

UNIVERSITE DE KISANGANI
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DEPARTEMENT DES SCIENCES DE L'INFORMATION
ET DE LA COMMUNICATION (S.I.C)

DANSES NYANGA,
Essai d'analyse des stratégies de communication

Par

Morgan KAURWA HANGI

TRAVAIL DE FIN DE CYCLE

Présenté et défendu en vue de l'obtention
du Grade de Gradué en Sciences de
l'Information et de la Communication
Directeur : P.E. BOKULA MOISO
Encadreur : C.T. Rémy LISINGO TOFOFA

ANNEE ACADEMIQUE 2007 - 2008

EPIGRAPHE

E. NGOMA BISANDO

N'EBURAE NG'EBUNKANGWE

(Proverbe nyanga)

LA DANSE, C'EST LE PIED

L'ENVIE, C'EST LA BRAVOURE

*A notre père BYAKONDA NYAMA YA MBUZI Pierre,
A notre mère PAUNI MUSIMIWA NYAKERWA,
A notre très chère grand- mère KASEKE SARA,
Nous dédions très affectueusement ce travail,
Fruit de nos sacrifices et privations diverses.*

Morgan KAURWA HANGI

REMERCIEMENTS

Cette recherche scientifique sanctionnant la fin de notre premier cycle à l'Université est une conjugaison de beaucoup d'efforts de biens de personnes auxquelles nous adressons ici nos sentiments de gratitude.

D'abord, gloire et hommage à Dieu Tout-Puissant, garant de notre vie, ses bienfaits envers nous resteront inoubliables, ancrés dans notre cœur, car nous pouvons et nous faisons tout par sa grâce et pour sa gloire.

Nos sincères remerciements s'adressent au Professeur émérite François-Xavier BOKULA MOISO qui, en dépit de ses multiples occupations, a volontiers accepté d'assurer la direction de ce travail de fin de notre premier cycle. Très vertueux, nous garderons de lui le souvenir qu'un fils garde pour son parent, toute notre vie.

Nous pensons aussi au chef de travaux Rémy LISINGO TOFOFA, encadreur de cette œuvre ; de lui nous avons bénéficié de nobles et pertinents conseils et de matériaux nécessaires partant de sa longue expérience.

Nous remercions toutes les autorités de l'Université de Kisangani, notamment le Corps enseignant de la Faculté des Lettres et des Sciences humaines et plus particulièrement, ceux du Département des Sciences de l'Information et de la Communication : le C.T. Roger TCHEKO, le C.T. MAIDIKA, l'Ass. Abbé BWANGA, Ass. Clément MANGUBU, pour la formation et leurs conseils gratuits.

Nous avons une exceptionnelle joie de remercier notre grand frère Magnifique BYAKONDA et son épouse KASHIRA pour leur soutien tant moral, financier que matériel durant nos études.

Nous resterons reconnaissant et félicitons notre chère épouse WEMA MANGAZA et nos enfants HANGI NYANGO, HANGI BIBONGE, HANGI TWENDI et BYAKONDA BYAMWANDU pour leur dévouement et leur patience pendant les diverses privations au profit de notre formation.

Que la famille BAHANGWA retrouve ici l'expression de nos remerciements, particulièrement les oncles paternels : Le Révérend Pasteur BINWA Florent, le Pasteur BINWA-wa-MESO, le Pasteur SHEMUNGO, l'évangéliste BINWA BANGKA, BURERE et SAKINA, leur sœur aînée.

Nous saluons le profond amour et le courage de notre belle famille pour son attention particulière accordée à nos études, et pensons respectueusement à Papa Emile MISHIKI, Maman Julienne BAHATI, maman MUBEKWA, à MWINDO, EMILIANE et BUNAKIMA.

Que notre grande famille spirituelle se retrouve ici complimentée, notamment le révérend Pasteur KABUNGA et Maman NEEMA, son épouse, pour leur assistance illimitée, les Révérends Pasteurs BAHATA et KISUSA, les pasteurs SHAMULAGO, ESHAUTO, BURASA, BYUMA, les frères CHAPOTA, BAHANI, MAREMO, BARAMIWA, et le grand frère MUKOKO et son épouse MARIE pour leurs conseils et encouragements.

A tous et à chacun, nous disons grand merci !

INTRODUCTION

01. ETAT DE LA QUESTION

Toute société quelle que soit sa dimension et sa situation historique, possède une certaine culture. Sa singularité se manifeste dans les institutions, leurs croyances, leurs règles qui président à la constitution et à la vie des familles.

L'apprentissage dans les sociétés traditionnelles et modernes africaines rendu possible grâce aux épopées, des légendes, des chansons populaires, de danses, etc.... qui constituent les moyens d'apprentissage dans lesdites sociétés.

Cependant, « Lorsqu'il s'agit de répertorier les besoins fondamentaux de l'être humain, on pense tout naturellement aux besoins physiologiques (manger, dormir, respirer...) ou affectifs tels que les besoins de sécurité, besoins d'aimer... il est peu fréquent que dans cette énumération apparaisse le besoin de communication et pourtant c'est un trait fondamental et spécifique de l'espèce humaine. »¹

Francis BEBEY lui souligne l'intérêt de la musique traditionnelle du peuple noir d'Afrique, qui était mal connue du public des autres continents. D'une manière générale, l'auditeur non africain la trouve étrange, bizarre, peu attrayante, incompréhensible.²

Par rapport aux études précitées, notre investigation se spécifie d'eux dans le fait que nous nous sommes contenté des danses traditionnelles NYANGA comme moyen de transmission des messages dans un processus de communication chez le peuple Nyanga.

¹ ROUSSEAU, G et G : La Communication, son rôle dans le travail social et éducatif et la rencontre personnelle, Paris, Toulouse, Collection « Mésopée », 1973, p.17

² BEBEY, F, Musique de l'Afrique, Horizons de France, Ed 1969, p.13

02. PROBLEMATIQUE

L'homme se forme en société à travers les contacts avec les autres. Les besoins en communication restent un problème indispensable qui mérite d'être satisfait.

Cependant, l'homme prouve constamment les besoins de se communiquer avec ses semblables pour s'informer en vue d'accroître ses connaissances, de découvrir des réalités cachées, de s'organiser, de s'épanouir, bref de se développer.

La vie humaine se déroule dans un échange continu des messages, d'où dépend notre survie physique, psychologique et sociale. L'être humain étant un être relationnel, ne vit pas sans communiquer. Il naît d'un événement communicationnel et se développe en communiquant depuis le sein de sa mère, ensuite dans le milieu familial naturel ³

Comme le souligne G.H. COOLEY (ALDO FALCONI) que « parler du domaine de la communication, c'est faire allusion à l'expression du visage, l'attitude, les gestes, les tonalités de voix, les paroles, l'écriture, la presse... bref, tout ce qui touche au contrôle de l'espace et du temps. » ⁴

Malgré que le problème de la communication reste indispensable, sa réalisation se fait de différents moyens, selon les messages à divulguer et selon les sociétés (peuple). Le rôle de la communication doit être considéré comme exigence vitale entre les peuples et reste indéniable dans les rapports qui les régissent dans une société. Elle permet la transmission des désirs, de savoir, des valeurs, des idéologies, des cultures... d'une génération à une autre.

³ MANGUBU, L. Information et Communication, Cours, Inédit, UNIKIS G.2 SIC, 2007

⁴ ALDO FALCONI : Histoire de la Communication, 1^{er} vol, Kinshasa, 2003, p.5

La communication permet aussi à nos ancêtres d'exprimer leurs pensées et de savoir ce que pensent les autres sur un sujet donné.

Le peuple NYANGA n'échappe pas à cette réalité communicationnelle. Il transmet ses valeurs culturelles, ses messages selon différentes manières ; de bouche à l'oreille, danse, chant, écrits, gestes, etc....

Les diverses voies de la communication étant multiples chez le peuple, dans notre étude nous avons opté pour la communication par les danses chez Les NYANGA comme moyen de communication sociale.

Cela étant, tout au long de notre étude, nous nous sommes fixé de répondre aux questions suivantes :

Que traduisent les danses Nyanga et comment communiquent-elles ?

Quelles sont les stratégies de communication y afférentes ?

Actuellement, que faut-il penser de la place et le rôle de ce moyen de communication ?

03. HYPOTHESES ET OBJECTIFS

Pour répondre à ces trois questions de fond, nous émettons nos hypothèses de la manière suivante :

- Il existerait des danses culturelles Nyanga qui traduisent les messages.
- Ces danses obéiraient aux stratégies canoniques propres à la culture Nyanga
- Ces danses traduiraient une visée existentielle adaptée au besoin communicatif.

Au cours de cette investigation, nous nous sommes assigné les objectifs ci-après :

- Recenser les danses Nyanga
- Décrire leurs stratégies de communication
- Scruter les messages qu'entendent véhiculer les danses

Nyanga.

04. ORIENTATION METHODOLOGIQUE

Le concept méthodologie reflète l'idée des méthodes et techniques utilisées dans un domaine de recherche donné.

0.4.1. Méthode du travail

Au sens le plus général, la méthode désigne l'ensemble des procédures logiques inhérentes à toute démarche scientifique. Cependant, il n'existe pas une méthode cosmique, mais il est des méthodes qui dépendent de la nature de la recherche envisagée. Les sciences se complètent les unes des autres, face à cette complémentarité, il importe au chercheur d'adopter une ou plusieurs méthodes de travail sous peine de voir lui échapper un aspect de problème qu'il peut résoudre. D'une façon simpliste, nous employons la méthode pour obtenir un résultat. Elle comprend un ensemble des règles et des procédures permettant de parvenir à une réalité.

L'intelligibilité de notre sujet a emprunté la méthode structurelle. La dénomination de cette approche, souligne Vladimir PROPP, l'auteur « L'analyse structurale de récit ». Dans cette perspective, l'œuvre est considérée comme un système global de signes (...). En marge du structuralisme, l'analyse structurale est orientée vers la recherche de la capacité de signes à véhiculer un message... Elle comprend quatre structures de base à savoir : la structure de

l'événement, l'organisation de l'action, la structure de temps et de l'espace et la structure de personnage⁵.

Cette méthode a été importante dans notre investigation suite à son aspect organisationnel.

0.4.2. Technique du travail

Par technique, il faut entendre des procédures précises et transmissibles que l'on utilise en vue d'un résultat déterminé.

Deux techniques étaient au centre de notre investigation : la technique d'observation indirecte et le procédé de critique externe.

0.4.2.1. Technique d'observation indirecte

Cette technique est encore appelée utilisation des documents préalables. Ce qui la caractérise c'est le document par intermédiaire duquel se fait la communication. Son but est de rassembler les documents relatifs à la question qui forme le champ d'investigation.⁶

A ce niveau, il s'agit de consultation des ouvrages, des revues, des cours, des travaux de fin de cycle et d'autres documents qui nous ont été capital pour l'enrichissement de notre recherche dans le cadre de l'information. L'accès à l'internet a enrichi cette technique.

0.4.2.2. Procédé de technique externe

Le procédé de technique externe consiste à se renseigner auprès de bons informateurs de la société en question. Ce procédé nous a été indispensable par le fait qu'il était l'un des moyens de récolter les

⁵ MUSHUNGANYA, S. : Une lecture des contes Nyanga, Mémoire en Français, ISP-Kisangani, 2007, p 4, Inédit.

⁶ MUSHUNGANYA S. : Op cit. p.7.

données de notre travail. De ce fait, nous sommes descendu sur terrain où nous avons cherché des danseurs, chanteurs, conteurs mais aussi des locuteurs Nyanga muni d'un protocole d'enquête nous facilitant un entretien intelligible, d'une manière d'interview ayant l'objectif de répertorier les danses Nyanga et une explication aux différentes manières de leur exécution ; les étapes et la suite de toute manifestation dans le ballet et à notre tour nous rapportions sur papier l'essentiel de leur art.

0.5. Justification et choix du sujet

Comme nous l'avions dit à l'introduction que les sociétés africaines réservent une place prépondérante à l'art oral dans la transmission de la culture qui façonne l'homme dans sa manière d'être, d'agir et de penser.

Outre les épopées, les légendes, les proverbes, les contes, etc...., nous avons estimé que les danses seraient un moyen important de communication interpersonnelle, verbale et non verbale ; ensuite une source où jaillissent des grandes richesses pour l'échange des messages, la formation et l'information des Banyanga et de l'humanité entière.

Le choix de ce sujet est dicté par le souci de déterrer le soubassement idéologique, culturel, esthétique, symbolique sur lequel s'érige la communication dans les danses chez le Nyanga au regard des techniques employées pour leur pénétration profonde. Ce qui revient à dire que seules les valeurs culturelles cachées dans ces manifestations communicationnelles à travers ce moyen ont suscité et forcé notre attention.

De l'intérêt du travail, notre étude revêt un intérêt scientifique, linguistique et communicationnel. La caractéristique scientifique de cette étude se manifeste aux approches littéraires auxquelles elle a recouru pour appréhender le sens de mots et la

capacité des signes à véhiculer les messages dans l'architecture des danses comme moyen de se communiquer.

Comme intérêt linguistique, la présente recherche s'avère être un moyen d'affirmer la primauté du langage humain dans la culture.

En outre, ce travail serait également une invitation lancée à nos lecteurs ainsi qu'aux locuteurs Nyanga pour comprendre la valeur communicationnelle que possède le Kinyanga au même titre que les autres langues du monde reconnues en tant que telles. C'est un outil que peuvent utiliser ceux qui désirent savoir le répertoire des danses traditionnelles Nyanga et leurs organisations descriptives, stratégie de communication par ce moyen.

06. Délimitation du sujet

Notre attention se focalise sur le kinyanga, langue parlée en territoire de Walikale. Comme nous l'avons souligné depuis le début, les danses Nyanga en tant que manifestation culturelle de large envergure se situent fort bien dans le domaine de la littérature orale africaine.

Bien que les danses renferment multiples aspects abordables, notre recherche est centrée sur la connaissance du répertoire des danses Nyanga comme moyen de communication sociale ; un essai d'analyse des stratégies de communication.

07. Division du travail

Hormis l'introduction et la conclusion, notre travail est réparti en trois chapitres.

Le premier chapitre est consacré à la définition des concepts et la présentation du peuple Nyanga dans ses cadres géographique, historique, sociopolitique, culturelle et linguistique.

Le second chapitre s'articule sur la présentation des danses Nyanga, leurs caractéristiques, leur taxinomie ; la synthèse de quelques unes ; danse et chansons, leurs valeurs et les instruments de musique utilisés.

Le troisième et dernier chapitre montre comment la danse Nyanga est un moyen, stratégie de communication, communication pendant la danse, la description d'une danse, stratégie de communication pendant la danse, stratégie de communication de masse dans la danse.

08. Difficultés rencontrées.

Tout au long de notre recherche, nous nous sommes heurté à d'énormes difficultés, tant d'ordre documentaire, social que financier.

Au niveau de la documentation, l'inexistence d'une bibliothèque facultaire et le manque des livres de notre domaine dans la bibliothèque centrale de l'Université de Kisangani, nous ont obligé de nous abonner à des bibliothèques voisines où l'accueil n'était pas facile.

Du point de vue social, hormis les multiples charges ou les responsabilités que nous avons en tant qu'étudiant, nous avons également subi des cas de maladies et de décès dans notre famille restreinte et dans la famille élargie, perturbant ainsi chaque fois l'avancement du travail.

Du point de vue financier, la nature de notre sujet nous a obligé de descendre sur le terrain pour récolter des données. Ici, nous avons effectué environ 600 km à bord des différents moyens de transport, aller et retour. Cette étape nous a amené à dépenser beaucoup d'argent. En outre, sur le terrain, nos informateurs étaient également

trop exigeants avant de nous livrer les informations pendant nos entretiens.

Enfin, le manque de moyens pécuniaires susceptibles de nous faciliter cette tâche nous a littéralement secoué et a pour beaucoup retardé l'avancement et l'achèvement de notre travail.

CHAPITRE PREMIER : CONSIDERATIONS GENERALES

Dans ce chapitre, nous allons présenter deux grands points notamment la définition de concepts et la présentation de cadre d'étude.

I.1. Définition des concepts

Il s'agit ici de définir les mots clés de notre sujet qui nous permettront de comprendre le thème ; nous avons entre autres : la danse, stratégie et communication.

I.1.1. DANSE

La danse, c'est une action d'exécuter un ensemble de mouvements du corps volontaires et rythmés, suite composée et rythmée de mouvements du corps parfois accompagnée d'une musique ou d'un chant. Il y a plusieurs sortes de danses partant dans le monde et dont chaque société a une manière d'appellation, également de l'exécuter. D'une manière générale, il y a des danses folkloriques, danses et types traditionnels caractéristiques d'une région ou d'un pays ; la danse moderne : forme de danse de spectacle.⁷

« La danse est l'intelligence même incarnée dans les pieds, les jambes et le corps tout entier » (Paul Valéry). Elle est la célébration lyrique du geste, la poésie, la musique, le chant d'un esprit en parfaite syntonie avec la matière qui l'enveloppe⁸

Quant à nous, la danse c'est une manifestation, un langage qui explique une grande joie.

⁷ LAROUSSE,A, Petit Larousse Illustré, Paris, Larousse, 2003, p.297

⁸ALDO FALCONI, op. cit . 2003, p.1

I.1.2. STRATEGIE

Selon P. FOULQUIE (1978, p.339), on entend par stratégie, la coordination d'activités complexes pour obtenir un résultat déterminé (...)

D'après J. MATTHIEU et R. THOMAS (1985, p.215), la stratégie est la façon dont on organise son activité afin d'atteindre son but ou encore du choix d'une procédure avec des règles systématiques conférées à partir du but poursuivi.

Pour C. BASTIEN (1987, p.113), sont appelées stratégies les consignes données aux sujets. Dans ce cas, il va de soi que les sujets les suivent et donc utilisent les « stratégies » décrites par ces consignes⁹.

La stratégie consiste à faire concourir des moyens hétérogènes et des actions dissemblables à la réalisation d'objectifs globaux (...). Ainsi entendue, la stratégie c'est la conduite et la réalisation par les meilleurs moyens d'une politique. S'appuyant sur l'habileté tactique, elle reçoit son inspiration et ses fins de la politique. L'emploi si fréquent aujourd'hui des termes tactique et stratégie vient sans doute de ce que l'action politique, pour être efficace, demande plus qu'aux époques précédentes une rationalisation de choix, une logique de l'action, un calcul et une évolution des moyens (Encyclopédie).

Cela étant, on peut se rendre compte que la transmission des messages dans l'aspect communicationnel devra toujours user d'une stratégie qui permettra à l'émetteur de réussir sa démarche et au récepteur d'être convaincu et s'adapter facilement aux moyens adoptés dans cette démarche.

⁹. MAKASILA KWEKUMBUTA. Stratégies de survie du personnel enseignant impayé à Kisangani, Mémoire Inédit, FPSE/UNIKIS, 1996, p.7

I.1.3. COMMUNICATION

La communication c'est une action de communiquer quelque chose à quelqu'un, ou un moyen technique par lequel des personnes communiquent. Elle est ensuite une transmission ou ensemble des techniques médiatiques d'information et de publicité¹⁰.

De son côté, Edgar MORIN, la communication constitue une liaison organisationnelle qui s'effectue par la transmission et l'échange des signaux parmi lesquels nous pouvons citer : l'émetteur qui émet le message, le destinataire qui reçoit le message, le message lui-même, un code ou un langage commun, un canal de communication, l'intention de communiquer, les effets du message sur le destinataire et la rétroaction. Bref, la communication permet une interaction symbolique par le langage et le geste, par des moyens techniques, les médias et la télématique.¹¹

Nous disons avec Aldo FALCONI que : « La communication est en effet, le mécanisme par lequel les relations humaines existent et se développent et le mécanisme de la société s'organise grâce au double aspect de la communication : physique ou matériel, psychique ou intellectuel.

Le premier concerne le transport et crée l'organisation physique de la société ; le second qui est le vrai facteur de l'organisation de la société, comprend les symboles et tous les dispositifs qui en permettent la conservation et la transmission... »(3)¹²

En outre, nous disons que la communication est un acte présent chez (l'homme) les êtres, c'est un processus de se protéger, se développer et d'exprimer ses désirs constamment.

¹⁰ Le Robert, Dictionnaire Robert pour tous, Paris, 1994, p.1094.

¹¹ BWANGA Célestin : Méthodes de recherche scientifique en communication, 2007, UNIKIS, Cours Inédit.

¹² ALDO FALCONI Op cit. 2003, pp.5,14

La diversité des langages témoigne la nécessité de la communication pour établir les relations humaines. C'est pourquoi, une distinction serait indispensable pour une meilleure compréhension de ce langage et du type de communication.

I.1.4. TYPES DE COMMUNICATION

La communication vise un domaine très vaste et est étudiée sous divers aspects entre autres : la communication interpersonnelle, tributaire de la psychologie, de la dynamique du groupe, de la sociologie de masse. La communication de masse s'intéresse aussi par le biais de techniques à la communication publicitaire, télévisuelle, journalistique, etc.... La communication en outre est tributaire des innovations technologiques, est donc sujette aux problématiques de la transmission à distance des informations : satellites, ordinateurs, banques des données... sans oublier le domaine religieux où la communication est la fonction principale du message chrétien qui est la bonne nouvelle du règne de Dieu, la communication sociale c'est un type de communication qui s'adresse au public par les médias. Ensuite de ceci, nous avons la communication verbale et non verbale dont la première a deux sortes des signaux : signal parlé qui est la parole ; elle est plus utilisée dans la communication face à face et le signal écrit qu'on utilise pour présenter le discours ; il nous aide à prendre connaissance du passé. Tandis que la seconde comprend quant à elle plusieurs sortes des signaux : audionumériques, image, optique, temporel, etc....

Tous les types de communication précités sont sans doute tributaires pour la transmission des messages, c'est ainsi que cette idée nous amène à dire avec G. et G. ROUSSEAU que : « Dans notre monde où les communications ne cessent de se multiplier sous des formes diverses, la communication verbale semble occuper le premier plan de nos intérêts. Notre civilisation est civilisation de la parole ; nous

attribuons à celle-ci un dynamisme considérable et l'expérience est là pour nous confirmer dans cette pensée »¹³

La communication verbale nous est indispensable dans cette étude car elle nous permet de constater l'existence des supports divers : depuis le support oral direct jusqu'à l'enregistrement de voix sur bande ou sur disque, depuis le journal jusqu'au livre.

I.1.5. DIFFERENCE ENTRE COMMUNICATION ET INFORMATION

Les termes « communication et information » sont souvent employés l'un pour l'autre bien que pour les spécialistes en la matière, ce vocable n'est pas de la même signification.

En effet, l'information est à la fois une opération (c'est-à-dire une action d'informer), un contenu (c'est-à-dire ce qui informe, ce qui aboutit à la diminution d'incertitude).

Tandis que la communication est l'ensemble des processus physiques et psychologiques par lesquels s'effectue un échange d'information ou de mise en relation d'une ou plusieurs personnes.

A ce propos, Miller dit : « Il y a communication quand une source de messages transmet des signaux par intermédiaire du canal à un récepteur destinataire.

Pour RUESH, le concept communication incluerait tous les moyens par lesquels les gens s'influencent les uns les autres.

J.R. ISSAFO, quant à lui, indique que la communication met en relation les hommes entre eux en vue de faciliter leurs actions collectives.

SEKIOU relève cependant que l'information est l'ensemble des pratiques qui cherchent surtout à mettre les individus en relation avec les événements ; tandis que la communication est un ensemble des pratiques qui cherchent surtout à réaliser une mise en relation des individus entre eux. Toute communication contient donc de l'information et elle fait circuler l'information dans les deux sens¹⁴.

I.1.6. LES FONCTIONS DE LA COMMUNICATION

D'après S.M. BRIDE (1980, p.17), en considérant la communication dans son sens large, on peut lui assigner dans tout système social les principales fonctions suivantes : l'information, la socialisation, les motivations, la discussion et dialogues, éducation, promotion culturelle et la distraction.

L'information : il s'agit de rassembler, de stocker, de traiter et de diffuser les données, les faits, les messages, les opinions et les commentaires nécessaires. Pour comprendre de manière intelligente les situations individuelles, collectives, nationales et internationales et être en mesure de prendre les décisions qui s'imposent.

La socialisation : à ce niveau, il est question de constituer un fond commun de connaissance et d'idées permettant à tout individu de s'intégrer dans le contexte de la société où il vit et favorisant la cohésion sociale ainsi que la prise de conscience indispensable à la participation active à la vie publique.

Education : il s'agit ici de transmettre les connaissances qui contribuent au développement de l'esprit à la formation du caractère, à l'acquisition des compétences et des aptitudes, à toutes les périodes de la vie.

¹⁴MANGUBU LOTIKA, C :Op. Cit.

Promotion culturelle : il s'agit de diffuser les œuvres artistiques et culturelles pour préserver l'héritage du passé, élargir l'horizon culturel.

La distraction : dans cette fonction, il s'agit de diffuser au moyen des signes, des symboles, des sens et d'images, les activités récréatives individuelles ou collectives telles que : le théâtre, la danse, l'art, la littérature, la musique, le sport et le jeu¹⁵.

I.2. PRESENTATION DU CADRE D'ETUDE : LES NYANGA

I.2.0. INTRODUCTION

Dans cette seconde partie du premier chapitre, nous allons présenter le peuple Nyanga dans son milieu naturel en parlant des indications géographiques, historiques, données socio politiques, organisation économique, sa vie culturelle et la situation linguistique.

I.2.1. INDICATION GEOGRAPHIQUE

La région du peuple Nyanga est bornée :

- Au Nord par le territoire de Lubero et de Bafwasende
- Au Sud par le secteur de Bakano du territoire de Walikale
- A l'Est par le territoire de Masisi et de Ruchuru
- A l'Ouest par le territoire de Lubutu.

Le peuple Nyanga occupe aujourd'hui presque le $\frac{3}{4}$ de l'étendue du territoire de Walikale dans la province du Nord Kivu dans la

forêt équatoriale s'étendant du fossé africain comme le souligne BUTU P. (1977, p.7) cité par MAREMO SH.¹⁶

Cette région de Nyanga a un climat chaud dont la température varie entre 25 et 27°C. Ce qui explique l'abondance des pluies toute l'année. Son relief est caractérisé par des montagnes, des vallées et des plaines. Les principaux cours d'eau descendent de ce relief. La Lowa (Roba en kinyanga) est la principale rivière qui traverse cette partie du territoire ; elle est l'affluent du fleuve Congo. Les principaux cours d'eau qui s'y jettent sont : la Lwindi, la Luhoho, la Luka, la Kuya, la Kitatenge, la Kyasa, l'Oso, l'Osokari. Certains affluents de cette rivière sont très poissonneux et hébergent certains reptiles comme crocodiles, caïmans, boas, pythons, etc.

La faune et la flore de ladite entité sont très riches et constituent un patrimoine presque inépuisable des siècles. La plus grande partie est couverte de la forêt équatoriale non encore exploitée, riche en végétation et parsemée de gros arbres ; ce qui explique aussi l'existence de divers animaux sauvages tels qu'éléphants, léopards, gorilles, chimpanzés, antilopes, sangliers, buffles, girafes...¹⁷

Notons enfin que le Nyanga est un peuple de la République Démocratique du Congo en province du Nord Kivu, territoire de Walikale, collectivité secteur des Nyanga. Le chef lieu du territoire se trouve à une distance de 494 kilomètres route Kisangani - Lubutu - Goma. Ce territoire compte treize groupements ci-après : BAFUNA, BAKUSU, BANABANGI, IKOBO, KISIMBA, UTUNDA, USALA, WALÓWA-UROBA, WALOWA-LUANDA, WALOWA-YUNGU, IHANA, LUBERIKE et WASA.

1.2.2. INDICATION HISTORIQUE

Faisant nôtre les informations de BIEBUYCK cité par MAREMO SH. (2000 pp 15-16), nous disons que « Les traditions historiques Nyanga remontent au Bunyoro en Uganda. Les guerres de succession, la recherche de l'espace vital, l'accroissement démographique affaiblirent le royaume de TORO (BUNYORO) et obligèrent les populations à émigrer. C'est la raison pour laquelle les Nyanga se dirigèrent vers les régions qu'ils occupent actuellement. Les pygmées (TWA) en sont les premiers occupants. Cette immigration comprenait également les YIRA, les HAVU, les HUNDE, les FURIIRU, etc. au 17^e siècle.

Après avoir quitté TORO, les Nyanga descendent à BWITO dans l'actuel territoire de Rusthuru où ils s'installèrent pendant un long moment avant de se diriger vers la forêt du territoire de Walikale. Dans leurs mouvements d'immigration, ils se scindent en deux groupes à partir de BWITO.

Le premier groupe descend au sud-ouest et s'installe à Mirenge près de Mutongo dans le groupement d'Ihana sous la conduite de KISANDE CA MAREKERA. C'est à partir de là qu'il y eut naissance des actuels groupements BANABANGI, LUBERIKE et WALOWA-UROBA.

Le deuxième groupe reste à NTONGI YA BIRINDURE toujours à BWITO ; quelque temps après, ils se dirigèrent vers l'ouest et s'installèrent dans la chefferie IKOBO et celle de KISIMBA où les pygmées BAHIMBI, les premiers occupants du milieu, sont culturellement dominés et assimilés. Les Nyanga formant ce deuxième groupe sont appelés BAKUMBURE grâce au site BUKUMBURE qu'ils occupent sous la conduite de KIBUMBABUMBA leur ancêtre.»¹⁸

Notons que les BATIRI-BASASA sont un peuple se trouvant en territoire de Walikale qui s'est intégré dans la communauté Nyanga dans le milieu actuel.

1.2.3. DONNEES SOCIO POLITIQUES

¹⁸ MAREMO SH. Op Cit. pp 15-16

A propos d'organisation politico - administrative, ELASI, K. souligne que « La vie solidaire caractérise la société coutumière Nyanga. Un village UBUNGU peut contenir une dizaine ou une centaine de maisons. Les Nyanga s'organisent en petites localités constituant chacune une entité autonome. Toutefois, ces localités se considèrent comme de sœurs étant donné les liens de parenté existant entre leurs chefs. »¹⁹

Le village est un domaine de tous les membres d'un RUSHU, segment résidentiel composé de patrilignages BISASA à l'origine hétérogène. Ce groupe est représenté par un aîné MUTAMBO qui est « minè » (propriétaire) de BUTAKA.

Plusieurs villages (Mbungu) constituent ce que les Nyanga désignent par le terme Chuo, en français, localité. Cette entité a un Mwami ou Mubake (Roi) à sa tête.

L'ensemble des Byuo forme un groupement dirigé par un Mwami suprême qui, coutumièrement intronisé, appartient à la branche aînée de l'arbre généalogique de Bami. Tout Etat est dirigé par un chef sacré appelé Mwami qui est d'une famille dynamique. Ce dernier doit nécessairement provenir d'une « Mumbo » ou épouse rituelle du Mubake.

Dans sa cour, le Mwami est entouré d'une équipe gouvernementale. Cette classe de nobles comprend de conseillers et des personnes spécialistes en matière rituelle. C'est une catégorie de gens privilégiés provenant de certains clans consacrés à jouer des rôles spécifiques dans la cour. Parmi ces exonérés, nous pouvons citer les suivants :

Mumbo : c'est l'épouse rituelle du Mubake ou Mwami, provenant de la famille dynamique. Sans la Mumbo, l'investiture du

¹⁹ ELASI, K. : L'Impact socioculturel du christianisme chez les Nyanga, mémoire en théologie, FTP, Kinshasa,

Mubake ne peut avoir lieu, c'est d'elle que doit naître le futur Mwami. Une part d'autorité lui est réservée et elle a sa propre résidence. Ses rapports conjugaux avec le Mwami restent très rares.

Bakungu : ce sont les conseillers du Mubake. Ils constituent l'organe suprême de conception et de la prise des décisions.

Barusi : comme le Mwami, il est polygame. Tous les fils issus d'autres femmes que la Mumbo sont nommés BARUSI. Ces princes dirigent les sous-états.

Banyamwami : ils s'occupent des soins et de l'éducation du chef pendant son enfance. Cette éducation consiste à l'apprentissage de divers types des rites et des principes de diriger la population.

Musimba : il est le spécialiste en matière rituelle de « Bwami » (royauté). C'est bien lui qui sait comment enterrer le Mwami et il reste en deuil durant un an.

A cette liste s'ajoutent des agents suivants habitant la cour royale pour exécuter des tâches spécifiques :

- Mushumbia : Il est tambourineur
- Mubei : Il est le coiffeur du Roi le jour de son investiture
- Musao : Il est le gardien des médailles, des insignes et de tous les secrets rituels du Bwami
- Musaba : Il est chargé de soins des habits du jeune Mubake
- Munosi : celui-ci s'occupe de soins médicaux et de la Mumbo en cas de maladie
- Mufuku : c'est l'officier d'ordonnance du Mubake

Traditionnellement, les besoins alimentaires de Nyanga en général étaient satisfaits par la cueillette, la chasse, la pêche, le ramassage et l'agriculture vivrière. Il s'agissait de la cueillette de divers fruits et tubercules tels que (byamba, minteru, nkobe, tumbafu,...) et du ramassage des chenilles et insectes (minkura, myungu, tunkunku...) et de champignons (ncheti, buchwa, mpumba, nkuka...) qui compléteront leur alimentation.

Foncièrement, la terre chez les Nyanga appartient aux membres du clan. En ces termes : « La terre constitue un objet de production ; il est ici un bien collectif pour les membres du clan. Elle est coutumièrement partagée. De ce fait, il n'existe pas dans le territoire Nyanga de terre sans propriétaire. Même si celle-ci est inexploitée, elle appartient toujours à des clans qui l'ont obtenue par le fait du partage coutumier.»²²

L'agriculture vivrière est essentiellement basée sur la culture de bananes qui forme l'aliment de base. Outre les bananes, les Nyanga cultivent également le riz, les ignames, les colocases, les arachides, le maïs, etc.

A ce sujet, BIEBUYCK écrit « Jusqu'à une époque récente, toute l'activité agricole de Nyanga est concentrée autour de bananeraies (bisambu) souvent mal entretenues, mais ayant une longue vie sur les terres fertiles de la forêt. Quelques cultures subsidiaires : arachides, patates douces s'effectuent dans la jeune bananeraie.»²³

« Le manioc (munchongu), actuellement assez apprécié des Nyanga, était inconnu au début » déclare (J. VANSINA, 1966, p.205).

Aujourd'hui, à part les cultures précitées considérées comme traditionnelles, l'agriculture vivrière Nyanga comprend également

²² MAREMO SH ; Op.cit .p.19

²³ Idem, p.20

les pommes de terre, le chou, les oignons, les haricots, la carotte, etc.... dans les régions élevées du territoire ; celle du palmier élaeis dans les régions de la forêt et celle de la canne à sucre en toutes les régions cultivables.

L'élevage chez le Nyanga se limite au petit bétail. Cependant, les bovins, jadis, commencent à marquer leur apparition. La pisciculture y est répandue. En outre, il nous faut signaler que l'élevage n'a pu être épargné par les multiples guerres dès les années 92.

La chasse chez les Nyanga occupe une place de choix. Ils en font une obsession. Etant généralement collective, elle fournit de gros et petits gibiers nécessaires à la vie domestique de la communauté. En dehors de la chasse à la courre et à flèches, les Nyanga pratiquent le piégeage avec une expertise variée pour attraper animaux et oiseaux.

Quant à la pêche, elle est répandue et menée dans les différentes cours d'eau que regorge le territoire. Elle est pratiquée tant par les hommes que par les femmes.

I.2.5. ORGANISATION OU VIE CULTURELLE

Du point de vue culturelle, notre attention est portée sur la croyance, l'art et l'esthétique.

I.2.5.1. LA CROYANCE

Traditionnellement, les Nyanga sont monothéistes. Ils croient en un être suprême appelé « ONGO » identifié au « cœur de la terre » ou acteur de la vie. Pour l'atteindre, les Nyanga passent par l'entremise des divinités mineures dites « BASHUMBU » au travers desquelles l'Être suprême agit. Ce sont les dieux.

La religion de Nyanga est très élaborée telle pénètre tous les aspects de la vie économique, sociale et politique.

Au panthéon des grands esprits localisés dans les volcans de l'Hinterland de Goma (le Kvirunga) et conduits par le dieu du feu NYAMURAIRI, le chef de tous les autres dieux ;

- Aux ancêtres individuels et linéaires ;
- Aux mânes des grands chefs ;
- Aux jumeaux et aux personnes nées anormalement, etc.

Voici quelques esprits protecteurs de ce peuple :

- Buingo : dieu créateur des hommes
- NKuba : dieu de la foudre
- Mukiti : dieu maître des eaux
- Maheshe : dieu de la chasse
- Muhimo : dieu gardien de bébés
- Ruendo : déesse protectrice de malades
- Kahombo : déesse de la fécondité
- Ngengu : déesse de l'amour
- Kianga : dieu de combattants
- Nkango : dieu du commerce et de la boisson.

Notons que tous ces esprits sont évoqués selon les circonstances qui se présentent. Lorsqu'on veut la protection d'un bébé, on évoque MUHIMA. On évoque NGENGU quand on veut être aimé, KAHOMBO, si on a besoin d'un enfant en famille.

Le BUSONI reste le lieu choisi où sacrifices, cultes, cérémonies d'adoration se déroulent. Les Nyanga croient aussi à l'existence dans la forêt des mauvais esprits et des âmes vagabondes appelées MPACA. En outre, chacun dans la société a son ange gardien nommé GASHANI qui intervient en cas de danger. Dans le cas contraire, on déduira que son GASHANI a été absent.

Disons qu'actuellement, les Nyanga en majorité ont tourné le dos à leur religion traditionnelle taxée de satanique ou démoniaque au profit du christianisme. Néanmoins, certains y recourent en cas de nécessité.

1.2.5.2. L'ART

Le domaine artistique présente une faible production d'objets en bois, en argile, en ivoire, en cuivre, etc.... Quelques outils comme le « KIBO » (assiette), NGUBA (bouclier), BUTEA... sont fabriqués moyennant les « NSIO », cordes rigides du raphia.

1.2.5.3. ESTHETIQUE

Du point de vue esthétique, les femmes portaient des bijoux de colliers. Au cours des cérémonies diverses, les gens portaient de costumes traditionnels. Ces costumes sont souvent faits en habits fabriqués d'écorce d'arbre (MURUNDU) appelé MURUMBA ou de raphia. Les jeunes gens comme les jeunes filles pratiquaient les tatouages au visage, aux bras ou à la poitrine. Ils pratiquaient également la mutilation de dents.

En définitive, nous pouvons dire que la littérature Nyanga reste encore méconnue à cause de son caractère oral. Elle n'est profitable que par quelques individus qui vivent dans les milieux les plus reculés.

1.2.6. SITUATION LINGUISTIQUE

Dans ce point, notre attention est focalisée à la langue qui est un instrument de communication. Par définition, la langue est une réalisation d'un système de signes vocaux qui servent à communiquer les expériences historiques et éducationnelles entre les membres d'une communauté donnée, fixée sur un territoire donné.

D'après l'Atlas linguistique du Zaïre par KADIMA K. et Al. , « La région du Kivu renferme essentiellement des langues classées par GUTHRIE M. en zone D. Il affirme que le Kinyanga est une langue

bantoue se trouvant dans la zone linguistique D. Dans cette zone, on trouve aussi d'autres langues telles que le Kihavu, Kifulero, le Kitembo, le Kihemba, etc., toutes étant des langues bantoues.

Pour le Kinyanga, son code est de 425 ; pour signifier que : 4 : la langue bantoue de la zone linguistique D et 25 est vingt-cinquième du groupe.»²⁴

Le Nyanga prend diverses formes dérivationnelles selon le sens que l'on veut lui attribuer ; c'est ainsi que l'on parle de :

-Nyanga est un nom ou adjectif qualificatif qui signifie vaillant ou Puissant.

-Kinyanga c'est la langue Nyanga

-Munyanga est un Nyanga pris singulièrement

-Inyanga est tout ce qui a le caractère lié à la coutume ou à la tradition des Banyanga

-Bunyanga, se comprend comme la région occupée par les Banyanga

-Chamunyanga, est un Munyanga douteux

-Kamunyanga, c'est le définitif de Munyanga

-Shébanyanga, se définit comme père des Banyanga ou tout homme descendant des Banyanga

-Nyabanyanga, c'est la mère des Banyanga ou toute femme Nyanga par rapport à une autre tribu.

Signalons également que la langue Kinyanga est actuellement bien parlée dans six groupements parmi les treize précitées notamment dans le groupement de BAFUNA, BANABANGI, IHANA, LUBERIKE, KISIMBA, WALOWA UROBA et en moindre proportion dans UTUNDA et USALA où le KITIRI lié au KIKUMU prédomine.

Dans les autres cas, on parle :

²⁴ MAREMO SH. Op.Cit.pp.22-23

Le Kihunde dans celui de WALOWA-YUNGU et dans les villages limitrophes du groupement LUBERIKE et IHANA, avec le territoire de Masisi.

Le Kikobo dans IKIBO bien qu'apparenté au KISIMBA voisin

Le Kikumu au Wassa

Le Kikusu dans le groupement BAKUSU

Le Kitembo dans le Walowa-luanda.

Le contenu de ce chapitre ne donne qu'une vue d'ensemble pour la compréhension des concepts clés du sujet et la connaissance du peuple Nyanga dans son milieu naturel. Cela étant, la partie que nous voulons aborder va livrer les détails communicationnels dans la présentation des danses Nyanga.

CHAPITRE DEUXIEME : PRESENTATION DES DANSES NYANGA

II.0. INTRODUCTION

Profane ou sacrée, la danse intervient dans toutes les civilisations. Avec un bonheur inégal, un degré de raffinement variable, elle offre à l'homme un mode d'expression tout à la fois elliptique et direct. Là où finit le monde du verbe commence celui du geste, de la danse. De la spontanéité initiale, celle-ci passe bientôt à l'organisation plus ou moins subtile de l'espace. A l'improvisation incontrôlée succède un certain ordre, un choix, une préférence²⁵.

Cependant, vu la diversité des systèmes organisationnels du ballet que possède chaque peuple (société) liés à sa culture, notre vision dans ce second chapitre consiste à présenter et à expliquer l'organisation des danses Nyanga dans ses applications.

Toutefois, en considérant la place de la littérature dans la société Nyanga, la danse serait parmi les genres littéraires oraux. Cette idée nous amène à situer la littérature dans le contexte de notre recherche.

II.1.PLACE DE LA LITTERATURE DANS LA SOCIETE NYANGA

Le concept « littérature » revêt plusieurs définitions. Selon LAROUSSE, « La littérature est l'ensemble des œuvres orales ou écrites auxquelles on reconnaît une finalité esthétique. »²⁶

Cette définition reflète en revue les genres auxquels le Nyanga recourt dans les palabres, les conseils de famille, les initiations,

²⁵ CHRISTOUT, M-F, Histoire du ballet, paris, PUF, 1966, P.2.

²⁶ LAROUSSE, Op. cit.

cérémonies funèbres, les rites, le loisir et beaucoup d'autres circonstances heureuses ou malheureuses.

C'est à ce titre que faisant nôtres les allégations de MUSHUNGANYA, J., nous disons qu'à l'occasion du palabre ou conseils de famille, les juges expriment à tout prix les messages les plus profonds au moyen de proverbes. Parfois, ils essayent de broser le conte en rapport avec le sujet qu'ils traitent. En cas de repos, outre les auditeurs s'assemblent autour du feu pour écouter contes, légendes, pièges, dilemme, etc., d'un village à l'autre, nous assistons à des concerts de danses au clair de la lune pour passer des soirées pleines d'enthousiasme.²⁷

A ce titre, nous observons la dimension très importante de la littérature orale chez le peuple Nyanga qu'elle nous permet de déceler les artistes par le moyen du langage considéré tant du point de vue formel et esthétique qu'idéologique et culturel. La littérature Nyanga englobe à la fois la transmission des messages en divers moyens, de bouche à l'oreille, de morceaux chantés ou exprimés par la danse et les instruments de musique.

II.2. CARACTERISTIQUES DES DANSES NYANGA

La spécificité de la danse chez le peuple Nyanga se situe dans la manière dont ce dernier présente les différentes danses que nous allons répertorier ci-dessous.

Toutefois, d'une manière lucide et précise sur cet aspect, nous dirons également qu'une particularité est remarquée selon l'association des organes intervenant lors de la danse. Donc les parties du corps qui bougent pendant l'exécution de la danse ou soit la position du corps. La tête, les épaules, les bras, la poitrine et les pieds bougent en dansant et enfin la hanche et le ventre interviennent dans certaines

²⁷ MUSHUNGANYA :Op.cit.

II.3. TAXINOMIE DES DANSES

La taxinomie renvoie à une classification systématique. D'une manière générale, il existe différentes sortes de danses parmi lesquelles :

II.3.1. Danses rituelles ou religieuses

La danse ne satisfait pas seulement des exigences physiques ou esthétiques. Elle n'a cessé depuis les origines les plus obscures, de jouer un rôle important dans la vie religieuse de l'humanité. Elle est en effet un moyen privilégié d'entraîner l'homme hors de limites que lui impose la conscience de la réalité quotidienne... Certes, les moyens employés comme les buts recherchés diffèrent selon les croyances. Il y a trois catégories dans cette sorte, notamment :

II.3.1.1. L'ivresse choréique

La première relève essentiellement de la frénésie rythmique. Il consiste en trépignements, déhanchement, balancements et tournoiements, gémissements, torsions du buste et de la tête au moyen desquels les danseurs pensent accéder au monde surnaturel.

II.3.1.2. Les danses imitatives

Ce deuxième type de danses religieuses tient à un caractère imitatif et implique de la part des exécutants des dons d'acteurs. Il suppose généralement le port de déguisements, de masques ou de tatouages, d'accessoires évocateurs. Grâce aux gestes imitatifs, les danseurs croient capter une force et l'asservir. Ils veulent avant tout figurer les événements désirés afin de les susciter.

II.3.1.3. Les danses sacrées

Plus intéressantes sont les danses qui cherchent à créer une communion mystique entre l'homme et la nature. Le danseur doit faire ici un effort plus subtil d'observation et d'interprétation quand il veut évoquer la pluie, l'éclair, les cycles solaires ou lunaires entrent en contact avec les éléments.

II.3.2. Danse ludique, danse profane

Peu à peu, la danse devient profane, simple divertissement social. A ce titre, elle réfléchit les aptitudes de chaque peuple, relève des différents folklores. Elle exerce un rôle dans la vie de toute collectivité comme de tout individu et revêt volontiers un caractère amoureux ; elle s'apparente donc aux rites de fécondité ou de brique. Elle encourage plus ou moins la pantomime populaire, respecte alternance de temps rapide et lent, de la marche et de saut. Un échange incessant s'établit entre les diverses couches sociales transmettant aux unes les raffinements, aux autres l'énergie primitive.

II.3.3. La danse théâtre

Lorsque la danse se présente sous la forme du ballet et qu'elle devient un spectacle, la définition qu'a donnée Théophile GAUTIER ressortit à l'esthétique du spectateur : « La danse est l'art de montrer les formes élégantes et correctes dans diverses positions favorables au développement des lignes »)²⁸

En effet, cette classification plus haut détaillée nous amène très loin à l'association des différentes sortes de danses Nyanga que nous allons détailler dans notre travail. Elle reflète bien sûr une manière communicationnelle des messages.

²⁸ Encyclopedia Universalis, Corpus 5, Paris, 1988, p.990

Cependant, à la lumière de ce qui précède d'une manière particulière, le peuple Nyanga classe ses danses selon les circonstances et le moment y afférent. Dans le sens où il y a des danses qui s'entendent à des occasions bien précises telle que pendant l'intronisation d'un chef coutumier, à l'occasion du mariage, naissance, évocation, festival, circoncision, retrouvaille, à l'occasion de guerre, de chasse, etc.

II.4. TAXINOMIE DES DANSES NYANGA

Dans le milieu Nyanga se rencontrent entre autres, les danses suivantes : le Bukondo, le Kakobi, le Kaireire, le Kioa, le Kitumbu, et le Mbunsu.

Actuellement, il se note parmi les jeunes les danses ci-après : le Muburu, les Mishero, le Mundenge et le Musengo.

II.4.1. Synthèse de quelques danses

II.4.1.1. BUKONDO

Cette danse « Bukondo » est populaire. Elle est la danse principale chez le peuple Nyanga sans aucune discrimination d'âge, de sexe et de race. Elle traduit un message de « BWIME » c'est-à-dire la joie ; son exécution dans le milieu traduit une information de sécurité absolue que traverse le milieu. Elle est enfin un exercice aux personnes fortes « BIANGA » car ce sont eux qui sont appelés à lancer le ballet en respect de ces étapes du début jusqu'à la fin.

II.4.1.2. KAIREIRE

La danse « Kaireire » traduit aussi la joie. Dans ce message, s'associe la satisfaction de besoin alimentaire de chaque individu. Cet aspect est expliqué par l'organisation de la danse pendant la soirée. Lorsqu'on a bien mangé, rassasié, les hommes, les femmes et les jeunes, chaque classe sociale forme un cercle ou des lignes, se tenant

aux hanches « MANGATI » ils circulent tout le village en dansant, passant maison par maison ; ceci traduit un langage intelligible de demande, d'où en recevant quelque chose, ils regardent tous au ciel qui traduit un message d'une prière de bénédiction au contribuant.

II.4.1.3. KAKOBI

Parmi les danses traditionnelles Nyanga, le « Kakobi » se situe dans le cadre coutumier car c'est une danse de « MUBAKE »(Roi). C'est-à-dire, elle ne s'exécute que dans l'endroit où il y a un roi. Ce dernier doit être entouré par des gens privilégiés qui jouent des rôles spécifiques dans la cour ; d'où le « BIANGA », classe des jeunes forts, doivent entourer le Mwami pour sa protection. C'est ainsi que cette danse revêt un message de formation de cette équipe en vue qu'ils sachent les techniques d'utilisation des instruments de la guerre tels que le Nguba (bouclier), Itumo(lance), Kisiembe(trompette), etc. . Bref, l'exécution de Kakobi c'est aussi un entraînement, une préparation à la réussite d'une guerre d'agression à l'égard du Mubake dans son règne.

II.4.1.4. KIOA

La danse « Kioa » est principalement coutumière chez le Nyanga ; elle traduit un message d'évocation, elle rappelle l'idolâtrie, image d'un esprit appelé « RUENDO » (déesse protectrice des malades, de guérison, de bénédiction). Cette danse revêt une particularité chez le peuple Nyanga puisqu'elle ne s'applique pas par tous ; il y a de familles qui s'en chargent, sachant bien leur coutume. C'est pourquoi, elle traduit aussi une hérédité de génération en génération. La pratique de cette danse annonce qu'il y a des maladies amenées par les esprits ; d'où il faut inviter le « Nyakioa » pour chasser les esprits qui sont à la base de cette maladie ; Nyakioa est la détectrice de cette coutume. Deux cérémonies sont prévues : l'une privée dans la maison de la famille

frappée et l'autre publique. Toutes sanctionnées par une préparation de boisson et nourritures.

II.4.1.5. KITUMBU OU MUKUMO

Le Kitumbu est une danse coutumière chez le peuple Nyanga. Elle revêt des objectifs qui traduisent sa pratique de même les messages pertinents chez les Nyanga.

Premièrement, elle est un rite d'initiation de circoncision pour les hommes. Ici, elle est très discrète, pratiquée et présentée par un homme doué nommé « KITUMBU », le nom de la danse. Dans ce contexte, elle est considérée comme l'entrée solennelle dans la vie adulte. Les jeunes garçons sont instruits par leurs pères qu'il faut d'abord engager de combat avec un homme court résidant dans la forêt qui porte le nom de « KABIRI » avant d'accéder à l'appellation d'homme adulte. Ils doivent accepter d'aller dans la forêt où ils subiront la circoncision et encadrer longtemps bénéficiant de la formation pour devenir également des futurs pères capables de nourrir et de vêtir leurs femmes et enfants ; bref, la circoncision traduit ici un message de formation d'homme complet chez les Nyanga.

Deuxièmement, les chefs coutumiers quand ils organisent un accueil des autorités dans le milieu, ils invitent les BITUMBU (les spécialistes de la danse) pour une démonstration publique. Ceci traduit un message d'intronisation d'un « Mwami ». Enfin, quand un chef coutumier meurt, la danse est pratiquée au village avec beaucoup de mystère.

II.4.2. Danse et chanson

La danse étant ^{l'art} de mouvoir le corps humain selon un certain accord entre l'espace et le temps, accord rendu perceptible grâce au rythme et à la composition chorégraphique et peut éventuellement s'accompagner d'une mimique destinée à la rendre plus intelligible. Quelle soit spontanée ou organisée, la danse est souvent l'expression d'un sentiment ou d'une situation donnée. L'homme sera touché par un

sentiment qui l'amènera à exprimer sa joie moyennant des paroles traduit aux chansons qui s'associent à la danse dans l'unique objectif d'exprimer son état d'une part et d'autre part, en dansant et en chantant, les messages sont émis aux gens. En revanche, il peut y avoir des danses non associées aux chansons, de même de chansons chantées sans avoir dansé.

II.4.2.1. Définition de la chanson

La chanson c'est une composition musicale divisée en couplets et destinée à être chantée.²⁹ MAGNIER, B., dit « La chanson : art majeur ? Art mineur ? Huitième art ? Le débat est ancien. On connaît la chanson des rues ou chant de maison, chant de revendication, chanson d'amour ou chant de funérailles... La chanson ne cesse de donner le temps à la vie. Elle n'appartient à aucun groupe social, elle est de toutes les époques à la fois indispensable et superflue, anecdotique et fondamentale... Tout finit par la chanson »³⁰

La chanson est un mot clé dans l'histoire de la sensibilité, un mot de concertant aussi, tant que le sens en est à la fois multiple...

Le spécialiste qui voudrait en appeler toutes les significations du terme « chanson » devrait appeler à la fois à la musique, aux lettres, à la philosophie, à l'histoire, à la sociologie, etc.

De même, le chant est probablement la forme de parole la plus apte à exprimer les sentiments de l'homme à traduire ses aspirations et ses états d'âme, ses joies, ses peines, l'homme les chante volontiers. Toutes les circonstances de la vie sont propres à exploiter ce mode d'expression.³¹

²⁹ LAROUSSE, A. : Op. Cit. 198

³⁰ Centre d'Etudes francophones, Université, Paris XII, Itinéraires et Contacts des Cultures, V.8, Ed. L'HARMATTAN, 1988.

³¹ DIAKHITE, D., « Des hymnes à la maternité, les chants de circonscription, (SOLISI) du Birgo », in Itinéraires et Contact des cultures, n° 8, Paris, 1988, pp.21-23

Quant à nous, la chanson c'est une composition des mots significatifs, conçue par une ou plusieurs personnes traduisant des informations (messages) aux auditeurs selon les différents aspects de la vie des humains.

II.4.2.2. Valeur de la chanson

En Afrique où particulièrement toute manifestation collective s'accompagne de chants, nous disons avec BOWRA KITENGE (1991, p.41) que « Dans un monde où la vie sociale se concentre dans les cérémonies, les chants jouent un rôle capital et sert aussi à communiquer avec le surnaturel qu'à exprimer la joie, la douleur ou d'autres émotions fortes »³²

C'est pour cela qu'on y rencontre par conséquent une grande variété de types de chants :chansons de geste commémorant les hauts faits de Dieu, d'un ancêtre, chansons rituelles spécifiques attachées à un culte et à ses manifestations, chansons réservées exclusivement à un groupe social déterminé, par exemple les chansons solennelles qui s'attachent à des occasions précises qui se divisent en deux embranchements spécifiques, les chansons solennelles sacrées qui regroupent d'une part les chansons d'initiation, recrutement, ,chansons de cérémonie différentes (...) et les chansons occasionnelles profanes qui appartiennent à tous, tel que nous l'avions expliqué dans la taxinomie de danses jouant un rôle important dans la vie des humains. On peut connaître un peuple, une personne à partir d'une chanson. « Chanter pour un peuple, c'est aussi chanter ce que le peuple peut sentir » MOUSTAKI GEORGES³³

Du point de vue culturel, la chanson se révèle à la fois comme élément et come véhicule de la culture en usant bien sûr d'une

³² KITENGE , K. :L'Education par la chanson populaire, cas du peuple Songye, Unikis, FPSE,1991,p.41,Inédit

³³ MOUSTAKI , G., Jeune Afrique, n° 659, août 1973, p.50 ;

langue qui exprime les pensées, elle nous forme des outils pour la communication qui servent dans de diverses valeurs.

En tant qu'un élément de cultures, la chanson est au même titre que les proverbes, les devinettes, les contes, etc. C'est un patrimoine culturel d'un peuple tribal ou ethnique en ce sens, elle exprime des réalités, des situations, des interdits, de forme des mariages, de croyances, d'organisation politique. Bref, toute la situation du peuple ou son mode de vie.

Nous observons l'importance des chansons comme l'un des moyens de communication ; c'est aussi un héritage puisque chez le peuple Nyanga, il y a des griots comme KARURA, qui est concepteur, interprète, danseur qui chante des chants historiques contenant d'événements anciens auxquels les générations actuelles ont pris part d'être informées aux différentes situations qu'a connu un milieu, par exemple la guerre de MULELE aux années 64, époque où le Kusu avait voulu conquérir le territoire de Walikale. Ce dernier était derrière les guerriers dans l'objectif de suivre et enregistrer les événements de la guerre et il chantait en citant les noms de grands guerriers qui, en communication, c'était une stratégie d'encourager les combattants. Cependant, même aujourd'hui, cet artiste garde toujours cette histoire dans ses chansons, il chante également d'autres chansons éducatives, comparatives, hymniques...

En tant que véhicule de la culture, la chanson est un élément approprié pour perpétuer celle-ci en la transmettant d'une génération à la suivante. Tout en étant expressive et traductive d'une certaine façon de se comporter dans son milieu d'origine, la chanson veut rendre à l'homme tout son authenticité en lui interdisant de ne pas se dérober aux règles observées dans sa coutume de peur d'être

d'angoisse). Elle est collective dans le sens où les chansons qui sont chantées par un artiste au public contiennent différents messages liés soit à l'état que les gens traversent dans leurs sociétés ou des enseignements et des changements dans les différents aspects de la vie.

II.4.2.3. Importance de la musique

A la lumière de ce qui précède, la chanson éveille l'esprit musical. En chantant dans le cadre d'une circonstance, la chanson appellera à la musique et celle-ci excite les gens à danser pour exprimer leur joie. Cette idée est confirmée par la définition traditionnelle de la musique selon laquelle elle est un art qui combine le son agréable à l'oreille.

Toutefois, au regard de son importance, d'une manière générale elle est pour tout le monde et applicable dans toutes les sociétés selon différents contextes. La connaissance se diffère selon le milieu.

Pour EILEEN, S., « Faute de documents écrits d'origine locale, il est impossible de connaître tout ce qui concerne la musique ancienne de l'Afrique Occidentale, mais nous disons de deux sources historiques essentielles très riches : la tradition orale et le récit des voyageurs... »³⁶

C'est dans ce contexte que nous situons la conception du peuple Nyanga en usant des chants de « KARISI », chants historiques de la tradition orale. La musique de ce genre chez le Nyanga est précédée par un conte fictif qui contient des messages pertinents et des leçons morales. Ainsi, tous les grands événements sont célébrés en public par des danses accompagnées de chants et d'une musique appropriée à la circonstance pour sa réussite. La musique reste un aspect important pendant l'organisation de toute cérémonie.

³⁶ EILEEN, S, Histoire de la musique noire américaine, paris, Ed. Buchet... p.14

De son côté, Thomas Edouard, cité par EILEEN, déclare :
 « pour chaque coutume en Afrique, les cérémonies publiques, rites, fêtes et autres événements et pour toutes les activités, il existe une musique appropriée. Les musiques de cérémonie constituent la plus grande partie du répertoire musical d'un village ou d'un peuple. »³⁷

De ce fait, nous constatons l'importance de la musique avec son rôle d'accompagner les cérémonies : religieuses et les rites de naissance, d'initiation, de mariage, de guérison, de départ, de la mort, etc. Elle est aussi un langage au sens où elle enseigne lorsqu'elle est associée à des chansons qui contiennent des messages. Elle soulage, console, les gens en cas des difficultés. Elle est une occupation payante pour les uns et un loisir pour les autres. Elle est enfin une communication car son exécution appelle à une organisation ; d'où un processus s'avère indispensable. Sa présence dans un lieu reflète au passant, au public une présupposition d'une nouvelle.

La société étant dynamique, actuellement comme nous l'avons signalé plus loin, la musique à la danse est un travail pour les uns selon lequel, il y a naissance des orchestres chapeautés par des célèbres artistes musiciens qui ont l'opportunité d'engager des personnes souples dans la danse, qui s'enrichissent dans ce métier.

De cette conception, nous signalons ici « l'intérêt des thèmes musicaux » comme l'a dit Pius NGANDU NKASHAMA « qu'il convient de préciser au départ que la musique a toujours constitué dans ce pays un élément fondamental de la production culturelle. Kinshasa, la capitale, apparaît sur scène des cartographies africaines comme la ville la plus tumultueuse, la plus bousculée aussi les ensembles musicaux de tout genre s'y superposent depuis les heures ultimes de crépuscule jusqu'aux premières heures de l'aube. »³⁸

³⁷ EILEEN, S, Op. Cit. p.15

³⁸ Pius NGANDU NK.: « La chanson de la rupture dans la musique du Zaïre » in Itinéraires et Contact des cultures, N° 8, Paris 1988, pp.63-68

En appréhendant notre vision là-dessus de la place de la musique dans la société, si nous partons de l'exemple de nos musiques congolaises au niveau moderne, elle présenterait d'avantages et d'inconvénients aux uns et aux autres :

Aux artistes, ils sont connus comme grandes personnalités et plus sollicités, ils s'investissent au niveau économique suite à leur conceptions et organisation de leur métier qui influence la jeunesse de s'adhérer à eux pour qu'elle soit occupée.

Au public, c'est un loisir, divertissement, un moyen d'être communiqué moyennant les paroles dans les chants que peut appeler aux enseignements, aux informations d'actualités, aux publicités, aux modèles de conduite... Bref, l'homme a l'avantage de la musique pour divers aspects liés à son état de joie ou d'angoisse, chagrin pour qu'il soit soulagé.

Lorsque la musique ne répond pas aux aspects positifs susmentionnés, elle est séduisante comme nous pouvons observer la manière dont dansent certains artistes et leurs troupes dans la société actuelle qui n'honore plus l'aspect moral de la vie. Une musique organisée dans des telles conditions influencerait d'une manière négative les générations actuelles.

II.4.2.4. Les instruments de musique utilisés et les danses

La danse doit avoir une structure bien respectée qui regroupe des chansons accompagnées par la musique instrumentale qui donne des sons acoustiques magnifiant la danse.

Sachant les danses rencontrées chez le peuple Nyanga, coutumières, sacrées, profanes ou populaires, les instruments ci-après interviennent pendant l'exécution d'une ou l'autre danse : BUKONDO, KAIREIRE

Le Ngoma : tambour (instrument à percussion qu'on frappe à la main pour le faire résonner)

Le Nsumbo : sonnaile métallique

Mikwansa ou Mikongoto ou encore Minyoro : sont des stiques de bâtonnet utilisés en deux pour produire un son.

Mashengo

Kisiembe : trompette.

A côté de ces instruments s'associent d'autres éléments dansants : animaux et plantes que les danseurs (danseuses) tiennent pendant l'exécution des danses notamment :

Chonga ou Insense ra mboo : c'est le bout de la queue, appendice poilu d'animaux (buffle et vache)

Binsansa et ndorera : fibre tirée de feuilles de palmier qu'on appelle « NFURWA » (raphia)

Birererere : feuilles de fougères

Ntabi sa miti : rameau, petites branches d'arbre.

Lorsque ces éléments cités sont présents et bien organisés, ça signifie que la danse est préparée, matérialisée. Les gestes sont outillés aux manipulations des membres suite à l'organisation de ces instruments. C'est dans cette optique que nous pouvons parler du dépendant d'actualisation lors de la présentation des danses, ou encore tous les éléments qui facilitent l'exécution de la danse, précisément les hommes et certains instruments musicaux ; enfin des différents objets qui la rendent possible.

A titre d'illustration, chez le peuple Nyanga lors de l'application de toutes les danses citées, le tambour « Ngoma » joue un grand rôle et doit être présent dans l'exécution de toute danse.

Notons que les tambours utilisés chez le Nyanga sont de trois sortes : Le NGOMA NKIRI ou le grand tambour ; Le MUKINSA ou

hommes fermes et informés de leur culture. Avant la circoncision, le maître chargé de ce travail « KITUMBU » circule d'abord le village « IKOBA » signifiant de bruit.

Cependant, quand il circule dans le village, il y a une personne qui entonne la chanson codée en kinyanga et deux autres chantent. Voici un extrait :

« EH RERE KITUMBU CHA BUNGA

« EH RERE KABUREE KABURE

« EH RERE NKURU WATUKA MUBIKUKO

« EH RERE NTUMBI WAKOYA E NYAMANSENSE «

Traduction :

« Le Kitumbu spécialiste de la danse et « circoncision circule maintenant

« Le jeune circoncis pleure et ce dernier (maître) rigole

« Tu t'es caché comme la tortue, tu es maintenant sorti

« Tu es brûlé par le feu ».

II.4.2.5.2. Kaireire

Une danse profane exécutée par toutes les couches du village, des vedettes femmes sont devant pendant l'exécution de la danse en chantant :

« KAIREIRE REREE KAIREIRE

« KAIREIRE WA SAKWA MANINGA MU BURA «

Traduction

« Une femme vedette a des signes sur son corps, des

« tatouages sur son ventre, elle le montre aux gens et la

« vision est sanctionnée par une offrande ».

II.4.2.5.3. Bukondo

Comme la danse précédente, le Bukondo danse de « BWIME » (la joie) traduisant la sécurité, le calme, l'absence de la famine dans le milieu, les Nyanga expriment leur joie en dansant et en chantant

. Les extraits de chansons se présentent comme de remerciements au créateur suivant leurs croyances. S'il y avait des maladies, femmes disparues dans le milieu, ils l'expriment en parole pendant la danse, des cris lancés et animés par le « SHE NGOMA », le grand tambourinaire.

Voici un exemple :

« E KONCHAE KOCHA MIKINDO »

Les chanteurs prient leur dieu de les bénir et d'arrêter la pluie toute la journée lorsqu'ils dansent pour l'expression de leur joie :

« EH TITA UBURANANGA ; KIKUMI NA MUSIKE
« ISANGA »

Le SHE NGOMA NKIRI (grand tambourinaire) évoque également la présence de leur dieu et il encourage les jeunes garçons et les jeunes filles de bien danser pour l'expression de leur enthousiasme dans le milieu.

Dans ce chapitre, nous avons présenté les différentes danses qu'on rencontre chez le Nyanga suivies des synthèses de quelques unes liées à leurs fonctions notamment la chanson et la musique, traduisant les différents messages susceptibles de former, d'éduquer, d'instruire et de divertir dans le processus de la communication.

Les danses Nyanga comme stratégie de communication sociale sera notre fonction dans ce dernier chapitre.

milieu traverse une période de bonheur, de stabilité sur tous les plans : sécuritaire, sanitaire, alimentaire, etc.

La danse KITUMBU pour sa part, traduit un triple message pertinent :

- Préparation d'une circoncision des jeunes garçons
- Investiture d'un chef coutumier ou l'arrivée d'une autorité
- Mort d'un chef coutumier.

Le caractère public de cette danse se traduit uniquement lors de l'intronisation d'un chef coutumier ou de l'arrivée d'une autorité. Eu égard à la discrétion de cette danse lors de manifestation coutumière comme la préparation d'une circoncision, la mort d'un chef coutumier, le peuple Nyanga avait plus de considérations à cette danse. Face à cette discrétion, nous ne saurons pas donner les détails y afférents faute des données disponibles.

III.2. Description de la stratégie de communication par la danse BUKONDO

Le structuralisme est une théorie descriptive qui considère le texte comme une structure, c'est-à-dire un système dans lequel les éléments entretiennent des relations mutuelles de solidarité.³⁹

Selon l'approche structurale abordée dans ce travail, elle consiste à orienter la recherche de la capacité des signes et langages différents à véhiculer les communications suivant différentes stratégies.

Ainsi, nous rappelons les quatre structures de base évoquées plus haut aux méthodes du travail. Il s'agit de : la structure de l'événement, l'organisation de l'action, la structure de temps et de l'espace et enfin, la structure de personnage. De même, pour qu'il y ait

³⁹ LAROUSSE, Grand Dictionnaire Encyclopédique LAROUSSE (10 Volumes), Paris, Larousse, 1984, p. 1064

une communication réussie de message par la danse, une structure serait indispensable pour déceler les différentes stratégies.

III.2.1. Structure des personnes

Parmi les structures de base, nous pouvons retenir quelques unes qui nous permettront de décrire la communication dans cette danse. Il s'agit de l'organisation de l'action, la structure de temps et de l'espace et enfin la structure des personnes.

La danse BUKONDO est une danse qui s'exécute par plusieurs personnes (populaire). Pendant son exécution, elle présente les structures des personnes suivantes :

Trois batteurs des tambours munis chacun d'un tambour

Deux chantres ou les meneurs des chants munis de MASHENGO (instruments traditionnels de musique)

Les danseurs à nombre illimité car elle est une danse populaire.

III.2.2. Organisation de l'action

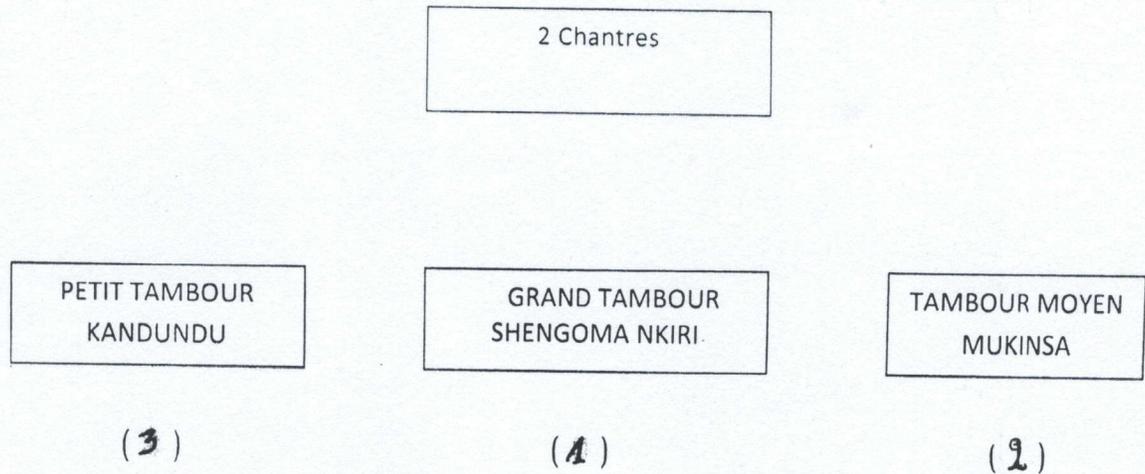
L'action ici, c'est la danse. Elle doit répondre à une organisation pour qu'elle remplisse ses fonctions ; d'où la présence de toutes ces structures la magnifie.

Cependant, les danses s'organisent sous diverses manières selon leur nature. Elles sont soit le KIOA, soit le KITUMBU, soit le MBUNSU, etc. C'est ce qui explique même les différentes stratégies de communication pendant la danse. En ce qui concerne la danse BUKONDO à laquelle nous faisons allusion dans ce chapitre, elle se présente de la manière suivante :

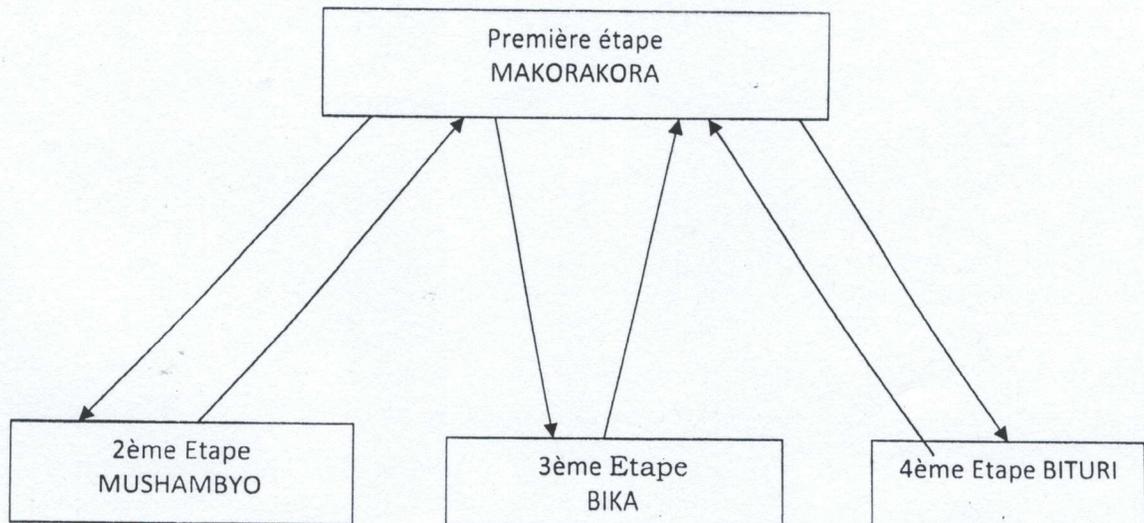
D'abord, la danse BUKONDO est une danse de BWIME (la joie) chez le peuple Nyanga. Elle se présente sous quatre étapes : la

première se nomme MAKORAKORA, la deuxième MUSHAMBYO, la troisième BIKA et enfin la quatrième et la dernière BITURI.

Le schéma ci-dessous illustre les différentes étapes avant de dégager les stratégies de communication dans cette danse.



Au centre, devant les tambourinaires



Cette figure présente les personnes, les instruments et les étapes de la danse.

D'une manière explicite dans ce schéma, nous constatons qu'au sommet, nous avons le SHENGOMA NKIRI, grand tambourinaire(1) derrière lui les deux meneurs de chant. A sa gauche, nous trouvons le MUKINSA, tambourinaire moyen (2) et à sa droite, le KANDUNDU, le petit tambourinaire(3).

Signalons qu'est nommé grand, moyen ou petit tambourinaire sur base de la dimension du tambour non pas sur base de l'âge ou de la taille.

Les étapes de la danse sont exécutées par les danseurs. Ainsi, les étapes se suivent de la façon suivante :

La première s'exécute au centre, elle est nommée MAKORAKORA. C'est une étape centralisant tous les danseurs devant le grand tambourinaire. Elle se danse de deux manières : le BABIBABI qui signifie « deux à deux ». C'est une démonstration qui oppose deux danseurs, le « ISHUA E MINE » signifiant laver les mains, à l'allure de la danse en gestes de se laver les mains. Cette étape reflète un langage stratégique non verbal. Les danseurs s'observent afin de découvrir les personnes ayant le même rythme et si elles sont souples ou non. Bref, c'est une étape de se mesurer devant les uns aux autres selon le rythme du tambour.

La démonstration de laver les mains indique que chacun est capable d'exécuter, il connaît la personne à qui il peut démontrer la danse à la fin du ballet devant le technicien, le grand tambourinaire.

Cette étape est centrale dans la mesure où tous les danseurs se chauffent le corps et sont obligés de passer par cette étape au préalable, y repasser avant d'entamer une autre étape comme les flèches le démontrent.

La seconde étape est nommée MUSHAMBYO. Elle est sans doute la suite de la première étape dans le fait que tous les danseurs font une course et reviennent là où ils ont pris l'élan du départ

HAMAKORAKORA. Concrètement, cette figure signifie qu'après chaque étape de la danse, il faut revenir au centre devant le grand tambourinaire. KIMO CHASIRA, TWENDI KASICHA E NGOMA HA SHENGOMA NKIRI, qui signifie qu'après une étape, on doit revenir devant le grand tambourinaire.

Le BIKA c'est la troisième étape de la danse. Ici, les danseurs exécutent cette étape deux à deux mais en va-et-vient c'est-à-dire l'un passe où vient l'autre.

La dernière étape, le BITURI, une étape selon laquelle, les individus dansent en bougeant les épaules, l'une après l'autre, étant dans un MUOBA, une ligne. A la fin de l'étape, ils reviennent toujours devant le grand tambourinaire HAMAKORAKORA KASICHA E NGOMA, KIMO CHASIRA qui signifie revenir devant le grand tambourinaire annoncer la fin de l'étape.

III.2.3. Structure temporelle et de l'espace

Cette condition de la structure dépend de la nature de l'événement qui actualiserait telle ou telle autre danse. Telle que la danse BUKONDO, elle se pratique toute la journée même au-delà de 22 heures dans le MUSHAMBYO, la cour du village. Les danseurs pouvaient se rendre au village proche ou voisin pour exprimer leur joie avec les autres. Par contre, le KIOA, une danse d'invocation, fait appel aux esprits (dieux). elle s'organise à deux étapes, l'une privée qui se déroule la nuit dans la maison de « NYAKIOA », la maîtresse de la danse et l'autre publique, qui se déroule pendant la journée à la portée de tous.

III.2.4. Types de stratégies de communication pendant la danse

Il y a beaucoup de moyens ou techniques pour lancer un message au public. Comme nous l'avons montré ci-haut, il y a de

langages complexes qui traduisent des messages selon que l'on exécute l'une ou l'autre danse étant le moyen de communication qui a fait l'objet de notre investigation.

La liste des stratégies étant non exhaustive, nous retenons quelques unes :

- La stratégie verbale : pendant la danse, il y a des messages qui se communiquent dans les chansons et dans les cris.
- Le langage stratégique tambouriné : les tambours attestent un langage selon la manière de les faire résonner par la paume de la main ou le bâtonnet.

Comme nous l'avons dit plus haut, pendant la danse BUKONDO (danse principale Nyanga), les tambours jouent un grand rôle dans le ballet. Ils sont la motivation de la danse. Les tambourinaires occupent le sommet dans l'organisation de la danse suite à l'aspect technique et à la manière de changer le rythme (son) à la fin de chaque étape.

Chaque fois que le SHENGOMA NKIRI émet un nouveau son, c'est-à-dire il change le rythme. Par conséquent, il émet un langage aux danseurs traduisant un appel de s'approcher à son devant avant la démonstration et démarrage d'une autre étape.

A cet effet, deux personnes selon leur capacité et possibilité, peuvent recommander le SHENGOMA à les assister pour exécuter une danse qui sera sanctionnée par l'octroi d'un cadeau « IMUSABA » qui signifie lui offrir quelque chose suite à sa dextérité et sa connaissance dans le battement du tambour. Cela explique la valeur et la place qu'occupe le SHENGOMA NKIRI dans l'exécution de BUKONDO.

Le langage symbolique : c'est une stratégie de communication qui ne fait pas appel à la parole. Les mimiques, les gestes, les signes sont des communications non verbales. Elles accompagnent la communication verbale.

La symbolique ou la symbologie désigne la science de symbole en générale ou celle de symbole propre à un peuple ; une culture, une religion.

Nous utilisons le terme symbole pour désigner toute relation d'images qui est porteuse de sens dans un autre domaine. C'est le jeu de la dénotation et de la connotation.

Pendant la danse, le Nyanga utilise le symbole. Tenir les rameaux d'arbre pendant la danse, le symbole de la force ; BIANGA, les forts. Le BINSANSA signifie fibres de feuilles de raphia traduisant l'abondance de palmeraie qui constitue sa richesse. Le CHONGA signifie le bout de la queue du buffle servant de mouchoir, KISIEMBE (flûte en bec) qui traduit un message d'arriver ou de faire appel aux autres.

Le langage stratégique à l'attribut vestimentaire : pendant la danse, les danseurs s'habillent à « BITORO », étoffe d'habit ou morceau de pagne cachant seulement le sexe ; mais dans le temps, les danseurs s'habillaient en MURUMBA (écorces d'arbre). Les hommes cachent leur sexe, mais les femmes, à part le sexe, elles cachent également leurs seins. Le fait de cacher les seins pour les femmes constitue leur signe de distinction par rapport aux hommes.

Le « NSUMBO » (sonnettes) portés par les danseurs aux pieds sonne suivant le rythme du tambour.

La chorégraphie : est un art de composer des ballets, d'en régler les figures et les pas.⁽⁴⁰⁾ Elle s'explique par les mouvements des danseurs pendant l'exécution de la danse.

⁴⁰ Robert pour tous, Op. Cit., p, 187

En effet, la chorégraphie dans le BUKONDO s'exécute d'abord aux pieds. Les pieds sont dynamiques, susceptibles au mouvement de force sur le sol afin que le son de sonnettes s'écoute partout. Les bras, la tête, les épaules sont au rythme du son du tambour et sonnailles. Les danseurs font des mouvements de devant, de derrière, de gauche, de droite et peuvent tourner derrière suivant le rythme. Cela montre que les danseurs doivent être souples, forts, attentifs au rythme pendant l'exécution des séquences de la dans. Son caractère de force, de souplesse et de dynamique déterminerait la force physique que possédait le peuple Nyanga dans son milieu.

III.3. La stratégie de communication de masse dans la danse

La communication de masse est l'ensemble de techniques qui permettent de mettre à la disposition d'un vaste public toutes sortes de messages.

On peut considérer que cette communication débute vers la fin du XIXe siècle avec le développement de la presse. Les progrès techniques permettent de diffuser de la culture au peuple et la communication de masse jouit de cette bonne réputation jusqu'à la fin des années 30 ⁴¹.

Toute fois, les techniques contemporaines qui permettent à un acteur social de s'adresser à un public extrêmement nombreux se présentent sous divers moyens entre autres : la presse, l'affiche, le cinéma, la radiodiffusion et la télévision.

L'intérêt des mass médias est vif, surtout pour son éventuelle efficacité dans les domaines tels que la propagande politique, la publicité ou même l'éducation. D'où également, en particulier dans les milieux intellectuels, une vive crainte de l'emprise qu'il paraît avoir sur la population et de conséquences sociales et culturelles.

⁴¹ <http://fr.wikipedia.org/wiki/communication-de-masse>, 18 juillet 2008

Le public des mass médias est en général bien connu du point de vue de l'âge, du sexe et de principales catégories socioprofessionnelles.

Pour sa part, Harold LASSWELL : « Le champ de la communication peut être défini par les cinq termes de sa question programme : « Qui dit quoi, par quel canal, à qui, avec quels effets ? » (1)

En effet, dans toutes les techniques de la communication de masse précitées, présenteraient des différentes stratégies de communication.

A la lumière de ce qui précède, la danse c'est une technique qui met à la disposition d'un public des messages. Elle les regroupe dans un endroit donné et son exécution suscite un intérêt.

Par exemple, la télévision, l'un parmi les moyens de communication de masse ; les téléspectateurs voient les images et écoutent les sons au même moment. D'où, ils suivent les chansons à la danse. La démonstration des gestes au son des instruments de la musique rythmique et la manière dont les gens s'habillent traduit différentes stratégies de communication des messages.

Ces stratégies utilisées ont leurs effets sur le public selon la catégorie des destinataires. Les études portant sur la dimension culturelle de la communication montrent la complexité des relations entre messages et les autres éléments du processus de la communication. C'est ce que confirme l'analyse des « effets » de la communication de masse.

A ce propos, certains types d'effets couramment attribués aux mass médias en particulier aux fictions qu'ils contiennent toute sorte d'effets négatifs spécialement sur les enfants et les adolescents.

Par exemple, « la télévision entraîne une baisse de qualité de travail scolaire » ou le cinéma contribue au développement de la délinquance juvénile ». ⁴²

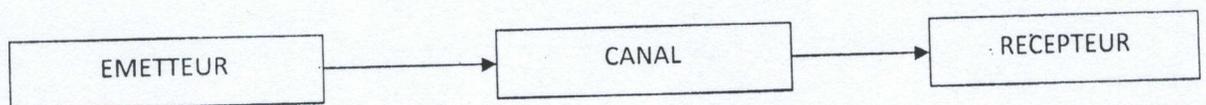
Cette situation est remarquée même aujourd'hui. Les artistes musiciens exécutent leurs danses, s'habillent des tenues séduisantes qui engendrent d'effets négatifs à la jeunesse entraînant des conséquences sociales et culturelles.

III.4. Stratégie de communication par la danse

Pour qu'on parle d'une communication, il faut la présence d'un système bien déterminé. Cependant, dans notre étude, nous nous appuyons sur les différents réseaux de communication, qui contribuent à un élément d'ensemble. Nous avons : l'émetteur, le récepteur et le canal.

Un émetteur et un récepteur reliés par un canal peuvent être considérés comme schéma fondamental de la communication. Tout système de communication si complexe soit-il, peut être décomposé en dyade (émetteur et récepteur).

Voici le schéma ci-dessous (1):



Ce schéma élémentaire met l'accent sur la caractéristique fondamentale de concept « communication ». Il montre que ce concept présuppose l'existence d'unité de conscience et qu'ils sont concrets.

Cela étant, l'analyse d'un système de communication commencera donc par un inventaire des éléments constitutifs et les canaux qui relient ces éléments. Cet inventaire n'est qu'une première

⁴² Encyclopedia Universalis, Op.cit , p.179

étape dans l'analyse du système qui répond pourtant à trois questions de LASWELL « Qui parle ?, à qui ?, par quel canal ? »⁴³

A la lumière de ce qui précède, l'analyse de la stratégie de communication par la danse serait dégagée au sens où la danse, de même fait, appelle à une organisation systématique et présente des éléments de toute nature pour son exécution. Chaque élément a besoin de l'autre pour l'harmonie de celle-ci dans le système (interdépendance)

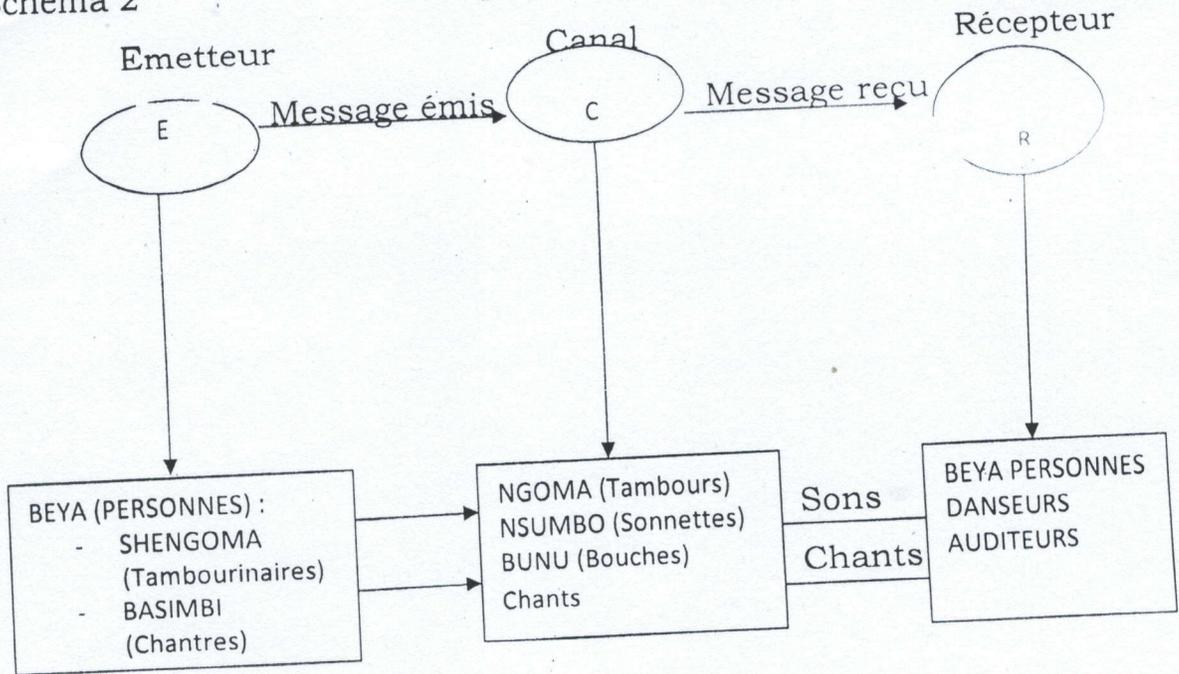
Ce phénomène est observé selon le contexte à l'exécution des différentes danses Nyanga présentées dans cette étude. D'où dans l'une ou l'autre danse, il y a présence des personnes, instruments de musique de toutes sortes.

Beaucoup d'autres éléments traduisent l'organisation complète de la danse et susceptibles de jouer un rôle suivant telle ou telle autre stratégie pour faire passer un signal ou un message.

Nous référant au schéma précédent, nous pouvons maintenant présenter le second qui reflète une analyse du système dans notre contexte, en nous posant ces questions : « Qui danse (chante) ? Pourquoi ? Par quel moyen ? »

⁴³ BWANGA, M, Histoire générale de l'information, UNIKIS, Cours de G1, SIC, 2006, FLSH, Inédit

Schéma 2



Ce schéma montre comment se passent les stratégies de communication lors de l'exécution de la danse principale traditionnelle BUKONDO chez le Nyanga.

Le MWEA (homme) est le stratège. Il centralise tout. Il est à la fois émetteur et récepteur pendant la pratique de la danse. Il fait résonner les tambours pour lancer différents sons qui changent les rythmes traduisant des messages, signaux chez les chantres qui, à leur tour, lancent des chansons d'événements concrets vécus dans le milieu. Les danseurs à leur tour écoutent les sons des différents instruments, ils dansent (IMINA) à la démonstration des gestes et d'autres mouvements à l'expression de leur joie.

A ceci, nous disons que « c'est l'homme qui est au centre, il communique en dansant. Il use de toutes les stratégies susceptibles et analogues au système pour exprimer son enthousiasme par les moyens de la bouche (chants, cris) excité par le rythme du tambour et d'autres instruments de musique ayant des sons acoustiques. Il danse en démontrant les signes et mouvements chorégraphiques pendant le ballet.

Nous pouvons également signaler deux groupes d'émetteurs dans une stratégie de communication pendant la danse : nous avons les humains (énonciateurs des messages) au même moment que les non humains (le tambour, chorégraphie, attributs vestimentaires) tous, susceptibles d'émettre les messages et signaux.

En définitive, les stratégies de communication sont déterminées par une structure du système ; d'où nous affectons sans doute notre étude aux théories générales ou organistes systémiques lesquelles dans l'ensemble, considèrent la communication comme un composé que l'on explique en composant les éléments, c'est à dire la relation entre les éléments viennent au premier point. Ce qui explique l'interactivité car un système est un tout non réductible à la somme de ses composants. La totalité implique l'idée d'organisation.

Ensuite, étudier un système de communication c'est analyser la structure et le fonctionnement, finaliser celui-ci dans ses composantes internes et externes ; mettre à jour l'interdépendance et la coopération entre les parties et les milieux d'insertion⁴⁴.

Cependant, eu égard à ce qui précède, chaque élément de l'ensemble dans le schéma plus haut joue son rôle et présente sa manière de transmettre les signaux et les messages selon toute stratégie adaptée dans le système. C'est comme ça que dans ce chapitre qui clôt notre travail, nous avons tenté de montrer comment se présenterait un essai d'analyse de stratégie de communication par la danse chez le peuple Nyanga comme ^{moyen} de communication sociale.

⁴⁴ BAYIDILA, B, E ; Théorie de communication, UNIKIS, Cours de G3 SIC, FLSH, 2008, Inédit.

CONCLUSION GENERALE

Au terme de cette étude portant sur la danse Nyanga, un essai d'analyse des stratégies de communication, notre préoccupation majeure a été d'expliquer en quoi la danse est un excellent moyen de communication de message dans la société nyanga.

En d'autres termes, notre intention ultime a été celle de montrer que la danse nyanga reste et demeure un réseau efficace comme moyen de transmission des désirs, de savoir, des valeurs et des idéologies culturelles d'information et des messages divers.

Grace à ces valeurs socio culturelles, nous avons compris que les nyanga visent, moyennant des stratégies différentes, à s'informer, à former l'homme idéal doué de bon sens et d'amour interpersonnel à l'expression de leur joie, traduisant les messages selon différentes manières.

Aussi, au cours de notre investigation, nous nous sommes fixés les objectifs ci-après :

- Recenser les danses nyanga
- Décrire leur stratégie de communication
- Fouiller ou scruter les messages y véhiculés.

L'intelligibilité de notre démarche a opté principalement à l'approche structurale appuyée des techniques complémentaires dont, entre autres, la technique d'observation indirecte ou la technique documentaire et le procédé de technique externe.

Rappelons que l'intérêt de cette étude demeure à la fois scientifique, linguistique et communicationnel.

Pour bien présenter notre étude, notre travail s'est structuré sur trois chapitres :

- Dans le premier, nous avons défini les concepts opératoires de travail et avons projeté quelques éclairages sur le peuple d'étude dans le cadre géographique, historique, socio-politique, économique, culturel et linguistique.

- Dans le deuxième chapitre, nous avons présenté les différentes danses qui se rencontrent chez les nyanga ; leur caractéristique, leur taxinomie suite des synthèses de quelques unes relatives à leurs fonctions, notamment, la chanson, la musique et leurs valeurs. Il s'est agi également d'associer les instruments de musique utilisés pendant la danse et enfin, nous avons décrit quelques danses en rapport avec les types des chansons.

- Dans le troisième et dernier chapitre, nous avons essayé de montrer comment se passe la communication par la danse, la stratégie de communication afférente à la danse BUKONDO (danse principale chez les nyanga), son organisation, certains types de stratégies ont été signalés, la stratégie de communication de masse y a été associée en vue de refléter la prise en compte du contexte dans le modèle relationnel. Une lumière de théorie organique (systémique) a, afin, mérité d'être colée pour l'intelligibilité communicationnelle du sujet.

Au terme de notre investigation sur la danse, nous avons atteint les résultats suivants :

- Les danses nyanga existent et peuvent faire l'objet d'une taxinomie :
- Ces danses obéissent aux stratégies canoniques ou tiennent aux règles relatives à la culture nyanga ;
- Ces danses traduisent une visée adaptée au besoin communicationnel propre à la culture nyanga ;
- Elles charrient d'énormes richesses d'outils de communication adaptés aux divers besoins d'information.

Le présent travail de fin de cycle n'a pas eu la prétention d'aborder tous les aspects de la communication et des danses étudiées. Nous avons frôlé quelques unes. Le champ d'investigation est encore vaste. Cela étant, nous invitons nos successeurs d'avoir la curiosité d'étudier l'analyse comparative de telle ou telle autre danse de notre taxinomie en vue de déceler la philosophie communicative qui s'y cache.

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES

- ALDO, F ; Histoire de la Communication, Mediaspaul, Kinshasa, RDC, 11, 2003.
- CHRISTOUT, M-F ; Histoire du ballet, Paris, PUF, 1966
- EILEEN, S ; Histoire de la musique noire américaine, Paris, éd. Buchet, S.D.
- RAUGEL, F ; Le chant choral, Paris, 1966.
- ROUSSEAU, G et G ; La communication, son rôle dans le travail social et éducatif et la rencontre personnelle, Paris-Toulouse, 1973 (Collection « Mésopée »)

II. REVUES ET ARTICLES

- DIAKHITE, D ; « Des hymnes à la maternité, le chant de circoncision (solisi) du Birgo » in Itinéraires et Contact des Cultures n° 8, Paris, 1988, pp.21-24
- MOUSTAKI ; Jeune Afrique ? n° 659, Août 1973
- NGANDU, NK, P. « La chanson de la rupture dans la musique du Zaïre », in Itinéraires et Contact des cultures, n° 8, Paris, 1988, pp.63-68.

III. DICTIONNAIRES

- ENCYCLOPEDIA UNIVERSALIS, CORPUS 5, Paris, 1988
- LAROUSSE, A, Petit Larousse illustré, Paris, Larousse, 2003
- LAROUSSE, Grand Dictionnaire Encyclopédique, Larousse (10 Volumes), Paris, Larousse, 1984
- ROBERT, Dictionnaire Robert pour tous, Paris, 1994

IV. MEMOIRES ET MONOGRAPHIES

- ELASI, K ; L'impact socio-culturel du christianisme chez les Nyanga, Mémoire en théologie, FTP, Kinshasa, 1990, inédit

- EMELY, W-G ; Analyse de quelques styles de conduite à travers la chanson congolaise moderne, cas de Pépé KALE, Mémoire, UNIKIS, FPSE, 1999, Inédit
- KASUSA, K ; L'administration du Territoire de Walikale face aux conflits armés, RCD et maïmaï, de 2000 à 2004, TFC en SPA, 2004, Inédit
- KITENGE, K ; L'éducation par la chanson populaire. Cas du peuple « SONGYE », Mémoire, UNIKIS, FPSE, 1991, Inédit
- MAKASILA, K ; Stratégie de survie du personnel enseignant impayé à Kisangani, Mémoire, FPSE, UNIKIS, 1996, Inédit
- MAREMO, SH ; Etude de quelques traits motivationnels à travers les proverbes Nyanga, Mémoire en Psychologie, UNIKIS, FPSE, 2000, Inédit
- MUSHUNGANYA, S ; Une lecture des contes Nyanga, Mémoire en Français, ISP-Kisangani, 2007, Inédit
- SAFARI, K ; Analyse sociologique de topologie Nyanga TFC en Sociologie, UNIKIS, FSSAP, 1997, Inédit

V.- COURS

- BAYEDILA, E ; Théorie de communication,
UNIKIS, Cours de G3, SIC, FLSH, 2007-2008, Inédit
- BWANGA, M ; Méthodes de recherche scientifique en communication, UNIKIS, Cours de G2, SIC, FLSH, 2006-2007, Inédit
- BWANGA, M ; Techniques de télécommunication,
UNIKIS, Cours de G3, SIC, FLSH, 2008, Inédit
- MANGUBU, L ; Information et Communication, UNIKIS,
Cours de G2 SIC, FLSH, 2007, Inédit

VI.- WEBOGRAPHIE

- <http://fr.wikipedia.org/wiki/communication> -de- masse, 18 juillet 2008.

TABLE DES MATIERES

Epigraphe	
Dédicace	
Remerciement	
00.Introduction.	1
01. Etat de la question.....	1
02. Problématique :.....	2
03. Hypothèses et objectifs	3
04. Orientation méthodologique.....	4
04.1. Méthode du travail.....	4
04.2. Technique du travail.....	5
04.2.1. Technique de l'observation indirecte.....	5
04.2.2. Procédé de technique externe.....	5
05. Justification et choix du sujet	6
06.Délimitation du sujet	7
07. Division du travail	7
08. Difficultés rencontrées.....	8
CHAPITRE PREMIER : CONSIDERATION GENERALE.....	10
I.1.0. Définition des concepts	10
I.1.1. La danse.....	10
I.1.2. Stratégies	11
I.1.3. la Communication	12
I.1.4.Types de communication.....	13
I.1.5.Différence entre communication et information	14
I.1.6.Les fonctions de la communication.....	15
I.2. Présentation du cadre d'étude : Les Nyanga.....	16
I.2.0.Introduction.....	16
I.2.1.Indication géographique.....	16
I.2.2.Indication Historique.....	18
I.2.3.Données sociopolitiques.....	18
I.2.4.Organisation économique.....	21

I.2.5. Organisation ou vie culturelle.....	23
I.2.5.1. La croyance.....	23
I.2.5.2. L'art.....	25
I.2.5.3. L'esthétique	25
I.2.6. Situation linguistique.....	25
CHAPITRE DEUXIEME : PRESENTATION DES DANSES NYANGA.....	28
II.0. Introduction.....	28
II.1. Place de la littérature dans la société NYANGA.....	28
II.2. Caractéristiques des danses nyanga.....	29
II.3. Taxinomie des danses.....	30
II.3.1. Danses rituelles ou religieuses.....	30
II.3.1.1. L'ivresse choréique	30
II.3.1.2 Les danses imitatives	30
II.3.1.3. Les danses sacrées.....	31
II.3.2. Danses ludiques, danses profanes.....	31
II.3.3. Danse théâtre.....	31
II.4. Taxinomie des danses nyanga.....	32
II.4.1. Synthèse de quelques danses nyanga	32
II.4.1.1. BUKONDO	32
II.4.1.2. KAIREIRE.....	32
II.4.1.3. KAKOBI.....	33
II.4.1.4. KIOA.....	33
II.4.1.5. KITUMBU OU MUKUMO.....	34
II.4.2. Danses et chansons.....	34
II.4.2.1. Définition de la chanson.....	35
II.4.2.2. Valeur de la chanson.....	36
II.4.2.3. L'importance de la musique.....	39
II.4.2.4. Les instruments de musique utilisés et les danses.....	41
II.4.2.5. Les sortes de danses en rapport avec les types de chanson	43
II.4.2.5.1. KITUMBU.....	43
II.4.2.5.2. KAIREIRE.....	44
II.4.2.5.3. BUKONDO.....	44

CHAPITRE TROISIEME: DANSES NYANGA COMME STRATEGIE DE COMMUNICATION SOCIALE.....	46
III.0. Introduction	46
III.1..La communication par la danse	46
III.2.Description de la stratégie de communication par la danse Bukondo.....	47
III.2.1. Structure des personnes	48
III.2.2. Organisation de l'action... ..	48
III.2.3. Structure temporelle et de l'espace.....	51
III.2.4. Types de stratégie de communication pendant la danse	51
III.3.Stratégie de communication de masse par la danse.....	54
III.4.Stratégie de communication par la danse	56
Conclusion générale.....	60
Bibliographie :	63
Table des Matières.....	65

ANNEXE I. LES INFORMATEURS NYANGA

N°	NOMS ET POST NOMS	AGE	SEXE	PROFESSION/SIT. SOCIALE	ADRESSE	LIEU ET DATE DE CONTACT	FONCTION ANTERIEURE
1.	BANGI BUHINI	64	M	CHEF DE LOCALITE	MIKUMBI/LUBERIKE	MIKUMBI 11/2/08	-
2.	BARENKEKE MUKOBYA	71	M	CHEF GROUPEMENT	KISHANGA/LUBERIKE	KISHANGA 14.1.08	-
3.	BENI MASUMBUKO	40	M	CULTIVATEUR	NYANKEKETE/LUBERIKE	NYANKEKETE 18/1/08	-
4.	BIKERE KARURA	70	F	CULTIVATRICE	KIGOMA/BANAMUTATI	KIGOMA 20.01/08	-
5.	BINWA KANYALIRE	62	M	REVEREND PASTEUR	MIKUMBI/LUBERIKE	MIKUMBI 11.1.08	-
6.	BISHANDA KAKURU	69	M	CULTIVATEUR	MIBA/LUBERIKE	MIBA 10.1.08	DANSEUR
7.	BUTU PATRICE	56	M	GARDIEN DE COUTUME	MUTERO/LUBERIKE	KISHANGA	-
8.	EMILE MISHIKI SHENYONGO	56	M	NOTABLE COUTUMIER	MUKAYA/IHANA	KEMBE/MUNJULI 5.1.08	-
09.	KIKOKA MAREDO IGNACE	59	M	PASTEUR	WALIKALE CENTRE	WALIKALE 1.1.08	CHANTEUR
10.	KISA TAKIRI MIRENGE	76	M	GARDIEN DE COUTUME	KISHANGZ/LUBERIKE	KISHANGA 15.1.08	DANSEUR
11.	KARURA KWABO	80	M	CULTIVATEUR	KIGOMA/BANAMUTATI	KIGOMA 20.1.08	CONCEPTEUR
12.	KASEKE SARA	86	F	CONEILLERE/RELIGIEUSE	KISHANGA/LUBERIKE	MIKUMBI 11.1.08	-
13.	KANSIRANDA NORBERT	59	M	CULTIVATEUR	KASUKA/IHANA	KASUKA 8.1.08	CHANTEUR
14.	KWABO KAMBERE	57	M	GARDIEN DE COUTUME	MISOKE/IHANA	KEMBE 5.1.08	DANSEUR
15.	MASUMBUKO SHIMIRAY	54	M	CULTIVATEUR	KASUKA/IHANA	KASUKA 8.1.08	CHANTEUR
16.	MAHAMBA SHENKUKU	73	M	PASTEUR	NDURUMO/IHANA	NDURUMO 19.1.08	CHANTEUR
17.	MASOMO YOANI	75	M	CULTIVATEUR	KASUKA/IHANA	KASUKA 8.01.08	TAMBOURINEUR
18.	MULIRO KISUBA	55	M	CULTIVATEUR	KASUKA/IHANA	KASUKA 8.01.08	DANSEUR
19.	MBEMBE MWINDO	39	M	CULTIVATEUR	NDURUMO/IHANA	NDURUMO 19.01.08	CHANTEUR
20.	NSOKA SHABANI	56	M	GARDIEN DE COUTUME	KAELENGE/IHANA	BINYAMPURI 08	CHANTEUR

21.	PIERRE BYAKONDA	67	M	CULTIVATEUR	KISHANGA/LUBERIKE	MIKUMBI 11.1.08
22.	RUENDO BAMONGO	75	M	CULTIVATEUR	KALENGA/LUBERIKE	KISHANGA 18.1.08
23.	SHABANI MUSOKA DESIRE	46	M	NOTABLE CULTIVATEUR	NKANGA/IHANA	KEMBE 5.1.08
24.	ZAWADI NTASIBANGA	62	F	CULTIVATRICE	MIKUMI/LUBERIKE	MIKUMBI 11.1.08
						CHANTEUSE

ANNEXE II : PROTOCOLE D'ENQUETE

Voici un questionnaire écrit en langue Kinyanga qui sera suivi de sa traduction littérale en Français.

- Ongosi miminiré inga ya kinyanga ?
- Emiminiré njo ituranga inye myasi ?
- Uni nge muminire e wanye e banyanga ?
- E muminire ngo uminwanga buni ? na banyé ?
- E bamini baminanga nti batibge inki ? Tura e mwasi.
- E sa ngoma, e nsumbo, mashengo ne binsansa byasusa buni ? Bitunganyiwanga nanki ?
- Kurikire ndumbo sa tuchana ne miminire ye Kinyanga ?
- Basimbanga na nti baminange bushwa nanki ?
- Inye nyama na nye miti ngi iminanga ne bamini ?
- E bamini be kinyanga baminanga buni ?
- Banye ngi bahwi ibinduke basondori ao baroso mumiminire ye Kinyanga ?
- Inye munge ao myanikiri ingi yosi banu muriturane e myasi munse ye rimina e Kinyanga ?
- E munge ngo arisha inye mishumo ?

Traduction littérale en Français:

- Quelles sont les principales danses nyanga ?
- Quel est le message contenu et véhiculé dans chacune de ces danses ?
- Quelle est la danse la plus importante de cette tribu ? pourquoi ?
- En quoi cette danse est-elle importante ?
- Quelles sont les conditions d'actualisation de cette danse ? (Conditions humaines, conditions spacio-temporelles et condition matérielles)
- Expliquez la symbolique contenue dans les dépendants de la danse ?
- Quels sont les instruments de musique ? forme, matière utilisée ?
- Existe-t-il des chants associés ou intégrés à la danse en étude ?
- Quels sont le rôle et la place de ces chants dans la danse étudiée ?
- Quels sont les animaux dansant et les plantes dansantes ?
- Comment se réalise la chorégraphie de la danse Nyanga ?
- Qui participe généralement à l'actualisation de la danse Nyanga ?
- Quelles sont les valeurs contenues dans ces danses Nyanga ?
- Quels sont les mécanismes de protection de ces danses ?
- Quelles sont les stratégies de communication dans la danse Nyanga ?
- Que communiquent ces stratégies ?