURU,
Forme, Structure et sens dans les épithalames burundais. Université de Franche-Compté, Bensançon, 1987, T2, p.56

L'auteur cherche donc à :

> « *transmettre aux autres, anthousiasme et affection, sur un ton véhément et pathétique, des gestes expressifs et fréquents, paroles rapides et sonnante (....). On frappe l'oreille, on agit sur l'âme, on touche le coeur en parlant à l'esprit* »(1)

S'agissant du domaine dans lequel le chanteur se trouve, nous pouvons affirmer qu'il s'agit bel et bien du domaine pastoral. Beaucoup d'éléments tels que les noms de vaches, de troupeau de vaches, les éleveurs reconnus et certaines pratiques liées à l'élevage sont parlant à ce sujet.
Concernant des manifestations ayant trait à la réalité, donc à l'historicité des faits, nous pouvons retenir toutes les interventions faisant appel au réel et prouvées par les informateurs. Ces derniers ont reconnu pas mal de faits apparaissant dans la chanson et en ont justifié l'existence.

Quant aux réalisations fictionnelles contenues dans la chanson, elles sont spécifiques de la poésie orale en général et s'observe dans la fréquence des éléments redondants et ayant traits aux figures de rhétoriques. Il y en a beaucoup, surtout la métaphore et la comparaison, notamment quand il s'agit des noms fictifs élogieux.

Telles sont les découvertes répondant à nos attentes sur l'historicité et la fiction dans la chanson *Nkoni yeerá*.

(1) GUIRAUD et KUENTZ, *La stylistique*, Ed.Klick Sieck, Paris, 1970, p.4

CONCLUSION

De tous les arts, la musique est celui qui contribue le plus à la culture de l'homme, ne serait-ce qu'en raison de son appel direct, émotionnel et universel, dont l'appréciation ne nécessite ni effort intellectuel ni formation raffinée. Les faits divers, les moments recréatifs,.... tout cela se retrouve à travers les oeuvres musicales. En somme, la chanson est un phénomène social, collectif, ou communautaire. Elle est l'interprétation de l'événement social, politique, économique (....). Tout chanteur cherche le bain et la consécration de la foule ; pour cela, il collecte des faits sociaux par l'observation de la masse. Révélateur anthropologique, le chanteur éprouve le désir profond d'être en condition pour raconter l'histoire d'un événement parfois banal, agissant et autre. Toute chanson raconte une histoire. Elle met en place des personnages, des acteurs qui agissent dans le texte.

Quand nous avons choisi de travailler sur « l'historicité et la fiction de la chanson *Nkoni yeerá* » pour le travail de mémoire de fin d'études, nous avions l'ambition de découvrir et de faire découvrir au lecteur la pensée d'un peuple.

Nous avions énoncé nos hypothèses sur la chanson *Nkoni yeerá* - matériau de recherche pour notre travail - et nous nous étions fixé des objectifs. Il faut se demander alors si maintenant, à la fin de ce travail, nous sommes arrivée à notre but.

Grâce à une méthode inspirée de l'analyse de contenu et grâce aux informations que nous avons pu recueillir auprès des personnes indiquées, nous avons pu exploiter le matériau à notre disposition, à savoir le corpus de la chanson *Nkoni yeerá*.
Conformément à nos objectifs et en fonction des hypothèses que nous avions énoncées à l'avance, nous sommes arrivée à analyser et à interpréter notre corpus de façon à en dégager une confirmation des hypothèses annoncées.

Voilà à titre de rappel les hypothèses :

- La chanson « Nkoni yeerá » se produit et s'exécute dans un contxte du Burundi traditionnel. Elle constitue un message verbal. Son proférateur transmet un message révélateur du domaine pastoral.
- La complexité et la richesse apparentes de la forme de la chanson sur laquelle porte notre travail en font sa spécificité.
- Le texte de style oral est essentiellement un commerce de subjectivités. L'orateur, au moment de composer, dispose de la topique, fondamentale pour découvrir l'argument dans une matière donnée et un ensemble de lieux. Cette invention doit permettre de répondre à la question quoi dire ? Il faut trouver des idées, des choses (vraies ou vraissembables) pour rendre une cause plausible, et le faire admettre.

Certains arguments réfèrent aux objects réeels mais d'autres renvoient aux choses abstraites.

Quant aux résultats atteints, ils sont résumés en ces éléments : les noms de vaches, de troupeau de vaches, les éleveurs et certaines pratiques relèvent du domaine pastoral. Les manifestations ayant trait à l'historicité des faits sont justifiées par les interventions faisant appel au réel et prouvées par les informateurs.

Les réalisations fictionnelles contenues dans la chanson sont spécifiques de la poésie orale en général et s'observe dans la fréquence des éléments redondants notamment pour des noms fictifs élogieux.

Signalons également que nous avons rencontré certaines difficultés au cours de l'élaboration de ce travail.

- D'abord, la traduction du texte du corpus ne nous a pas été chose facile étant donné le manque d'expérience dans ce domaine. Ensuite, l'accès à l'informateur, au cours des enquêtes, nous a couté cher dans la mesure où certains de nos informateurs exigeaient de l'argent. Pourtant, cette exigence ne garantit pas d' avoir des informations fiables.
- Enfin, le manque de documentation a aussi entravé notre travail de recherche et cela se remarque même dans la liste bibliographique très limitée.

Beaucoup de choses restent à découvrir. Nous avons privilégié l'aspect historique et fictionnel des faits racontés. Des études privilégiant d'autres aspects sont également possibles et les linguistes notamment pourraient profiter à leur façon de notre corpus.

Notre travail n'est qu'un pas dans la vaste étude qu'on pourrait mener sur la chanson « *Nkoni yeerá* ». Il est fort possible que ce pas soit insuffisamment ferme et partiellement exact. Il n'en demeure pas moins que nous sommes profondément convaincue de l'importance même de la tâche.

Notre souhait serait que le Département des Langues et Littératures Africaines puisse privilégier, dans l'avenir, des études de nature à familialiser les étudiants aux exercices de traduction.

I.BIBLIOGRAPHIE

A. DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPEDIES

1.DUBOIS (J),
Dictionnaire de linguistique, éd.Larousse, Paris, 1973

2. DUCROT Oswald & Jean-Marie Schaeffer,
Nouveau dictionnaire Encyclopédique des Sciences du langage, Ed. du seuil, 1972

3.*Grand Larousse Encyclopédique*
Vol.10, Paris, 1964

4.RODEGEM (F.M.),
Dictionnaire Rundi-Français, Tervuren, Musée Royal de friqueCentrale,1970

B. OUVRAGES GENERAUX

1. BARTHES (Roland),
S/Z, Ed. du seuil, Paris, 1976

2. DUCROT (Oswald),
*Dire et ne pas dire. Principe de sémantique linguistique.*2é ed.,Paris, Hermann,1980

3. FONTANIER (Pierre),
Les figures du discours, Flammarion, Paris, 1977

4.GUIRAUD & KUENTZ,
La stylistique, éd.Klinck Sieck, Paris, 1970

5.LEVI-STRAUS (Claude)
Anthropologie structurale, Paris, Plon, 1958

6.NTAHOMBAYE (Philippe)
Des noms et des hommes : aspects psychologique et sociologique du nom au Burundi, Préface de M.HOUIS, Paris, Karthala, 1983

7.RODEGEM (F.M),
Anthologie Rundi, "Classiques Africaines", Paris, Armand Colin, 1973

8. ROZIER (Raymond),
Le Burundi, pays de la vache et du tambour, Paris, Presses du Palais Royal, 1973

9. ZUURE (Bernard),
L'Ame du Murundi, Paris, Editions Gabriel BEAUCHESNE et ses fils , 1932

C. OUVRAGES METHODOLOGIQUES

1. BARDIN (Laurence),

Analyse de contenu, Presses universitaires de France, ère éditions, Paris, 1977

2. COHEN (Marcel),
Instruction de l'enquête linguistique, 2è éd.Institut d'ethnologie de l'Université de Paris, 1950

3. ENO BELLINGA (Samuel-Martin)
Comprendre la littérature orale africaine, Editions Saint-Paul, 1987

4. MEEUSSEIN (A.E),
Essai de grammaire Rundi, Tervuren, Musée Royal du Congo Belge, Sciences Humaines, 1959

5. UNRUG (Marie-Christine),
Analyse de contenu et acte de parole, Paris, Editions universitaires, 1974

D.ARTICLES ET REVUES

1. GAKWAVU (M), "Amazina y'ubuhizi, le nom-souhait, noms de gloire militaire" in *Q.V.E.S* ? 1-3, Bujumbura.

2. Barbara NDIMURUKUNDO-KURURU,
"Problèmes de traduction, théorie et pratique" *in Relecture des écrits sur le Burundi, Nouvelles perspectives de recherche*, Université du Burundi, 1994

3. NTUYAHAGA (M), "Le départ et la rentrée des vaches", *in grand Lacs*, LVII-8, Namur, 1947

E.MEMOIRES ET THESES

1.NDIMURUKUNDO-KURURU (Barbara),
Forme, structure et sens dans les épithalames burundais, Thèse de Doctorat, Bésançon, Université de Franche-Comté, TomeII, 1987

2. NISUBIRE (Suzane),
La part de l'improvisation dans l'exécution du chant choral (imvyino) à l'occasion des noces dans la commune Matana, mémoire, Bujumbura, 1980

4. NTAHOMVUKIYE (Hilaire),
Particularités linguistiques des ethnotextes burundais,Thèse de Doctorat, Louvain--La-Neuve, 1980-1981

II. LISTE DES INFORMATEURS

Nom et Prénom	Age	Colline	Commune	Province	Date de l'entretien
1.BUCAANAYAANDI Marie-Rose	60 ans	Runyoónza	Bugabira	Kirundo	22 et 24/3/98
2.BURYOOGO	52 ans	Bushaza	Kirundo	Kirundo	10 et 11/3/97
3. INAMAKURU Véronique	53 ans	Munzeenze	Kirundo	Kirundo	17 et 24/3/98
4.KABWA Antoine	69 ans	Rohero I	Rohero	Mairie	15/3/97
5.MINANI Mélanie	60 ans	Rugero	Kirundo	Kirundo	17/3/98
6.NACUMI Générose	48 ans	Kavoomo	Kirundo	Kirundo	20 au 23/3/98
7.NDAYISENGA Baudouin	42 ans	Gihosha	Kamenge	Mairie	16/3/98
8. NYABUHINJA Anastasie	55 ans	Nyamabuye	Bugabira	Kirundo	11 au 13/1/97
9.NTAWUHANAKANKA Jean-Baptiste	58 ans	Bushaza	Kirundo	Kirundo	10 et 11/1/97
10. RWASA Louis	42 ans	Mukoni	Muyinga	Muyinga	12/1/97