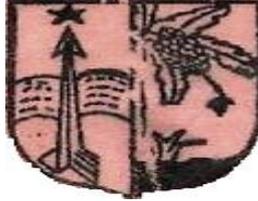


ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET UNIVERSITAIRE
INSTITUT SUPÉRIEUR PÉDAGOGIQUE DE MACHUMBI
« ISP-MACHUMBI »



B.P: 30 GOMA

SECTION : LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

**Valeurs culturelles de la femme africaine
dans les chansons *Nyakaruo et Mabingwa
atarorwanga* de Marcel Shekibuti : une
approche sociocritique**

Par

Docile GUILLAUME ONGWAMBIKA

Mémoire présenté et défendu en vue de l'obtention du

Diplôme de Licencié en Pédagogie Appliquée

Option : Français-Langues Africaines

Directeur: **Prof. Dr Joseph Mushunganya Sambukere**

Encadreur : **Assistant Charles Shebandu Bindu**

Année académique : 2019-2020

ÉPIGRAPHE

« Hakwire mubire ngi hasiyanga n'esangobi » (proverbe des Banyanga)

Là où est morte la mère du bébé c'est là que restent même les cordages porte-bébé.

À mon père ONGWAMBIKA MINGANO Julien ;

À ma mère VUMILIYA CHAKUPEWA ;

A mon épouse Joséphine BINDU FAIDA ;

À mon fils Daddy ELIA ONGWAMBIKA ;

À tous les lecteurs du Kinyanga;

Ce travail, à cœur ouvert, je vous le dédie.

Docile GUILLAUME ONGWAMBIKA

DÉCLARATION DE L'ÉTUDIANT

Je soussigné Docile GUILLAUME ONGWAMBIKA, déclare que le présent mémoire ayant comme titre: « Valeurs culturelles de la femme africaine dans les chansons *Nyakaruo et Mabingwa atarorwanga* de M. Shekibuti : Une approche sociocritique» est le fruit de nos propres efforts scientifiques, et n'a absolument pas été présenté ni défendu à l'Institut Supérieur Pédagogique de Machumbi ni ailleurs.

Je reconnais avoir mentionné toutes les ressources de mes informations.

Fait à Machumbi, le 09 Novembre 2020

Docile GUILLAUME ONGOMBWAMBIKA

CERTIFICATION DU DIRECTEUR

Nous, Prof Dr. Joseph Mushunganya Sambukere, attestons sur cette page que le présent mémoire de licence intitulé : « Valeurs culturelles de la femme africaine dans les chansons *Nyakaruo et Mabingwa atarorwanga* de M. Shekibuti : Une approche sociocritique », de l'étudiant Docile GUILLAUME ONGWAMBIKA, a été suivi et dirigé par nous – même. Après l'avoir lu et nettoyé, nous le recommandons au jury pour être évalué en vue d'un bon classement dans les rayons dans la bibliothèque de l'Institut Supérieur Pédagogique de Machumbi.

Fait à Machumbi, le 09 Novembre 2020

Le Directeur du mémoire

Dr. Joseph Mushunganya Sambukere

RÉSUMÉ DU TRVAIL

Notre mémoire intitulé « Valeurs culturelles de la femme africaine dans les chansons *Nyakaruo et Mabingwa atarorwanga*, de M. Shekibuti : Une approche sociocritique » s'inscrit dans le domaine de la littérature orale africaine véhiculée par la langue Kinyanga. La place de la femme est souvent reléguée au dernier plan chez la plupart des sociétés africaines. Dans sa confection, ce travail s'est assigné l'objectif d'amener les lecteurs à reconnaître les valeurs culturelles que la société africaine accorde à la femme.

Les deux chansons qui font l'objet des analyses s'érigent en véritables outils de réaffirmation et de défense de la place de la femme chez les Banyanga de Walikale. Nos résultats font ainsi état d'un appel de la conscience collective à mettre en considération lesdites sur le plan socioculturel.

ABSTRACT

Our memory "Values title cultural of the African woman in the *Nyakaruo* songs and *Mabingwa atarorwanga*, of M., Shekibuti: An approach sociocritique" appears in the domain of the African oral literature transported by the Kinyanga language. The woman's place is often relegated to the last plan at most African societies. In his confection, this work assigned itself the objective to bring the readers to recognize the cultural securities that the African society grants to the woman.

The two songs that are the subject of the analyses erect itself in real tools of reaffirmation and defense of the woman's place at the Banyanga of Walikale. Our results note a call of the collective conscience thus to put in said consideration on the sociocultural plan.

REMERCIEMENTS

L'indubitable achèvement de ce travail de mémoire est une occasion propice que nous saisissons pour proférer nos chaleureux remerciements de gratitude à quiconque dont l'intervention nous a justement été la voie et le moyen d'atteindre notre finalité.

Que soient rendus l'honneur et la gloire à l'Eternel Dieu et garant de notre existence pour sa miséricorde et ses bienfaits.

Nos sentiments de gratitude s'adressent particulièrement au Professeur Docteur, Monsieur Joseph Mushunganya Sambukere qui, en dépit de ses besoins vitaux, a, sans contrainte, accepté la direction de ce mémoire. Ses remarques, ses conseils ainsi que ses orientations nous ont évidemment mené au résultat attendu.

Aux autorités académiques et au corps scientifique de l'ISP/MACHUMBI qui sont intervenus pour la formation de qualité dont nous sommes bénéficiaires, nous disons : « Merci. »

Nous sommes reconnaissant envers tous nos grands frères et petits frères : KISA KABORI Kizos, IMOJA MINGANO Lebon, MIRIMO MINGANO Mikiliste, BORA UZIMA Blaise, MUSA ONGWAMBIKA Moise, FABRICE ONGWAMBIKA, JERSOME ONGWAMBIKA ET KAHINDO SUZANA Cadette pour leurs efforts et conseils.

Que notre belle-sœur VUMILIA MAMBOLEO Patience reçoive sans doute notre mot de gratitude pour son soutien et ses bienfaits pour favorisant la finitude de cette œuvre d'esprit.

Que tous nos amis aussi sentent nos vibrants remerciements à leur égard, à travers la présente, pour leur contribution morale. À tous et à chacun, nous disons : « Grand Merci. »

0. INTRODUCTION GÉNÉRALE

0. I. CHOIX ET INTÉRÊT DU SUJET

0. I.1. Choix du sujet

Le choix de ce sujet n'a pas été un fait hasardeux compte tenu de la considération que nous avons tant sur la femme africaine. Son choix se justifie par le fait que nous sommes né de la femme et avons grandi entre ses mains ; d'où, nous lui devons honneur.

0. I.2. Intérêt du sujet

Cette étude est d'un intérêt pluriel pour la femme africaine elle-même mais aussi pour tout membre du groupe social afin qu'il comprenne de mieux en mieux ce que l'humanité attend de la femme. En ce qui nous concerne particulièrement, le présent sujet renferme un quadruple intérêt :

0. I.2.1. Intérêt personnel

L'ensemble de ce travail est une évidente opportunité qui nous est offerte afin de nous informer davantage la place qui est réservée à la femme par la culture africaine.

0. I.2.2. Intérêt scientifique

Dans cette optique, la logique nous est de compléter les recherches déjà menées dans ce domaine. Et à travers ces investigations, notre recherche pourra être un point de départ pour d'autres chercheurs mis à leur portée comme une source d'informations.

0. I.2.3. Intérêt social

La place de la femme mérite d'être étalée au grand jour pour tenter, non seulement de briser le mythe qui consiste à assujettir aveuglement la femme la traitant de l'être faible, mais aussi d'encourager les femmes à sortir de cet état de découragement ou de désespoir.

0. I.2.4. Intérêt culturel

Culturellement, l'intérêt visé dans cette recherche est que tout auditeur des chansons en étude et tout lecteur de ce travail puissent saisir le message important diffusant notre centre d'intérêt que sont les valeurs traitées et que la femme en jouisse dans la société.

0.2. PROBLÉMATIQUE

Il est très évident que l'organisation sociale varie d'un peuple à un autre. Mais cela n'exclue certainement pas que les points convergents soient remarquables entre les différentes sociétés. Aussi ajoutons-nous que la considération de la femme en Afrique diffère

de loin de sa considération en Europe. Un peu partout ailleurs, la femme s'est toujours suffisamment extraite et libérée dans plusieurs domaines de la vie.

En considérant la culture comme le soubassement identitaire de toute société, nous avons focalisé notre étude sur une approche sociocritique des valeurs de la femme africaine dans les deux chansons précitées de Marcel Shekibuti.

Pour ce faire, trois questions nous ont servi comme fils conducteurs dans cette recherche, et nous les avons formulées de la manière suivante :

- Quelles sont les principales valeurs culturelles accordées à la femme africaine à travers les deux chansons Nyakaruo et Mabingwa atarorwanga?
- Quelle est la place réservée à la femme africaine à travers ces chansons en étude ?
- Quelle critique que la société avance-t-elle à l'endroit de la femme africaine à travers les deux chansons traitées ?

0.3. HYPOTHÈSES

Eu égard aux questions posées au niveau de la problématique, d'une manière provisoire nous avons retenu les réponses ci-après :

- Les principales valeurs culturelles accordées à la femme africaine à travers les deux chansons précitées sont la procréation, la prise des soins de la famille et l'éducation.
- La place que les chansons réservent à la femme africaine se justifie en fonction de sa nature et son rôle social.
- Autant les chansons réservent à la femme africaine un poids social inégalable, autant la vue de la société éprouve un centre d'intérêt général pour la vie humaine. La femme est une source du bonheur et du malheur de l'homme, le sens des valeurs culturelles accordées à celle-ci semble être intéressant et sa présence justifie dans la société un rôle bien accompli.

0.4. OBJECTIFS POURSUIVIS

0.4.1. Objectif global : Globalement, notre objectif réside dans le souci d'amener les gens à vivre une véritable reconnaissance des valeurs culturelles accordées à la femme africaine à travers la société des morceaux chantés par le chansonnier Marcel Shekibuti.

0.4.2. Objectif spécifique : La reconnaissance des valeurs inscrites ci-haut ne suffit quasiment pas. Notre objectif spécifique est de susciter la conscience des gens afin de mettre en considération les valeurs accordées à la femme africaine et la femme elle-même sur le plan socioculturel, lesquelles valeurs sont véhiculés par les chansons de l'artiste.

0.5. ÉTAT DE LA QUESTION

Bien sûr, notre étude n'est sincèrement pas la première, moins encore la dernière de ce genre. Cependant, bien des travaux ont depuis belle lurette été réalisés dans ce domaine de la linguistique africaine. A titre exemplatif, honnêteté scientifique oblige, quelques travaux ci-après ont éclairé le nôtre et les voici :

- «La femme à travers les proverbes des Bahavu », un travail de fin de cycle que Seguin Busomoke Namegabe a présenté en 2012 au sein de l'Institut Supérieur Pédagogique de Machumbi.
- « Les valeurs de la femme face à l'univers des contes Nyanga de Daniel BIEBUYCK et KAHOMBO MATEENE » est une recherche qui été présentée et défendue en vue de l'obtention du diplôme de gradué par Julienne Kissa Apolline à l'Institut Supérieur Pédagogique de Machumbi pour l'année académique 2015-2016.
- « La participation de la femme dans la gestion des ONG locales en ville de Goma » est le titre du travail de fin de cycle que Stéphanie Uwase Murigande avait soutenu en 2017 à l'Institut Supérieur de Développement Rural de Goma.

Tous ces intitulés sont de nature à souligner la capacité de la femme et le rôle qu'elle exerce au sein de la société moderne.

C'est dans ce cadre que nous avons aussi opté d'inscrire notre contribution en analysant deux morceaux populaires des Banyanga.

0.6. MÉTHODOLOGIE

Pour accomplir sa mission, le chercheur doit impérativement adopter une démarche et une approche afin qu'il atteigne le but visé. Ainsi, avons-nous monté des techniques qui nous ont acheminé vers l'objectif. Il s'agit notamment de la technique documentaire et celle d'analyse.

- La technique documentaire : celle-ci nous a servi essentiellement pour constituer la théorie relative à notre étude. En confectionnant ce travail, la documentation nous a été utile. Nous avons consulté pour ce faire des ouvrages et dictionnaires.
- Quant à celle d'analyse, les chansons sélectionnées en étude nous les avons d'abord transcrites en Kinyanga. Puis elles ont été traduites en français d'une manière littérale, enfin nous sommes passé par l'étape de les analyser afin de pénétrer notre visée.

0.7. DIVISION DE LA RECHERCHE

Au-delà de l'introduction et la conclusion de notre travail, la charpente de celui-ci regorge trois chapitres:

- Le premier chapitre est intitulé « cadre théorique et conceptuel ». Il est centré sur la définition des mots clés et d'autres éléments liés à la dimension théorique de la recherche.
- Le deuxième chapitre dont le titre est « considérations méthodologiques » est important en ce sens qu'il constitue le corpus du travail. Dans sa restructuration, le chapitre contient les deux chansons transcrites en kinyanga et leur traduction française.
- Le troisième chapitre s'intitule « lecture sociocritique des chansons recueillies ». Nous avons trouvé important d'y inscrire le contexte de production des données d'analyse notamment l'auteur et son groupe culturel Karamo. Par ailleurs, nous y avons présenté les analyses et leurs résultats attendus.

0.8. DIFFICULTÉS RENCONTRÉES

La rédaction de ce mémoire nous a coûté bien des obstacles. En voici les plus saillants :

- Le désintéressement de certains informateurs qui, les uns, nous sont restés trop exigeants et d'autres nous prenaient pour un agent secret.
 - Le manque de bibliothèques qui regorgent des ouvrages spécialisés au présent domaine et qui rencontreraient à bon escient notre sujet.
 - L'insuffisance de moyens financiers a alourdi l'avancement normal de notre recherche.
- A cela s'ajoute la pandémie du corona virus qui a littéralement paralysé le monde entier et ses corollaires ne nous ont pas du tout épargné.

Contre vents et marrées, cette investigation a bénéficié d'une force divine que nous sentions comme une protection pendant cette longue trajectoire.

CHAPITRE I. CADRE THÉORIQUE ET CONCEPTUEL

I.0. Introduction

Ce chapitre inaugural se veut utile dans la définition des concepts et la présentation des éléments théoriques qui sont nécessaires dans la thématique que nous avons à approfondir dans ce travail. Quoique difficiles à clarifier au moyen des définitions, d'une manière très simple, les termes tels que valeur, culture, femme, chanson et approche sociocritique vont rencontrer notre attente dans cette phase de recherche.

I.1. Définition des concepts

I.1.1. Valeur : on appelle valeur ce en quoi une personne est digne d'estime (quant aux qualités que l'on souhaite dans le domaine moral, intellectuel, professionnel). Ensuite, la valeur est le caractère de ce qui répond aux normes idéales de son type, qui a de la qualité. (Le Petit Robert, 2003, 2061). La valeur d'une personne se perçoit par la noblesse de caractère qu'elle possède. Il s'agit de l'importance ou l'intérêt que la société porte sur cette personne.

I.1.2. Culturel : « culturel » est adjectif qui dérive du mot « culture » et signifie qui est relatif à la culture, à la civilisation, à ses aspects intellectuels. C'est encore ce qui est relatif aux formes acquises de comportement et non pas à l'hérédité biologique. (Op.cit., p. 437).

Quand nous évoquons la culture, c'est celle que Sélim Abou définit comme « l'ensemble des manières de penser et de sentir d'une communauté dans son triple rapport à la nature, à l'homme, à l'absolu » (Sélim A, 1981), celle aussi dont Claude Hagège (1985) charge toutes les langues en constatant que celles-ci « sont des modèles façonnés par la vie sociale, d'articulation du pensable, grâce auxquels se déploie une réflexion capable d'ordonner le monde ».

I.1.3. Femme : Nous appelons « femme » un être humain du sexe qui conçoit et met au monde les enfants (sexe féminin) femelle de l'espèce humaine. (Op.cit., p.768).

I.1.4. Chanson : La chanson est une pièce de vers de ton populaire, généralement divisée en couplets et refrain et qui se chante sur un air. (Op.cit., p. 285).

I.1.5. Approche sociocritique

La sociocritique, elle, est autrement appelée « critique sociologique » d'autant plus que, ce mot « sociocritique » est largement indispensable, il a été créé par Claude Duchet en 1971 dans son ouvrage intitulé « sociocritique ». Dans cet angle intéressant, la sociocritique est l'ensemble des phénomènes sociocritiques, culturels, politiques et économiques.

Louis Hébert (2015 :88) souligne que l'analyse sociocritique consiste à faire une comparaison des structures et des dynamiques de la société réelle avec celles de la société représentée dans le texte.

1.2. DIMENSION THÉORIQUE DE LA RECHERCHE

1.2.1. Notion sur la culture

L'étymologie du mot « culture », du mot latin *cultura* « habiter », « cultiver » ou « honorer » lui-même issu de *colere* (cultiver et célébrer), suggère que la culture se réfère en général, à l'activité humaine. Ce mot prend des significations notablement différentes, voire contradiction, selon ses utilisations.

Le terme latin *cultura* définit l'action de cultiver la terre au sens premier puis celle de cultiver l'esprit, l'âme au sens figuré (Dictionnaire Gaffiot). Cicéron fut le premier à appliquer le mot *cultura* à l'être humain : « Un champ si fertile soit-il ne peut être productif sans culture et c'est la même chose pour l'humain sans enseignement. »

Dans l'histoire, l'emploi du mot s'est progressivement élargi aux êtres humains. Le terme culte, d'étymologie voisine latin *cultus*, est employé pour désigner l'hommage rendu à une divinité mais réfère également à l'action de cultiver, de soigner, de pratiquer un art.

1.2.1.1. Culture individuelle et culture collective

En langue française, le mot « culture » désigne tout d'abord l'ensemble des connaissances générales d'un individu. C'est la seule définition qu'en donne en 1862 le Dictionnaire national de Bescherelle. Les connaissances scientifiques y sont présentées comme éléments de premier plan. C'est ce que nous appelons aujourd'hui la « culture générale ».

Après le milieu du XX^{ème} siècle, le terme prend une seconde signification. Par exemple, le Petit Larousse de 1980 donne, en plus de la conception individuelle, une conception collective : ensemble des structures sociales, religieuses, etc... des manifestations intellectuelles, artistiques, etc., qui caractérisent une société. Le terme peut alors revêtir l'un ou l'autre sens, mais la proximité des domaines d'utilisation de chacun en fait une source d'ambiguïté.

En langue allemande, la définition de la culture individuelle ou culturelle générale correspond au mot *bildung*. Il existe un autre mot, *Kultur*, qui correspond à un patrimoine social, artistique, éthique appartenant à un ensemble d'individus disposant d'une identité. Ainsi, ce terme homophone, qui correspond plutôt en français à l'une des acceptions de civilisation, et

par les échanges d'idées entre la France et l'Allemagne, s'est petit à petit amalgamé avec le sens initial du mot culture en français. Cette seconde définition est entrain de supplanter l'ancienne, correspondant à la culture individuelle.

Néanmoins, les dictionnaires actuels citent les deux définitions, en plaçant le plus souvent « la culture individuelle » en premier :

- La culture individuelle de chacun, construction personnelle de ses connaissances donnant la culture générale ;
- La culture d'un peuple, l'identité culturelle de ce peuple, la culture collective à laquelle on appartient.

Ces deux acceptions diffèrent en premier lieu par leur composante dynamique :

- La culture individuelle comporte une dimension d'élaboration, de construction et donc par définition évolutive et individuelle.
- La culture collective correspond à une unité fixatrice d'identités, un repère des valeurs relié à une histoire, un art parfaitement inséré dans la collectivité ; la culture collective (évolue que très lentement, sa valeur est au contraire la stabilité figée dans le passé, le rappel à l'histoire. (<http://wikipedia.org/culture> consulté le 17 mai 2020).

1.2.1.2. Point de vue sociologique

Lorsqu'on s'intéresse à la culture d'un point de vue sociologique, il s'agit de voir dans les faits qu'il existe aux pratiques culturelles qui diffèrent selon l'espace et le temps, selon la position sociale occupé, etc. de manière plus précise, chaque pratique culturelle est étroitement liée aux représentations, Pierre Bourdieu appelle ces représentations habitus, un concept qui s'apparente à des « lunettes ». Ainsi, chaque individu, étant donné qu'il est un produit socio-historique, un homme vivant parmi d'autres hommes, éduqué d'une certaine façon et habitué à des pratiques sociales qu'il juge « normales », chaque individu donc, se fait ses propres représentations de ce qui est légitime et non-légitime, beau et laid, bien ou mal. L'individu n'est pas un atome isolé qui ferait ce qu'il fait naturellement, mais répond à des exigences dont il ne se rend pas compte. Quand on s'interroge sur la culture- est-ce qu'une culture et qu'est-ce qui n'en est pas un ?

- Il faut dépasser un certain ethnocentrisme, il faut étudier la culture comme étant un objet scientifique comme un autre, comme le physicien par exemple étudie les astres. Car définir la culture, doit différer et se débarrasser des jugements de valeurs et des jugements moraux.

- La culture demeure du sens, des schèmes culturels individualisés, c'est-à-dire façonnés par l'individu en rapport avec son héritage, la manière dont il en hérite, et en rapport aux autres : la culture n'est viable qu'au pluriel.

❖ **Type de composants**

Une représentation de la culture consiste à la regarder comme formée de quatre éléments qui sont transmis de génération en génération en apprenant les valeurs, les normes, les institutions et les artefacts.

a) Les valeurs

Les systèmes de valeurs comprennent des idées et des matériaux qui semblent important dans la vie. Elles guident les croyances qui composent la culture en partie.

Les valeurs des sociétés villageoises (comme en Afrique ou en Amérique latine) portent davantage sur l'équilibre entre l'homme et la nature, garantie par l'intercession des hommes-médecine, les valeurs des sociétés normales, les valeurs des sociétés sont plutôt attachées à résoudre les problèmes des antagonismes inévitables entre groupes sur le territoire commun.

b) Les normes

Les normes sont constituées par les attentes sur la façon dont les personnes doivent se comporter dans diverses situations. Chaque culture a des méthodes, appelées sanction, pour imposer ses normes. Les sanctions varient avec l'importance de la norme, les normes qu'une société impose formellement ont le statut de lois.

On notera qu'en France, la langue française a le statut de langue officielle, et qu'à ce titre, elle est la financière. Les normes comptables en Europe sont actuellement assez largement inspirées des normes américaines.

c) Les institutions

Les institutions sont les structures de la société dans et par lesquelles les valeurs et les normes sont transmises.

On a vu que, dans le cas de la France, la défense de la langue fut prise très tôt en charge par le souverain, François Ier pour le statut de langue officielle du Français par l'Ordonnance de Villers-Cotterêts (1539), Richelieu pour l'Académie française. De là est née, en France et dans la plus grande partie de l'Europe, une tradition qui lie la culture avec les institutions publiques.

d) Les artefacts.

Les artefacts-choses ou aspects de la culture matérielle décrivent des valeurs et des normes d'une culture.

Les grandes manifestations de la culture collective

Culture et art

La culture est aussi indissociable du patrimoine artistique, au sens où elle est un rattachement à des valeurs traditionnelles. Cet aspect de la culture est beaucoup plus marqué en Europe et en Asie, qu'en Amérique et surtout aux Etats-Unis, pour des raisons historiques évidentes.

Lorsqu'on parle de patrimoine, on pense le plus souvent au patrimoine bâti et à l'architecture, mais c'est aussi la sculpture, la peinture, le travail, la musique, la littérature, le folklore, la langue.

Culture et langue

La langue est probablement dans les sociétés humaines, ce qui permet le mieux de véhiculer une culture, tant orale qu'écrite. C'est ainsi que la culture française 'est développée dans l'Europe des Lumières, en fait essentiellement du Français était due au rayonnement culturel de la France au XVIIIe Siècle, et à l'admiration que des souverains étrangers (en Prusse, en Russie, etc.) portaient, à raison, aux souverains français.

Cette prééminence avait en réalité été préparée par l'édit de Villers-Cotterêts, signé par François Ier en 1539, qui établissait le français comme langue officielle, c'est-à-dire comme langue de l'administration et du droit (écrit). Puis, au XVIIe siècle, de grands écrivains donnèrent au français classique des lettres de noblesse. La France est probablement l'un des seuls d'académies, qui où la langue parlée (et officielle) est soutenue par un système d'académies qui en contrôlent le bon usage. L'Académie française fut fondée dans ce sens par Richelieu en 1635.

a) Culture et technique

Sciences et techniques sont en interaction permanente, puisque les techniques sont les applications des sciences dans la société. Parler des manifestations techniques de la culture revient donc à aborder ses relations avec les sciences.

On constate depuis de trois siècles, une incompréhension entre les sciences (plus précisément les sciences « exactes » et la culture, voire à des conflits.

Jacques Ellul a notamment développé la thèse selon laquelle la technique s'auto-accroît, imposant ses valeurs d'efficacité et de progrès techniques, niant l'homme, ses besoins et notamment sa culture.

Claude Allègre note dans un peu de science pour tout le monde :

« Dans un monde que la rationalité façonne, l'irrationalité tend à prendre le pouvoir, comme le montre l'essor sans précédent des astrologues, cartomanciens, et sectes de tout poil. La raison principale de ce drive est qu'au nom d'une spécialisation nécessaire et

toujours exigeante, les scientifiques se sont isolés et ont laissé la science s'abstraire de la culture générale. Or il n'y a d'avenir pour un savoir humain, quel qu'il soit, en dehors de la culture et il ne saurait être de culture dans le monde d'aujourd'hui qui tient la science à distance ».

1.2.1.3. Culture générale d'un individu

La culture d'un individu, aussi appelée culture générale, correspond à l'ensemble des connaissances qu'il a sur le monde.

Elle est en partie construite par l'éducation et l'enseignement, mais comprend de surcroît une part de construction active de la part de l'individu. Elle comprend aussi une dimension de structuration de l'esprit, vis-à-vis de l'ensemble des connaissances : la culture est de quoi rester lorsque l'on a tout oublié (en général à Edouard Herriot). Cette structuration donne au sujet cultivé la capacité de rattacher facilement un quelconque domaine d'étude à ses connaissances. C'est la culture générale.

Ainsi, la culture générale peut inclure des connaissances aussi diverses que l'histoire, la musique, l'art, la littérature, les sciences, l'astronomie, la géographie, la philosophie, le cinéma, le sport, etc.

On voit cependant que cette conception de la culture paraît d'élitiste, correspond et fait à la définition de la culture individuelle. Les cultures de différents groupes sociaux (culture populaire par exemple) peuvent comporter des formes de connaissances plus variées ou plus particulières.

Par rapport à ces formes de culture, la culture générale est le fond de culture minimal que devrait posséder un individu pour pouvoir s'intégrer dans la société (<http://fr.wikipedia.org/consulté> le 17 mai 2020).

I.2.2. Femme et tradition africaine.

I.2.2.1. Femme

Comme le définit le dictionnaire Larousse, le concept « femme » est tout être humain du sexe féminin (par opposition à l'homme). Elle est l'épouse d'un homme, sa conjointe ou sa partenaire. Allant dans l'aspect général voire des sociétés africaines, la femme balance bien des caractéristiques majeures et a un énorme rôle. Près de la moitié de la main d'œuvre agricole est féminine pour un secteur qui contribue à 30% du PIB régional.

Les femmes majoritairement sont non seulement responsables du processus de production au niveau des cultures vivrières dont elles produisent 70% elles s'occupent de la transformation et de la conservation des vivres, mais sont également fort impliquées dans la

sphère sanitaire à travers leur rôle dans les soins de santé tel que l'accouchement ou l'hygiène du milieu, l'approvisionnement de la famille. Elles aident également les hommes dans les grandes cultures, s'occupent de la transformation et de la commercialisation des produits récoltés.

Les femmes, elles, sont à l'origine de plusieurs activités vitales, pourtant, elles sont longtemps restées isolées, par rapport aux programmes et projets de lutte contre la désertification. Il est impossible aujourd'hui, d'envisager des projets de lutte contre la désertification en dehors des situations de conflits en facilitant la communication et les négociations et sont des véritables entre les communautés, elles sont artisanes de la paix dans la famille et dans la communauté. Nonobstant leur rôle important dans ces médiations, elles sont souvent reléguées au second plan au moment des négociations officielles puisqu'elles sont exclues du processeur de communication. Toutefois, chaque individu, la famille, le clan, les villages sont des sources de tension possibles et dangereuses pour la paix.

A ce stade, les femmes sont incontestablement. Elles enfants, des garçons comme quant à la qualité des enfants, des garçon comme filles, rôle tout fait déterminer des felles ainsi que leur gestion des ressources familiales déterminer le développement des enfants sur le plan nutritionnel, Intellectuel et physique. C'est par elles qu'ils pèsent sur leur résistes et leur future productivité ; ils pèsent également sur leur vive morale et leurs principes d'êtres humains et de citoyens. Les femmes, pendant que les hommes vont combatte, elles gardent leurs normales responsabilités. En cas des désagréments vitaux elles continuent à tailler, à s'occuper de leurs familles et à assumer avec soins leurs tâches.

1.2.2.2. Tradition africaine

Bien qu'il n'existe aucun modèle monolithique pour l'ensemble du continent, la manière de s'exprimer de l'Afrique est très évocatrice. Elle réussit de façon extraordinaire à faire de l'observateur une participation active, le conduisant d'un état de conscience à un autre. Elle atteint chacun des différents sens, touchés de diverses manières par la musique, particulièrement lorsqu'il s'agit de l'appel rythmique du tambour, par la danse, par l'évocation de la tradition orale et le truchement des arts plastiques. Elle remplit un rôle fondamental qui diffère de la tendance occidentale, par laquelle les arts relèvent d'une esthétique limitée et isolée (à la limite, un art pour l'art) ou ont tendance à être marginaux, c'est-à-dire à service de toile de fond lorsque le psychisme répond à d'autres préoccupations.

1).La musique

La structure de la musique africaine est ainsi faite qu'elle évoque, envahit, saisit et émeut la personne tout entière. La régularité du rythme crée l'expectative mais retarde sa matérialisation (ou par la suite peut l'accélérer), ce qui fait que chaque mesure crée un état de promesse et de retrait, de suggestion et de rejet avant l'avènement ultime. L'allemand Emile D'Auer l'a décrite comme une extase dans son sens le plus authentique, car elle trouble le calme statique qui découle du rythme normal par l'accentuation des contretemps, mettant en valeur non pas « ceci » mais « cela », non plus « cela » mais « ceci », ce qui suggère à l'un de se fixer sur l'autre, sa propre essence étant d'être en état de tension, menant du prévisible, de l'immédiat et du réel, à l'imprévisible, au lointain et au réel. Ce sens évacuateur de la satisfaction différée mais imminente est atteint, selon une explication, par l'utilisation simultanée de rythmes et de mesures différents, qui se chevauchent les uns les autres, ce qui crée aussi l'impression d'une déviation par rapport à ce qui est normal ou attendu. La tension qui en résulte bouleverse la retenue statique, engage l'être dans sa totalité et le conduit vers une autre dimension de conscience.

1. La tradition orale

Cette puissance d'évocation tient largement de la tradition de spontanéité dans la culture africaine qui en retour, comme Thomas du Cameroun l'a souligné, prend racine dans la tradition orale dans laquelle le poète est libre de la contrainte d'une écriture prédéterminée et est mû par le déclenchement le plus complet de sa puissance prédéterminée. En discutant de l'absence d'une expression écrite, Senghor souligne l'importance de cette tradition. Il ne minimise pas le rôle de l'abstrait et du mot écrit qui l'exprime, mais il insiste sur le fait que la situation n'est pas aussi simple que certains experts ont pu le prétendre. La tradition orale et la maîtrise du jeu spontané de l'impulsion créatrice ont donné à l'Africain un sens de la maîtrise avant l'instant vécu. Il n'a pas faibli avant cet instant et n'a pas ressenti le besoin de compensation de l'abstraire et de le concevoir à posteriori par les moyens « mécaniques » et inanimés du mot écrit. En Afrique sont remarquables du fait qu'ils réconcilient le naturalisme et un haut degré de stylisation. Cette dernière étant conçue par l'esprit occidental comme étant extrême, surtout avant que Derain n'ait fait la découverte par hasard, dans une rue de France, d'une statue africaine et que l'Afrique devienne alors une partie du mouvement cubiste. La stylisation rejoint typiquement le grotesque et c'est précisément ce qui gêne la sensibilité occidentale. Cependant, c'est l'élément de grotesque, principalement dans l'usage du masque qui sert à dépasser et déplacer la réalité apparente de la vie quotidienne, à inspirer un sens de la terreur et de l'inconnu et aide à conduire vers la participation à un ordre nouveau et à un autre niveau de la réalité.

2. La danse

Finalement, tout aussi important que n'importe quel autre élément est la danse, la danse rivée aux rythmes du tambour, rivée à la voix incantatoire du prêtre poète qui invoque la force vitale :

Nous sommes les hommes de la danse dont les pieds tirent une force nouvelle en trappant le sol dur.

En Afrique, observe Senghor, c'est dans la mesure même où s'enveloppe dans la sensualité que le rythme illumine l'esprit. Il attire l'attention sur le contraste dans la danse africaine où les membres inférieurs s'abandonnent à une frénésie sensuelle extrême tandis qu'en même temps la tête reste immobile, participant à la beauté sereine des masques de la mort ». Idéalement, c'est là que se trouve le jeu spontané de l'imagination réactrice, de la poésie dans une forme la plus pure, où le symbole et la Chose ne font qu'un. Incorporé dans la danse, il est inspiré par le rythme évocateur du tambour et le contact physique avec le sol ; c'est une communication intense et transcendante, une collectivité dans laquelle les facultés analytiques sont bousculées en désordre avant l'arrivée de l'esprit dont le chemin est la sensualité et l'instinct du sang. (<https://www.erudit.org/fr/danse/> consulté le 17 mai 2020).

1.2.3. Rapport entre chanson et musique traditionnelle

1.2.3.1. Chanson

Une chanson est une œuvre composée d'un texte et d'une musique indissociables l'un de l'autre.

Elle peut être chantée à capella (sans accompagnements instrumental), à une voix (monodie) ou plusieurs comme dans un chorale (polyphonie) ; mais le plus souvent, la chanson est accompagnée par un ou plusieurs instruments (guitare, piano, groupe, xylophone...), voire un big band ou un grand orchestre symphonique (<http://r.wikipedia.org/wiki/> consulté le 17 mai 2020).

Aussi, distingue-t-on deux grandes catégories de chansons (textes oraux)

a. Les chansons liées aux grandes étapes de la vie

Elles sont notamment :

- Chansons de naissance : Elles sont exécutées lors d'une naissance, destinées à l'accueil du nouveau-né en famille
- Chansons nuptiales ou épithalames : sont celles vantant les qualités des jeunes mariées et montrent le bien fait du mariage

- Chansons initiatiques : Chantées à l'occasion des rites d'initiation. Elles sont formellement obscènes et catégoriques

b. Les chansons liées à des diverses circonstances

Elles sont celles exécutées lors de différents faits sociaux culturels ou dans l'exercice d'une activité :

- Chansons de berceur : le but est d'endormir les enfants. Celles-ci offrent l'occasion d'étancher ses sentiments.
- Chansons des chasses : pour charmer le gibier afin de l'attraper pendant la chasse.
- Chansons de guerre ou chants palonomologiques : entonnées pour encourager et donner la force aux combattants (guerriers)
- Chansons de pileuse : elles sont souvent nostalgiques et parfois injurieuses.
- Chansons de louange : pour exalter un individu, un roi ou une autorité par exemple.
- Chansons de buveur : elles sont exécutées lors de la danse populaire.
- Chansons ludiques : exécutées pendant la consécration
- Chansons de cultes : exécutées pendant la consécration de culte par les ancêtres dans l'invocation de la divinité.

Il importe plus de considérer que la liste de cette catégorie des chansons n'est pas exhaustive.

1.2.3.1. Musique traditionnelle

La musique traditionnelle désigne l'ensemble des musiques associées à une culture naturelle ou régionale ou à une zone géographique. Musiques orales et populaires, elles se transmettent à l'oreille, bien que certains groupes et musiciens traditionnelles s'adonnent de les interpréter ou de les répertorier, elles sont alors « savantes ». Cependant, la musique traditionnelle se différencie de la musique dite folklorique dans la mesure où la première ne vise pas à montrer le passé d'une musique, mais culture populaire dans l'actualité : chaque groupe ou chaque musicien se doit de s'approprier la musique à sa manière pour la faire vivre, dans le respect des acquis tout de même.

Quelques caractéristiques de la musique traditionnelle :

- *La transmission orale* : Les mélodies sont apprises d'oreille, ou par mimétisme des doigts, et les techniques du solfège sont très peu utilisées, pour renforcer l'aspect évolutif de la musique.

- *Une évolution permanente* qui prend en compte les possibilités et les goûts de chaque époque ; le choix des instruments, cours du temps. Elle est en une dynamique progressive contrairement à la musique folklorique ;
- *Des rythmes* ou accents associés à des danses
- L'importance de la mélodie sur l'accompagnement, parfois très sommaire (bourdon) ;
- La présence du chant, qui est parfois même à l'origine de la pratique instrumentale.
- L'importance de l'ornementation, du phrasé, du timbre, qui cherche à imiter le chant.
- La présence dans les fêtes des villages, mariages, cérémonies, etc.

I.3. Note sur la langue des chansons

I.3.1. Classification du Kinyanga

Le kinyanga est une langue africaine qui appartient à la famille « Bantu ». Il a déjà connu bien des recherches classificatoires. D'après Guthrie Malcolm, le Kinyanga est une langue bantu de la zone D qui a la cote D43. Dans ce même angle d'idée, Y. Bastin avec André Coupez et Michael Mann classent le Kinyanga dans le groupe Bantu sous le code D40, et Barbara F, Crimes de l'éthologue/ SIL réserve la cote D40 à la langue d'étude (Journi, F. Maho, 20002).

Pour BRYAN, M.A., le Kinyanga est classé à la fois dans le sous-groupe Lega D25 et dans le sous-groupe Nande D42 pour dire qu'il est la vingt-cinquième langue de la quatrième zone linguistique avec le Kiguha, Kizimba, Kifulero, Kahavu, Kihunde et Kinande (Kadima, K.M et al, 1938 :34).

Tel est aussi l'avis de Bokula Moiso François-Xavier, dans sa classification, il souligne les concepts « Kinyanga » comme glossonyme autonome et « Nyanga », comme glossonyme scientifique (Bokula, M, F-X, 2005 : 19).

I.3.2. Voyelles du Kinyanga

D'après Mushunganya (2019 :69), le Kinyanga comprend 7 voyelles réparties sur quatre degrés d'ouvertures buccales dans le triangle vocalique suivant :

Triangle vocalique du Kinyanga :

i	u	1er degré d'aperture buccale (<i>racine de langue avancée</i>)
I	Ū	2ème degré d'aperture buccale
ɛ	ɔ	3ème degré d'aperture buccale
a		4ème degré d'aperture buccale

Exemples :

1^{er} degré : /i/ - /u/ ikime : entrer / kɪhɔ : estomac

2^{ème} degré : /I/ - /Ū/ : ɪhɔ : chasser (gibiers) / kihɔ : peau

3^{ème} degré : voyelles ouvertes /ɛ/ - /ɔ/ : ɪsɛ : rire / mpoko : bananier

4^{ème} degré ; voyelles ouverte /a/ : mɔnɔɔ : lézard.

I.3.3. Consonnes et semi-consonnes du Kinyanga

a) Les consonnes

Le Kinyanga dénombre 16 consonnes qui se répartissent dans le tableau consonantique suivant trois critères que voici :

1. Les points d'articulation

Ces critères permettent de distinguer les consonnes ; bilabiales, labiodentales, dento-alvéolaires, palatales, vélaires et laryngale (ou uvulaire).

2. Le mode de production

A ce critère, on différencie les consonnes nasales, occlusives, vibrantes et affriquées.

3. L'activités des corders vocale

Ce critère permet de distinguer les consonnes conores et sourdes.

Tableau consonantique se présente de la manière suivante :

Tableau consonantique du Kinyanga

		bila- biale s	labio- dentale	denta- les	alvéo- laires	pala- tales	vélai- res	laryn- gale
n a s a l e s		m		n		ɲ		
	vibrée				r			

occlusives	sonores			ⁿ d		ⁿ tʃ	ⁿ g	
	prénasalisées ¹							
sourdes		p		t			k	
	sonores	β						
fricatives	sourdes		f		s	ʃ		h
	sonore					ⁿ j		
affriquées	prénasalisée							
	sourdes					tʃ		

Source : Mushunganya (Op cit, 2019 :83)

Remarques :

Les phonèmes /ʃ/, /tʃ/ et /ɲ/ se présentent respectivement sous les graphies **sh**, **ch** et **ny** pour des raisons plus pratiques pouvant offrir la facilité de lecture à tous. En Kinyanga, les phonèmes /d/, /p/ et /et/j/ n'apparaissent que dans des complexes à nasale, ce qui justifie leur représentation entre parenthèses dans le tableau, sauf dans les emprunts. Mais, le phonème /b/ en entre-parenthèses dans le tableau, présente deux structures (pour les complexes à nasale et pour les emprunts) (KAHOMBO, M. Chr, Cité par KAMALA, K., Gr 2013 : 20).

Ex :

- Kisando : le pied
- Mpene : la chèvre
- Ngoma : le tambour
- Ironja : faire
- Moombo : le bras.

Mais pour les emprunts, ces phonèmes apparaissent dans les mots comme :

- /g/ gido (du français) guidon
- /j/ jipe (du français) jupe
- /d/ dakika (du kiswahili) minutes
- /b/ bido (du français) bidon
- /p/ Pantaro (du français) pantalon.

c. Les semi-consonnes

¹ Pour Marcel Kadima Kamuleta, toute consonne prénasalisée sera transcrite phonologiquement en la faisant précéder de / ɲ/ comme dans nkíma / ɲk^híma / singe ; numba / ɲɲbá / maison (1965 : 64).

Le Kinyanga compte deux semi-consonnes ou semi-voyelles: la bilabiale /w/et la palatale /y/

Ex :

- Rwaka : ru  aka ; la faim

- Myomba : mi  omba : les commandements

1.3.4. Principales combinaisons en Kinyanga

En Kinyanga, on distingue trois types de combinaisons de consonnes :

1) Nasale + Consonne (NC)

Exemples :

/mb/ mbibi : chien

/nd/ ndiko : dot

/ng/ ngoi : léopard

/nk/ nkoma : bâton.

2) **Consonne + semi-voyelle (C.S)**

Exemples :

/bw/ bwenge : intelligence

/hw/ mwihwa : neveu

/fw/ ishwa : champ

/ny/ nyense : cancrelat

/mw/ mwere : couteau

I.4. MOT SUR LE PEUPLE D'ETUDE

Le dictionnaire Le Petit Robert (Robert Op cit, 1417) définit le peuple comme un ensemble d'hommes vivant en société, un territoire défini et ayant en commun un certain nombre de coutumes d'institutions. Aussi, est-il considéré comme le corps de la nation, l'ensemble des personnes soumises aux mêmes lois. Le but visé et dont cette étude veut clairement s'occuper c'est le peuple « Banyanga ». L'attention sera fixée sur le milieu physique de ce peuple, son historique et ses aspects socioculturels.

I.4.1. Situation géographique

Dans leur globalité, les Banyanga, bien longtemps, se sont installés dans le territoire de Walikale, province du Nord-Kivu en République Démocratique du Congo. Par eux, l'étendue occupée, se limite :

- Au nord, par les territoires de Lubero et Bafwasende en province de la Tshopo.
- Au sud, par les territoires de Kalehe et Shabunda du Sud-Kivu
- À l'est, par les territoires de Masisi et Rutshuru ;
- À l'ouest, par le territoire de Lubutu en province de Maniema.

Le territoire de Walikale compte deux secteurs qui sont Wanyanga et Bakonjo.

Le Secteur des Banyanga renferme treize groupements dont Ihana, Luberike, Utunda, Bafuna, Usala, Kisimba, Ikobo, Banabangi, Bakusu, Walowa Yungu, Walowa Uroba, Walowa Loanda et Wasa. Le Secteur des Bakano quant à lui est formé par deux groupements : Bakano et Bakonjo.

I.4.2. Historique des Banyanga

Dieu créa l'homme à son image, il le bénit dans le Jardin selon la parole de la Bible : « Multipliez-vous et remplissez la terre » et ils avaient encore une seule et même expression. Après la destruction de la tour de Babel, les peuples étaient dispersés et suivirent différentes directions selon leurs expressions et généalogiques.

Un des descendants de Noé, après le déluge se serait dirigé vers l'Afrique et immigra dans tout le continent en suivant différentes lignes migratoires :

- Un peuple était resté au Sahara, aux bords des Oasis et du fleuve Nil et forma l'Egypte.
- Du Sahara/ Egypte, un peuple suivit le fleuve Nil vers la région du Lac Tchad.

A partir du Lac Tchad, il y aurait une 2^{ème} vague migratoire où le peuple « Bantu » aurait suivi trois grandes lignes migratoires qui sont les suivantes :

- Le premier groupe migratoire partit de l'Ouest pour former les grands empires de l'Afrique de l'Ouest (Empire du Ghana, Empire du Mali).
- Le deuxième groupe pénétra la forêt équatoriale de l'Afrique pour former les pays de l'Afrique Centrale (Oubangui, République Centre Africaine, etc.)
- Le troisième groupe suivit la ligne migratoire de l'Est pour former les pays de l'Afrique de l'Est (Kenya, Tanzanie, Ouganda, Burundi, Rwanda et la République Démocratique du Congo).

Les Banyanga seraient issus de cette troisième vague du Nord-Est de l'Afrique (Sahara) avec leur ancêtre patriarche KANGA KU MWEMA, en suivant les grandes lignes des migrations des Bantu décrites par MOELLER et VASINA dans leurs ouvrages.

La tradition orale reporte que les Banyanga seraient motivés et convaincus par la prophétie de leur ancêtre révélateur, stipulant « qu'ils trouveraient et se rentabiliseraient sur une terre de réserve naturelle contenant un réseau hydrographique très dense dont, sur la principale cour d'eau, se trouve un pont traditionnel, mystérieux et apocalyptique appelé *Nduma ya karekare*.

De la région du lac Tchad avec l'ancêtre MUNYANGA KAMANURA, successeur de KANGA KUMWEMA, les Banyanga auraient suivi la ligne migratoire de l'Est en passant par le Kenya selon leurs groupes généalogiques pour s'installer en Ouganda plus précisément à Kasese (formant le royaume de Bunyoro avec d'autres peuples Bantou issu de la ligne migratoire de l'Est, dont la cour royale serait installée à Kitara/Toro,) avec comme ancêtre principal KATUKA MU MPOKO. A Bunyoro, malgré la présence de plusieurs langues locales dans la région, ils parlaient toujours le Kinyanga, mais ils étaient aussi unis par le proto-bantu, langue originale à tous les Bantu dont les Kinyanga obéit à ses normes et ses exceptions, comparativement au kiswahili, l'une des langues nationales de la RDC.

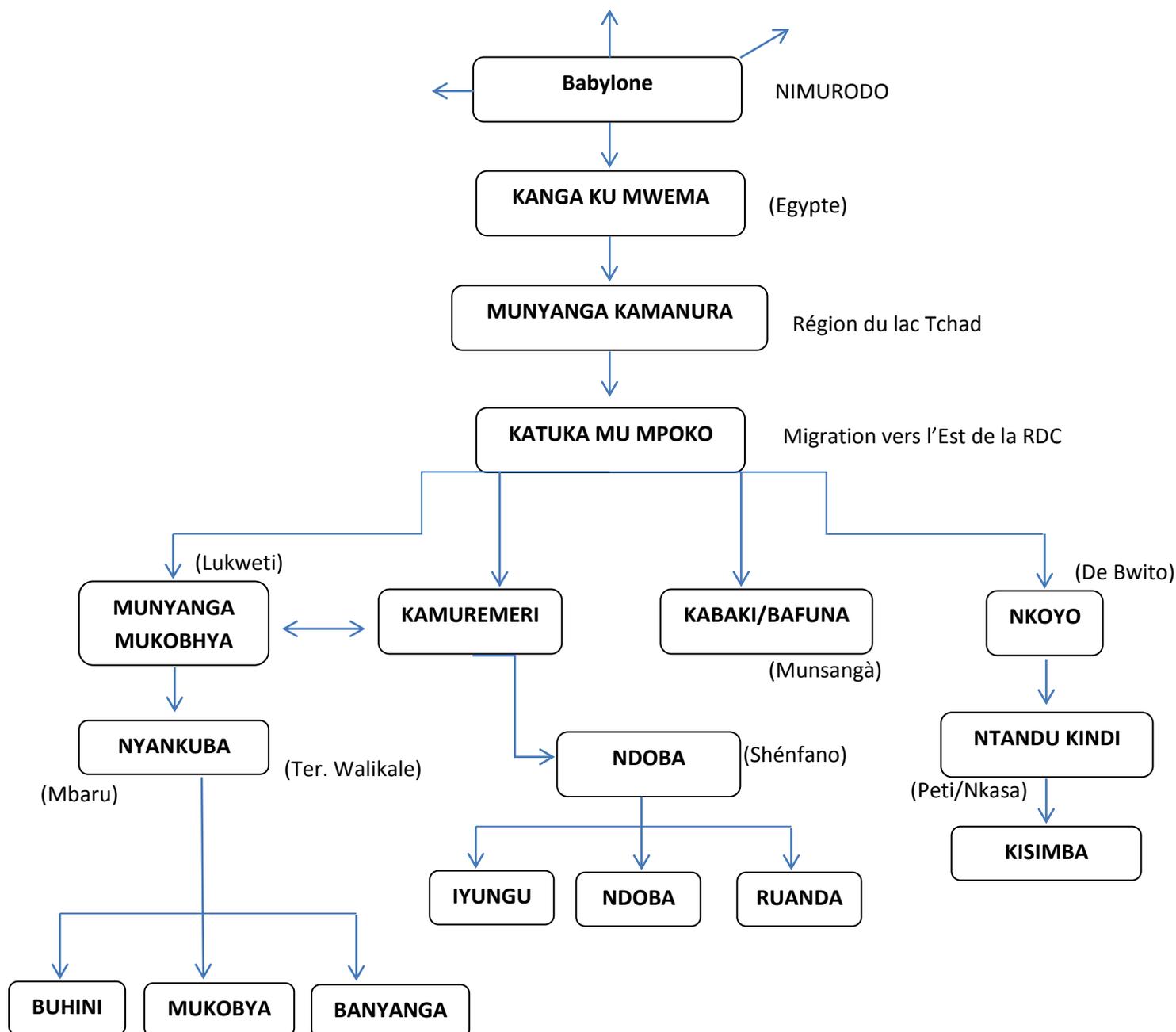
De Bunyoro avec leur ancêtre KATUKA MU MPOKO, successeur de MUNYANGA KAMANURA, ils immigrèrent à l'Est de la RDC en traversant la rivière Semuliki. Quand ils virent les éléphants traverser la rivière, ils remarquèrent que cette partie n'était pas très profonde (en Kinyanga, KANGERA : partie non profonde d'une rivière, début d'une profondeur) où ils ne pouvaient pas se noyer. Après avoir traversé la rivière Semuliki, ils passèrent par le Bwito en territoire de Rutshuru et Kishali en territoire de Masisi pour venir conquérir le territoire qu'ils occupent actuellement depuis la fin des migrations en 1885 à la Conférence de Berlin.

Arrivés à Lukweti à la Coline Shingisha Namabese en chefferie de Kishali, Territoire de Masisi, leur ancêtre KATUKA MU MPOKO tomba malade et mourut. De Lukweti, situé à 16km du Sud-Est de Mutongo en groupement Ihana, territoire de Walikale, le peuple et ses enfants se divisèrent en quatre groupes dont un petit groupe était resté avec

le cadet KABAHI sous la direction du chef Hunde KASHALI dans la région de Kishali dans le Masisi, (région appelée « ku Bunyanga » par les Bahunde. Ce groupe des Banyanga y resta pour garder le tombeau de leur ancêtre KATUKA MU MPOKO, mais suite à l'influence de la langue hunde, ces derniers parlent actuellement le Kihunde et un peu de Kinyanga. Plus tard, certains parmi eux retrouvèrent trois directions vers le Territoire de Walikale selon leur classification détaillée ci-dessous.

La cause principale de leur migration de la région de Bwito en Territoire de Rutshuru (située à ±15km de Kalembe/ début du territoire de Walikale) c'est l'éruption volcanique qu'ils appelaient Birunga (Volcan) de Nyamuraire (Nyamulagira) et de Nyaongo (Nyiragongo). Cette éruption causa des pertes en vies humaines ainsi que des semences.

GENEALOGIE DE L'ANCETRE KATUKA MU MPOKO



I.4.3. Aspects socioculturels

I.4.3.1. Aspect social

Du point de vue social, les Banyanga sont hospitaliers, ils n'ont jusque-là pas su discriminer une face passagère. De par leur nature, ils construisaient des villages, au milieu desquels ils y bâtissaient des barza dits *Rushu* selon l'habitude des familles. L'on y tranchait des problèmes familiaux, instruire les jeunes garçons de s'adapter à la vie de la société, et les passagers devraient être accueillis à le barza, le manger du petit-déjeuner, du déjeuner et du dîner devrait être présenté à le barza de façon que ce dernier soit partagé en commun. Ceci impactait la communauté des Banyanga en manifestant l'amour les uns envers les autres. Loin de cela, les Banyanga envisageaient une bonne morale à la jeunesse.

Après le repas vespéral, les vieux sages et vieillards organisaient une circonstance pendant laquelle ils transmettaient un enseignement éducatif. Pour ce faire, c'était à bannis l'idée d'indiscipline dans la communauté, le munyanga mettait en tête un rang social, un droit d'aînesse afin qu'il ait des limites vers telle ou telle autre connaissance ; en cas d'une faute inexplicable, (tabou) commise par un membre de la société, au milieu de tout le monde, l'on doit l'excommunier et l'accompagner par des acclamations maudites dans l'objectif de manquer de place fixe partout ailleurs au monde entier ; Chutant de cet aspect, un Munyanga savait garder ce qui ne lui appartient pas, il ne savait certainement pas qu'il existe du vol ; il maîtrisait se soumettre sur tous les plans mais il ne travaillait pas pour quelqu'un non plus devenir domestique de qui que ce soit d'autant plus qu'il vivait l'abondance, c'est plus sûr et au grand jamais à l'époque.

1.4.3.1.1. Art des Banyanga

L'art des Banyanga a vécu une époque de fierté. Quoi qu'il n'y avait pas d'objets industriels importés, le Munyanga a suffisamment développé son aspect artisanal. Pour ce profil de sa réflexion artistique, la forge, la poterie et la vannerie en font sa beauté.

a. La forge

Dans la fabrication des objets de chasse, de guerre et d'agriculture, la forge a joué un rôle très important. Ainsi, certaines familles étaient-elles considérées comme les véritables spécialistes dans ce domaine et elles initiaient les autres dans le cadre de développer le domaine. Le Munyanga forgeron installait sa forge « muba » à demi-mètre de lui, il y prévoyait un four au milieu duquel il mettait le fer afin de rougir pour devenir un grand marteau « nyondo ». En suivant ce processus, il va faire des objets tels que :

- **Mwanda** : hache, servant à abatte les arbres et dépecer les bois de chauffage ?
 - **Itumo** : lance, servant à la chasse des animaux et pendant la guerre ou à tout, déplacement royal.
 - **Iroko** : sorte de serpe, de cette qualité, l'on fabriquait son diminutif qu'on appelait « Kamangu » très tranchant. Les serpes intervenaient pendant la fabrication des nasses pour tailler les fils qui en tissent.
 - **Mwere** : couteau, pour servir aux multiples activités artisanales à la cuisine et aussi pendant la guerre. Celui-ci à double tranchant s'appelait « ngembe ».
 - **Mukushu** : machette, jouait un grand rôle aux travaux champêtres, construction d'habitation, piégeage des gibiers et autres activités villageoises.
 - **Mumanga** : instrument servant à percer le manche.
 - **Mpuka** : Houe servant au labour d'un champ.
 - **Miringa** : Bracelets en cuivre porté autour du poignet et parfois au tour de la cheville
- Pour le moment, les Banyanga semblent mettre ce domaine à sec du fait que l'industrialisation touche en tous lieux
- **Butaati** : flèche de la guerre et de chasse sur laquelle on pouvait enduire du poison appelé « nsungu ».

b. La poterie : Pour ce domaine, c'étaient surtout les femmes et les hommes qui en étaient spécialistes. Et ceux qui en étaient moins initiés s'occupaient d'autres affaires d'hommes. Dans ce domaine, le Munyanga a singulièrement produit quelques objets tels que :

- **Irea** : grande cuvette fabriquée à sol argileux (Ibumba), pour la conservation d'eau et la fermentation de la boisson locale « mou ».

- **Munaa** : petit Irea utilisé comme casserole à la cuisine, il très apprécié pour la préparation des viandes et des légumes.

- **Kimua** : pot servant à la conservation des vivres et la farine.

Ces objets, dans ce domaine-ci, il n'y a que les traces qui justifient leur existence, sinon leur fabrication en toute originalité est faite nulle sur l'étendue du territoire de Walikale.

C. La vannerie

La fabrication des objets tressés avec des fibres végétales a bel et bien existé et s'est diversifiée en son sein pour exécuter plusieurs métiers comme la fabrication des cuvettes, des nattes, des nasses, tissage d'habits, etc. L'utilisation de chacun d'eux varie selon sa grandeur et son modèle conçu. Pour ce domaine, les Banyanga ont logement développé son imagination en fabrication des objets tels que :

- **Mutundu** : panier qui sert dans le transport des aliments, bois de chauffage, etc.

- **Ori** : petit panier tressé en polygones avec des lamelles d'une sorte de plante « mibungu », il est utilisé pour la conservation des crabes (maka) attrapés à la rivière.

- **Itonga** : aussi tressé en polygones, panier ayant la grandeur qu'Ori, Conçu pour la protection des poules et canards à la maison

- **Rweri** : Van, tressé avec aussi des lamelles des (Mibungu), servant à vanner les grains de façon à les nettoyer en les séparant des poussières et des déchets.

- **Murako** : Une forme de tresse plate, tressée avec des lamelles de tiges des pailles « miremba ».

- **Muso** : Grand panier tressé avec des lamelles de tiges des pailles ; l'on s'en sert pour la conservation des semences riz, maïs, etc.

- **Musaro** : Une grande sorte de gibecière, tressée avec des lamelles de liane et d'autres cordes très efficaces « sikiri » ; celui-ci sert à la chasse ou aux pièges pour transporter les gibiers attrapés.

- **Inku** : Petite gibecière tressée souvent avec des lamelles d'une plante (mibungu). Ça sert à la pêche pour conserver les poissons et à la chasse d'oiseaux pour conserver les cailloux d'un lance-pierre.

- **Katangari** : Petit panier tressé en polygones, suspendu dans la cuisine ou à la barza (Rushu) dans lequel l'on conserve certains objets.

- **Kiibo** : Assiette tressée avec des lamelles de liane ; cette assiette est si belle faisant la fierté du tissage chez les **Banyanga** pendant le manger (Foufou coutumier : **Kitehe**).

- **Mubanga** :corde conçue pour aider à transporter un panier, fabriqué avec des raphia (**Mpurwa**),ça intervient également à l'habit de (**Kitumbu**) appelé « **binsansa** ».

I.4.3.2. Aspect économique

Les Banyanga sont des agriculteurs. Ils pratiquent aussi l'élevage et d'autres activités tels que la culture des produits vivriers, les régimes de plantain, régimes de noix de palmier à huile, l'arachide, du paddy, le manioc, les haricots, le maïs, etc. En outre, en matière d'élevage, ce domaine connaît une sécheresse chez les Banyanga. Il n'y a que du petit bétail comme chèvres, porcs, lapins et les volailles telles que canards, poules, pigeons, dindons, etc.

Les Banyanga exploitaient surtout des terres fertiles pour un rendement plus considérable et récoltaient plus souvent sans inquiétude, car les cultures étaient adaptées au milieu et aux saisons. Ensuite, chez ce peuple, la propriété financière est inconnue ; la terre était sous la gestion du Mwami, qui la distribue après s'être entretenu avec ses conseillers qui sont les « shebakungu » et les « Batambo ». Seul le Mwami est le décideur de toutes les terres. Les échanges en troc ont bel et bien existé entre les Banyanga et les peuples voisins, ceci fait l'objet de faire comme de l'or, du vivre, diamant, etc. des peaux de certains animaux rares comme du léopard, de la panthère, etc. et des ivoires d'éléphants.

I.4.3.3. Aspects religieux

Les Banyanga, religieusement, ils ne croyaient qu'à un seul Dieu, le créateur de toutes créatures terrestres et célestes « Ongo Kibumba bumba ». Toutefois, la façon pratique de se contacter spirituellement avec cet être suprême était une voie à travers un intermédiaire, par lequel l'on passe en cas de maladies et autres malheurs au sein de la famille « Mushumbu » qui est l'ancêtre déifié. C'était cela la façon d'aborder leur Dieu ; c'est pourquoi les Banyanga disent toujours : « Bakwanga ntibakwire, bakwanga bakaengi » qui veut dire *Les morts ne sont pas morts, ils voient*. Cependant, selon le chef de famille, chacun créait un rite sous un aspect coutumier de fixer une case derrière le village, on l'appelait « Kahombo » où on déposait une quantité de nourriture, accompagnée de paroles dépendamment de la circonstance vécue.

I.4.3.4. Aspect culturel

Socialement, les **Banyanga** se sont soumis à plusieurs commandements pour guider leur morale sociale:

- Ils honorent et vénèrent leurs ancêtres

- Les enfants doivent obéir à leurs parents et leurs aînés
- Ils respectent les jours de deuil
- Ils excluent l'adultère « usingirwa »
- Ils ne violent pas leur serment (respect du parjure)
- Ils ne tuent pas ni volent un bien d'autrui
- Ils ne font pas la lutte pour être sorcier ni s'enivrer immodérément.

D'une manière générale, le Munyanga faisait la pratique de cette théorie pour ne pas se retrouver dans un état déshonorant aux yeux et à la vue de ses inférieurs tels que les enfants, les administrés, ses sujets, etc. pour qu'il n'y ait pas manque de respect envers les supérieurs. Selon la coutume, la femme n'a jamais été autorisée et acceptée de se placer au milieu des hommes, soit même au barza. Quand les hommes discutent un point les concernant, la femme ne peut en aucun avis nier à tel ou tel élément. La femme n'était que soumise à tout ce que décidaient les hommes. L'exécution devait se faire sans justification aucune, car celle-ci était toujours considérée comme un outil dépendant de l'homme. Actuellement, en matière de gestion familiale, la femme peut donner ses idées dans un groupe hétérogène mais il lui est difficile de pouvoir donner une décision.

Conclusion du chapitre

Dans ce premier chapitre de notre travail de mémoire, nous n'avons certainement pas développé trop d'éléments que la théorie de ladite recherche, la définition des mots clés faisant la structure du sujet, idées largement lancées sur la langue des chansons en étude, sans mettre épargner le peuple d'étude puis l'enrichissement des aspects socioculturels que connaissent les Banyanga dès leur départ sur la terre qu'avaient leur laissée leurs ancêtres.

CHAPITRE II. CONSIDÉRATIONS MÉTHODOLOGIQUES

II.0. Introduction

Dans le présent chapitre, il est question de circonscrire les dimensions méthodologiques de la recherche d'une part, et d'autre part de présenter les données de notre travail les deux chansons en l'occurrence. Ces chansons ont été transcrites authentiquement en langue kinyanga. Leur traduction française vient en second lieu. Nous nous excusons de faire d'avoir fait cette traduction du fait que, dit-on « Toute traduction est une trahison ». A chaque langue correspondent ses charmes et ses limites.

II.1. Approche sociocritique et son utilisation

II.1.1. Théorie sur la sociocritique

La sociocritique est une approche du fait littéraire qui s'attarde à l'univers social présent dans le texte. Pour ce faire, elle s'inspire tant et si bien de disciplines proches comme la sociologie de la littérature qu'on a tendance à les confondre. Aussi, pour bien comprendre ce qu'elle est, il est important de commencer en partant de ses racines. La «sociocritique», mot créé par Claude Duchet en 1971, propose une lecture socio-historique du texte. Elle s'est à peu constituée au cours des années pré et post 1968 pour tenter de construire « Une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologique dans sa spécificité textuelle » (www.sociocritique-crist.org consulté le 20 mai 2020).

II.1.1.1. Historique

On remarque pour une première fois une approche sociale de la littérature dans *l'Emile* de Rousseau puis, de manière plus importante, dans l'ouvrage de la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales (1800) de Germaine de Staël. Quelques années plus tard viendra Auguste Comte et son approche historique des arts que l'on retrouvera aussi dans un ouvrage majeur de Taine nommé Philosophie de l'art (1865) où il tente d'expliquer une œuvre par rapport au milieu social de son producteur. On verra aussi les écrits de Gustave Lanson approcher le texte en mettant l'accent sur la lecture elle-même. Ces approches fondamentales à la sociocritique montrent cependant une faiblesse méthodologique et une subjectivité inappréciable dans ce genre d'approche. (www.sociocritique-crist.org consulté le 20 mai 2020).

L'arrivée des théories marxistes sur la société au début du XXe siècle marqua profondément l'approche sociale de la littérature. A partir de là se formulèrent plusieurs approches différentes du fait littéraire, que ce soit en lien avec les notions de lutte de classes,

d'économie ou de technologie. Pensons notamment à Théodore W. Adorno, Franz Mehring et Pierre Macherey qui s'accordent d'une manière ou d'une autre pour dire que le contexte de production d'un artiste amène une certaine idéologie qui sera véhiculée d'une certaine façon par leurs œuvres.

II.1.1.2. Influence de Marx et de Durkheim

Parallèlement aux marxistes, il s'établit vers les années 30 une école fondée sur la sociologie de Durkheim et menée par Jan Mukarovsky qui considère la littérature par le concept de conscience collective. Ce dernier l'applique à l'interprétation des textes par les sociétés, prétendant qu'elle se fera principalement en fonction d'une particulière, donnant ainsi une valeur polysémique à la lecture.

Jean Duvignaud appliquera le même concept mais fois-ci en tentant d'expliquer le phénomène de la création en réactions aux contextes sociaux tels que présentés dans des ouvrages comme *Ombres collectives. Sociologie du théâtre* (1965). Une fusion entre ces deux grands genres, le marxisme et le durkheimisme, se produisit plus tard chez des auteurs mettant en relation les idées des grands penseurs dont il se réclame. Par exemple, Köhler utilisa la sociologie systématique inspirée (entre autres) par Durkheim au genre littéraire en y introduisant la notion de lutte des classes propre à Max. il résulte de ces différentes approches une sociocritique beaucoup plus méthodique et conceptuelle qu'auparavant et qui s'applique surtout aux phénomènes de la création et de l'interprétation littéraire. (www.sociocritique-crist.org consulté le 20 mai 2020)

II.1.1.3. Lukacs et Goldmann

Vers la même période on observe l'apparition d'une école s'opposant au marxisme menée par Max Weber et sa Wertfreiheit. On y réclame une approche sociologique plus factuelle de la littérature, avec une objectivité plus grande et sans considération politique proposées. Les théories d'Alphons Siberman et de Hans Norbert Fügen qui ne découleront, beaucoup plus intéressantes pour le travail critique présenté ici, proposeront une analyse dont l'objet est uniquement le texte et ses structures. On y refusera l'exploration du contexte de création ou l'interprétation des lectures marquant ainsi une limite claire entre la sociologie de la littérature et la sociocritique. Elle sera cependant sur le contenu diégétique des œuvres et appréciable par d'autres méthodes critiques comme le structuralisme.

Entre les approches années sur Marx et Weber, une autre se fondera essentiellement sur la pensée hégélienne. Renonçant aux aspirations politiques ou pratiques du marxisme et s'éloignant de l'idéal véhiculé par la Wertfreiheit, Lukacs, Goldmann et Adorno dont nous avons déjà parlé vont formuler diverses approches nouvelles de la littérature. Lukacs va

chercher dans le texte une essence propre à représenter la problématique sociale de la société de création alors que Goldman va explorer les structures textuelles faisant preuve de certaines idéologies relatives au contexte de l'auteur (Le dieu caché, 1956). Adorno va quant à lui faire une séparation majeure d'avec les mixtes. On cherchera donc une approche désengagée et dialectique de la littérature, laissant ainsi place à une objectivité plus grande, voire totale, dans la critique sociologique (www.sociocritique-crist.org consulté le 20 mai 2020).

II.1.1.4. La sociocritique : nouvelles perspectives

Dans les années 1970, dans le domaine francophone, la sociologie de la littérature a connu une nouvelle impulsion à la suite, notamment, des travaux de l'équipe de Robert Escarpit (Production et consommation de la littérature), ceux du sociologue Pierre Bourdieu (« champ littérature ») et ceux de Claude Duchet sur la « Sociocritique ». Plusieurs chercheurs ont ouvert de nouvelles perspectives de recherche tels Jacques Dubois (analyse institutionnelle), Pierre Barbéris, Pierre V. Zima (sociologie du texte), Marc Angenot (Théorie du discours social), Jacques Leenhardt, (sociologie de la lecture), Edmont Cros (théorie des idéogrammes, théorie du sujet culture), travaux de l'institut de sociologie de Montpellier (Monique Cancaud-Macaire, Jeanne-Marie Clerc, Michèle Soriano). (www.sociocritique-crist.org consulté le 20 mai 2020).

Cette approche permet aux sociétés de prendre conscience d'elles-mêmes, l'on parle de sociétés, l'on voit les humains ; sont les raisons pour lesquelles, renfermant les valeurs que nous aurons pu donner, liées à la femme, des chansons précitées, ci-dessous couchées à vers libres.

II.2. Corpus du travail

II.2.1. Chanson n°1 : « NYAKARUO »

Parole : « Tita uhumbi koyo, e karamo kani nti koyo, kanyere shiara nyankuta, mwisyareo muhambikwa, mu banankuta »

Début de la mélodie :

1^{er} couplet : Koyo, iye! KoyoX2 koyongo'waria mutundu wenda kwishwa, wakuruka mwiyoroyoro na muteng'wambu, mbura ya kumurocha wi bumbekani, mutundu kumongo

n'e ka bonsobonso kubukubaX2

Mama, iye koyo, koyo, mamae mama

Tous : mama, koyo, ukoranga morikunde ongongi nyakaruo x2

2^{ème} Couplet : Burongu bwa koyo, n'ebonso bwakoyo ngyasingwa nabikirwa mweya
run'otu, wamundishange rubaba ani kabonsobonso kongo ntiniriko, ani
shekibuti, wamundishangerubaba, anikabonsobonso, kongo, ntiniriko anishekibuti, wandishanga
mabere bio bya kabonsobonso, wandisha na mpana mbu kongo na tarisha chamugi x2
koyontwa sibanga, kai ntu kuyange mundeke kae run'otu bwarekia banyanga bende nkuru,
koyo ntwasibanga kai ntukuyange kandundu, kae run'otu bwarekia banyanga bende
muhereresa.

Tous : mama, koyo, ukoranga morinkunde ongongi nyakaruo x2

Koy'waninge nyakaruo,

Tous : Ae koyongi nya bonso,

Ungwaninge nya karuo,

Tous : Aye koyongi nya bonso,

Koy'wa ni nge nyakaruo,

Tous : Ae koyongi nyabonso,

Ungwani nge nyakaruo,

Tous Ae koyo ngi nyabonso,

3^{ème} Couplet : mwaka erefu niame, manamwenda makumi munane na mutuba asanga ani
mukwi, mama yo, mama asang'ongo usamba bukoni kwasuma, mwanamimba mo bura
bukoni bwaba koyo babuti, ekurupitaro banganga beba mbu tusondi kusake, tutunje
bukonin'ebu kurembu bwemweriuma, mama ongo utinanga, mama ukwanga nchunchuri,
mbuntinosinguri mobura bangangae, kuba mwanabume kutintusebayo président, kuba
mwana mukari kutintusebayo député x2, kai nti mineur wasimbeyo rikare, kainti mineur
wasimbayo na tita shekibuti kainti ushiundi wasimbayo na tita shekibuti.

Kaurwa ongongi nyakaruo,

Tous : Ae koyo ngi nya bonso,

Ungwaninge nyakaruo,

Tous : Ae koyo ngi nyabonso,

Myeri mwenda mu bura,

Tous : Ae koyongi nya bonso,

Umbata nasunga chaka,

Tous : Ae koyongi nya bonso,

Umbuta nasunga chuo,

Tous : Ae koyongi nya bonso,
 Usimiranga bunye bwani koyo,
 Tous : Ae koyongi nya bonso,
 Unisenganga nakabua ,
 Tous : Ae koyongi nya bonso,
 Unisenganga na karamya,
 Tous : Ae koyongi nya bonso,
 Uni haenga tubi twa parara,
 Tous : Ae koyongi nya bonso,
 Ungwaninge nyakaruo,
 Tous : Ae koyongi nya bonso,
 Bakuninke kitchen party,
 Tous : Ae koyongi nya bonso,
 Ngombe ya nyamwisi mbarayo,
 Tous : Ae koyo ngi nya bonso
 Mpene yanyamwisi risayo,
 Tous :Ae koyongi nya bonso,
 Eh koyo buta muka supu,
 Tous :Ae koyongi nya bonso,
 Ungwaninge nyakaruo,
 Tous : Ae koyongi nya bonso,

Mamae, mama x2 Nikuninkenki koyo mama, nikuhembe nki koyo naruka cheri ku hembra,
 Mamae, mama x2 Nikuninkenki koyo mama, nikuhembe nki koyo naruka cheri ku hembra,

4^{ème} couplet : Ntinikwe cherikuhemba ntinikwe cheri kuhemba mama, ani muminangwa
 kushimayo, bushe bikumi byarun'otu emama,wamasunga mabembu mukufi na
 ntiongongumbutangae.

Undangwanga shu koyo myeri mwenda mubura, umbuta nasunga echoka chechuo,
 Undamyanga shumama myerimwenda mubura, umbuta , nasunga echaka che chuo
 Uniremba buri eyi koyo nyakaruo.

Tous : mamae, mama, mamae, mama,nikuninkenki koyo, mama nikuhembenki koyo naruka
 cherikuhemba.

5^{ème} couplet : Koyo ruhembo rwani runo mama,
 Tingero na ngowa koyo wani ;

Koyo wakisiyabeino mama,
 Koyo mukase uno mbarao,
 Koyo bakuruke mabutu nyakaru, e koyo emama ntakochi kuhemba bihi, ntakocho kuhemba
 bihi buri bimpe biendera.

Kiendera chamwana chahemba nina bihi,
 Kirondua chamwana chakanda ishe na nina,
 Kiendera cha mwana chahemba nina bihi,
 Kirondua cha mwana cha kamba ishe na nina ;

Akiro nikia tukuku,
 Tous : Aninsoko, aninsoko,
 Akiro nakia tunchembe,
 Tous : Aninsoko, aninsoko,
 Akiro nendere muchongera,
 Tous : Aninsoko, aninsoko,
 Akiro nabesa musene,
 Tous : Aninsoko, aninsoko,
 Aninsoko aninsoko e,
 Tous : Aninsoko, aninsoko,
 Aninsoko aninsoko e
 Tous : Aninsokoe aninsoko e,
 Aninsoko aninsokoooo,
 Tous: Aninsokoe aninsokoe ani nsokooo.

Refrain:

Tous : Koy'wandia kubukuba, nakumongo kwenda nkuni, koy'wandia kubukuba,
 nakumongo kwenda nkuni, animwana kaurwa, animwana ruhusa ani mwana kaurwa,
 animwana ruhusa.

Aie rerere, aiye rerere beshamyanga rerere,

Tous ; kyumbu kukyerire,

Wakambonda niyayako,

Tous : kyumbu ku kyerire.

Na washole niyayako,

Aiye rerere ooo,

Tous : Kyumbu ku kyerire,

Aiye rerere,

Tous : kyumbu ku kyerire,

Iye ererere,

Nani alizala nanializa, nanializala, nanializala, nyankuta alizala

Tous : Ae nyakaru,

Alizala shekibuti,

Tous : Ae nyakaru,

Mabe banunsane wakubuta,

Tous : Ae nyakaru,

Wakubuta prince mushukira waku byungu,

Tous : Ae nyakaru,

Mabe nyakanyere wakubuta,

Tous : Ae nyakaru,

Wakubuta zenith mushukira wakutaka,

Tous : Ae nyakaru,

Mabe jeannine wakubuta,

Tous : Ae nyakaru,

Wakubuta jacques mushukira wa kumpofi,

Tous : Ae nyakaru,

Mabe thereza wakunuta,

Tous : Ae nyakaru,

Wakubuta bunakima mushukira wa muntoto,

Tous : Ae nyakaru,

Iye nani alizalao,

Tous : Ae nyakaru,

Nyakibuti wa kubuta,

Tous : Ae nyakaru,

Wakubuta Danny mushukiya wakutaka,

Tous : Ae nyakaru,

Iye nanializala,

Tous : Ae nyakaru,

Aee nani alizala,

Tous : Ae nyakaru,

Iye kurwa alizalae,
 Tous : Ae nyakaru,
 Iye rachelle alizala,
 Tous : Ae nyakaru,
 Eee mmae mamaee, Eee mmae mamaee,
 Mwenye aliza shekibuti,
 Tous : Iyoo, iyo mamaee ae, atuzaliye mwengine iye.
 Mwenye alizalaka shekibuti, mwenyealizalaka shekibuti,
 Tous : Iyoo, iyo mamaee ae, atuzaliye mwengine iye.
 Mama nyankuta mungu akulinde, nyankuta mungu akulinde,
 Tous : Iyoo, iyo mamaee ae, atuzaliye mwengine iye.
 Nyakibuti mungu akulinde, nyakibuti mungu akulinde,
 Tous : Iyoo, iyo mamaee ae, atuzaliye mwengine iye.
 Mama kuzala,
 Tous : kuzala yoyoyo, kuzala kuna faida,
 Iye mama kuzala,
 Tous : kuzala yoyoyo, kuzala kuna faida,
 Kuzala ni kwa faida,
 Tous : kuzala yoyoyo, kuzala kuna faida,
 Njomana tunacheza, na tunaimba,
 Tous : kuzala yoyoyo, kuzala kuna faida,
 Iye mama kuzala.

Traduction française de « Nyakaru »

Parole : « Tita uhumbi koyo, e karamo kanintikoyo, kanyere shiara nyankuta, mwisyareo
 muhambikwa, mu banyankuta »

1^{er} couplet : Mère ! oh ! Mère ! Oh ! Mère !,
 Mère ! oh ! Mère !, quand la mère partait au champ,
 En portant le panier, revenait le soir,
 Avec un plantain, frappée par la pluie,
 Le panier au dos et le bébé suspendu à la poitrine, la mère se couvrait
 Une feuille du bananier ;
 Mère ! Oh ! Mère ! Maman ! Maman !

Tous : maman, mère, tu as fait
un travail de chercher pour moi,
C'est toi qui malaxais ×2

2^{ième} couplet : l'amour de la mère et la pitié de la mère

Me font une grande personnalité aujourd'hui ;
Si elle me donnait du piment étant bébé, je ne serais pas en vie,

Moi shekibuti ;

Si elle me donnait du piment étant bébé,

Je ne serais pas en vie moi shekibuti ;

Plutôt elle m'allaitait le lait maternel,

La nourriture du bébé, me donnant de la

Bouillie afin que je grossisse ;

La mère de Mundeke, le faisant grandir,

Elle ne savait pas si Mundeke serait ainsi,

Voici ces jours-ci, comment les banyanga,

Émergent, ensuite la mère de kandukandu,

Le faisant grandir, elle ne savait pas si kandukandu,

Serait ainsi, voici ces jours-ci comment,

Les banyanga continuent à être connus.

Tous : Maman, mère, tu as fait

un travail pour moi,

C'est toi qui malaxais ×2.

C'est ma mère qui malaxait pour moi,

Tous : Ae, c'est elle qui a la pitié,

Elle, la mienne qui malaxait pour moi,

Tous : Ae, c'est elle qui a la pitié,

C'est ma mère qui malaxait pour moi,

Tous : Ae, c'est elle qui a la pitié,

Elle, la mienne qui malaxait pour moi,

Tous : Ae, c'est elle qui a la pitié.

3^{ième} couplet : L'an 1986, étant fœtus, je pouvais mourir,

Ma mère était souffrante d'une appendicite,

Maladie des femmes qui enfantent,

Arrivant à l'hôpital, le médecin traitant,

Dit à ma mère, nous voulons t'aider,
 Enlevons cette maladie et ce fœtus à la fois,
 Ma mère a refusé, ma mère était peureuse,
 Disant au médecin, je ne sais pas celui ou celle
 Qui est dans mon ventre, si c'est un garçon
 Je ne saurais pas s'il serait un président,
 Peut-être une fille, je ne saurais pas si elle serait
 Députée ; peut-être un enfant garçons,
 Je ne saurais pas s'il serait président, peut être une enfant fille, je ne saurais
 pas si elle serait députée
 Voyez maintenant, moi mineur je chante
 Pour walikale, voyez maintenant, moi ushindi
 Je chante avec mon vieux shekibuti,
 Moi ushindi je chante avec mon vieux shekibuti,
 Kaurwa c'est toi qui malaxais pour moi,
 Tous : Ae, c'est toi qui avais ma clémence.
 Toi, la mienne qui malaxais pour moi
 Tous : Ae, c'est toi qui avais ma pitié
 Neuf mois dans le ventre
 Tous : Ae, c'est toi qui avais ma pitié
 Tu m'as enfanté et j'ai vu l'éclair du monde
 Tous : Ae, c'est toi qui avais ma pitié
 Tu m'as enfanté et j'ai vu le monde
 Tous : Ae, c'est toi qui avais ma pitié
 Tu as accepté toutes mes saletés
 Tous : Ae, c'est toi qui avais ma pitié.
 Tu as fait le lavement pour moi
 Tous : Ae, c'est toi qui avais ma pitié
 Tu as fait le lavement pour moi avec des feuilles
 Tous : Ae, c'est toi qui avais ma pitié
 Tu m'as nettoyé la diarrhée
 Tous : Ae, c'est toi qui avais ma pitié
 Toi, la mienne qui malaxais pour moi
 Tous : Ae, c'est toi qui avais ma pitié

Qu'on te donne le kitchen party

Tous : Ae, c'est toi qui malaxais pour moi

Habille-toi l'étoffe de la fille

Tous : Ae, c'est toi qui malaxais pour moi

Mange la chèvre de la mère de la fille

Tous : Ae, c'est toi qui malaxais pour moi

Ma mère ! Que tu boives de la sauce

Tous : Ae, c'est toi qui malaxais pour moi

Toi, la mienne qui malaxait pour moi

Tous : Ae, c'est toi qui malaxais pour moi.

Refrain : Maman ! Maman ! Maman ! Maman !

Que je te donne quoi ma mère, maman !

Que je t'offre quel cadeau ma mère,

Je manque ce que je peux t'offrir.

4^{ème} couplet : je n'ai pas de cadeau à t'offrir,

Je n'ai pas cadeau à t'offrir maman,

Je suis en train de prier Dieu qu'il me donne la vertu,

Je suis en train de prier Dieu qu'il me donne une femme,

Qui t'aimerait bien, parce que les filles d'aujourd'hui maman !

C'est toi qui m'as enfanté mais demain elle va t'appeler

Sorcière, tu m'as jalousement protégé ma mère,

Neuf mois dans la ventre, m'enfantant, j'ai vu

L'éclair du monde, tu m'as protégé comme

Un œuf, ma mère qui malaxais pour moi.

R tous : Maman ! Maman ! Maman ! Maman !

Que je te donne quoi ma mère, maman !

Que je t'offre quel cadeau ma mère,

Je manque ce que je peux t'offrir.

5^{ième} couplet : Ma mère prend mon cadeau maman,

Prend-le en souriant ma mère,

Ma mère voici ton wax

Ma mère porte ce mocassin,

Ma mère qu'on te tresse des mabutu

Ma mère, qui malaxait pour moi

Ma mère, maman je ne peux pas t'offrir
Des coups, je ne peux t'offrir des coups
Comme d'autres détraqués.

Un enfant fou offre des coups à sa mère
Un enfant détraqué injurie son père et sa mère
Un enfant fou offre des coups à sa mère
Un enfant détraqué injurie son père et sa mère.

Même si j'ai des bosses

Tous : c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

Même si je deviens boiteuse

Tous : c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

Même si je marche à quatre pattes

Tous : c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

Tous : c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

Tous : c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

Tous : c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

Tous : c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

Refrain : ma mère me met à la poitrine,

Et des bois de chauffage au dos,

Ma mère me met à la poitrine

Et des bois de chauffage au dos,

Moi le fils de Kaurwa, moi le fils de Ruhusa ×2

Aiyererere, aiye rerere, les gens de myanga rerere

Tous : L'arbre, fruitier des oiseaux est mûr

Le Colibri aussi y arrive

Tous : L'arbre, fruitier des oiseaux est mûr

Le tisserin y arrive,

Tous : L'arbre, fruitier des oiseaux est mûr

Aiye rerere ooo,

Tous : L'arbre, fruitier des oiseaux est mûr

Aiye rerere

Tous : L'arbre, fruitier des oiseaux est mûr

Iyee rerere

Qui a enfanté, qui a enfanté, qui a enfanté, qui a enfanté,

Nya nkuta a enfanté

Tous : Ae qui malaxait

Elle a enfanté shekibuti

Tous : Ae qui malaxait

Ma belle mère Banunsane a enfanté

Tous : Ae qui malaxait

Ella a enfanté Prince garçon de Byungu

Tous : Ae qui malaxait

Ma belle mère Nya Kanyere a enfanté

Tous : Ae qui malaxait

Elle a enfanté Zénith garçon de Besse

Tous : Ae qui malaxait

Ma belle mère Jeannine a enfanté

Tous : Ae qui malaxait

Elle a enfanté Jacques garçon de Mpofi

Tous : Ae qui malaxait

Ma belle mère Thérèse a enfanté

Tous : Ae qui malaxait

Elle a enfanté Bunakima garçon de Ntoto

Tous : Ae qui malaxait

Iyé qui a enfanté

Tous : Ae qui malaxait

Nyakibuti a enfanté

Tous : Ae qui malaxait

Ella a enfanté Danny garçon de taka

Tous : Ae qui malaxait

Iyee qui a enfanté

Tous : Ae qui malaxait

Aee qui a enfanté

Tous : Ae qui malaxait

Iye Kaurwa a enfanté

Tous : Ae qui malaxait

Iye Rachelle a enfanté

Tous : Ae qui malaxait

Eee mama ee mama ee, Eee mama ee mamaee,

Celle qui a enfanté Shekibuti,

Tous : Iyoo, iyo mamaee, aee, qu'elle nous enfante un autre,

Maman Nya nkuta que Dieu te protège, Nyakuta que Dieu te protège,

Tous : Iyoo, iyo mamaee, aee, qu'elle nous enfante un autre,

Maman, enfanter,

Tous : Enfanter yoyoyo, enfanter est un bénéfice,

Iye maman enfanter,

Tous : Enfanter yoyoyo, enfanter est un bénéfice,

Enfanter c'est un bénéfice,

Tous : Enfanter yoyoyo, enfanter est un bénéfice,

C'est pourquoi nous dansons et nous chantons,

Tous : Enfanter yoyoyo, enfanter est un bénéfice,

Iye maman enfanter.

II.2.2. Chanson N°2 MABINGWA ATARORWANGA

Parole : Eh! Nyamwis'ya mara maka ntibati, emwana utarisa marebere, urisanga micho ya babuti, maman Aline, maman Kiongozi ; E watinansoka usondanga muyo bitambo.

Refrain :

Tous : Mabingwa atarorwanga

Murukire kasa mabingwa

Mutima more, mabingwa kasiya nsoka

Parole : Erisa mutu ritasingwa mwa serekubunu

Tous: Mabingwa atarorwanga

murukire kasa mabingwa mutima more,

atarorwanga buri mukwa.

Parole: Kusaa tuhuka ntikwa tuka mabari

1^{ère} Couplet Musike umashee mutorima,

murembere bukiyanga mubire

n'emwana, kae kasa buriwe, ongo mbumpoko,
mpoko ya mutiri na roba,

Parole : Koyo ani nyakibuti nyabana ban,

Mumina ata rwangwanga mwihumbwa, muminatarangwanga mwinkondo, ufefe rutato

hyanga= rutatohyanga

Kantindi kata ramyanga = kataramyanga X2.

Tous : Mabingwa atarorwanga

Parole : Koyo ani nyadibwa erumbo ngeruno

Mururikire kasa mabingwa mutima more, mabingwa kasiyankoko.

Parole : nyankuta koyo nyabonso,

Tous : Mabingwa atarorwanga

murukire kasa mabingwa mutima more,

atarorwanga buri mukwa.

Parole : Amisi she mariba

2^e Couplet : Kweta ongonko mwehu more,

Kwetaongonko mabingwa matima more,

Umukumana mokyabe ntusira murekani,

Enkingo yamaruka n'ekariba kamaruka, ukonki mwisitu nikwirengi,

Ukobamupi = Ukoba burimukombi

Kinwa chandaro = Kitasanga habutara

Nama ya benjo = ongo na mokyabe, mwabemo mabingwaX2.

Parole : Nsoka ibasanere ina iteburenga mo mukira

Ukobamupi = ukoba buri mukombi

Kinwa chandaro = kitasanga habutara

Nama yabenjo = ongo na moke ya be, mwabemo mabingwa

Parole : Kwashukemabere nge kubu kuba

Mabingwa atarorwanga

Murukire kasa, mabingwa mutima more, mabingwa kasiyankoko atarorwanga mabingwa
atarorwanga atarorwanga murukire kasa, mabingwa mutima more, ata rorwanga buri mukwe.

Parole :

Emomina ukairorwanga mo tuhu twemindi.

3^e Couple : Namabingwa bushichuka ntinashimibanga ma tu naumpe momina, shebana,

natieriharishe banabani ndakiri, umasunga mu bibi nsisiri shebabani, bushe nisimbwe

musasiro ng'umbanga nyumba shebana

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Umasia ruanda rwabe mwisitu umenda murumpe, undurwa mokyabe, ruanda rwabe, umasia
 baso nansoko bush'emabingwa, oh! Mabingwa mama atarorwanga.

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Soko musirene nasokobe musirene

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Umasiba rwaka rwaba shemeki ntiburombo mama

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Kabuntu kamu mwishi, angi sima sobe

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Mukwabo nae musirene

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Kikango chansobe ntirukinduzi mama nyakibuti

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Nsikari wa mokyabe nae musirene

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Nyentere, karamonko koyo wanie

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Angi kwikebera, buri mukariya loto

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Wakaenga kuruma wabunk'ikoyi ramukwa

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Kasanirwa kwendangeongonko koyo ani

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Tubitwingi hamukingo koyo ani

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Bana bingibingi koyoaniee

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Butauma uma, buta na maasa mama

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Nakutangura koyo ani ukasanirwanga koyo

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,
 Umeta murubi koyoani umatukuto nkene

Tous : Karamonko, Karamonko, Karamonko,

Refrain : Rube, Rube Rube, Rube, Rube, Rube, Rube, Rube, Rube, Rube

Kwetanga mukushu

Tous : Kwenye kwatuka itindo X8

Banya ketu kwamyasiee

Tous : Ibuyaee

Ekalamo ka kolaki X2

Tous : Ekalamo ka kola mulimo X2

Ekalamo ka kolaki X2

Tous : Ekalamo ka kola mulimo X2

Twashima, twashemya, twaremba bana

Ekalamo kakola murimo X2

Tous : Ekalamo kakola murimo

Twemba, twasina, n'ebana bamo

shekibuti akola X2

Tous : Shekibuti akola mulimo X2

Twasina, twamoa, tweboshi twemba

shekibuti akolaki

Tous : Shekibuti akola mulimo X2

Marcelin akoraki

Tous : Shekibuti wakola mulimo

Twemba, twasina, n'ebana bamo

Tous : Shekibuti akola mulimo

Ukwariko x3

Tous : Rwakutaya, kurikare nako kutarikanga mbebe, makoke marara ashi! ashi! ashi!

Traduction française de « Mabingwa atarorwanga »

Parole : Eh! Nyamwis'ya mara maka ntibati, emwana utarisa marebere, urisanga micho ya

babuti, maman Aline, maman Kiongozi ; E watinansoka usondanga muyo bitambo.

Refrain : le mariage n'est pas un essai, comprenez d'abord, le mariage c'est supporter, la

belle fille ne doit plus manger la poule à sa belle-famille.

Parole : Manger pendant la nuit n'empêche qu'on échappe la bouche

Refrain : le mariage n'est pas un essai que vous compreniez d'abord, le mariage c'est

supporter, ne se goute pas comme du sel.

Parole : là où proviennent les insectes, c'est là où proviendront les Fourmies,

1^{ère} Couplet : Garçon vous vous êtes mariés à une fille de votre choix, protégez-la comme une mère avec son bébé, voyez, elle est comme un bananier planté au bord de la rivière

« lowa »

Parole : ma mère nyakibuti, la mère de mes enfants la femme n'est pas protégée par de coup, la femme n'est pas protégée par coup de poing, parler sans cesse à une femme ne la glossit pas.

Tous : ne la grossit pas

Le coup du pied ne guérit pas

Tous : le mariage n'est pas un essai

Parole : ma mère Nya du bois, voici la chanson

Tous : Que vous compreniez d'abord, le mariage c'est supporter, la belle fille ne doit plus manger la poule.

Parole : nyankuta ma mère, porteuse de clémence.

Tous : le mariage n'est pas un essai que vous compreniez d'abord le mariage c'est supporter ne se goute pas comme du sel.

Parole : Amisi she mmariba

2^{ème} couplet : Là où vous allez garder le souffle, là où vous allez mariage c'est supporter vous pouvez rencontrer votre mari sous drap, le lit peut manquer et même la blanquette vous devez rester calme notre sœur nous vous disons vous devez rester calme = vous devez rester comme une inondation

Une affaire du lit = ne sort pas à l'extérieur

Votre secret= vous et votre mari, votre mariage.

Parole : kwashuk'emabere kubukure

Tous : le mariage n'est pas un essai

Que vous compreniez d'abord, le mariage c'est supporter, la belle fille ne doit plus manger la poule.

N'est pas un essai, le mariage n'est pas un essai.

Tous : le mariage n'est pas un essai

Que vous compreniez d'abord, le mariage c'est supporter ne se goute pas comme du sel.

Parole : Emomina ukarirwanga motuhu twemindi

3^{ème} Couplet : je suis mariée à cause de la chaleur je ne veux pas partager les jours avec une autre femme le père des enfants, je me mets à côté du père de mes enfants, comprenez-

moi, si vous le voyez dans de mal, pardonnez-moi le père de mes enfants car je suis que c'est
le pardon qui construit la maison, le père des enfants.

Tous : Au revoir, au revoir, au revoir

Vous avez laissez votre famille notre sœur,

Vous allez dans une autre de votre mari

C'est celle qui devient votre famille

Vous avez laissez votre père et mère à cause du mariage, oh! Mariage n'est pas un essai.

Tous : Au revoir, au revoir, au revoir

Votre beau-père et belle-mère sont à craindre

Tous : Au revoir, au revoir, au revoir

Une fois découvrir le faim de votre beau-frère c'est tout

Tous : Au revoir, au revoir, au revoir

Une petite pate de la journée, ne cachez pas votre beau-père

Tous : Au revoir, au revoir, au revoir

Grand frère de votre mari et à craindre

Tous : Au revoir, au revoir, au revoir

Que le dépôt des bois de chauffage de votre belle-mère ne manque pas de bois de chauffage

Tous : Au revoir, au revoir, Aure voire

Tante de votre mari est aussi à craindre

Tous : Au revoir, au revoir, Aure voire

Soyez soumise là où vous allez ma mère

Tous : Au revoir, au revoir, au revoir

Ne gardez pas derrière comme la femme de loth

Tous : Au revoir, au revoir, au revoir

Elle a regardé derrière et est devenue un pilier du sel

Tous : Au revoir, au revoir, au revoir

Que vous soyez, bénie là où vous allez ma mère

Beaucoup de la derrière la maison

Tous : Au revoir, au revoir, au revoir

Beaucoup d'enfants ma mère

Tous : Au revoir, au revoir, au revoir

Mettez au monde un ou des jumeaux

Tous : Au revoir, au revoir, au revoir

Je vous rends visite, que vous soyez bénie ma mère

Tous : Au revoir, au revoir, au revoir

Quand vous poussez par la porte, vous ne vous causez pas de honte.

Tous : Au revoir, au revoir, au revoir

Refrains 2 : Rube, Rube, Rube, Rube, Rube.....

Tous

Nos amis comment sont les nouvelles ?

Tous : Elles sont bonnes

Que fait Karamo ? x2

Tous : Karamo est en train de travailler x2

Nous chantons, nous nous réjouissons, et les enfants.

Les petits poissons sont montés

Tous : Sont montés, à Walikale aussi, il y a pas de fretins, ce sont tous de gros poissons, ash,
ash, ash !

II.3. REGARD SUR L'ARTISTE SHEKIBUTI ET SON GROUPE CULTUREL KARAMO

II.3.1. Vie de l'Artiste Marcel Shekibuti

Shekibuti est né à Taka, le 06 juin 1975, un village en groupement d'Ihana, Territoire de Walikale. Issu de la famille Kitima, son père Ndoole Kititia et sa mère Kanyere Shiara. Légalement marié, il a avec sa femme Noella Bandu Nyakibuti huit enfants dont cinq garçons et trois filles. Shekibuti de son vrai nom, Ndoole Bihango Marcel. Celui de Shekibuti est un nom du podium, sorti à son nouvel album « Utakaso » dans la chanson « Nyakibuti sangowa sa mutinge », sur le podium en plein concert officiel, le public le surnomma Shekibuti.

Il a fait ses études primaires à l'EP/Iramba à Mutongo, ses études secondaires à l'Institut Mikeno Islamique de Goma, et ses études supérieures à l'ISDR-Goma. Il est donc gradué en Développement, option : Planification Régionale et Nationale. De son talent, il est créateur d'œuvres d'esprit en musique. Dès le bas âge, il a commencé sa carrière musicale dans les différentes églises protestantes, précisément au sein de l'Eglise 8^e CEPAC.

II.3.2. Groupe culturel KARAMO (G.C.K en sigle)

Le nom que porte le groupe est « Karamo ». Celui-ci est du Kinyanga, qui signifie en français « le salut, la vie ». Etant Evangélique en ses débuts, ce groupe Karamo fut créé le 06 juin 2001, avec son premier album « Utakaso ». Après un temps de la consommation de l'album, il produira un deuxième album « Kahanda » dans le sens de révolutionner objectivement et de vouloir promouvoir la culture des Banyanga. C'est ainsi qu'il va asseoir une assemblée générale avec les membres d'honneur. L'assemblée a jugé bon de rendre le

Groupe Evangélique Karamo (G.E.K) au Groupe culturel Karamo (G.C.K). Le groupe se déterminera désormais dans la culture et va produire pour la suite un autre album en 2006 « Muranda » puis viendront d'autres albums notamment Sherubare (2012), Kakunda (2015) et Makurukiro (2020).

II.3.2.1. Activités du groupe

A ses objectifs assignés, le groupe reste inerte et continue à œuvrer. Le président du groupe avec ses artistes se fixent des missions:

- Composition des textes et recherche des mots, proverbes, chansons historiques,
- Se contacter avec les membres d'honneur de la culture Nyanga,
- Répétitions et attribution des passages (en vocal) aux artistes,
- Concerts après production,
- Sortie officielle (mariage, deuil, accueil des autorités, etc.)
- Production des chansons (audio-visuel).

II.3.2.2. Réalisation

Le Groupe culturel Karamo en soi a fait et continue à mener plusieurs actions dans multiples aspects. A titre exemplatif, il a réalisé :

- Répétitions hebdomadaires
- Voyages ou sorties officielle
- Productions des albums (5 albums déjà réalisés)
- Production des chansons privées sur commande (mariage, deuil, anniversaire, etc.)
- Faire le marketing
- Implantation du studio moderne (audio).

II.3.2.3. Perspectives d'avenir du groupe

Bien que le groupe ait l'objectif de promouvoir la culture des Banyanga, il ne laisse pas passer ainsi d'autres éléments renforçant la culture afin que sa valeur ne tarisse point. Ces éléments-là, sont ceux que le groupe pense faire :

- Inciter ou amener les locuteurs de la langue Kinyanga à intensifier de le parler, correctement et le chanter davanatage,
- Former la nouvelle génération à parler et écrire le kinyanga,
- Implanter « Karamo-Ecole » afin d'apprendre à la jeunesse le Kinyanga,
- Implanter un studio audio-visuel moderne.

SHEKIBUTI, n'a jusque-là pas déçu son idéal culturel et son public. Il est pour le moment appelé « le poète de la culture des Banyanga » comme le serait son prédécesseur Garis Chaka cha Banyanga qui fait la diaspora au Canada.

De par l'organisation du groupe, il fonctionne sous la direction du comité suivant :

- Le président du groupe : Marcel Shekibuti
- Le chef d'orchestre : Benjamin Ushindi Ruhusa
- Le chargé de danse : Mutia
- Le secrétaire comptable : Jacques Mastaki
- Le chargé de musique : Prince Ndoole Munindi

A son comité s'ajoutent les conseillers du groupe notamment Idriss Misingi et Mavis, etc.

Conclusion du chapitre

Dans ce chapitre, il nous a été contraint de présenter le corpus des chansons d'étude et leur traduction française. Nous y avons aussi fait un regard sur l'artiste compositeur et son groupe puis nous avons chuté sur le contexte dans lequel les chansons d'étude ont été conçues. La dernière section se veut utile dans la lecture sociocritique des chansons recueillies et l'extraction des valeurs que les chansons en étude réservent à la femme africaine.

CHAPITRE III. LECTURE SOCIOCRIQUE DES CHANSONS RECUEILLIES

III.0. Introduction

Ce troisième et dernier chapitre s'affirme comme la pièce maîtresse de la recherche. Il tend à fournir les analyses visées et les résultats obtenus, c'est-à-dire les véritables valeurs culturelles que la société des Banyanga sous la lumière de la sociocritique. Il se charge également de consigner le contexte de la création et la vision du monde de deux morceaux chantés par l'artiste Marcel Shekibuti.

III.1. CONTEXTE DE PRODUCTION DES TITRES D'ANALYSE

III.1.1. Titre « Nyakaruo »

En Kinyanga, le nom « Nyakaruo » dérive de « *karuo, muruo* » qui signifie *rame, louche* ou communément « *malaxeur* ». En clair, la femme exerce le rôle principal de nourrir la famille. C'est bien elle qui gère la cuisine où elle l'unique maîtresse de sa louche pour malaxer le fufu.

La contribution de la femme africaine en général et celle de la femme au sein du peuple Banyanga en particulier dans la croissance de l'enfant paraît incontestable. Elle engage assez d'énergie permettant le progrès du fils. L'avenir de l'être humain découle de ce qu'a été l'encadrement de celui-ci par ses parents et plus singulièrement la mère. La résistance de l'homme aux intempéries de la vie est l'émanation des préparatifs d'enfance assumés pour la plupart des cas observés au sein de la communauté, par cette créature féminine au caractère divin.

Toute femme digne et vêtue de la féminité développera cette attitude à l'égard de sa progéniture qui restera non sans impact dans le futur des enfants. Etant un comportement inné, la féminité chez la femme Nyanga ne s'apprend pas comme on peut le constater (la première richesse) dans bon nombre de pays africains. Et plus précisément chez les africaines, les enfants constituent une richesse ; l'intérêt qui leur est accordé motive la femme à élever les enfants avec une attention particulière accompagnée de sacrifices innombrables ou incalculables.

Sachant le grand travail qui a été toujours abattu par la femme (africaine), les enfants se sentent redevables envers cette dernière. Les enfants à leur tour se trouvent interpellés par les sacrifices combien louables dont la femme a toujours fait preuve. Après avoir pris de l'âge, un fils averti fait de sa mère la priorité généralement avant de s'engager au mariage. Il

aimerait passer beaucoup de temps à la solde de la mère pour manifester ses sentiments de gratitude. Quoi qu'il fasse, l'enfant se voit n'être pas toujours en mesure de rendre autant le service qu'avait accompli la mère.

Ayant à cœur toutes les bonnes œuvres, toutes les qualités charitables que manifeste sans cesse la femme Nyanga. Dans le souci de bien vouloir éveiller la conscience de certaines femmes qui ont abandonné leur foyer à cause du modernisme ou de l'acculturation et de rang social, les enfants, après avoir grandi, cherchent à dénigrer leurs parents surtout la mère. C'est dans ce contexte que le poète de l'expression ou de la chanson intitulée *Nyakaruo* s'est contraint, sous la conquête d'un éducateur, de susciter cette bonne attitude à cette composition, en dédiant sa musique à la femme et à l'enfant en même temps. Il rappelle la conscience des gens pour qu'ils reviennent aux anciennes habitudes qui étaient de nature à redorer l'image de la femme Nyanga.

Il s'observe encore qu'une partie consistante des femmes Banyanga se voient étouffées par l'afflux massif des cultures autres que Nyanga. Pour l'auteur, la nécessité de réveiller les âmes endormies et tendant à être emportées a largement envahi son désir.

Chantée à la tradition de son milieu, la chanson du poète véhicule le message prônant le retour de la femme Nyanga à la culture de ses ancêtres déjà emportée par les mœurs étrangères.

III.1.2. Titre « Mabingwa atarorwanga »

Tout texte est né tout d'abord d'une production de la société. L'union conjugale demeure un acte approuvé non seulement par les Saintes Ecritures mais aussi par des institutions étatiques et religieuses. Cet acte suppose qu'une jeune fille quitte le toit parental pour rejoindre, passant par les procédures recommandées par les usages et coutumes du milieu, un jeune homme afin de former un foyer. En Afrique, les principes généraux préconisent que la femme, ayant quitté ses parents pour un homme, ne développe à jamais l'hypothèse selon laquelle le retour chez les géniteurs demeure probable. Comme vous pouvez le remarquer ce dernier temps, ces règles qui paraissent incontournables quant à la vie conjugale chez la femme africaine dans la globalité et dans l'ethnie Nyanga en particulier se trouvent confrontées aux pervers.

Par ailleurs, les femmes ne savent plus la mission assignée au mariage dans l'angle des aléas du foyer. La fille munyanga, par le passé grandissait en suivant de très près les instructions maternelles dans le domaine du mariage. Cependant, on s'aperçoit, avec les différentes expériences tirées d'autres civilisations, certaines de celles développées

localement que ces dernières décennies, les attitudes affichées par les femmes au foyer vont en l'encontre des principes qui étaient en vigueur, socle du développement heureux de la vie dans le foyer. La violation des règles sensées être observées par les femmes dans leur ménage n'a pas demeuré sans conséquences fâcheuses. Dans la plupart des foyers les femmes trouvent assez de difficultés pour se maintenir aussi longtemps chez leurs maris.

Pour un poète averti, cet aspect des choses ne pouvait pas passer inaperçu, il doit être une préoccupation, et en faire l'objet d'une matière à développer pour l'intérêt de la communauté. En effet, le poète fait partie des miroirs de la société sans lesquels le peuple risquerait de périr dans l'obscurité. En sa qualité d'un artiste qui, après s'être rendu compte que la société est en train de se mourir dans le domaine précité Marcel, alors le compositeur de cette seconde chanson à analyser, s'est préoccupé par cette question relevant de sa compétence de par sa condition. Et pour couper court à cette fièvre qui courait le danger de détruire les générations futures, il a pu trouver important de remettre, par le biais de cette poésie, la femme Nyanga sur les voies à suivre pour demeurer longtemps au foyer. Cette chanson comme celle qui précède constitue un éveil de conscience pour les femmes déjà au foyer et pour celles qui s'y apprêtent. Le salut des hommes mariés ne peut provenir que de cette interprétation que lance l'artiste à travers cette composition faite en langue locale pour véhiculer avec assurance le message dans la société cible.

III.2. VALORISATION DE LA FEMME DANS LES TITRES RECUEILLIS

De différentes valeurs de la femme, nous avons dégagé le mariage, la prise de soin de la famille, l'assurance de l'éducation des enfants, la procréation, la protection et la reconnaissance de la femme par la société.

III.2.1. Le mariage

Ce qui fait de la femme importante et surtout respectueuse n'est rien d'autre que le mariage. Cela relève de la coutume africaine nonobstant les exceptions qui ne manquent jamais pour toute règle qui tient debout. La communauté des chansons n'est pas exclue par ce dogme qui incite les humains à faire des préjugés sur le monde féminin. Des camps sont érigés parmi les femmes notamment ceux des mariées sensées être honorées et ceux des non mariées (soumises) et exposées au mauvais jugement de l'entourage.

Après s'être aperçus de la médisance dont font l'objet les femmes sans maris au sein de la société des Banyanga, les membres de la famille s'apprêtant au mariage ou à la vie conjugale, sautent sur l'occasion en donnant des observations formulées sous forme des

conseils à leur jeunesse fille. Ces conseils doivent non seulement rester mémoriaux mais aussi de stricte application en vue d'attirer l'esprit du mari à se compacter à celui de son épouse. Suggèrent à la mariée que l'union conjugale ne consiste pas à une expérimentation plutôt une vie entière, l'épouse est appelée à bannir toute idée d'un éventuel retour à la famille biologique. Cette recommandation est prise comme la thématique principale de la chanson que l'artiste musicien et compositeur a introduite dans sa poésie. Il se sent libre de la libeller dans le passage à lire ci-dessous :

En Kinyanga : « *Mabingwa atarorwanga*

Murukire kasa mabingwa

Mutima more, mabingwa kasiya nkoka

Tous: *Mabingwa atarorwanga*

murukire kasa mabingwa mutima more,

atarorwanga buri mukwa. »

En français « *le mariage n'est pas un essai, comprenez d'abord, le mariage c'est supporter, la belle fille ne doit plus manger la poule à sa belle-famille.*

Refrain : le mariage n'est pas un essai que vous compreniez d'abord, le mariage c'est supporter, ne se goute pas comme du sel »

III.1.1.2. Prise de soin de la famille

En se rendant dans son foyer, la femme mariée doit se faire des obligations énormes et inévitables. Ceci figure parmi les principales recommandations que la mère confie à sa fille : se mettre au service de son mari. Elle doit se mettre à la disposition de la famille du mari en lui rendant un service de qualité de façon que les membres vivant dans l'intimité de l'époux, lorsqu'ils voient l'épouse de celui-ci travailler avec toute vaillance et dévouement, puissent le juger heureux. Que toutes les bonnes épithètes lui soient attribuées car ils viennent de lire en elle tout ce que l'on pouvait attendre de la femme dans une famille avisée. Par conséquent, cette femme se voit considérée mère de toute la famille et surtout prise pour un arbre à fruits mûrs qui, durant cette période, toute sortes d'oiseaux, peu importe ses failles, s'y rendent pour s'approvisionner. Cette plante fructueuse n'a pas droit de discriminer aucun de ces oiseaux et jamais se sentira gênée par les multiples services effectués sur elle.

L'extrait ci-dessous nous enrichit davantage quant en longue de l'artiste :

« Koy'wandia kubukuba, nakumongo kwenda nkuni, koy'wandia kubukuba, nakumongo kwenda nkuni, animwana kaurwa, animwana ruhusa ani mwana kaurwa, animwana ruhusa.

Aie rerere, aiye rerere beshamyanga rerere,

Tous ; kyumbu kukyerire,

Wakambonda niyayako,

Tous : kyumbu ku kyerire.

Na washole niayako,

Aiye rerere ooo,

Tous : Kyumbu ku kyerire,

*Aiye rerere,
Tous : kyumbu ku kyerire,
Iye ererere. »*

Dans sa traduction française littérale, le compositeur dit :

*« Ma mère me met à la poitrine,
Et des bois de chauffage au dos,
Ma mère me met à la poitrine
Et des bois de chauffage au dos,
Moi le fils de Kaurwa, moi le fils de Ruhusa ×2
Aiyererere, aiye rerere, les gens de myanga rerere
Tous : L'arbre, fruitier des oiseaux est mûr
Le Colibri aussi y arrive
Tous : L'arbre, fruitier des oiseaux est mûr
Le tisserin y arrive,
Tous : L'arbre, fruitier des oiseaux est mûr
Aiye rerere ooo,
Tous : L'arbre, fruitier des oiseaux est mûr
Aiye rerere
Tous : L'arbre, fruitier des oiseaux est mûr
Iyee rerere».*

De cette frange, il se dégage le message conseil suivant :

III.2.3. La procréation féminine

Il ne suffit pas seulement de se mettre vaillamment au service des familiers de l'époux pour mériter la dignité féminine, cependant faut-il encore endosser le caractère générateur en vue de la continuité de la famille. Toute femme préfigure un avenir radieux par rapport à sa progéniture, non seulement que les enfants nés en famille sont d'une importance capitale pour elle-même, mais également pour la société dans laquelle ils sont appelés à évoluer. C'est pourquoi une épouse (une femme mariée) sans enfant, sans maternité s'apercevra en communauté Nyanga que son honneur et sa grandeur ne seront pas ménagés par les membres de sa nouvelle famille à cause de son improductivité. L'absence de la maternité ou de la procréation crée chez la femme mariée des tourments développant ainsi des attitudes dubitatives de demeurer longtemps dans son foyer. Le manque des enfants suscite bon nombre d'interrogations ; ce qui met en cause même la longanimité de l'épouse.

Par contre, la femme génitrice se verra bénéficiaire de toutes les bénédictions issues de différentes familles du mari. Elles réconfortent celle-ci tout en lui accordant une position inébranlable dans son ménage ainsi qu'une garantie d'accomplir sa mission régulière. Appelée à rendre service à la société, l'enfant né de cette femme fait l'honneur de cette dernière, surtout quand le fruit de ses entrailles se distingue. Louanges et honneur seront rendus à la mère au travers de son fils. Le passage choisi ci-dessous libellé en kiswali parait éloquent :

« Mwenye aliza shekibuti,

Tous : Iyoo, iyo mamaee ae, atuzaliye mwengine iye.

Mwenye alizalaka shekibuti, mwenyealizalaka shekibuti,

Tous : Iyoo, iyo mamaee ae, atuzaliye mwengine iye.

Mama nyankuta mungu akulinde, nyankuta mungu akulinde,

Tous : Iyoo, iyo mamaee ae, atuzaliye mwengine iye.

Nyakibuti mungu akulinde, nyakibuti mungu akulinde,

Tous : Iyoo, iyo mamaee ae, atuzaliye mwengine iye.

Mama kuzala,

Tous : kuzala yoyoyo, kuzala kuna faida,

Iye mama kuzala,

Tous : kuzala yoyoyo, kuzala kuna faida,

Kuzala ni kwa faida,

Tous : kuzala yoyoyo, kuzala kuna faida,

Njomana tunacheza, na tunaimba,

Tous : kuzala yoyoyo, kuzala kuna faida,

Iye mama kuzala.»

Et dont la traduction nous est donnée en langue française :

« Celle qui a enfanté Shekibuti,

Tous : Iyoo, iyo mamaee, aee, qu'elle nous enfante un autre,

Maman Nya nkuta que Dieu te protège, Nyakuta que Dieu te protège,

Tous : Iyoo, iyo mamaee, aee, qu'elle nous enfante un autre,

Maman, enfantez,

Tous : Enfanter yoyoyo, enfanter est un bénéfice,

Iye maman enfanter,

*Tous : Enfanter yoyoyo, enfanter est un bénéfice,
 Enfanter c'est un bénéfice,
 Tous : Enfanter yoyoyo, enfanter est un bénéfice,
 C'est pourquoi nous dansons et nous chantons,
 Tous : Enfanter yoyoyo, enfanter est un bénéfice,
 Iye maman enfantez »*

A ces propos, il se fait entendre le message ci-dessous :

III.2.4. L'Education

Attendu que le mariage ne construit pas une matière d'expérimentation par rapport à l'épouse dans son foyer, la belle famille du mari prend soin de préparer sa fille aux éventualités liées au domaine conjugal. La femme chez les Banyanga n'est pas exclue par les nombreuses règles et nombreux conseils venant de sa famille qui constituent un seul corps de tout mariage heureux. La discrétion peut s'attendre de la femme mariée. Nul n'ignore que chaque foyer doit avoir ses particularités. Pour ce faire, la mariée mettra en pratique toutes les théories éducatives reçues d'autres personnes expérimentées qu'elle et plus précisément de ses parents. Toutefois, la femme ayant bénéficié de l'éducation parentale, elle est appelée à faire de même à ses enfants obtenus au foyer. Elle a une grande partie de responsabilité dans la formation de ses enfants. Le handicap éducatif que pourrait endosser ses progénitures incomberait à la mère. C'est elle qui détient presque le dessin des siens. Notre Dieu, créateur du ciel et de la terre à travers les Ecriture Saintes, n'a pu garder silence sur ce sujet : « L'enfant stupide reste l'apanage de sa mère ». Une déclaration de cette taille vient corroborer l'obligation de la mère à s'occuper consciencieusement de l'éducation de ses propre enfants sans laquelle elle court le risque d'être désavouée par les membres de la famille du mari ainsi que par la société entière.

C'est dans le même ordre d'idées que les paroles suivantes ont été libellées par l'artiste en ces termes : « passage en kinyanga » parole : « *Mwana utarisa mabere, urisanga micho ya babuti* » au sens de *L'enfant fille ne se nourrit pas de lait de sa mère, mais plutôt des caprices de ses parents*».

Etant donné que bon nombre des mariés ne supportent pas les attitudes négatives inattendues dans leur foyer, la famille de la mariée en tant qu'éducatrice se montre sévère quand à ce :

*« Kweta ongonko mwehu more,
 Kweta ongo nko mabingwa mutima more,*

Umukumana mokyabe ntusira murekani,
Enkingo yamaruka n'ekariba kamaruka, ukora nki mwisitu nikwirengi,
Ukoba mupi – Ukoba burimukombi
Kinwa chandaro – Kitasanga habutara
Nama ya banjo – ongo na mokyebe, mwabemo mabingwa x2.
Parole : Nsoka ibasanere ina iteburenga mo mukira
Ukobamupi – ukoba buri mukombi
Kinwa chandaro – kitasanga habutara
Nama yabenjo – ongo na moke ya be, mwabemo mabingwa
en kinyanga puis français, là où vous allez..... votre mariage »

L'épouse fera ainsi de ses enfants ce que ses parents ont fait d'elle, car généralement l'éducation reste le reflet de son maître.

III.2.5. La protection de la femme

Tant d'organisations nationales, internationales, étatiques comme non gouvernementales prônent la défense des humains à tous égards et surtout la défense de la femme. Toutes les qualités, en oubliant ses défauts, qu'incarne la femme militent au soutien qu'on lui accorde. Face à ces derniers, la femme moderne est en train de se frayer un chemin ou se tailler une place de choix par rapport à la femme ancienne. Dans la communauté des Banyanga, l'homme tient à la protection du monde féminin compte tenu de l'utilité de celui-ci dans la famille de l'époux. Vu l'opiniâtreté divine, la célébrité, la convoitise, l'apport dans l'élargissement d'une famille, etc. dont fait preuve la femme chez les Banyanga, on ne pouvait ne pas veiller à sa sécurité, son état sanitaire, son entretien. Bref, s'il faut être avec une femme, on est appelé à répondre à ses différents besoins pour une stabilité et une garantie d'un foyer heureux.

Tout mari qui pourrait chercher à contrarier ces principes semblant généraux manifeste une irresponsabilité qui remet en cause l'individu (mari). Comme les exceptions ne pouvant pas manquer, active l'article mettant toujours un accent particulier sur la valeur de la femme, active aussi l'attention de tout homme qui prendrait la femme pour son marchepied. Le passage ci-dessous nous édifie d'avantage :

En kinyanga : « *Musike umashee mutorima,*
murembere bukiyanga mubire
n'emwana, kae kasa buriwe, ongo mbumpoko,

mpoko ya mutiri na roba,

Mumina ata rwangwanga mwihumbwa, muminatarangwanga mwinkondo, ufefe rutato

hyanga= rutatohyanga

Kantindi kata ramyanga = kataramyanga x2 »

Français : « *Garçon vous vous êtes mariés à une fille de votre choix, protégez-la comme une mère avec son bébé, voyez, elle est comme un bananier planté au bord de la rivière Lowa,*

Parole : ma mère Nyakibuti, la mère de mes enfants la femme n'est pas protégée par de coup, la femme n'est pas protégée par coup de poing, parler sans cesse à une femme ne la grossit pas.

Tous : ne la grossit pas

Le coup du pied ne guérit pas »

En égard à cet extrait, la rétention du mariage suivant paraîtrait nécessaire : la femme est la fleur de cette ménage, elle demandée être sarclée et arrosée régulièrement par l'homme ; elle douceur, une consolation du foyer. Le mari est tenu à la rendre stable en apportant solution dans la mesure du possible à tous ses problèmes.

III.2.3. De la reconnaissance de la femme

Comme nous l'avons signalé tantôt, l'apport de la femme dans la naissance et dans la croissance de l'enfant demeure indéniable et ne peut jamais laisser indifférente toute personne consciencieuse et appliquée. Généralement, l'on connaît que tout être humain, devant ses parents, ne grandit point. Il est toujours enfant. Il a l'air redevable chaque fois qu'il pense à eux. Récuser la grandeur de sa mère est tout simplement une malédiction pour tout individu.

Toutefois, il se fait remarquer que la mère semblait jouir d'une exceptionnelle considération que le père par rapport à leurs enfants. Cette ségrégation entretenue par la plupart des individus vis-à-vis de leurs parents serait disculpée par le fait qu'à première vue, la mère assumerait une noble tâche qui est très supérieure à celle du père, par conséquent elle tire grand profit des enfants et assez d'offres bien qu'insuffisantes selon le fils mais exprimant la grandiose gratitude pour les louables tâches et travaux.

Cet aspect n'a pas été de mise dans la société de l'artiste compositeur. Reconnaisant les nombreux services rendus par les femmes Banyanga en général et sa mère en particulier,

le chanteur parait plus qu'éloquent dans le passage que nous lisons ci-dessous du cinquième couplet :

En kinyanga : « *Koyo ruhembo rwani runo mama,*

Tingero na ngowa koyo wani ;

Koyo wakisiyabeino mama,

Koyo mukase uno mbarao,

Koyo bakuruke mabutu nyakaruo,

Ekoyo emama ntakochi kuhemba bihi, ntakocho kuhemba bihi buri bimpe biendera.

Kiendera chamwana chahemba nina bihi,

Kirondua chamwana chakanda ishe na nina,

Kiendera cha mwana chahemba nina bihi,

Kirondua cha mwana cha kamba ishe na nina ;

Akiro nikia tukuku,

Tous : Aninsoko, aninsoko,

Akiro nakia tunchembe,

Tous : Aninsoko, aninsoko,

Akiro nendere muchongera,

Tous : Aninsoko, aninsoko,

Akiro nabesa musene,

Tous : Aninsoko, aninsoko,

Aninsoko aninsoko e,

Tous: Aninsoko, aninsoko,

Aninsoko aninsoko e

Tous: Aninsokoe aninsoko e

Aninsokooo koyongi nya bonso, »

En français ;

*Couplet : « Ma mère prend mon cadeau maman,
Prend-le en souriant ma mère,
Ma mère voici ton wax
Ma mère porte ce mocassin,
Ma mère qu'on te tresse des chouchou « mabutu »
Ma mère, qui malaxait pour moi
Ma mère, maman je ne peux pas t'offrir
Des coups, je ne peux t'offrir des coups
Comme d'autres détraqués.*

*Un enfant fou offre des coups à sa mère
Un enfant détraqué injurie son père et sa mère
Un enfant fou offre des coups à sa mère
Un enfant détraqué injurie son père et sa mère.*

Même si j'ai des bosses

Tous : c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

Même si je deviens boiteuse

Tous : c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

Même si je marche à quatre pattes

Tous : c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

Tous : c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

Tous : c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

Tous : c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

c'est moi ta mère, c'est moi ta mère

*Tous : c'est moi ta mère, c'est moi ta mère ma prière prend mon cadeau maman
détraqué.»*

Faisant toujours preuve du penchant dans l'appréciation des travaux accomplis par les parents, l'artiste et compositeur manifeste clairement sa partialité, son existence et sa venue au monde étant le fruit des efforts mis en gage par sa mère et non son père.

Conclusion du chapitre

Le chapitre dernier « lecture sociocritique des chansons recueillies », a été porteur de sens de notre travail. Nous y avons manifesté notre génie individuel, les valeurs retrouvées émanant de par notre savoir, elles ont été étayées par les quelques morceaux de la compétence de l'artiste. Cela étant, cette partie permet de faire le bilan final dans les lignes qui suivent en termes de conclusion générale.

CONCLUSION GÉNÉRALE

« Tout ce qui a un début, doit avoir une fin » dit-on. Nous voici à l'issue de notre travail scientifique de mémoire intitulé « *Valeurs culturelles de la femme africaine dans les chansons Nyakaruo et Mabigwa atarorwanga, de Marcel Shekibuti : Une approche sociocritique.* » Tel qu'indique notre sujet, il nous a été bel et bien convenu d'extraire les valeurs de la femme africaine que les chansons voilent.

Dès le départ, la tâche était extrêmement complexe, chose qui va nous contraindre de brandir un instrument conducteur. La sociocritique reste la principale approche méthodologique qui a évidemment conduit nos analyses au résultat selon lequel les chansons populaires des Banyanga recueillies chantent la place de la femme sans ambiguïté. Cette place se justifie par l'éducation de base que la femme assure aux enfants, sa productivité en tant que génitrice, conseillère de la famille et son exemplarité dans les soins qu'elle apporte aux membres familiaux. Le contenu du travail entier s'est ouvert et clôturé sur trois chapitres d'inégales longueurs comme suit :

- Le chapitre premier reconnu en terme de cadre théorique et conceptuel, s'est assigné la mission de conserver l'aspect définitionnel et théorique de l'investigation.
- Le deuxième chapitre est celui qui s'est consacré sur la dimension méthodologique en donnant les explications nécessaires de la sociocritique et la présentation des deux chansons soumises à l'étude.
- Le dernier chapitre quant à lui a été utile et incontournable pour contenir non pas seulement l'exploitation des textes mis en musique, mais aussi le résultat obtenu à la lumière du fondement contextuel des chansons de l'artiste Shekibuti, lequel résultat étant exprimé en termes des valeurs que la société des chansons accordent à la femme et que nous pouvons étendre sur toute l'étendue de l'Afrique.

Au finish, nous ne prétendons jamais avoir épuisé toute la matière portant sur les valeurs féminines que diffusent les chansons. Nous n'avons qu'ouvert une nouvelle opportunité susceptible d'être développée par d'autres penseurs et chercheurs intéressés dans plusieurs domaines scientifiques.

BIBLIOGRAPHIE

A. Corpus : Dévédéroms (DVD) de l'album *Nyakaruo et Mabingwa atarorwanga* de l'artiste Marcel Shekibuti.

B. OUVRAGES ET DICTIONNAIRES

- HAGEGE Cl., *L'homme de paroles*, Paris, Arthème Fayard, 1985
- SELIM A., *L'identité culturelle*, Anthropos, 1981
- HEBERT L., *Dictionnaire de sémiotique générale*, Université du Québec, 2015
- ALPE Y., *Lexique de sociologie*, Italie, 2007
- ROBERT P., *Dictionnaire le Petit Robert*, Paris, 2003

C. THESE, MEMOIRE ET MONOGRAPHIES

- BATENDE B.C., De la structuralité sur la chanson « Sherubare de Marcel Shekibuti », ISP/Machumbi, TFC inédit, 2014.
- MWAABI K.J., De la poétique et du social à travers cinq chansons des griots Batembo, ISP/Machumbi, Mémoire de licence, 2017.
- KASHIRA K.L., Etude comparative des cérémonies des mariages traditionnels entre les tribus Nyanga et Kumu : des origines à 2012 », Mémoire de licence, ISP /GOMA, 2013.
- KATEMBO K., La sémantique à travers la chanson tradimoderne de Nande : cas de l'album musical : Elibere Iya Masika » du chansonnier Quatre langues, Mémoire de Licence, ISP/ Machumbi, 2011.
- MUSHUNGANYA S.J., Méthodologie d'enseignement de la phonologie du français langue seconde : enjeux d'une correction phonologique pour les élèves du secondaire en territoire de Walikale, Kinshasa, Thèse de doctorat en FPDD – LA, Université Pédagogique Nationale, 2019
- BUSOMOKE N.S., La femme à travers les proverbes des Bahavu, TFC inédit, ISP/Machumbi, 2011.
- UWASE S., Participation de la femme dans la gestion des ONG locales en ville de Goma, TFC inédit, ISDR / Goma, 2017.
- KISSA A.J., Les valeurs de la femme face à l'univers des contes Nyanga de Daniel Biebuyick et Kahombo Mateene, TFC inédit, ISP/Machumbi, 2016.

E.WEBOGRAPHIE

- [http : Wikipédia : org/wiki/ sociocritique](http://Wikipédia : org/wiki/ sociocritique)
- <http : Wikipédia : Org/wiki/ tradition africaine.>
- <http : wikipédia : Org/wiki / culture.>

F. LISTE DES INFORMATEURS

N°	NOM & POST NOM	SEXE	AGE	RESIDENCE	DATE DE CONTACT
1.	BUHINI MUNYANGA J.	M	55ans	Goma	Le 12/09/2020
2.	Marcel SHEKIBUTI	M	45ans	Goma	Le 09/03/2020
3.	MIHIYO MAKINDO	M	52ans	Ntoto	Le 20/01/2020
4.	NDOOLE ONGORIKO	M	-	Goma	Le 17/09/2020
5.	USHINDI RUHUSA	M	33ans	Goma	Le 13/ 10/2020
6.	SAFARI KABILA	M	35 ans	Walikale	Le 05/07/2020

TABLE DE MATIERES

EPIGRAPHE.....	i
DÉCLARATION DE L'ÉTUDIANT.....	iii
REMERCIEMENTS.....	vii
0. I. INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
0. I. CHOIX ET INTÉRÊT DU SUJET.....	1
O. I.1. Choix du sujet.....	1
0. I.2. Intérêt du sujet.....	1
0. I.2.1. Intérêt personnel.....	1
0.1.2.2. Intérêt scientifique.....	1
0.1.2.3. Intérêt social.....	1
0.1.2.4. Intérêt culturel.....	1
0.2. PROBLÉMATIQUE.....	1
0.3. HYPOTHÈSES.....	2
0.4. OBJECTIFS POURSUIVIS.....	2
0.4.1. Objectif global.....	2
0.4.2. Objectif spécifique.....	2
0.5. ÉTAT DE LA QUESTION.....	3
0.6. MÉTHODOLOGIE.....	3
0.7. DIVISION DE RECHERCHE.....	4
0.8. DIFFICULTÉS RENCONTRÉES.....	4
CHAPITRE I. CADRE THÉORIQUE ET CONCEPTUEL.....	5
I.0. Introduction.....	5
I.1. Définition des concepts.....	5
I.1.1. Valeur.....	5
I.1.2. Culturel.....	5
I.1.3. Femme.....	5
I.1.4. Chanson.....	5
I.1.5. Approche sociocritique.....	5
1.2. DIMENSION THÉORIQUE DE RECHERCHE.....	6
1.2.1. Notion sur la culture.....	6
1.2.1.1 Culture individuelle et culture collective.....	6
1.2.1.2. Point de vue sociologique.....	7
1.2.1.3. Culture générale d'un individu.....	10

I.2.2. Femme et tradition africaine.....	10
I.2.2.1. Femme	10
1.2.2.2. Tradition africaine.....	11
1.2.3. RAPPORT ENTRE CHANSON ET MUSIQUE TRADITIONNELLE	13
1.2.3.1. Chanson.....	13
I.2.4.4. La sociocritique : Nouvelles perspectives	29
I.3. NOTE SUR LA LANGUE DES CHANSONS	15
I.4. MOT SUR LE PEUPLE D'ETUDE.....	18
I.4.1. Situation géographique	19
I.4.2. Mot historique.....	19
I.4.3. ASPECTS SOCIOCULTURELS :	22
I.4.3.1. Aspect Social	22
I.4.3.2. Aspect économique.....	25
I.4.3.3. Aspect Religieux.....	25
I.4.3.4. Aspect culturel	25
CONCLUSIONPARTIELLE	26
CHAPITRE II. CONSIDÉRATION MÉTHODOLOGIQUE	27
II.0. Introduction	27
II.1. Utilisation de l'approche sociocritique.....	27
II.2. Corpus	29
II.2.1. Chanson n°1 : « NYAKARUO »	29
II.2.2. Chanson N°2 MABINGWA ATARORANGA.....	40
II.3. REGARD SUR M. SHIKIBUTI ET SON GROUPE	46
II.3.1. Vie de l'Artiste M. SHEKIBUTI	46
II.3.2. Groupe culturel KARAMO (G.C.K).....	46
II.3.2.1. Activités du groupe	47
II.3.2.2. Réalisation	47
II.3.2.3. Perspective du groupe	47
II.4. CONTEXTE DE PRODUCTION DES TITRES D'ANALYSE	49
II.4.1. Titre Nyakaruo	49
CONCLUSION PARTIELLE	48
CHAPITRE III. LECTURE SOCIOCRIQUE DES CHANSONS RECUEILLIES	49
III.0. Introduction.....	49
III.1. VALORISATION DE LA FEMME DANS LES TITRES RECUEILLIS	51
III.1.1.1. Le mariage	51
III.1.1.2. Prise de son de la famille	53

III.1.1.3. La procréation féminine	54
III.1.1.4. L'Education.....	56
III.1.1.5. La production de la femme	57
III.1.3. De la reconnaissance	58
CONCLUSION PARTIELLE	Erreur ! Signet non défini.
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	62
TABLE DE MATIERES	65