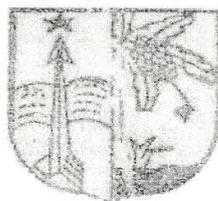


RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR, UNIVERSITAIRE ET RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
INSTITUT SUPÉRIEUR PÉDAGOGIQUE DE MACHUMBI
« ISP/MACHUMBI »



B.P. 30 GOMA

SECTION : Lettres et Sciences Humaines

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

**De la structuralité dans la
chanson « Sherubare » de Marcelin
SHEKIBUTI**

Par **Célestin BATENDE Behe**

*Travail de Fin de Cycle présenté et défendu
en vue de l'obtention du diplôme de Gradué
en Pédagogie Appliquée.*

Option : Français – Langues Africaines

Directeur : **Joseph MUSHUNGANYA Sambukere**
Chef de Travaux

Année académique : 2011 - 2012

ÉPIGRAPHE

« Si les rêves meurent en traversant les ans et les réalités, je garde intacts mes souvenirs, sel de ma mémoire »(**Mariama Bâ**)

« Les hommes n'eussent jamais été que des monstres, si la nature ne leur eût donné la pitié à l'appui de la raison »(**Jean Jacques ROUSSEAU**)

« Si la musique nous est si chère, c'est qu'elle est la parole la plus profonde »

(**R. ROLLAND**)

IN MEMORIUM

A mon père Stéphane MUMPUNGE BATENDE et à ma chère sœur Soleil KATOKORWA KENSE. Qui sont morts sans qu'ils ne goûtent le fruit de mes recherches.

« Que la terre des ancêtres vous soit douce »

Célestin BATENDE BEHE

REMERCIEMENTS

Ce modeste travail est le fruit non seulement de notre effort personnel, mais aussi le produit d'efforts et sacrifices conjugués de plusieurs personnes. C'est ainsi qu'il nous est très nécessaire de leur adresser nos sincères sentiments de gratitude et de reconnaissance.

D'abord, nous reconnaissons que nos efforts ont été comblés par l'Eternel Dieu très haut, maître de l'univers, créateur du ciel et de la terre pour sa protection et sa grâce durant toute notre vie et surtout pendant nos différentes formations.

Nos sentiments de reconnaissance s'adressent également aux autorités et au personnel académique de l'ISP Machumbi en général, et au staff du département de Français en particulier, qui se sont sérieusement mobilisés pour une formation de qualité mise à notre portée.

Nous exprimons notre gratitude en cœur ouvert au Chef de Travaux Monsieur **Joseph MUSHUNGANYA SAMBUKERE** qui, malgré ses innombrables occupations a accepté de bien vouloir assurer, en main de maître, la direction de notre travail.

Nous évoquons sincèrement nos sentiments de profonde gratitude à nos chers parents **BATENDE Job, KALINDA Albert, BUTACHI SHIHOMWA, BATENDE BUNGA, BATENDE TAPALE, BATENDE Pius** et à nos chères mères **Fiita MWAVITA NSINSA et KASHIRA Marguerite** ; pour leurs sacrifices, soutien et souci de bonne éducation envers nous ; nous leur sommes infiniment reconnaissant.

A tous les frères(et toutes) sœurs, oncles, tantes, neveux et nièces qui, sans se gêner avec gentillesse, ont consenti d'énormes efforts à nos études ainsi qu'à la réalisation de cette lourde tâche, ici nous citons particulièrement **Emmanuel, Augustin MASOMO, AMANI Jacques, LUANDA, AMIDA, BOZY, AMITIE, Félix BATENDE, ADELIN, BUNAKIMA** et tous nos chers amis **BANUNSANE MUNGARU, MUNIHIRE Éloquent, BOANERGE LUANDA, AIMELECK, SHEM'S, IBARI Bienfait, Destin KAYANI, JAPHET KAYANI, MUTANGARA Brin.**

Nous remercions également notre Pasteur **ELIE GUSTAVE** pour ses conseils et surtout l'encadrement spirituel pour notre bonne continuité dans le Seigneur. Nos frères et sœurs en christ ne sont pas oubliés comme **Faustin BISHIKA, KANEMBO MESSO** etc.

Nous ne pouvons pas clore cette page sans adresser nos remerciements à nos camarades, amis et connaissances pour leur climat de fraternité qui a permis notre épanouissement, en particulier **LUMOO MALIRA, KASEREKA Piment, John MUHEMERI, EMMANUEL NYAKASANE, CHARITE PETRO, MONGOLARE FIFI.**

Que tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à la réalisation de cette œuvre, fruit de nos premiers efforts scientifiques et tous ceux dont les noms ne se retrouvent pas ici, trouvent aussi l'expression de nos sentiments dévoués l'amour et le soutien que nous avons bénéficiés de leur part.

Célestin BATENDE BEHE

0. INTRODUCTION GENERALE

0.1 .CHOIX ET CADRE DU SUJET

Nous nous sommes proposé de mener cette recherche pour étaler notre attachement à des structures qu'englobe l'album «SHERUBARE » dont Shérubáre est la chanson cible, sinon la principale qui reste l'héritière du disque dur(CD).

Au-delà de ce qui a frappé notre curiosité vis-à-vis de l'ensemble du dit album musical, nous voudrions contribuer tant soit peu à la promotion des études sur les œuvres musicales chantées par les artistes particulièrement de la culture Nyanga car, visiblement, au sein de notre société actuelle, on observe une lecture unilatérale au détriment des valeurs tant modernes que culturelles des dites œuvres.

En effet, des chercheurs (critiques) sont, dans la plupart des cas, ceux qui se plongent, qui orientent leurs études sur la prose romanesque, d'autres dans les études dramatiques, linguistiques, pédagogiques, etc. abandonnant la sémantique dans la prose musicale. Nous croyons à un nombre très petit dans ce domaine. Il est donc souhaitable que des études soient menées de façon équilibrée sur différents genres et domaines musicaux même si nous reconnaissons à la prose romantique la bonne santé de la littérature manifestée clairement par cette prose.

0.2. PROBLEMATIQUE DE LA RECHERCHE

Selon CAROLE BAKOTO sur les traces RICHARD BONA, la chanteuse venue de la haute Sanoga au Cameroun dans la conférence de presse tenue à l'espace OYENGA de Yaoundé sur l'album musical intitulé « Mbombo », il a été relevé clairement qu'un album musical aborde des sujets variés dans un mélange de recherche musicale et des chants sémantiques.(KATEMBO, K.K 2010_2011 inédit).

De ce point de vue soutenant qu'une chanson a un contenu avec un sens, il ira de soi que dans l'album ou la chanson de Monsieur « Marcel » l'analyse structurale s'épanouit avec bonheur.

Dans ce cas précis de « Shérubáre », la question de l'analyse structurale est impérative. Ce problème primordial repose sur les préoccupations suivantes :

- ✓ Quelles sont les différentes structures à retenir dans la chanson «Shérubáre» de marcel Shekibuti ?
- ✓ Quel est le contenu sémantique de notre chanson d'étude ?
- ✓ Quelle est la place de la chanson « Shérubáre » dans la culture nyanga à l'heure actuelle ?

0.3. HYPOTHESES DU TRAVAIL

Une hypothèse se veut une réponse ou explication anticipée, considérable ou non, formulée à une ou multiples questions que l'on se pose. Néanmoins, cette réponse ou explication doit être vérifiée. S'agissant de ces questions qui abordent des éléments littéraires ; un message, une chanson doit contenir deux aspects : le dit et le non dit, qui englobent le contenu sémantique.

Nous espérons qu'au cours de cette recherche, un lecteur qui n'arrive pas à comprendre le monde fictionnel d'un texte, d'un album ou d'une chanson serait capable de fournir plus d'efforts d'esprit afin de découvrir la vérité cachée dans le non dit, l'implicite. Nous constaterons aussi que la place de la chanson « Shérubare » dans la culture nyanga à l'heure actuelle serait d'éduquer, instruire et divertir. Mais aussi grâce cet épisode un lecteur nyanga ou autre serait à mesure de déceler l'importance de Shérubare en tant que héros de notre corpus et conclurait qu'on peut retrouver de la scientificité dans des chansons culturelles modernes comme traditionnelles.

0.4. OBJECTIFS ET INTÉRÊT DU TRAVAIL

Dans ce monde contemporain où le désir commun est de réexaminer et qualifier le statut de la nature négro-africaine est omise depuis très longtemps sous l'histoire et la critique, toute étude se doit un rapport aussi minime soit-il un plus aux théories qui existent déjà.

Notre travail se veut attirer l'attention des uns et des autres spécifiquement sur la structuralité de la chanson de l'artiste de Walikale Marcel SHEKIBUTI, à l'Est de la R.D.Congo.

En effet, dans diverses circonstances, plusieurs téléspectateurs-auditeurs de la musique chantée accusent des faiblesses d'analyse critique et d'interprétations des œuvres musicales pourtant renfermant des valeurs tant culturelles, morales que littéraires. En outre, certains chercheurs s'intéressent plus aux genres romanesques, aux genres dramatiques et peu aux textes oraux sachant les chansons (la musique et la littérature) qui, par ailleurs, impliquent aussi la littérature au même titre que la prose romanesque ou le théâtre.

Ce travail est d'un intérêt réel dans l'analyse critique structurale de la chanson. C'est une autre façon de considérer les fonctions de la musique qui emporte beaucoup plus dans le monde actuel.

Nous osons croire que, grâce à cette étude, entant qu'enseignant de langues et littératures, nous serons en mesure d'analyser une chanson, de la critiquer et d'appréhender son contenu, d'initier les élèves par le plaisir et à l'écoute active.

0.5.ÉTAT DE LA QUESTION

Nous ne sommes pas le premier à aborder une étude sur les genres chantés caractérisant la littérature orale. Plusieurs travaux de fin de cycle et mémoires de licence ont été déjà réalisés ou sont en cours d'élaboration dans ce domaine. Mais de nos jours, nous nous déclarons être le premier à avoir orienté l'étude sur l'analyse structurale d'une chanson déclarée contemporaine par rapport à notre milieu d'enquête. Parmi ceux qui ont orienté leurs études sur ce genre chanté cadrant avec la littérature orale, signalons notamment :

1. ISAYA M : « Analyse de traces de l'énonciation dans les chansons traditionnelles de Banyanga, cas des chansons d'initiation »TFC, ISP/ Machumbi 2010
2. KATEMBO.K. « la sémantique à travers les chansons tradi-modernes de Nande, cas d'album musical : EliBere lya MASIKA »Mémoire, ISP/MACHUMBI, 2011 ;
3. KAMBALE MITAVO : « De l'implicite dans quelques chansons de MAYAYA SANTA », TFC ISP/MACHUMBI, 2013.

Toutes ces études cadrent en certaine mesure avec la littérature orale, mais aucune d'elles n'a pas fait l'analyse structurale sur une chanson moderne d'une culture quelconque. A ce point, notre travail se veut original, car nous prétendons pénétrer une chanson moderne avec toutes ses analyses possibles : poétique, narrative, thématique, onomastique, générique etc, qui rendent très importante notre recherche.

0.6. MÉTHODOLOGIE DU TRAVAIL

Il est de l'ordre de l'évidence que toute entreprise scientifique suppose, de prime abord, d'une méthode de recherche qui en constitue d'ailleurs la base de la scientificité même.

0.6.1. La méthode

La méthode est l'ensemble des démarches suivies pour découvrir et démontrer la vérité dans les sciences (Larousse, p.267)

Néanmoins, nous comptons focaliser notre attention sur l'analyse structurale d'autant plus qu'il s'agira de l'analyse des textes d'une filière orale et musicale, le langage-musique. De ce fait, la pragmatique aura aussi à intervenir dans la mesure où elle est cette discipline qui s'intéresse à l'usage des énoncés en prenant en compte leur contexte.

Nous ne pouvons pas, par ailleurs, nous dépasser de la stylistique, étant donné que notre étude se fait sur un corpus renfermant des éléments y relatifs.

Enfin, la linguistique textuelle aussi, s'avère indispensable pour nous permettre de pousser nos analyses au-delà des limites de la stylistique.

0.6.2. La technique

La technique, est un procédé (un moyen, une façon) utilisé par les chercheurs pour rassembler les données, les informations sur son sujet de recherche. Elle est en outre, un outil mis à la disposition de la recherche et organisé pour produire une œuvre ou un résultat déterminé (MUSHUNGANYA S.J. 2012-2013)

Quant à la technique, nous nous sommes servi de la technique documentaire. Celle-ci nous a servi essentiellement pour le premier et le deuxième chapitre. C'est cette technique qui nous a permis de constituer la théorie relative à notre étude. Quelques ouvrages et Dictionnaires ont été consultés à cet effet. Mais aussi la technique d'interview, qui nous a permis de rassembler les informations à rapport avec notre sujet en interrogeant certaines personnes.

0.7. OSSATURE DU TRAVAIL

L'ensemble de notre recherche comprend deux chapitres encadrés de part et d'autre par une introduction et une conclusion.

- Traitant de la chanson, le premier chapitre présente des notions des généralités, des mots sur la culture Nyanga et sur l'artiste musicien fournisseur de notre corpus d'étude.
- Le deuxième chapitre sera l'analyse structurale de « Shérubáre ». De ce fait, on traitera de l'aspect narratif, de la structure actantielle, de la dimension poétique du récit, de la structure thématique, de la dimension stylistique, de l'approche onomastique de la chanson, de la place de la chanson, de l'implication, de la philosophie de l'œuvre d'art, et l'implication pédagogique de la chanson.

0.8. DIFFICULTÉS RENCONTRES ET MOYENS DE LES CONTOURNER

En dépit de sa nature, tout travail scientifique doit se buter à certains problèmes. Parmi ces problèmes nous citerons les suivants que nous avons rencontrés

- Les circonstances dues aux problèmes de la vie quotidienne, telles que manque de salaire décent, de gratification ;
- Les maladies ;
- Les problèmes familiaux dus à la responsabilité précoce ;
- Les conditions sociopolitiques financières du moment dans notre pays n'ont pas aussi manqué de peser sur notre travail.

Cependant, contre vents et marées, il a fallu nous débattre çà et là, et avec l'aide du très Haut, pour rassembler les présentes pages faisant ainsi l'essentiel de notre recherche.

CHAPITRE PREMIER : GÉNÉRALITES DU SUJET

1.1 INTRODUCTION

Dans cette ligne d'ouverture sur le travail, nous nous sommes fait le devoir de présenter l'approche définitionnelle de la recherche. Il s'agit essentiellement d'expliquer les concepts, les mots utiles pour le travail : Notion de structure en littérature, la chanson, la différence entre chant, cantique et chanson, la notion de musique, rythme et mélodie. Nous y avons inscrit aussi un mot sur le chansonnier et le corpus vient mettre un terme sur cette section.

Ce travail s'avère important dans la littérature orale Africaine, littérature chantée dans la mesure où dans ce travail nous évoquerons les éléments importants qui y trouvent une place.

1.1. APPROCHE DÉFINITIONNELLE ET THÉORIQUE

Dans cette approche nous présentons les définitions et détails des différents mots clés du sujet.

LA STRUCTURE

La structure est définie comme une manière dont un édifice est construit, dont une chose est disposée, arrangée. Manière dont les parties d'un tout sont arrangées entre elles ; caractère d'un ensemble résultat des opérations qui y sont définies et des propriétés de ces opérations. (Larousse, P. 974).

Elle désigne la manière dont les parties d'un ensemble concret ou abstrait sont arrangées entre elles ; c'est une disposition, une organisation (structure d'une plante, d'une roche, structure d'un réseau routier, structure d'un discours).

En géologie, la structure est un agencement des couches géologiques les unes par rapport aux autres. C'est aussi une organisation des parties d'un système, qui lui donne sa cohérence et en est la caractéristique permanent (structure d'un état et d'une entreprise).

En économie, la structure est un ensemble de caractères relativement d'un système économique à une période donnée ; c'est aussi une organisation, un système complexe considéré dans ses éléments fondamentaux (les structures administratives).

En architecture et technique, la structure est une construction, disposition et assemblage des éléments qui forment l'ossature d'un bâtiment, d'une carrosserie, d'un fuselage, etc.

En philosophie, la structure est un ensemble ordonné et autonome d'éléments interdépendants dont les rapports sont réglés par les lois.

En mathématique, la structure est un ensemble muni d'une ou plusieurs relations algébriques, topologiques.

En littérature ou narration, la structure est déterminée par la somme des variantes et invariants que l'auteur mobilise tout au long de son texte, ainsi que par la manière dont se termine la scène. Aussi distingue-t-on pour ce faire, le thème et les variations ainsi que le but et la fin (KIBUYA M. TFC, inédit, 2011-2012).

Nous serons imprécis si nous parlons de la structure sans évoquer les autres termes qui lui sont attachés :

a. Le structuralisme

Tel que l'illustre le grand Larousse, le structuralisme est une théorie linguistique considérant la langue comme un ensemble structuré, où les rapports définissant les termes. Le structuralisme est une tendance commune à plusieurs sciences humaines visant à définir un fait humain en fonction d'un ensemble organisé et à rendre compte de ce dernier à l'aide des modèles mathématiques (Grand Larousse, P. 974).

Par ailleurs, le structuralisme est une théorie selon laquelle les domaines doivent envisager principalement les structures ou les dispositions, les agencements visibles des parties d'une œuvre, d'un bâtiment (Robert. P. 1997). L'étude structurale aura pour visée principale la communication et l'expression linguistique.

Les analyses proprement structuralistes ne rapportent le texte à la science de l'auteur, ni d'ailleurs son inscription socio historique mais la prétendent dans son immanence en considérant le texte comme un artifice produit par règles sémiotiques. Ce qui est par hasard la relation entre l'œuvre et le monde qui la rend possible, sans réfléchir sur la textualité. Dans le structuralisme l'individu du texte disparaît au profit d'une attention portée sur les formes, les systèmes et les structures.

La méthode structurale soutient que la structure de langage lui-même produit la réalité que nous pouvons penser seulement à travers le langage, que nos perceptions de la réalité sont toutes fondées et déterminées par les structures du langage plutôt que de voir l'individu le centre du sens, le structuralisme place la structure au centre. C'est la structure qui donne naissance ou produit le sens.

Selon le Petit Larousse illustré, le structuralisme c'est un courant des pensées visant à privilégier d'une part la totalité par rapport à l'individu, d'autre part le caractère synchronique des faits plutôt que leur évaluation et enfin les relations qui unissent ces faits plutôt que les faits eux-mêmes dans leur caractère hétérogène et parcellaire. (le structuralisme, qui a donné la vie intellectuelle des années 1960, a été illustré notamment l'anthropologie culturelle de Lévi-Strauss).

En linguistique, le structuralisme c'est une démarche théorique qui consiste à envisager la langue comme une structure, c'est-à-dire un ensemble d'éléments entretenant des relations formelles qui a comme synonyme linguistique.

a. Structuraliste ; C'est adjectif et nom qui est relatif au structuralisme ; partisan du structuralisme

b. Structurant (e) ; C'est un adjectif qui permet la structuration ; qui la favorise ou qui la détermine

c. Structuration. ; C'est une action de structurer, fait d'être structuré.

e. Structurel(le) ; C'est ce qui est relatif aux structures, à une structure : chômage structurel ; c'est un chômage des pays où les conditions économiques fondamentales ne permettent pas à une fraction importante de la population de trouver du travail.(le petit Larousse, p .1997).

1.1 .2.LA CHANSON

Selon Larousse, la chanson est une composition musicale divisée en couplets et destinée à être chantée. (Larousse .p.1997).

Selon Le Robert ; la chanson est un texte mis en musique, souvent divisé en couplets et refrain destiné à être chanté.

En littérature ,la chanson est un poème épique du moyen âge ,divisé en strophes et qui célèbre les exploits des personnages historiques et légendaires. Exemple : La chanson de geste , la chanson de Roland (Le Robert.p,1991).

Selon ISSIYA, chanson du latin *cantio*, *cantionem*, de *cantus* « chant ».La chanson est une pièce de vers de ton populaire généralement divisée en couplets et refrains et qui se chante sur un air .(Robert. P .2003).

La chanson représente l'alliage parfait des mots et de la musique. Elle des genres divers. Elle est épique, réaliste, sentimentale, satirique,... passant du comique ou tragique sans jamais cesser de satisfaire le vaste public auquel elle destinée qui peut être aussi bien intellectuel que populaire.

Elle revêt aussi des formes différentes dont les dominations peuvent changer au cours des siècles, tandis que le fond reste le même.

Dès l'ancien empire Egyptien tout comme chez le Munyanga primitif, il nous parvient des textes de chanson : chant de travail, chanson bachique, chanson amoureuse.(Encyclopédie P.2569).

Une chanson est une œuvre composée d'un texte et d'une musique indissociable l'un de l'autre. Elle peut être chantée à cappella (sans accompagnement musical), à une voix (monodie) ou plusieurs comme dans une chorale (polyphonie). mais le plus souvent, la chanson est accompagné par un ou plusieurs instruments (Guitare, piano, xylophone,...) voire un bigband ou un orchestre symphonique. (htt : wikipédia.org/wiki).

Longtemps après que les poètes ont disparu, leurs chansons courent encore dans les rues...En s'appuyant sur les propos de KATEMBO, nous dirons que la création d'une chanson nécessite généralement la complicité deux artistes (la composition : l'auteur des paroles : parolier), le compositeur de la musique. Leur

travail (leur co-composition) se fait à leur gré, la mélodie naissant parfois du texte ou le texte de la mélodie, ou même les deux simultanément comme pour certains auteurs compositeurs : Allain Souchon/ Laurent Voulze, Boris Bergman/ Allain Bashung, Thylène Former/ Laurent Boutonnat, Jacques Larnzman/ Jacques Dutronc ont formé des duos auteurs/ compositeurs en France où ils sont devenus célèbres.(idem).

En suite, intervient l'interprète (le chanteur ou la chanteuse) qui donnera vie à la création. Ceux qui sont capables de remplir les trois fonctions à l'instar de Georges Brassens, Jacques Brel ou Charles Azouavour sont nommés auteurs compositeurs-interprètes ou simplement chansonniers dans la tradition jusqu'au début du XX^e siècle.(idem).parfois un quatrième musicien intervient : l'arrangeur musical, celui qui harmonise et donne la couleur particulière à la chanson par son orchestration(organisation des instruments d'accompagnement, notamment lors d'un enregistrement). (KATEMBO, K.K. 2010-2011 : 10).

1 .1 .3.DIFFÉRENCE ENTRE CHANT, CANTIQUE ET CHANSON.

- **Le chant**

Selon Larousse, le chant est une action, un art de chanter ; technique pour cultiver la voix(Larousse P, 1997).

Selon le dictionnaire français, le chant est une émission des sons musicaux par la voix humaine ; technique, art de la musique vocale (Dict. Fr. P. 1992).

Le Robert, définit le chant comme une émission des sons musicaux par la voix humaine, c'est un art et une technique de la musique vocale. (Robert, P . 2003).

Le chant est un phénomène qui permet à la voix de transcender les limites de la parole jusqu'à devenir musique. Les peuples pratiquèrent le chant sans moyens techniques, sous formes d'improvisation associée ou non à des peuples, en lui donnant : un caractère à la fois magique et fonctionnel (chants pour chasser les mauvais esprits, pour implorer les divinités, etc). Il ne fut de même dans l'antiquité et moyen-âge jusqu'au troubadours, trouvères, jongleurs, etc. le chant pris dès lors des divers caractères qu'il devait conserver.

Dès sa naissance, tout enfant module des sons balbutiements informés, gémissements, cris par lesquels il exprime ses besoins, son importance, sa souffrance ou sa joie(Encyclopédie p .2588).

Des lois physiques interviennent cependant très tôt, qui font qu'à l'âge adulte peu d'individus peuvent chanter avec l'art .IL est en effet nécessaire pour cultiver le chant, de posséder non seulement une solide culture musicale, mais aussi et avant tout des dons vocaux, tributaires de physiologie. C'est-à-dire des organes de la phonation (timbre, étendue) du système respiratoire (homogénéité et puissance du système nerveux (équilibre physique et moral (Encyclopédie Larousse P.2589).

- **Le cantique**

Cantique du latin *canticum*, chant ; méthode sur un sujet religieux, chantée dans les églises. (Le grand Larousse, P.166). Le cantique c'est un chant d'action de grâce ; chant religieux en langue vulgaire (Larousse, P.1997). Selon le dictionnaire français, le cantique c'est un chant religieux consacré à la gloire de Dieu. (Dict. Fr. 1991).

- **La chanson**

Une chanson est une œuvre composée d'un texte et d'une musique indissociables l'un et l'autre. Elle peut être chantée à *coppella* (sans accompagnement musical), à une voix (monodie) ou plusieurs comme dans une chorale (polyphonie). Mais le plus souvent la chanson est accompagnée par un ou plusieurs instruments (guitare, piano, xylophone ;...) voire un bigband ou un grand orchestre symphonique (O .P. cit : P. 12, 13).

En littérature orale, signale Joseph MUSHUNGANYA, les genres chantés sont constitués nécessairement de chants actualisés lors des circonstances importantes et marquent la vie de la communauté. On de l'africain, homme dense et de chant dans son délasserment au temps repos et toute autre occupation. Ces sont versées dans la poésie orale. Selon le même Joseph MUSHUNGANYA, les chansons peuvent être rangées de la manière suivante :

1. **Les chansons de la naissance** ; sont exécutée lors d'une naissance ;
2. **Les nuptiales ou épithalames** ; sont celles qui ventent les qualités des jeunes mariés et leur donnent différents enseignements qui sont riches et éloquents pour la vie conjugale.
3. **Les chansons de deuil**, elles incluent les lamentations, sanglots, les pleurs, les discours funèbres.

Retenons aussi les diverses chansons telles :

- ✓ Les berceuses : on les entonne pour caresser les enfants ;
- ✓ Les chansons de chasse sont exécutées pour charmer l'animal pendant la chasse ;
- ✓ Les chansons des guerriers : on les entonne pour encourager les combattants, on les appelle encore chants palonomologiques ;
- ✓ Les chansons des pileuses : Elles sont souvent nostalgiques ;
- ✓ Les chansons de louange : leur but est d'exalter un individu, un roi par exemple ;
- ✓ Les chansons des buveurs ou chansons bachiques : Elles sont exécutées par les buveurs ou lorsqu'on boit ;
- ✓ Les chansons religieuses : pour la religion, elles sont exécutées lors des cultes ;
- ✓ Les chansons ludiques : elles sont exécutées à l'occasion des denses populaires ;
- ✓ Les chansons d'accueil : Elles sont exécutées pour accueillir quelqu'un ;

- ✓ Les chansons des amoureux : elles sont entonnées pour louer la beauté d'une femme ;
- ✓ Les chansons pharmaceutiques ou thérapeutiques: Elles sont exécutées en termes curatifs pour intervenir en cas de maladie ;

Il existe aussi les chants des rameurs ou piroguiers qu'on chante pendant la pêche ou la traversée d'un cours d'eau.

- ✓ Les chansons de portage : elles sont exécutées par les porteurs des fardeaux ;
- ✓ Les chansons des scieurs : elles sont si-fort nostalgiques lors du sciage du bois ;
- ✓ Les chants des pêcheurs : elles sont relatives à la pêche...

En Afrique, les chants accompagnent l'homme de la naissance à la mort (au tombeau).

On appelle comptines, de courts textes récités dans un rythme régulier quand on énumère des objets divers pour ne pas se tromper ni hésiter. Parmi ces objets on cite : les doigts, les cours d'eau, la hiérarchie, les animaux. Le but visé dans les comptines est la connaissance des membres des milieux physiques, biologiques, culturels.

Les divers : sont des formules poétiques, par lesquelles une personne se loue. Elles peuvent être individuelles ou collectives. (J. MUSHUNGANYA S. 2012-2013).

NB : Hormis les chansons de deuil, qui incluent les lamentations, sanglots, pleurs et autres ; les autres diverses chansons peuvent s'accompagner par une danse.

1.1.4. NOTION DE MUSIQUE, RYTHME ET MELODIE

1.1.4.1 MUSIQUE

a) Origine

Le mot « musique » serait venu de « Muse », nom féminin qui désignait chacune de neuf déesses de la mythologie, filles de Mnemosyne et Zeus présidait aux arts libéraux. De ces neuf déesses, nous pouvons citer Euterpe (Musique), Terpsichore (danse), Thalie (comédie), Calliope (éloquence, poésie héroïque) et Polymnie (lyrisme). Ne sont pas oubliées : Clío (histoire), Melpomène (tragédie) Erato (élégie) et Cérès (astronomie). Toutes sont des muses qui pouvaient inspirer le poète. Selon le choix opéré par le poète selon le domaine. (LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ, 1977 :987).

b. Définition

Jacques Sibille dans « les musiques sons » dit que de tout temps, en chaque lieu, en chaque circonstance et quelle que soit la société, la musique qui accompagne

les rituels humains, c'est un jeu, quand bien même elle aurait été pratiquée par un enfant ou par un professionnel. Ce jeu renchérit-il, reste un instant chargé des symboliques, une organisation de l'imaginaire, une plaque sensible et révélatrice de la personnalité, une manière de rencontrer l'autre d'une façon agréable en devenant maître un sujet de sa production sonore. C'est cette définition conclut-il qui permet d'aborder les premiers rapprochements avec la littérature.

Le mot « Musique » vient du latin *musica*, du grec *mousikê*, elle se définit comme l'art de combiner les sons d'après les règles (variables selon les lieux et les époques), d'organiser une durée avec des éléments sonores : production de cet art (sons ou œuvres) (ISSIYA M, TFC inédit 2009-2010) .

D'après Hugo « la musique, c'est un bruit qui pense » Quant à R. Roland, « la musique (...) est la parole la plus profonde de l'âme, c'est le cri harmonieux de sa joie et de sa douleur ».

Selon Apollinaire, « la musique est la littérature pure » Ajoutons que la musique c'est un art de combiner les sons, production de cet art, théorie de cet art. (idem).

Sa définition populaire serait « la musique est l'art de combiner les sons et de les reproduire d'une manière agréable à l'oreille, elle console et fait revivre les sentiments intenses ».

1.1.4.2 RYTHME

Un rythme est induit par la perception complémentaire de la répétition d'un phénomène et d'une structure, quelle que soit l'origine, naturelle ou artificielle de ce phénomène. Le rythme n'est pas le signal lui-même sa répétition, mais bien l'effet que produit cette répétition sur la perception et l'entendement à savoir l'idée de mouvement qui s'en dégage.

Le mouvement rythmique est souvent décrit comme la succession répétée d'une idée d'évaluation (arsis) et d'une idée d'abaissement (ou thésis) (BYANIKIRO K :2012-2013).

Rythme dans les arts

Avant toute autre définition, le rythme est à l'origine et bien, une notion poétique. Au cours de l'antiquité, inséparable des arts structurés dans le temps est partagé par la poésie, la musique et la danse.

Au départ, le rythme poétique s'impose à la musique et la danse, qui n'en connaissent pas l'autre ; mais la musique a su, depuis, s'émanciper de la poésie et développer son rythme scopce induit par l'ordre de proportion des durées, longues ou brèves, dont l'organisation est rendue sensible par la périodicité des temps « faibles »ou «forts ».

On a vu, également, les arts plastiques (peinture, sculpture, architecture...), s'approprient la notion de rythme (KATEMBO, K.K.2010-2011).

Un rythme, dit Robert Paul, est une cadence régulière imprimée par la distribution d'éléments linguistiques (temps forts et temps faibles, accents, etc.) à un vers, prose musicale ; etc. mouvement général qui en résulte.

Rythme lent, saccadé.

En musique, un rythme est une combinaison des valeurs des notes, des durées. C'est une succession des temps forts et temps faibles imprimant un mouvement général dans une composition artistique (Fil ou rythme trépidant).

C'est aussi un retour à intervalles réguliers dans le temps, d'un fait, d'un phénomène (Rythme des saisons, des habitudes, Rythme cardiaque). C'est aussi une cadence allure à laquelle s'effectue une action). (LAROUSSE, P.1997)

1.1.4.3 LA MELODIE

Le terme « Mélodie » vient du grec « Mêlodia » qui signifie suite des sons formant un air.

En musique, la mélodie est une composition pour voix seule avec accompagnement.

C'est aussi une suite harmonieuse des mots des phrases, etc. Propre à charmer l'oreille, telle la mélodie d'un vers.

Dans un système musical, le mot mélodie désigne la dimension qui prend en compte les hauteurs émises par une source, individuelle ou collective, instrumentale ou vocale, ou loin d'une réalisation musicale quelconque.

La mélodie s'oppose principalement au rythme, autre composante de la musique, parce qu'elle se fait succéder des sons aux fréquences différentes, une mélodie est une succession d'intervalles (l'écart des hauteurs entre deux notes).

En effet, du point de vue de l'interprète, comme celui de l'auditeur, chaque note d'une mélodie est déterminée par l'intervalle mélodique (dont les deux notes sont émises successivement) qui sépare celle-ci de la note précédente (<http://wikipedia.org/wiki>).

Puisqu'il existe des liens entre musique et littérature sur divers aspects, il n'est logique de nous passer la définition de la musique elle-même pour montrer en quoi notre étude est littéraire que linguistique avant d'aborder la composition musicale, l'harmonie, l'orchestration, etc. (KATEMBO, K.K. 2010-2012).

1.2 LE CHANSONNIER ET SON GROUPE CULTUREL KARAMO

1.2.1 Regard sur Marcel SHEKIBUTI

On appelle chansonnier, un artiste qui compose et interprète des textes ou des chansons surtout satiriques ou humoristiques. Le chansonnier ou artiste musicien dont nous parlons ici s'appelle Marcel KITIMA SHEKIBUTI. Celui-ci est né à Taka, le 06/06/1975, Groupement d'Ihana, Territoire de Walikale. Il est de la famille Kitima. Son père s'appelle NDOOLE KITIMA KIBI et sa mère KANYERE SHIARA. Il est marié à NOELLA BANDU NYAKIBUTI et avec elle, il est père de cinq enfants. Il a fait ses études primaires à l'EP IRAMBA à MUTONGO, les études secondaires à l'institut MIKENO ISLAMIQUE de GOMA.

Il occupe spécialement la tâche de créateur d'œuvres d'esprit en Musique. L'artiste a débuté sa carrière dès le bas âge dans les différentes églises de la 8è CEPAC, d'abord à Mutongo et ensuite à Goma.

1.2.2 Mot sur le groupe KARAMO

D'abord Karamo signifie paix, ce groupe fut créé en février 2004, comme un groupe évangélique par le chansonnier étant chantre à l'église 8è CEPAC/Mutakato à Goma. Dès la production de son premier album, il introduisit une chanson culturelle et interpella l'attention de tout le monde, tous les nyanga qui l'influencèrent à abandonner le rythme chrétien et opter le rythme culturel que tous préféraient la conservation de sa culture et de la langue Kinyanga. Le groupe change les thèmes mais il n'avait pas changé de nom. Il s'appelait groupe évangélique KARAMO, il devient groupe culturel KARAMO.

Nous pouvons enregistrer déjà plusieurs chansons produites par ce groupe dont les albums sur le marché de disques et dont les titres sont les suivants :

1. Utkaso ;
2. Kahanda ;
3. Muranda ;
4. Bhibhira ;
5. Shérubáre.

Marcel continue avec sa carrière et il est appelé aujourd'hui poète de la culture nyanga, après son prédécesseur Garus CHAKA CHABANYANGA. Ses œuvres et sa prestation sont vraiment enviées par tous ceux qui entendent sa musique et voient ses clips.

Le groupe KARAMO effectue plusieurs sorties officielles (concerts, animation lors du mariage, campagnes et autres manifestations privées et publiques).

Voici l'organigramme du groupe KARAMO :

- Le président : Marcel SHEKIBUTI
- Le chef d'orchestre : USHINDI MBUSA Benjamin ;
- Le chef de répétition : USHINDI MBUSA Benjamin ;

- Le chargé de discipline : DOMINGAISE GARUS ;
- Le chargé de dense : MUKUNNGU WA CHOMEUR et MUNGO Aimé ;
- Le chargé du social : MURUSI EZAU ;
- Le secrétaire comptable : Jacques KWIBWIRA ;
- Le Directeur artistique : MASTAKI.

A ceux-ci s'ajoutent les conseillers du groupe comme MADAWA MASUMBUKO Moris, DJUMA KANGALI CROCIE, CLOVIS MULIRO, MISHIKI BIKUNDE et IDRIS MISINGI et autres qui sont pour former l'organigramme du groupe KARAMO.

1.2 .3. Le corpus « Shérubáre »

Parole : « Tita mwami Mongi, mu Bufuna

Séraphin Kitwana Ngulu kw' Ihana

Mwami Lukonge, Walowa yungu

Kabaka Ntara Zeno, IE rumbo ngeruno, labon l'homme de Dieu »

Début de la mélodie :

Uturumwa ku Mpofi

Ubungu mu Rutunda

Mumina tukanga kwishwa

Wakumana mwana

Mwana wakitamba mbuka

Wenda nae kumbuka

Bakiya beya kumbuka

Mwana waninkwa rina mbunge Shérubáre

Wabume wabishisharo x2

Refrain:

Tous: Ae sherubare

Ae sherubare

Ae sherubare

A sherubare

Sherubare ku Mpofi

Wabume wabishisharo

Parol "Docta bunakima, Patrick"

kweta matu timakeke

Mubereshi naye twameya

Sherubare wasi mana

Wasonda bita na Basungu

Tibamumina mu buroko

Mukoma koma ti wakusaa

Rubi nti rwaku kakurwa

Waku saa buri mwiki

Musungu ntwá tenja muntwe

Banyanga bata minkundu

Ae sherubare, hii

Refain:

(tous)

Ae Sherubare
Ae Sherubare
Ae Sherubare
Ae Sherubare
Ae Sherubare
Sherubare ku Mmpofi
Wabume wa bishisharo
Parole "Docta IZAC, Docta TRESOR"
Iriba rae ntingi hakisi
Tingi hendanga kirubewe
Ntusaanga ko na Bisabu
Tutukanga ko na mikwa
Barika kuro tibichore
Wabume'ngu wabishisharo
Musungu wasunga bishisharo
Sherubare wataminwanga
Sherubare wata humbwanga
Wamuraasa to ntiwikoke bwae
Musungu washisa Maseka
Ongo'nge mutambo warubungu
Nkairiri e mweya uno
Tusibe e Bikoranga e
Tusibe e Bikoranga e
Uno waretutimbwa wenge

Refrain:

Tous: Ae Sherubare
Ae Sherubare
Ae Sherubare
Ae Sherubare
Ae Sherubare
Sherubare ku Mpofi
Wabume wabishisharo
Parole "Clovis KISHIRANI, GARIS chaka cha Banyanga"
Bitu byakianga bya masuma
Barai ba sherubare
Basonda menge mashasha
Bakwane na basungu
Banye beta sherubare wabikira
Mukoma anga mweya weta ku kisi
Bati barukira e murenge

Maseka nae warukira e murenge
Iwe twarichurwa na Basungu
Mukomakoma sherubare wasimana.
Maseka nae kuruma kansoka.
Hano nge hare nube bate x2
Maseka wabengera sherubare
Tware riminya mukisa
Bwami bwitu bwarehona x2

Refrain:

Tous: Ae Sherubare

Ae Sherubare

Ae Serubare

Ae Sherubare

Ae Sherubare

Ae Sherubare ku Mpofi

Wabume wabishisharo

Parole "Pablo ISLONE, VITA BUSHIRI, SHAFIKO SHANI, Moke ANY muhunga
wa Banyanga, SHAMAMBA RINO, préfet ONGORIKO e rumbo ngeruno, mon
colonel BIHENDO".

Sherubare wakuruka kobokobo

Maseka twama mubengera

Mine ibi hiyo ne muntwe

Sherubare wasunga murimwa

Wasunga inuba rabana

Ngi bwarendere bate mumaru

Angarotu muhime mu bate

Wa shea muntwe kankondo

Bwabengererwanga sherubare

Angarotu mweya wabika nama

Bwabengerwanga sherubare

Ngi bware nuba bate kumbo

Twareruya baturi ba mwasi

Nayanga ku kwinu muntina

Nahuni bu kwane mumbengera

Parole « Maman maitresse KUDE e rumbo nge runo »

Sherubare wataya mumwanya

Ne ngoma yae munkati ne binga.

Barika kuro ba musunga

Wariribananga mumwanya

Maseka nae wa musunga, Ae

Refrain:

Tous: Ae Sheurbare

Ae Sherubare

Ae Sherubare

Ae Sherubare
Ae Sherubare
Sherubare ku Mpofi
Wabume wabishisharo
Parole « Banunsane Mitiri, Bonne année Mungimba, Floribert Lukoo, Docta Kasimbo
kakuru Charles KACHA ».
Era ongo kiyange na barenda
Tous : ubengera sherubare
Ongo Bungange na nkimiria
Tous: ubengera sherubare
Parole « Abbé Arsène MUNEMBWE »
Kinwa cha rushu usaishacho
Tous : ubengera sherubare
Era ongo kiyange na mweye
Tous: ubengera sherubare
Ongo kiyange na beya
Tous: ubengera sherubare
Ukwenda nama na barenda
Tous: ubengera sherubare
Era ukwiya na beya
Tous: ubengera sherubare
Bami ba nduma kinwanchoo
Bashe bakungu kinwanchoo
Parole “sany shindano”
Kibqngu nyakaronge patiri
Mukai mu binwa bino
Imbu bwari nuba bate
Bami ba chuo kinwanchoo
Parole “ papa Willy ku birike”
Bashe bakungu kinwanchoo
le kinwa, kinwanchoo
Kuti twakosu ikishe
Kuti twarami rotu runo
Twamarama runo twanuri bate
Tous: twamara runo twanuri
E twamarama runeno twanuri
Tous: twamara runo twanuri
Parole « HEDIMOND Kichimba »
Twamaram bita twanuri bate
Tous: twamara runo twanuri
Twamarama nkambao twanuri bate
Tous: twamarama runo twanuri
le twamarama rukendekende twanuri bate
Tous: twamarama runo twanuri

Twamarama runo twanuri bate
Tous : twamarama runo twanuri
Parole "Mwami Kabutwa Kisombya"
Twama rukira kinya kino bate
Tous: twamaramaruno twanuri
Parole: Mutia Mutaka anasema aksanti kwa watoto wa walikale, kazi ni ndefu
Twamarama ruto ibika nama bate
Tous: twamarama runo twanuri
Twama bika rotu nama twanuri bate
Tous: twamarama runo twanuri
Twamara misona twanuri bate
Twamarama runo twanuri
Twamarama bushukishuki twanuri ee
Tous: twamara runo twanuri
Twamarama busene twanuri bate
Tous: Twamarama runo twanuri
Twamarama minubo twanuri bate
Tous: twamarama runo twanuri
Twamarama bita twanuri bate
le twamarama runo twanuri
Tous: twamarama runo twanuri
le twamarama runo twanuri bate
Tous: twamarama runo twanuri
le twamarama runo twanuri bate
Tous: twamarama runo twanuri
le twamarama runo twanuri bate
Tous: twamarama runo twanuri

TRADUCTION FRANCAISE

Parole "père chef Mongi dans Bufuna, seraphin Kitwana NGULU à Ihana, chef Lukonge Walowayungu ; Kabaka ntara zeno".

Voici la chanson.

Labon l'homme de Dieu ».

Un jour dans le village de Mpofi

Village dans Utunda

Une femme quitta au champ

Elle rencontra un enfant

Un enfant à la marche bipède

Elle porta avec elle l'enfant au village

Quand ils arrivèrent au village

On donna le nom à l'enfant

Son nom c'est sherubare

Homme miraculeux x2

Refrain :

Tous : : Ae Sherubare

Ae Sherubare

Ae Sherubare

A Sherubare

Sherubare à Mpofis

Homme miraculeux

Parole: « Docta Bunakima, Patrick »

Quelques jours passés

Le Belge était déjà venu

Sherubare s'éleva

Commença la guerre contre les blancs

On l'enchaînait dans la prison

On se réveillait quand il n'était pas là

La porte n'étant pas rompue (forcée)

Il sortait comme la fumée

Le blanc secouait la tête

Et disait que les Banyanga ont des (vaillants) fées

Refrain :

Ae Sherubare

Ae Sherubare

Ae Sherubare hii,

Tous : Ae Sheurbare

Ae Sherubare

Ae Sherubare

Ae Sherubare

Ae Sherubare

Sherubare à Mpofi

Home miraculeux

Parole: « Docta IZAAC, Docta TRESOR »

Il avait sa place, sa chute

Où il allait se laver

Il y quittait avec beaucoup de cadeaux

Et avec du sel

Ceux qui habitaient ce village s'en réjouissaient.

Cet homme miraculeux

L'homme blanc voya des miracles

Sherubare n'était pas enchaîné

Il n'était jamais battu

Celui qui le fouettait, sentait lui-même des douleurs de ses propres chicotes.

Le blanc dit à Maseka

Toi tu es le chef de ce village

Sonde cet homme

Pour que nous sachions ce qu'il fait

Pour que nous sachions ce qu'il fait

Celui qui nous trouble les têtes.

Refrain :

Tous : Ae Sherubare

Ae Sherubare

Ae Sherubare

A Sherubare

Sherubare à Mpofi

Homme miraculeux

Parole : « Clovis KISHIRANI, GARIS chaka chabanyanga »

Quand la guerre fut plus dure

Sherubare et ses hommes

Cherchèrent d'autres mécanismes

Pour qu'ils se battent contre les Blancs

Au crépuscule d'un jour Sherubare tint un meeting

Que personne le matin ne se rende à la chute

Tout le monde l'entendit

Même le chef Maseka

Lui était corrompu par les blancs

A l'aube sherubare se léva

Maseka le suivit aussi derrière

C'est ici où nous sommes perdus

Maseka trahit sherubare

Nous avons perdu notre grâce

Notre chefferie est déchue x2

Tous: Ae Sherubare

Ae Sherubare

Ae Sherubare

A Sherubare

Sherubare à Mpofi

Homme miraculeux

Parole : « Pablo ISLONE, Vita BUSIRI, SHAFIKO SHANI, l'époux d'ANY, beau fils de Nyanga, SHAMAMBA RINO, Préfet ONGORIKO voici la chanson ; mon colonel BIHENDO »

Sherubare rentra mains vides

Maseka l'avait trahi

Les deux mains sur la tête

Sherubare vit l'obscurité

Il vit la souffrance des enfants

C'est pour quoi nous marchons sur les genoux

Sans aucun riche parmi nous

Comme Sherubare était trahi

Voilà pourquoi nous souffrons

Ceux qui annoncent les mauvaises nouvelles

Sont devenus nombreux parmi nous

Je suis venu chez vous et vous m'avait refusé
Combattre pour vous, vous m'avez trahit
Parole : « Maman maîtresse KUDE, voici la chanson »
Sherubare monta au ciel
Avec son tambour au milieu de jambes
Ceux qui étaient là l'avaient vu
Il fut emporté dans les nuées
Maseka l'avait vu aussi

Refrain :

Tous: Ae Sherubare
Ae Sherubare
Ae Sherubare
A Sherubare
Sherubare à Mpofi

Homme miraculeux

Parole: « Banunsane Mitiri, Bonne année Mungimba, Floribert Lukoo, Docta Kasimbo
kakuru Charles KACHA. »

Toi tu marches avec les mercenaires

Tous : tu épies sherubare

Tu marches avec les intrus

Tous : tu épies Sherubare

Parole : Abbé Arsène MUNEMBWE

Tu dévoiles les secrets du Barza

Tous : tu épies Sherubare

Tu es venu avec une personne

Tous : tu épies Sherubare

Tu as pris des secrets avec les ennemis

Tous : tu épies sherubare

Tu es venu avec des gens

Tous : tu épies Sherubare

Les chefs de Nduma, voilà une parole

Les chefs coutumiers, voilà une parole

Parole : SONY Shindano

La communauté Kibanguiste, le protestant et Catholique sondez ces paroles

Comme nous souffrons

Les chefs du pays, voilà une parole

Oh ! cette parole

Si nous ferons un éternuement

Si nous vaincrons ceci

Quand nous vaincrons ceci nous raconterons

Tous : Quand vaincrons ceci nous raconterons

Quand nous vaincrons ceci nous raconterons

Tous : Quand nous nous vaincrons ceci nous raconterons

Parole : « Edmond Kichimba »

Quand nous vaincrons la guerre nous raconterons

Tous : Quand nous vaincrons ceci nous raconterons

Quand nous vaincrons les injures nous raconterons

Tous : Quand nous vaincrons ceci raconterons
Eh ! Quand nous vaincrons ceci nous raconterons
Tous : Quand nous vaincrons ceci nous raconterons
Quand nous vaincrons ceci nous raconterons
Tous : Quand; nous vaincrons ceci nous raconterons
Parole : « chef Kabutwa Kisombya »
Quand nous écouterons cette parole nous raconterons
Tous : Quand nous vaincrons ceci nous raconterons
Parole : « Mutia Mutika dit merci à tous les enfants de Walikale; bon travail »
Quand garderons les secrets nous raconterons
Tous : Quand vaincrons ceci nous raconterons
Quand nous vaincrons les conflits nous raconterons
Tous : Quand nous vaincrons ceci nous raconterons
Quand nous vaincrons les traîtres nous raconterons
Tous : Quand nous vaincrons ceci nous raconterons
Quand nous la pauvreté nous raconterons
Tous : Quand nous vaincrons ceci nous raconterons
Quand nous vaincrons la misère nous raconterons
Tous : Quand nous vaincrons ceci nous raconterons
Quand nous vaincrons la guerre nous raconterons
Tous : Quand nous vaincrons ceci nous raconterons
Quand nous vaincrons la trahison nous raconterons
Tous : Quand nous vaincrons ceci nous raconterons
Quand nous vaincrons ceci nous raconterons
Tous : Quand nous vaincrons ceci nous raconterons
Eh ! Quand nous vaincrons ceci nous raconterons
Tous : Quand nous vaincrons ceci nous raconterons
Eh ! Quand nous vaincrons ceci nous raconterons
Tous : Quand vaincrons ceci nous raconterons.

CONCLUSION PARTIELLE

Partant du sujet de travail, notre premier chapitre « Généralité du sujet » nous corrobore l'approche définitionnelle dans son entièreté. De ce chapitre, il nous convient de conclure que la danse, le chant, le cantique, la musique, le rythme, la mélodie ; ont tous des champs sémantiques proches, presque les mêmes, presque semblables.

Il convient de signaler aussi qu'à partir des recherches menées, nous sommes parvenus à établir les rapports de dissemblances, des ressemblances et de nuance qu'entraînent ces vocables. Ce chapitre cadre aussi avec les genres chantés en littérature orale Africaine et la notion de structure en littérature. Nous avons enfin jeté un regard sur le chansonnier, Marcel SHEKIBUTI et son groupe culture Karamo, ainsi que sur le corpus « Shérubare » d'abord en Kinyanga et traduction française qui clôt cette section.

CHAPITRE DEUXIÈME : ANALYSE STRUCTURALE DE « SHERUBARE »

2.0. INTRODUCTION

Le présent chapitre, nœud de la recherche, se propose de fournir toutes les analyses que nous avons envisagées dans la chanson « SHERUBARE ». Il s'agit des considérations sur le cadre narratif, la structure actantielle, la structure spatio-temporelle, intriguer le résumé du récit. Viennent aussi les dimensions poétiques et thématiques pour étayer nos observations. Le chapitre se clôt sur l'onomastique, la place de la chanson et les considérations philosophiques et l'implication pédagogique que nous avons dans l'architecture artistique du chansonnier Marcel SHEKIBUTI.

2.1. ASPECT (CADRE) NARRATIF DU RECIT

2.1.1. NARRATIF

Selon Larousse, Narratif en tant qu'adjectif, est ce qui fait le récit de quelque chose ; ce qui est composé de récit, ce qui est propre à la narration. (P. 671).

Parcourant la définition du petit Robert, (Petit Robert 1986, P. 12. 56), il nous est important de signaler que cette définition emboîte le pas de celle de Larousse.

Ainsi, il apparaît que le narratif est le type de texte privilégié du Roman, de la nouvelle, des contes, des épopées mais aussi des divers textes et genres C'est-à-dire tout ce qui « raconte une histoire ».

Dans un texte narratif, un narrateur raconte une action progressive dans le temps et dans l'espace. Il cite des faits, décrit des personnages, rapporte leur propos, commente leur comportement. Qui dit narratif, dit action (donc verbe d'action), ces actions se déroulent selon un schéma narratif.

Disons que notre récit est du type narratif par le fait qu'il raconte une succession d'événements autour du héros « SHERUBARE »

2.1.2. LA NARRATION

La narration est l'acte qui produit le récit. (APANALEA, 2012-2013 inédit). Le petit Larousse (P. 6171) définit la narration comme un récit, un exposé détaillé d'une suite des faits. La narration désigne un récit détaillé, mais aussi la structure générale de ce récit. Dans la rhétorique antique, il s'agit de la seconde partie du discours l'es corde, celle où l'orateur fait le récit des faits. La narration telle que précédemment définie est l'étude scientifique du récit, c'est-à-dire, elle étudie le déroulement des actions, la position du narrateur par rapport à ses actions dans le récit.

2.1.3. LE NARRATEUR

Selon le petit Robert, le narrateur est une personne qui raconte certains événements (P. 1255)

Alors l'auteur est la personne physique, l'individu du monde réel, qui a la responsabilité de création d'œuvre, le narrateur n'est que l'individu réel ou fictif, qui est perçu par le lecteur comme responsable d'une prise de parole. Le narrateur est la personne qui dit le « Je » principal

Dans un récit, le narrateur est l'entité . qui prend en charge la diégèse. Il peut s'identifier avec un personnage (récit à la première personne). Il raconte des faits qu'il a vécu, il est témoin oculaire, il est narrateur homodiégétique ou bien il peut-être extérieur de l'histoire racontée (récit à la troisième personne). Le narrateur est un témoin auriculaire, il est hétérodiégétique. Le narrateur est le « conteur » du récit. (TULINABO, 2012-2013, inédit).

Le narrateur de notre récit c'est Marcel SHEKIBUTI, il est hétérodiégétique.

2.1.4. LE NARRATAIRE

Dans une œuvre, on trouve un auteur implicite, il existe un lecteur et une personne construite à qui on destine le récit, c'est-à-dire le destinataire : « le texte, objet de communication, ne se conçoit pas sans destinataire implicite ». Le destinataire se définirait à ce sens comme le lecteur implicite à qui s'adresse les « effets de lecteur programmés par le texte » soit celui à s'adresse la narration.

Le narrataire du récit c'est tout individu qui lira cette œuvre et écoute la chanson « SHERUBARE »

2.1.5. STRUCTURE NARRATIVE

La structure d'un récit est déterminée par la somme de variantes et invariants que l'auteur mobilise tout au long de son récit ainsi que par la manière dont se termine la scène.

Aussi distingue-t-on pour ce faire, le thème et les variations ainsi que le début et la fin.

2.1.6. ANALYSE NARRATOLOGIQUE DE LA CHANSON « SHERUBARE »

La narratologie (en grec science de la narration) est la science qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires.

Une narration (du verbe narrer=raconter) rend compte du déroulement d'une ou des plusieurs actions ; elle le fait par l'intermédiaire d'un narrateur.

2.1.6.1. Constituants de la narration

Toute narration suppose en générale un déroulement des faits, un narrateur et la composition du récit. (MUSHUNGANYA S, Inédit 2006-2007)

2.1.6.1.1. Le déroulement

Un récit inscrit les faits qu'il rapporte dans une temporalité : il y a un début ou l'incipit, un milieu et une fin ou la clausule du récit. Cette temporalité se relève par la présence des indicateurs du temps ou les déictiques temporels qui situent l'action par rapport au moment de son déroulement :

- a. Les verbes et adverbes : Déterminent les faits dans le passé avec les principaux temps employés dans une narration : Imparfait-passé simple, passé composé, le présent de la narration

Un jour à Mpofi

Village dans Utunda

Une femme quitta au champ

Elle rencontra un enfant.

- b. Les changements de lieu,
Quant ils arrivèrent au village
On donna le nom à l'enfant
Son nom c'est Shérubare
Homme miraculeux

La narratologie, selon l'analyse de Gérard GENETTE, peut analyser le temps du récit. Il en existe plusieurs : l'ordre, la durée, la fréquence, etc. l'ordre du récit est l'ordre des faits. Il peut y avoir rétrospection ou anticipation, l'ordre peut-être aussi linéaire mais aussi anachronique. La durée quant à elle est le temps que durent les faits, le rythme de la narration.

Aussi, la fréquence est le nombre des fois qu'un événement s'est passé. On distingue au moins quatre moments différents dans la narratologie.

1. Ultérieur : on raconte après ce qui s'est passé avant (analepse, flash back, postérité) ;
2. Antérieur : on raconte avant ce qui va se passer (prolepse, anticipation) ;
3. Simultané : on raconte directement ce qui se passe.
4. Intercalé : on mélange le présent et le passé.

2.1.6.1.2. Linéarité de récit

Un récit est linéaire lorsque le génie créateur y respecte l'ordre des événements dont il s'inspire. C'est-à-dire que le récit ne présente pas des ruptures ici et là dans le temps.

La structure narratologique évolue sous trois moments principaux qui relèvent de la programmation narrative. (MUSHUNGANYA S. Op. cit.)

1. **La préhistoire** : Elle est l'ensemble des faits antérieurs du récit. Dans ce récit « Shérubare » la préhistoire recouvre l'événement qui précède les retrouvailles de l'enfant miraculeux Shérubare par la femme qui venait du champs.

Arrivé au village, on nomma l'enfant Shérubare « enfant, homme miraculeux »

« un jour dans le village de Mpofi

Village dans Utunda

Une femme quitta au champ

Elle rencontra un enfant en pleine forêt

Un enfant à la marche bipède

Elle parta avec l'enfant au village

Quand ils arrivèrent au village

On donna le nom à l'enfant

Son nom c'est « Shérubare »

Homme miraculeux. »

2. L'histoire

Celle-ci s'appelle encore diégèse, en narratologie, la diégèse désigne les éléments d'un récit considérés dans leurs successions chronologiques. Elle est l'étape du récit qui précise la nature du conflit à résoudre ou du projet à réaliser. Elle se caractérise par les obstacles qui retardent l'issue de l'action, et éventuellement par des péripéties au cours desquelles on passe d'une situation donnée à une autre.

Notre récit met en tête un héros, Shérubare, qui milite pour sauver le peuple Nyanga. Dans son action, le héros subit autant d'épreuve puisqu'à un certain temps, les blancs arrivèrent pour se lancer dans leur ambiance coloniale, quand cet héros faisait des miracles qui stupéfiaient les blancs : pêcher sans fil ni hameçon ni appât, amené du sel au village provenant de « Kisi » chute où il allait se laver dans la rivière « NYABAYU ».

Quand on l'enchaînait dans une maison, le matin on constate qu'il n'était pas là, la porte bien sans aucune trace ou voie à la quelle il est passé ; on ne le battait pas car celui qui devait le sentirait lui la douleur des chuchotes.

Il se décida alors d'engager une guerre contre les blancs, quand celle-ci devient très chaude, il devait aller un jour à la chute pour y récupérer de la force des ancêtres. Un soir il fait un meeting dans le village que le jour qui suivait que personne

ne passe au « Kisi » à sa chute. Il se leva le laube et alla récupérer une force une force des ancêtres ; Maseka qui était le chef du villa à cette époque et qui était corrompu par les blancs, le suivait au derrière, ne sachant pas, Shérubare arriva au kisi, les ancêtres lui dirent qu'il était venu avec une personne et pourtant qu'il devait venir seul ; Shérubare refusa qu'il était venu seul. C'est ainsi que les ancêtres lui privèrent la force extraordinaire pour sauver le peuple. Voilà le commencement de tous les maux qui rongent le peuple Nyanga.

3. Post-histoire

Cette phase concerne l'événement postérieur à l'action menée par le héros. Après que le héros fut trahi par Maseka, celui-ci rentra mains vides sans aucune force. Il prédestina la souffrance qui endurera le peuple et tous les maux qui le rongeront. Shérubare voila au ciel avec son tambour au milieu de ses jambes. Les souffrances qu'endure ce peuple ont comme origine cette trahison faite par Maseka. Le chansonnier conclut à signifier que peut-être si l'on vaincra ces maux : la pauvreté, la guerre, la honte, le mépris, les injures, les tracasseries, etc. ne resteront que de nom.

2.1.1. STRUCTURE ACTANTIELLE

Cette structure est basée sur la fonction des chants aux personnages. Elle interprète leur qualification, leur évolution, leur action et les dénomment leurs actions qu'ils mènent.

La structure actantielle se situe au niveau narratif : en dessous des personnages et acteurs présents avec tous leurs détails ou plan de la manifestation, on essaye de découvrir quels liens profonds existent entre eux. Ils ne sont plus considérés comme des personnes concrètes. Mais comme des figures abstraites (actants) : personnages ou valeurs qui s'opposent. Le but de la structure actantielle est de déterminer la position de chaque actant par rapport au projet central du récit. (MUSHUNGANYA S, 2012-2013, inédit).

Les différents rapport que les actants entretiennent entre eux pour tisser l'action qu'ils mènent dans leur univers artistiques se résument par le schéma actantiel conçu par Julien Algirdas GREIMAS et qui a connu des révisions.

Le schéma actantiel est construit à partir de six fonctions, qui sont :

a. Le destinataire (D1) : c'est le déclencheur de la quête ou qui pousse le sujet à entreprendre sa vision. Le destinataire ou donateur est souvent un fait, un phénomène abstrait qui incite le sujet (s) concret pour partir en quête d'un objet (Da) concret ou abstrait. Le destinataire est une force qui pousse le sujet à agir.

Le récit « Shérubare » a comme destinataire, la misère prévue par les ancêtres et qui fera endurer le peuple, la pauvreté, la colonisation, la peine, la corvée ne sont pas aussi oubliées.

b. le destinataire (D.a) : c'est le bénéficiaire ; celui qui profite les actions menées par le sujet. Celui à qui s'adresse un envoi. Le peuple Nyanga en général, les habitants de Mpofi en particulier sont les bénéficiaires de la quête menée par le héros, le sujet dans ce récit.

c. Le sujet (s) : le héros de la quête, qui cherche à conquérir l'objet des valeurs, de la quête. Il est celui autour de qui s'organise l'action. Celui qui entreprend un projet. Il désire quelque chose. Il est traditionnellement appelé héros ou héroïne ou personnage central du récit.

Dans ce récit, Shérubare est le sujet ; le titre du récit porte son nom. Il entretient un projet de vaillance pour sauver le peuple.

d. l'objet (o) : c'est à quoi tend le dessein du sujet. C'est le cherché dans la quête. C'est celui à qui le souhait s'attend.

L'objet poursuivi dans le récit serait la paix, le bien-être et qui se synthétise par la libération du peuple Nyanga.

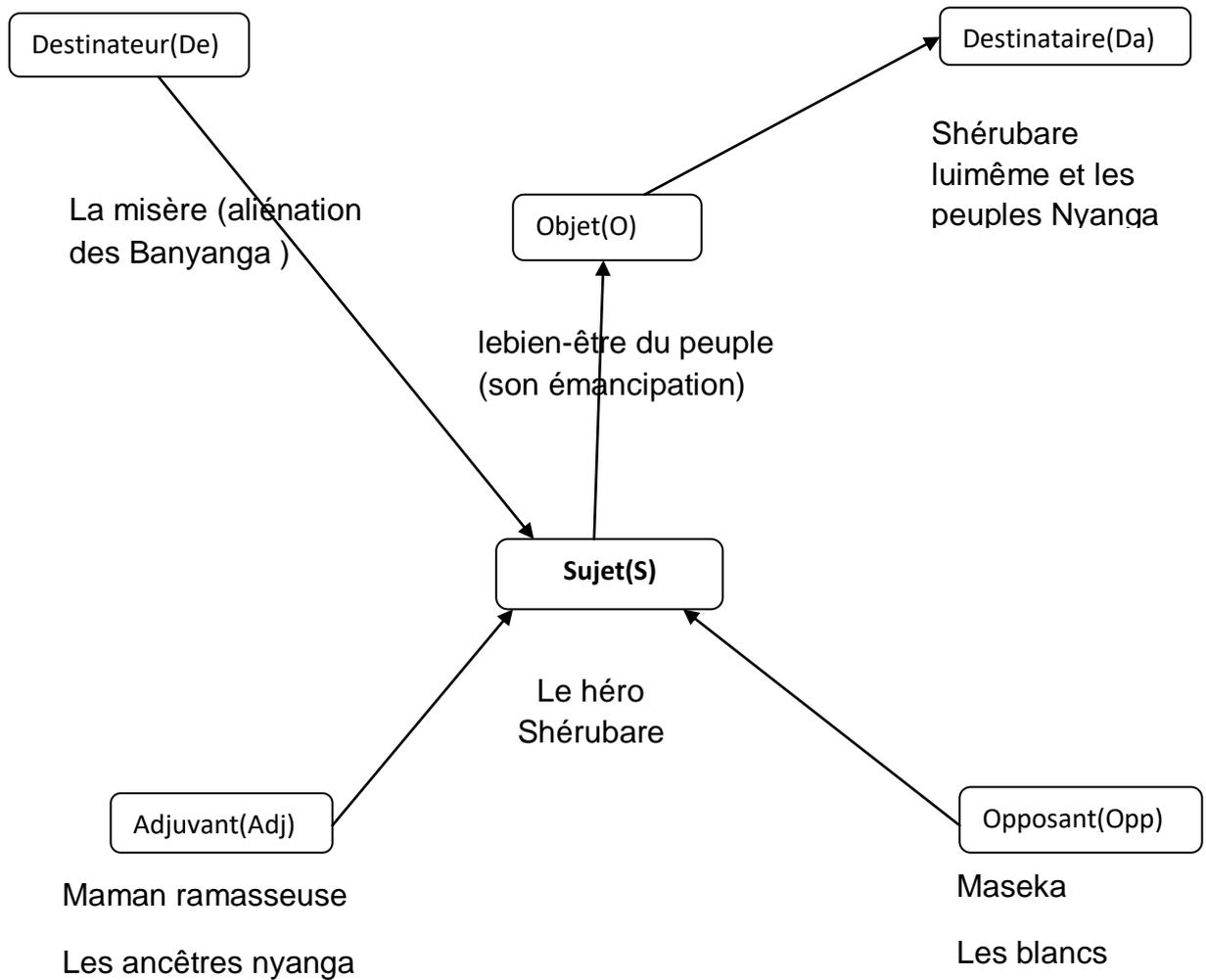
e. l'Adjuvant (Ad) : celui-ci est l'actant qui aide le héros ou le sujet à conquérir l'objet de sa quête. L'adjuvant est l'ami du héros, il le soutient dans sa recherche.

Dans ce présent récit, les adjuvants sont : la maman, la femme qui avait ramassé l'enfant, les amis de Shérubare, les ancêtres, les coutumiers, etc.

f. l'Opposant (Opp) : c'est le personnage qui entrave la quête menée par le héros. L'opposant peut-être l'ennuie que rencontre le sujet dans le processus de conquérir l'objet de sa quête.

Les opposants à la quête de Shérubare dans ce récit sont entre autres : les blancs colonisateurs, et le chef du village de Mpofi à cette époque ; Maseka.

Dans un même récit, un même personnage peut cumuler plusieurs rôles actantiels.



Le destinateur (ou donateur) est souvent un fait, un phénomène abstrait qui incite le sujet (S) concret pour partir en quête d'un objet (O), au bénéfice du destinateur (De) concret ou abstrait. Le destinateur est une force qui pousse le sujet à agir.

Le sujet est celui autour de qui s'organise l'action. C'est lui qui entreprend un projet. Il désire quelque chose. Il est traditionnellement appelé « héros (héroïne)ou personnage central du récit ».

2.1.2. RÉSUMÉ OU SYNTHÈSE DU RÉCIT

Après avoir tracé le schéma des actants, il vaut toujours mieux de le faire parler dans une phrase dite « phrase actantielle ». Celle –ci se représente comme suit :

La misère (la liénation) des Banyanga, pousse le héros Shérubare à
(De,) (S)

Chercher le bien-être du peuple, son émancipation, étant aidé par
(O)

Le aman ramasseur, le peuple et les ancêtres. Cette quête sera
(Adj.)

Contrecarrée par le chef du village, Maseka et les colons Belges, action
(Opp)

Pourtant utile à lui-même et son peuple.
(Da)

2.1.3. STRUCTURE SPATIO TEMPORELLE

Il s'agit de saisir la trame du récit, circonscrire l'événement central ou l'intrigue ou simplement le résumé de l'œuvre en quelques lignes.

- Le temps est purement imaginaire, philosophique en littérature. Il est entrecoupé et abstrait. Les indices temporels sont les verbes conjugués, les adverbes de temps (un jour, aujourd'hui, demain, le lendemain, Quelques jours passèrent, la nuit, le matin.) Ces indices appelés aussi déictiques de temps précisent quand les événements du récit ont eu lieu. La trame de ce récit peut se localiser avant la colonisation, l'arrivée des blancs colons. Ces indices précisent aussi les phénomènes atmosphériques : saison, pluie, soleil...
- L'espace c'est le lieu, l'endroit, l'espace géographique où se situe l'action racontée. Il peut arriver qu'on ait plusieurs structures de l'espace. L'essentiel est de retenir les plus importantes. Il est imaginaire comme le temps. L'espace ou la structure de l'espace peut se présenter sous deux formes dans un récit à savoir : l'espace fermé et l'espace ouvert.

2.1.3.1. L'espace ouvert.

La scène du récit se passe et se poursuit au village de Mpofi, dans le groupement Utunda, territoire de WALIKALE, dans la province du Nord-Kivu en République Démocratique du Congo. Les principales péripéties du récit se passaient au village. Le héros Shérubare était retrouvé dans la forêt par une maman qui quittait au champ.

2.1.3.2. L'espace fermé.

La scène du récit se poursuit et fait quelques fois que le héros se trouve par exemple en maison, dans la prison ou les blancs l'enchaînaient.

2.2. DIMENSION POÉTIQUE OU MÉTRIQUE DE LA CHANSON « SHERUBARE »

L'art littéraire a deux modes d'expression qui divisent les écrivains en deux séries parallèles : la prose (prosateur) et la poésie (poète). La prose est donc tout d'abord la langue parlée, la forme courante du langage, lorsqu'elle est appliquée à la littérature elle devient l'expression directe de la pensée. Elle est la langue par excellence de l'enseignement, celle des orateurs, des savants, ...elle a pour emblème la ligne droite. Tandis que la poésie est un langage hors du commun, langage artistique par excellence.

La poésie vient du grec « poesis » ou poiem qui signifie créer dans le sens d'imaginer. Le latin appelle la poésie « oratio vineta » c'est-à-dire langage entravé, lié par les règles de la versification.

La poésie est l'expression du beau. C'est la langue de l'imagination et de la sensibilité avec l'aide de l'intelligence pour créer. La poésie a pour emblème la ligne courbe. (TULINABO, inédit, 2012-2013).

La poésie est définie par le ROBERT comme un art du langage visant à exprimer ou à quelque chose par le rythme surtout le vers, l'harmonie et l'image opposée à la prose.

Selon LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ, la poésie est un art de combiner les sonorités, les rythmes, les mots d'une langue pour évoquer des images, suggérer les sensations, des émotions. Elle est qualifiée comme genre poétique dans la poésie épique et lyrique. La poésie est une œuvre, un poème en vers de peu d'étendue. (Récitation, une poésie). Elle est aussi un caractère de ce qui touche la sensibilité, émet (la poésie du passage) (LE PETIT LAROUSSE, 1997). La poésie c'est le genre qui s'exprime par des vers ou des assonances. On appelle assonance, une homophonie à la fin de plusieurs vers qui suivent.

La poésie genre littéraire d'évoquer et suggérer les sensations, les impressions, les émotions par un emploi particulier de la langue en utilisant les sonorités, le rythme, les harmonies des mots, des phrases, les images etc.

La poésie a comme éléments :

- Forme de versification (vers avec métrique) ;
- Forme libre des rimes (sonorité à la fin des vers) ;
- Les strophes, les harmonies à la fin de vers, la musicalité, rythme, stance, cadence, couplet, ballade, cantique, chanson églogue, épigramme, épître, épopée, fables, rythme, adylle, madrigal, ode, rondeau, satire, sonnet, inspiration, épitaphe, acrostiche et muse (François Lycée, NATHAN 2001 : 132)

Dans les autres cas on distingue des vers de trois syllabes, de sept syllabes, de huit syllabes, de dix syllabes, neuf syllabes etc.

Exemples :

u	bu	Ngu	Mu	ru	Tu	nda
1	2	3	4	5	6	7

Septains

mwa	na	Wa	Ni	kwa	Ri	Na
1	2	3	4	5	6	7

Wa	so	nda	bi	Ta	na	Ba	Su	Ngu
1	2	3	4	5	6	7	8	9

Neuvains

Ba	nya	nga	ba	Ha	ta	Mi	Nku	ndu
1	2	3	4	5	6	7	8	9

Wa	bu	me	U	ngu	Wa	bi	shi	Sha	ro
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

Décasyllabes

mu	su	ngu	wa	su	Nga	Bi	shi	Sha	ro
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

Des vers de mesures différentes peuvent coexister dans un même poème, dans une même strophe. Si la structure se répète ; ils sont appelés vers réguliers. Parfois, ils ne suivent aucune règle d'alternance, on les appelle vers libres.

Certains procédés largement exploités par les chanteurs surtout, permettent d'assouplir la règle ; ces procédés qui altèrent les mots par adjonction, suppression ou inversion de sons ou des lettres sont appelés Métaplasmes : toute modification phonétique ou morphologique qui altère l'intégrité d'un mot.

2.2.2. Dispositions des Rimes

La rime, c'est le retour du même son à la fin de deux ou plusieurs vers. Le texte en exploitation est caractérisé par des rimes dites libres

La classification de rimes peut porter sur : le genre, la valeur et la disposition des rimes. Selon le genre, on a des rimes féminines et masculines.

Exemples: Ubungu mu Rutunda
Mwana wa nikwa rina (Rimes féminines)

Les rimes masculines sont Presque irretrouvables dans ce texte. Selon la valeur, on a des rimes pauvres, suffisantes, riches,...

Exemples : Wa sonda bita na basungu
Banyanga bahata minkundu (Rimes pauvres féminines. Une seule voyelle)

Les rimes suffisantes dont la terminaison coïncide à une voyelle + une consonne (V+C) ne sont pas retrouvées. Les rimes riches ont comme structure voyelle+ consonne + voyelle (v+c+v)

Exemples : Musungu naye twameya (Rimes riches féminines).
Shérubáre wa simana

Selon la disposition des rimes retrouvons: rime plate, rime croisée, rime embrassée, rime mauvaise, reget de rime ;...

Exemples :

1 . Mukomakoma Shérubáre wa simana(a)}
Maseka naye kurumwa kansoka (a) }
Hano nge harenube bate (b) } (Rejet de Rimes)
Maseka wa bengera Shérubáre(b) }
Structure:aabb.

1. Maseka naye kurumwa kansoka (a) }
Hano nge harenube bate (b) } } (Rimes embrassées)
Maseka wabengera Shérubáre (b) } }
Tware riminya mukisa (a) }
Structure:abba

2.2.3 Les strophes ou couplets

Une strophe est un groupement organisé de vers pouvant comporter me disposition particulière de rimes . les strophes sont séparées, dans un poème tel qu'édité actuellement par une ligne blanche ...

Il s'agit d'un ensemble cohérent formé par plusieurs vers , avec une disposition déterminée de mètres et de rimes . La strophe est une division régulière d'une pièce lyrique (poème). Elle est encore appelée stance, un groupe de vers offrant une idée et suivi d'un repos.

Notre chanson d'analyse est subdivisée en cinq strophes que voici :

1. Strophe : uturumwa ku Mpofi → wabume wa bishisharo ;
2. Strophe : kweta matu ntimakeke → Banyanga bahata minkundu;
3. Strophe : Iriba rae ntingi → Uno wari tutimbya wenge;
4. Strophe : Bita byakiyanga → Bwami bwitu bwarehona;
5. Strophe : Shérubáre wa kuruka → Maseka naye wa musunga.

Les strophes de la chanson sont introduites chacune par une parole et qui leurs donnent l'image vraie d'un texte poétique.

2.2.4 Le Refrain ou l'envoi

On appelle envoi ou refrain, une suite des mots ou de phrases répétées à la fin de chaque couplet d'une chanson. Les refrains que nous retrouvons dans la chanson « Shérubáre » sont :

1. Ae Shérubare
Ae Shérubare
Ae Shérubare
Ae Shérubare
Shérubare ku Mpofi
Wabume wa bishisharo

= Ae Shérubare
Ae Shérubare
Ae Shérubare
Ae Shérubare
Shérubare à Mpofi
Home miraculeux.

2. Era ongo kiyanjige na barenda
= toi, tu marches avec les mercenaires
3. Ongo bungange na nkimiria
= Tu marches avec les intrus
4. Ubengera Shérubare
= Tu guettes Shérubare
5. Twamarama runo twanuri
= Quand nous vaincrons ceci nous raconterons.

Ces refrains se succèdent comme suite :

Le premier est chanté à la première, deuxième, troisième, quatrième et cinquième strophe. Les autres sont chantés à la cinquième strophe seulement.

2.2.5. Le Rythme

Le Rythme vient du grec « Rythmos » qui signifie retour régulier, cadence,...

Selon le dictionnaire Encyclopédique du français, le rythme, (du latin rythme=rythmus). Est une disposition symétrique et à retour périodique des temps forts et des temps faibles dans un vers, dans une phrase musicale. Etc : rythme poétique. Le Rythme est encore compris comme la fréquence d'un phénomène physiologique périodique : rythme cardiaque, cours régulier : rythme des habitudes. (Dict, Encycl. Du fr. P. 913)

Le rythme binaire, ça veut dire en deux temps, ça s'applique à poésie aussi et là il faut voir, soit grâce à la ponctuation, soit en lisant en combien des parties tu peux découper les vers et aussi trouver le rythme. Le rythme binaire peut montrer différentes classes, tout comme l'allitération.

Exemples : balancement binaire : d'un côté et d'un autre// l'un et l'autre.

Le balancement ou le rythme binaire exprime la dualité, l'opposition, le déséquilibre, le choix, l'engence. On peut le trouver dans un parallélisme.

Le rythme ternaire, en trois temps exprime la plénitude, l'harmonie, le calme, le troue bien fait (en rhétorique par exemple très courant pour sentir que ce que l'on raconte est puissant) wikipédia. Org./wiki/ryhme)

2.3. STRUCTURE THÉMATIQUE

2.3.1. Le thème

Est un sujet, une idée sur lesquels porte une réflexion, un discours, une œuvre, autour desquels s'organise une action ; par exemple le thème d'un débat.

Le thème est un sujet, une matière que l'on se propose de développer : traiter un thème ingrat. Il s'agit d'un texte qu'un élève doit traduire de la langue qu'il parle dans une langue étrangère.

En grammaire, on parle du mot qui reste invariable et en forme la base, à laquelle s'ajoutent les désinences : un thème nominal. En musique, fragment mélodique ou métrique sur lequel est construite une œuvre musicale. Fort en thème, se dit d'un élève plus travailleur et plus savant qu'intelligent. Thème tactique sujet servant de cadre à une étude (Diction Encyclop, de fr ; 19788. P. 1015).

Selon Wilfred SMEKENS, cité par TULINABO, 2012-2013, inédit ; le thème est un sémantique qui se repète à travers le texte ou un ensemble des textes. Détecter un thème, qui doit avoir des occurrences multiformes dans le texte, doit partir des éléments fréquents qui reviennent et retrouver au fur et à mesure qu'on lit. Un thème n'est pas un sentiment à exprimer, une histoire à raconter mais plutôt un élément du texte ayant un sens et qui revient souvent à travers ce texte.

La connaissance doit partir des paroles et des actions des personnages. Quant à ROGER FAYOLE, (idem) ; « les thèmes sont les lignes de force des éléments obsédants produits par l'imagination créatrice de l'auteur, dans le but d'évoquer à notre intérieur certains aspects, lesquels aspects ont trait à la vie que l'on mène, que l'on raconte ou que l'on souhaite ».

On emploi toujours motif et thème avec le sens qu'ils ont en composition musicale c'est-à-dire élément qui se répètent.

Un motif est une isotopie minimale simple (lexicale, sonore), le thème, lui est une isotopie complexe formée de plusieurs motifs. Chaque thème peut à son tour devenir un motif ; dans un thème de rang supérieur si on fait une sorte de hiérarchisation thématique.

Les retours fréquents et permanents des mots ayant une certaine ressemblance (formelle, phonétique ou sémantique) constituent un réseau de signification formant ainsi une isotopie c'est-à-dire un réseau de sens.

2.3.2. La thématique

La thématique c'est l'ensemble des thèmes développés par un écrivain, une école, etc (le petit Larousse P. 1997). La thématique, c'est ce qui est à rapport au thème des mots : suffixe thématique. En musique, qui à rapport aux thèmes musicaux : tables thématiques ; qui se rapporte à un thème, à un sujet précis ; cartographie thématique. Comprenons, en fin que la thématique constitue un ensemble des thèmes développés par un écrivain, une école.

2.3.3. La méthode thématique (exploitation de thème)

L'approche thématique, en nous appuyant sur les propos de MUSHUNGANYA, consiste à regroupe par thèmes (les proverbes, les devinettes, les contes par exemple) en les prenant dans toute leur épaisseur ou profondeur : situation d'origine, situation d'emploi, valeur d'image, valeur de la norme, dénotation, connotation, etc.

Les thèmes sont faits de tous ces aspects. Les textes sont à rapprocher parce qu'ils s'appliquent à la même image, d'autres encore parce qu'ils font appel à des valeurs identiques, etc.

NB : Habituellement, l'analyse thématique est estimée comme méthode selon tel ou tel chercheur. La méthode thématique procède par :

1. La sélection des données : après les avoir récoltées ; les données seront soumises à un choix d'intérêt du chercheur ;
2. L'évaluation de chaque donnée : c'est l'interprétation c'est-à-dire dégager ce que la donnée relève dans la société ;
3. La présentation des données par thèmes : lorsque le texte faisant partie d'un même thème sont rassemblés ; il importe alors de faire ressortir ce qu'ils nous apprennent.

Dans la présentation des résultats, il est bon de faire ressortir les différents sous thèmes, de montrer comment ils s'enchainent l'approche thématique distingue le thème principal ou structurateur de sous thèmes ou sous structurateur (MUSHUNGANYA. S. j. 2012-2013).

2.3.4 Thème structurateur

Le thème principal de notre chanson d'étude reste l'émancipation du peuple Banyanga. En effet, bien que non encore acquise, c'est pour l'émancipation de son peuple que le héros du récit milite. Ce dernier a osé mettre les tout premiers étaux ou piliers de libération pour qu'un peuple puisse sortir d'une aliénation et d'une colonisation tant vécues.

2.3.5 Thèmes sous structurateurs

Nous avons osé de proposer un classement de sous thèmes abordés dans la chanson shérubare de la manière suivante :

1. L'anti colonialisme et la libération

Les retrouvailles de cet enfant étaient significatives, ses mandateurs lui avaient donné la puissance de lutter contre le colonialisme et libérer le peuple nyanga. L'auteur compositeur le chante et le démontre dans la deuxième strophe : quelques jours passèrent le blanc était déjà là, Shérubare s'éleva et commença la guerre contre le blanc, quand la guerre fut chaude Shérubare chercha d'autres techniques, ...

2. La guerre

Deux forces s'opposent au village de Mpofi, celle des blancs et celle de Shérubare ;voilà, les Blancs cherchèrent tous leurs moyens pour enchaîner Shérubare mais cela tombait en vain .

3. La trahison et la corruption

A l'arrivée des blancs au village de Mpofi, Maseka était le chef du village ; lorsqu'ils échouèrent à prendre et neutraliser la force de Shérubare , ils cherchèrent les mécanismes de corruption et c'est ainsi qu'ils corrompèrent Maseka. Au crépuscule d'un jour Shérubare fit un meeting à tout le village et personne ne passe à sa chute .Le l'aube Shérubare s'éleva et Maseka le suivit de derrière ;c'est ici où commencent tous les maux qui rongent le peuple ;cette trahison de Maseka . L'auteur compositeur recommande à tous de changer les mauvaises mentalités .

4. La paix

L'auteur a chanté la paix dans son morceau, pour solliciter la paix aux gens qui ne veulent pas laisser la haine ,la trahison et le tribalisme . Tel est le cas par exemple dans les phrases que l'auteur chante que : les chefs de Nduma voilà une parole, les chefs coutimiers voilà la parole, sondez ces paroles comme nous souffrons , les dirigeants du pays, voilà une parole,oh cette parole,si nous ferons un éternellement,si nous vaincrons ceci ...

5. La misère et la pauvreté

L'auteur compositeur de la chanson ,démontre clairement que le début de la misère et de la pauvreté c'est la trahison faite par Maseka, Shérubare voulait libérer le peuple et quand il fut trahi, il maudit le peuple. Tel que nous chantons dans les phrases suivantes : « Shérubare rentra mains vides,Maseka l'avait trahi ,les deux mains sur la tête , il avait vu l'obscurité,il a vu la souffrance des enfants,c'est pourquoi nous marchons sur les genoux, sans aucun riche parmi nous, voilà pourquoi nous souffrons, ceux qui annoncent les mauvaises nouvelles sont devenus nombreux parmi nous, Shérubare est venu chez vous et vous l'avez refusé, venu combattre vous, vous l'avez trahi.

Au dernier envoi, le compositeur se plaint et dit « si nous vaincrons la trahison, le tribalisme , la corruption, les tracasseries, la guerre , les injustices, les traîtres nous raconterons . »

2.4 DIMENSION STYLISTIQUE

La stylistique est une étude du style, de ses effets. La stylistique c'est aussi un adjectif qui est relatif aux façons de s'exprimer ou d'écrire. (ROBERT , p . 1991) .

La stylistique est une branche de la linguistique appliquée à la littérature pour en étudier le style. Elle établit le choix personnel des mots, des images, des thèmes par un auteur et leur rapport dans l'expression de la vision du monde du lecteur . (APANALEA , K. 2013)

La stylistique est l'étude des particularités d'écriture d'un texte. Il s'agit d'une discipline issue de la rhétorique et de la linguistique . Cette discipline a pour objet le style ; qui étudie les procédés littéraires , les modes de composition utilisés par l'auteur dans ses œuvres ou les traits expressifs propres à une langue.(wikipedia .org /wiki/stylistique) .

Etant nom, la stylistique est l'étude de l'utilisation, à des fins expressives ou esthétiques des ressources particulières d'une langue ; c'est aussi une connaissance pratique des particularités de style propre à une langue . Etant adjectif, la stylistique est relative au style, qui appartient à l'expressivité, à l'aspect non logique de l'expression .(LAROUSSE,P.1997).

L'analyse stylistique d'un texte repose généralement sur l'étude de l'élocution c'est-à-dire par exemple l'étude du vocabulaire, des figures de style, de la syntaxe ect , tout en conciliant la forme et le fond. Ce qui fonde l'étude stylistique d'un texte est que la conviction que chaque texte littéraire véhicule une vision subjective c'est-à-dire une vision non neutre.

2.4.1 Style et rhétorique

2.4.1.1. Style

C'est la manière particulière d'exprimer sa pensée, ses émotions, ses sentiments (avoir un style simple, écrivain qui travaille un style ; exercice de style). Est dit style, la forme de langue propre à une activité, à un milieu ou un groupe social. (style administratif, style populaire).

Cette manière personnelle de pratiquer un art, un sport, etc ; définie par un ensemble de caractère (le style de Watteau, le style d'un nageur).

Le style qui est conçu comme la manière personnelle à un genre, à une époque, notamment en matière d'art, défini par un ensemble de caractères formels. (style épique, style gothique).

D'après son origine, le terme style vient du latin stilus et signifiant autre fois le « poinçon pour écrire » style s'emploie pour toutes formes d'art et désigne la manière dont travaille un artiste à une période donnée.

Il désigne aussi une caractéristique d'un texte selon le type d'expression : on peut parler de style lyrique, épique, etc. Style désignerait aussi la même manière dont un écrivain met en œuvre la langue (sa langue)

(wikipédia. Org./wiki/style).

De style, se dit des meubles, d'objets fabriqués conformément à un style de décoration ancien.

Le style par ailleurs, est un ensemble des goûts, des manières d'être de quelqu'un, façon personnelle de s'habiller, de se comporter, etc. (adapter un style sportif, style de vie).

Il s'agit d'une qualité de quelque chose de quelqu'un qui présente des caractéristiques originales (maison qui a du style, manquer de style). De grand style : entrepris avec des moyens puissants :

En technique, le style est une aiguille servant à travers la courbe d'une variation sur un appareil enregistreur. C'est une tige dont l'arbre marque l'heure sur un cadra solaire. (le style est parallèle à l'axe de poles de la terre).

En botanique, style c'est la colonne surmontant l'ovaire et portant les segmates à son sommet.

Le mot « style » fait appel à d'autres réalités :

2.4.1.2 Stylé(e)

C'est un adjectif relatif à celui qui exécute son service dans les règles, en parlant d'un emploi de maison ou d'hôtel. (un personnel style) Larousse, P. 1997)

Le dictionnaire, petit Robert, nous octroie la définition suivante : « le style est la manière de parler ».

De ce fait, le style pour un écrivain est la manière d'exprimer ses idées, la manière de parler ou d'écrire. (Robert, P. 1987 : 892).

Le style s'emploi par toutes les formes d'art et désigne la manière originale dont travaille un artiste à une époque donnée. Il s'emploi également pour désigner une caractéristique d'un texte selon le type d'expression. On peut parler de style lyrique, épique,.....

Le style désigne aussi la manière dont un écrivain peut s'inspirer du style des autres ou propre à d'autres époques (Chenri, M et alii ; 1995).

2.4.1.3. La rhétorique

De par son origine, ce vocable serait né à Sicile, vers 465 avant Jésus-Christ, en réaction à la tyrannie de Syracuse. Le premier nom connu du rhéteur est celui de

KORAX probablement un sur nom, car le nom signifie « Corbeau » qui aurait édité un recueil des conseils relatifs à l'éloquence Judiciaire, KAVUSA, I, D, 2011-2012).

La rhétorique se définit comme l'ensemble de procédés constituant l'art de bien exprimer la pensée, elle s'occupe du style, ce dernier étant une propriété linguistique visant le fonctionnement esthétique d'une œuvre (BUTOA, B.

2008 :122)

La rhétorique est d'abord l'art de l'éloquence. Elle d'abord concerne la communication orale. La rhétorique traditionnelle comportait cinq parties : l'intention, la disposition, l'élocution, la diction et la mémoria (procédé pour mémoriser le discours) (<http://wikipédia.Org/wiki/rhétorique>).

Objet de la stylistique

Notons que la stylistique est la discipline qui a pour objet, pas seulement le style mais aussi le discours littéraire, la littérature ; elle étudie les procédés littéraires, les modes de composition utilisés par tel ou tel auteur dans ses œuvres ou les traits expressifs propres à une langue. L'étude stylistique d'un texte permet de mettre en évidence les moyens mis en œuvre par un auteur ; dans un cadre générique déterminé pour faire participer une vision spécifique du monde. D'où « l'étude du choix et l'arrangement des mots ou des mécanismes grammaticaux en fonction de l'idée à exprimer », serait l'objet essentiel de la stylistique. (GALICHET, G. et alii, 1971 : 12)

Éléments de la stylistique

L'analyse stylistique d'un texte repose essentiellement sur l'étude des éléments suivants :

- L'élocution (manière de s'exprimer oralement, d'articuler le mot.) ;
- Le vocabulaire : étude de mots (lexique) étude d'une langue ;
- Les registres des langues (vulgaire, familier, courant, littéraire, soutenu, standard,...)
- La syntaxe et ses constituants (simple ou complexe) ;
- Les figures de style.

Sans oublier le fond et la forme c'est-à-dire le sens qui fonde l'étude stylistique d'un texte, d'une production que la conviction que chaque texte littéraire a une vision subjective.

Partant de la définition de la syntaxe qui , d'après le Larousse de poche « une partie de la grammaire qui traite de la fonction et de la disposition des mots et de la proposition de la phrase » (LAROUSSE, 1987 : 645)

Sachons aussi que les figures de style, sont celles qui rendent l'énoncé plus expressif tout en attirant l'attention du destinataire, elles sont fréquemment utilisées dans le langage courant.

Disons que seules la syntaxe et les figures de style nous intéressent davantage, pour la simple raison qu'à partir de la syntaxe et des figures de style, on peut communiquer un message (KAVUSA, I.D.2011-2012)

Procédés stylistiques saillants

N°	EXTRAIT/ENONCE	FIGURE DE STYLE	EFFET STYLISTIQUE	THEME ABORDE
01	Shérubare wata minwanga Shérubare wata hubwanga Wa mukasoto ntiwike wae.... Shérubare n'était pas enchainé Shérubare n'était pas battu Celui qui le fouettait...	Anaphore : Elle consiste à commencer plusieurs phrases ou vers par le même mot ou groupe des mots pour produire l'effet de l'insistance	Autoprotection du narrateur	Les lamentations des colons
02	Kweta matu ntimakeke ,mubereshi naye twameya . Shérubare wasimana wa sonda bita na basungu... Quelque jours passèrent, les belges étaient déjà arrives, Shérubare s'éleva et chercha la guerre contre les blancs...	Anopsie : c'est l'évolution d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve cette technique qui emploi surtout le temps du passé.	La vérité, la clarté et déroulement de l'événement.	La guerre
03	Tware riminya mukisa  Bwami bwitu bwa re hona	Le chiasme ou chiasma : est un effet de symétrie dans lequel les mots du premier vers ou groupes sont énoncés dans l'ordre inverse de ceux du dernier groupe. En disposant les mots sur deux lignes on obtient une croix analogue à la lettre grecque X (chi) A X B B X A	La trahison	La paix
04	Musungu wa sunga bishisharo, Shérubare wata minwanga, Shérubare wata humbunga. Le bancs voya des miracles, Shérubare n'était pas battu...	La répétition : Elle reprend plusieurs fois le même mot ou la même expression dans un texte, elle attire l'attention sur une information ou une idée.	L'insistance	Le regret et la surprise
05	Musungu twa tenja <u>mutwe</u>	La synecdoque : Est	La vérité du	La surprise et

	Banyanga bahata mikundu Le blanc secouait la tête, les nyanga ont des fées...	une métonymie spécialisée qui établit un rapport d'inclusion entre deux termes en exprimant la partie pour le tout. Elle désigne un objet par un terme dont le sens inclut celui de sens propre.	langage	l'étonnement.
06	Maseka naye kurumwa kansoka, hano ngiharenube bate, Maseka wa bengera Shérubare... Maseka le suiva aussi derrière, c'est ici où nous sommes perdus Maseka guetta Shérubare...	L'imprécation : Elle consiste à appeler le malheur sur la tête de quelqu'un	Annonce du malheur	La trahison
07	Mwana wakitamba <u>mbuka</u> , wenda naye <u>kumbuka</u> ba kiya beya <u>kumbuka</u> ... Un enfant à la marche bipède .Elle parta avec l'enfant au village ...	La paronomase : c'est le rapprochement de termes voisins par la sonorité mais non par le sens.	L'insistance	L'émancipation
08	Kimbangu, nyakaronge, patiri mukai mubinwa bino ... Kimbangu, CEPAC , catholique sondent ces paroles...	L'énumération : Consiste à décomposer un tout en ses diverses parties que l'on énonce successivement .Elle sert à développer une idée principale et peut être conjointe ou disjointe .Elle est conjointe quand les diverses parties sont jointes par une conjonction et disjointe quand les deux parties ne sont pas jointes par une conjonction.	La sollicitation	La paix
09	Bami bachuo kinwa ncho , Bashe bakungu kinwa ncho ,ie kinwa ncho... Les chefs du pays, viola une parole, oh cette parole...	La mise en relief emphase :Consiste à mettre en évidence un terme de la phrase par un autre terme de reprise.	La sollicitation	L a supplication

10	1 Mbuka 2... mbuka 3... mbuka	L'épiphore : Elle est la répétition d'un mot à la fin des différentes phrases ou vers successifs.	La citation	La libération
11	Bitá byakiyanga bya masuma, barai ba Shérubáre ba sonda menge mashasha da kwane na basungu ... Quand la guerre fut chaude les vaillants (ancêtres) de Shérubáre cherchèrent mécanismes pour se battre contre les colons blancs ...	La prosopopée : Sorte de personnification par laquelle l'auteur prête la parole à des êtres animés ou inanimés absents .Sont ainsi personnifiés les phénomènes naturels, les vertus, la patrie, ...	L'auto protection	La vaillance et la guerre.

2.5. APPROCHE ONOMASTIQUE DE LA CHONSON

L'onomastique (du grec onoma, nom) est la science qui étudie les noms propres. Onomastique, en tant qu'adjectif, signifie tout ce qui est relatif aux noms propres des personnes, des lieux, des montagnes ou des cours d'eau , etc.

Comme substantif, l'onomastique est l'étude des noms propres, leurs sens et leur étymologie.

Faisant nôtres les allégations de MUSHUNGANYA SAMBUKERE, nous tiendrons à rappeler ici la notion de « dation ».La dation est un genre spécifique de la littérature orale qui porte sur les noms baptisés aux individus .En effet, le nom constitue de message pour le porteur lui-même et pour la communauté .C'est un susceptible de profonde interprétation.

L'étude des significations des noms justifie l'existence de l'onomastique (l'étude des noms propres). Dans l'étude de l'onomastique, on distingue les catégories suivantes :

L'hydronymie : c'est l'étude des noms de cours d'eau,

La zoonymie : c'est l'étude des noms des animaux,

L'anthroponymie : c'est l'étude des noms personnes,

La deudronymie ou hyponymie : c'est l'étude des noms propres des plantes,

L'oronymie : c'est l'étude des noms des montagnes,

La toponymie : c'est l'étude des noms propres des lieux (noms des villages, des villes).

L'ichtyonymie : c'est l'étude des noms des poissons,

La glossonymie : c'est l'étude des noms des langues,

La patronymie : c'est l'étude des noms des clans, des tribus,

La nesonymie : c'est l'étude des noms îles,

La léolonymie : c'est l'étude des vents,

L'idéonymie : c'est l'étude des noms des idées ou des idéologies, etc.

IL existe aussi :

Les noms théophores : ces sont les noms de Dieu ou dieux,

Les noms nécrologiques : ce sont les noms relatifs au deuil,

Les noms circonstancieux : en rapport avec les circonstances de fête, guerre, de voyage , de naissance , calamité, jugement, comparution , etc. .

Les irenophores : noms qui prêchent la paix,

Les innophores : noms en rapport avec la justice, (MUSHUNGANYA, 2012-2013).

Noms importants et leur sémantique.

Pour ce qui concerne les noms importants et leur sémantique ; nous pouvons citer les noms qu'évoque la chanson pour faire une spéculation sur leur référent. Autrement dit, les noms, pensons-nous, n'y ont pas été évoqué par un jeu du hasard. Ils ont un sens précis chacun dans le contexte précis. Il s'agit des commentaires formulés par rapport à l'onomastique du texte en conformité à ce que nous pensons que ces noms signifient. D'une part, les noms font allusion aux hommes, d'autre part aux êtres (plantes, rivières, montagnes, etc.).

Les anthroponymes

Parmi les noms propres des personnes cités de manière importante, notons :

- ✓ Marcel SHEKIBUTI KITIMA : il est le président et tambourineur de l'équipe ou groupe culturel Karamo. il est à la fois compositeur musicien, chanteur et organisateur au sein du groupe ;
- ✓ USHINDI MBUSA Benjamin : le chef d'orchestre Karamo et organisateur ;
- ✓ Domingaise GARUS : celui-ci est le chargé de la discipline ;
- ✓ Aimé MUNGO : il est le chargé de danse dans le groupe ;
- ✓ MURUSI EZAU : il est chargé du social dans le groupe ;
- ✓ Celui qui est chargé du secrétariat et de la comptabilité c'est Jacques KWIBWIRA MASTAKI.

En plus de ceux –ci nous pouvons ajouter les noms comme Mpofo, Shérubare, etc.

- Mpofo : depuis l'origine de ce nom, est celui qu'on a attribué à une montagne située au nord –est du village du même nom. Bien avant ce village s'appelait BUDJUMBURA, et s'est situé à 45 minutes en allant vers l'ouest depuis là où il est aujourd'hui. Peu après ce village a déménagé vers l'est et a pris le nom de la montagne Mpofo étant donné qu'il s'est situé à côté de la montagne. Ce village est situé dans le territoire de Walikale , groupement Utunda .Il est limité à l'Est par le village de Bunangiri, à l'Ouest par le village de Kigoma et la chaîne de

montagne Mpindi/ Bikenge, et au nord par la rivière Nyabayu et la montagne Mpofi et au sud la même chaîne montagne Mpindi.

2.6. PLACE DE LA CHANSON « *SHERUBARE* »

Tout comme tous les autres dieux, la chanson traditionnelle Nyanga transmet ou véhicule un message à son public au quel elle est transmise de génération en génération et dont le contenu peut apporter un message de paix, d'Amour, de travail, de joie, de pardon, de vertue, etc(ISSIYA, M , 2009-2010)

Vu l'importance liée aux chansons dans les sociétés africaines, leur place dans la communauté est de prime d'abord : éduquer, instruire et divertir. La chanson n'est , dit-on compréhensible que si on a conscience de vivre réellement dans une société celle semble des chansons. Cependant la société des chansons à son tour est rendue compréhensible par l'expérience de la vie.

Lorsque nous faisons nôtres les propos de GOLBERRY, il y a lieu d'affirmer que la place du chant ou de la chanson dans la littérature traditionnelle et dans la communication des Banyanga se justifie par l'importance que les Nyanga leur reconnaissent. C'est en effet, le genre avec lequel, toute sa vie, le Nyanga est en grande familiarité lors des cérémonies traditionnelles.

Outre la parole à prononcer lors de telle ou telle cérémonie « il arrive que celui qui s'exprime veuille auréoler son message d'une brillance spéciale soit pour raison d'efficacité soit par respect du genre qu'il emprunte, il fait appel à l'élément « son » au quel il affecte un degré d'importance plus fort que de coutume et qui, de ce fait, imprime au mot, au récit déclame à pénétrer davantage, à se faire mieux sentir et apprécier. Cette sensibilité sonore s'adresse à la sensibilité du destinataire et rend ce dernier plus disponible à accepter, comme par enchantement, l'apport logique du message, du mot ou du récit et même à l'adopter ». (UGUMU, P, in Revue littérature camerounaise 1989 :59).

2.7. PHILOSOPHIE DE L'ŒUVRE D'ART

A ce qui concerne la philosophie du monde de l'œuvre d'étude, le monde l'approche comme un salut pour notre société congolaise et en particulier pour ceux qui entendent et qui voient ses clips ou ceux qui comprennent le message qui est adressé à la société dans cette chanson. L'auteur brosse l'histoire et prodigue de conseils. Il parle à tous, c'est-à-dire à la société en lui montrant comment se comporter, comment vivre avec les autres dans la société. Il parle aussi des défis qui rendent impossible la vie dans cette société moderne ; tels que : la corruption, la trahison, la haine, la jalousie, la pauvreté, la guerre etc. C'est pourquoi, la société accueille cette chanson en bras ouverts pour son dynamisme. Seule la lutte contre les antivaleurs est susceptible de bâtir la nation du chansonnier.

2.8 IMPLICATION PÉDAGOGIQUE DE LA CHANSON

1. Objectif

L'objectif assigné dans l'exploitation de chansons est d'aborder leurs fonctions, à savoir la fonction ludique ou récréative, la fonction éducative, la fonction morale et celle de survivance qui constitue la sauvegarde de l'histoire et la culture de nos peuples. La recherche de ces différentes fonctions sera donc la préoccupation majeure des enseignants des langues, de philosophie, de l'éducation civique et de la morale dans tous les niveaux de l'enseignement primaire et secondaire. En outre, l'insertion des chansons dans les programmes scolaires serait un moyen de vulgariser et prêcher nos vraies richesses culturelles à notre jeunesse. C'est une bonne voie de l'imprégner dans un monde purement africain.

2. Utilité

La chanson, étant une composition qui traite des réalités créatives, est un reflet de la culture traditionnelle. Elle contient une série d'expériences et de constatations personnelles ou collectives, dont le groupe social intéressé se sert pour distraire, conseiller, louer, juger ou condamner un individu, un groupe ou l'ensemble de ses membres.

3. Essai méthodologique

La technique d'exploitation des chansons en pédagogie est simple. Elle relève de l'approche thématique. C'est ce que l'on entend par méthode des centres d'intérêt au primaire. L'approche consiste à orienter certaines activités scolaires, pendant une période déterminée autour d'un thème unique dans une classe ou degré donné. L'élève naturellement attiré par l'aspect ludique du conte, pourra apprendre plus aisément.

Au degré terminal du secondaire, nous souhaiterions que les textes (chansons) à choisir soient relativement riches pour l'apprentissage du vocabulaire, des exposés et des discussions en vue d'une meilleure préparation des élèves à la dissertation.

Vu ce qui précède, la chanson doit être aussi un moyen de rendre les classes vivantes et les élèves intéressés par les richesses de nos traditions. Pour y parvenir, l'enseignant doit nécessairement se préparer en conséquence avec des fiches de leçons détaillées :

Fiche N°1/T...

Branche : Français

Sous Branche : Approche thématique

Sujet de Révision : Texte « l'homme se forme par la peine »

Sujet de la leçon : la corruption et la trahison

Référence : Dictionnaire Larousse 1999

Une lecture des chansons Nyanga.

Matériel didactique : TN, craie.

Objectif opérationnel : Au terme de cette leçon, l'élève de 5^e ou de 6^e des humanités sera capable d'enrichir et fournir assez d'informations sur le thème « corruption et trahison »

METHODES ET PROCEDES	MATIERES A ENSEIGNER ET REPONSES EVENTUELLES DES ELEVES.
<p>INTRODUCTION Révision Quel est le texte qui était en exploitation?</p> <p>Que démontre l'auteur dans la première phrase de ce texte ?</p> <p>Que critique EMILE Alain lorsqu'il trouve qu'il y a des gens instruits qui ne sont pas à mesure de se lire un ouvrage quelconque ?</p> <p>Motivation : Que préfèrent les gens de siècle pour donner un travail ou une faveur quelconque ? Comment appelle-t-on cette somme d'argent donnée pour avoir un boulon ?</p> <p>Annonce du sujet et inscription du sujet au TN/ journaux de classe des élèves. Aujourd'hui nous allons étudier, la description et l'origine de la corruption et de la trahison.</p> <p>DEVELOPPEMENT Questions d'information sur le thème. Quand est-ce que la corruption, ce mal qui ronge la société a-t-elle commencé ?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - C'est le texte « l'homme se forme par la peine » - L'auteur montre qu'il n'est pas des ceux qui éduquent leurs enfants en les amusant, en ne les faisant pas travailler. - Si certains gens n'y parviennent pas c'est parce que la méthode d'éducation n'est pas encore parfaite pour les hommes. - Ils préfèrent demander une somme d'argent ou un autre objet de valeur. - C'est la corruption, action de corrompre. - Une analyse des chansons Nyanga. - L'origine de la corruption peut être un peu lointaine et cela est due à la non création d'emploi dans les pays non développés ou pays du tiers monde parce que les emplois dans le marché sont bien limités et pour l'avoir il faut bien donner quelque chose.

<p>Qu'est –ce que la corruption et qu'est-ce la trahison ?</p> <p>Ces antivaleurs permettent- elles l'avancement de la société moderne, pourquoi ?</p> <p>La conception chrétienne critique -telle ces maux ? Comment la société moderne considère-t-elle ce danger ?</p> <p>De quelle façon considère-t-on un travail obtenu à travers ce chemin ?</p> <p>SYNTHESE Le monde étant aveugle sur cette chose et croit la prendre à un succès, que doit-on faire pour éradiquer ce danger ?</p> <p>À quoi est due cette désolation et comment orienter les défauts provenant de ce maléfice ?</p> <p>APPLICATION :</p> <p>Formulez des bonnes phrases avec la corruption et la trahison étant le thème du jour.</p>	<ul style="list-style-type: none">- Du latin corruption. Putréfaction, décomposition : corruption du sang. Altération, déformation : corruption d'un texte, du goût. Dépravation, perversion : corruption des mœurs, crime du fonctionnaire ou de l'employé qui trafique de son autorité ou de ceux qui cherchent à le corrompre.- Du verbe trahir, action de celui qui trahit. intelligence avec l'ennemi : déloyauté, félonie, forfaitures, trahison.- Ce qui est antivaleur est antivaleur, à cause de la corruption, des gens qui n'ont pas de compétence intellectuelle trouvent facilement de boulon et pour tant ceux qui en ont n'en trouvent pas faute de moyen.- Oui, la corruption est un pêché.- Aujourd'hui, ce danger est un peu avancé, surtout pour la société des évolués qui sont appelés intellectuels. Dit-on qu'on ne peut plus se retrouver à un poste supérieur par ses propres efforts intellectuels si l'on n'a pas passé par chemin ; des préfets des études, des chefs des grands postes demandent des chèvres des vaches avant de céder une place à un agent.- Un tel travail est souvent pris à nla légèreté car l'on croit l'avoir non pas par chance mais suite à ses moyens.- Nous pensons par des sensibilisations d'abord, mais aussi les autorités supérieures bien sensibilisées devront aider à éradiquer ce maléfice dans la société moderne.- La corruption étant la chose prise en considération surtout dans le monde d'emploi, serait due à un taux de chômage très développé dans notre pays.- Je n'aime pas la corruption- Il a été pris par le chef quand il voulait
--	--

<p>AUTOCRITIQUE Le professeur projette un regard sur sa leçon pour envisager d'éventuelles corrections.</p>	<p>corrompre. - La trahison est une mauvaise chose.</p>
--	---

CONCLUSION PARTIELLE

Notre deuxième chapitre était axé sur la l'analyse structurale de « SHERUBARE ». Les gros de ce chapitre sont centrés sur l'aspect narratif, la dimension poétique du texte, la structure thématique, là on a parlé du thème structurateur et sous structurateurs. La dimension stylistique, là où nous avons parlé de style, de la rhétorique et les procédés stylistiques saillants. L'approche onomastique de la chanson, là où nous avons traité l'onomastique et la littérature orale Africaine ainsi que les noms importants, leur sémantique. La place de la chanson Nyanga dans la communication, la philosophie de l'œuvre d'art et ce chapitre se clôture sur l'implication pédagogique de la chanson et un essai méthodologique.

CONCLUSION GÉNÉRALE

C'est la fin qui couronne l'œuvre disaient les latins en « finis opus coronat ». nous voici au terme de notre étude ayant porté sur la structuralité ou l'analyse structurale de la chanson « Shérubáre » de Marcel SHEKIBUTI. Tel que intitulé le problématise, il fallait pour nous, analyser la dite chanson c'est-à-dire prélever les différentes structures qui pourront y exister et identifier les thèmes exploités par l'artiste musicien au nom de Marcel SHEKIBUTI sous les formes d'expression qu'il a utilisé.

Dans la crainte que le fantastique inhibe l'appréhension du contenu d'analyse structurale de toute la chanson d'une telle ou telle culture, nous avons à priori affirmé que ce titre a une sémantique, laquelle doit être littéralement dénichée et quelles sont pistes par lesquelles elle se fait ressortir.

Pour nous rendre compte si nos hypothèses tiennent route, notre étude s'est voulue analytique, structurale et descriptive. C'est à cet effet que plusieurs approches ont été mobilisées autour de l'analyse structurale tant soit peu à l'analyse de la structure qui nous a aidé à décortiquer le corpus comme une structure en tenant compte de tous les niveaux qui peuvent y être, le travail s'ouvre avec une approche définitionnelle qui présente tous les termes clés qui entourent le travail et le cadre théorique. Le second chapitre est celui qui fait montrer toutes les structures proprement dites découlant de l'interprétation du corpus. La métrique fut complétée par la stylistique, le style rhétorique et l'onomastique afin d'affronter le corpus au caractère purement linguistique même si nous nous sommes penchés sur la forme de laquelle découle la traduction littéraire.

Sans n'aucunement prétendre avoir épuisé toute la substance relative à la modeste chanson traditionnelle de notre étude. Mais au contraire, il s'agit d'une brèche que la recherche offre à nos successeurs.

BIBLIOGRAPHIE

A. CORPUS (CD SHERUBARE), Shérubare, 2013

B. OUVRAGES ET DICTIONNAIRES

1. CHEVALIER B. et alii « Français au Lycée », Paris, Nathan, 2001 ;
2. LAROUSSE, « Dictionnaire encyclopédique pour tous » Paris, Librairie Larousse, 1983 ;
3. LAROUSSE, « Nouveau petit Larousse », Paris, Librairie Larousse, 1964
4. LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ : « Dictionnaire Français », Paris 1997
5. LE ROBERT, P, « Dictionnaire Alphabétique et analogique de la langue Française », Paris, PUF, 1997.

C. MONOGRAPHIES

1. ISSIYA M : « Analyse des traces de l'énonciation dans les chansons traditionnelles des Banyanga » « cas des chansons d'initiation » T.F.C, ISP MACHUMBI ,2010.
2. KATEMBO. K. « La sémantique à travers la chanson tradi-moderne de Nande » « cas de l'album musical :Eliwere Aya MASIKA »Mémoire,ISP/MACHUMBI,2011.
3. KAVUSA, I. « Approche stylistique dans « le combat du fœtus ou une vie en otage » de BUTOA B. T.F.C, ISP BINZA, 2012.
4. KIBUYA M : « Le narratif et l'intérêt structural dans « Fleurs dans la boue » de ANTOINE TSHITUNGU, T.F.C, ISP MACHUMBI, 2012.
5. KAMBALE M : « De l'implicite dans quelques chansons de MAYAYA SANTAN » T.F.C, I SP MACHUMBI, 2013.

D. COURS INEDITS

1. APANALEA, k, Cours de techniques d'interprétation des textes littéraires, ISP MACHUMBI, 2013.
2. TULINABO,G, Cours de séminaire de littérature, ISP MACUMBI, 2013.
3. MUSHUNGANYA, S, Cours de littérature orale africaine, ISP MACHUMBI, 2012.

E. WEBOGRAPHIE

[http :wikipédia.org/ wiki/ musique.](http://wikipédia.org/wiki/musique)

TABLE DES MATIERES

EPIGRAPHE.....	1
IN MEMORIUM.....	ii
REMERCIEMENTS.....	iii
0. INTRODUCTION GENERALE.....	- 1 -
0.1 .CHOIX ET CADRE DU SUJET.....	- 1 -
0.2. PROBLEMATIQUE DE LA RECHERCHE.....	- 1 -
0.3. HYPOTHESES DU TRAVAIL.....	- 2 -
0.4. OBJECTIFS ET INTERET DU TRAVAIL.....	- 2 -
0 .5.ETAT DE LA QUESTION.....	- 3 -
0.6. METHODOLOGIE DU TRAVAIL.....	- 3 -
0.6.1. La méthode.....	- 3 -
0.6.2. La technique.....	- 4 -
0.7. OSSATURE DU TRAVAIL.....	- 4 -
0.8. DIFFICULTES RENCONTREES ET MOYENS DE LES CONTOURNER.....	- 4 -
CHAPITRE PREMIER : GENERALITES DU SUJET.....	- 5 -
1.1 INTRODUCTION.....	- 5 -
1.1. APPROCHE DEFINITIONNELLE ET THEORIQUE.....	- 5 -
LA STRUCTURE.....	- 5 -
a. Le structuralisme.....	- 6 -
1.1 .2.LA CHANSON.....	- 7 -
1 .1 .3.DIFFERENCE ENTRE CHANT, CANTIQUE ET CHANSON.....	- 8 -
1.1.4. NOTION DE MUSIQUE, RYTHME ET MELODIE.....	- 10 -
1.1.4.1 MUSIQUE.....	- 10 -
1.1.4.2 RYTHME.....	- 11 -
1.1.4.3 LA MELODIE.....	- 12 -
1.2 LE CHANSONIER ET SON GROUPE CULTUREL KARAMO.....	- 13 -
1.2.1 Regard sur Marcel SHEKIBUTI.....	- 13 -
1.2.2 Mot sur le groupe KARAMO.....	- 13 -
1.2 .3. Le corpus « Shérubare ».....	- 14 -
CONCLUSION PARTIELLE.....	- 23 -
CHAPITRE DEUXIEME : ANALYSE STRUCTURALE DE « SHERUBARE ».....	- 24 -
2.0. INTRODUCTION.....	- 24 -
2.1. ASPECT (CADRE) NARRATIF DU RECIT.....	- 24 -
2.1.1. NARRATIF.....	- 24 -
2.1.2. LA NARRATION.....	- 24 -
2.1.3. LE NARRATEUR.....	- 25 -
2.1.4. LE NARRATAIRE.....	- 25 -
2.1.5. STRUCTURE NARRATIVE.....	- 25 -
2.1.6. ANALYSE NARRATOLOGIQUE DE LA CHANSON « SHERUBARE ».....	- 25 -
2.1.6.1. Constituants de la narration.....	- 26 -

2.1.1. STRUCTURE ACTANTIELLE.....	- 28 -
2.1.2. RESUME OU SYNTHÈSE DU RECIT	- 31 -
2.1.3. STRUCTURE SPATIO TEMPORELLE.....	- 31 -
2.1.3.1. L'espace ouvert.	- 31 -
2.2. DIMENSION POÉTIQUE OU MÉTRIQUE DE LA CHANSON « SHERUBARE »	- 32 -
2.2.1. La dimension métrique.....	- 33 -
2.2.2. Dispositions des Rimes.....	- 34 -
2.2.3 Les strophes ou couplets.....	- 35 -
2.2.4 Le Refrain ou l'envoi	- 35 -
2.2.5. Le Rythme	- 36 -
2.3. STRUCTURE THÉMATIQUE.....	- 37 -
2.3.1. Le thème	- 37 -
2.3.2. La thématique	- 38 -
2.3.3. La méthode thématique (exploitation de thème)	- 38 -
2.3.4 Thème structurant	- 38 -
2.3 .5 Thèmes sous structurants	- 38 -
2.4 DIMENSION STYLISTIQUE	- 40 -
2.4.1 Style et rhétorique.....	- 40 -
2.5. APPROCHE ONOMASTIQUE DE LA CHANSON	- 45 -
2.6. PLACE DE LA CHANSON « SHERUBARE »	- 47 -
2.7. PHILOSOPHIE DE L'ŒUVRE D'ART.....	- 47 -
2.8 IMPLICATION PÉDAGOGIQUE DE LA CHANSON	- 48 -
1. Objectif	- 48 -
2. Utilité.....	- 48 -
3. Essai méthodologique.....	- 48 -
CONCLUSION PARTIELLE.....	- 52 -
CONCLUSION GÉNÉRALE	- 53 -
BIBLIOGRAPHIE.....	- 54 -

ANNEXE

LISTE DES INFORMATEURS (SOURCE ORALE)

N°	NOM & POSTNOM	SEXE	AGE	PROFESSION	LIEU	DATE DE CONTACT
01	BATENDE SAMUEL	M	104	Cultivateur	Kalenga	Le 03/7/2014
02	HUSSEIN MUNGARU	M	58 ans	Cultivateur	Luvungi	Le 07/7/2014
03	BOANERGE LUANDA	M	27 ans	Etudiant	Goma	Le 04/3/2014
04	SHEKIBABI MUNGARU	M	80 ans	Cultivateur	Luvungi	Le 22/12/2013
05	MUSTARI MUSIMIWA	M	70 ans	Cultivateur	Mpofi	Le 11/7/2014
06	UBUTO MAKASHI	M	53 ans	Cultivateur	Mpofi	Le 11/7/2014
07	TABU MUNUBO	M	52 ans	Directeur	Goma	Le 02/6/2014