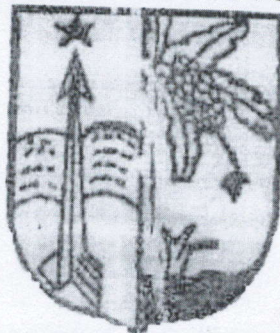


REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE DU CONGO
ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET UNIVERSITAIRE
INSTITUT SUPERIEUR PEDAGOGIQUE
I.S.P/ MACHUMBI



B.P 30 GOMA

SECTION : LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DEPARTEMENT : Français

**SUJET : ANALYSE DES TRACES DE L'ENONCIATION
DANS LES CHANSONS TRADITIONNELLES DES
BANYANGA**

« Cas de chansons d'initiation »

Par :

ISSIYA MISHABU

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

Option : Français- Langues Africaines

Directeur : BUTOA BALINGENE

Chef de Travaux

ANNEE ACADEMIQUE 2009-2010

EPIGRAPHE

« Un jour au tour du feu, il me rappela. Ce conseil qui guide depuis lors ma vie, accueille ton prochain dans ta maison, donne lui à manger mais sans lui demander sa provenance ou sa destination, parole testamentaire de mon père Joseph ISSIYA HANGI décédé le 14 Février 2007 à GOMA »

DEDICACE

- *A nos parent Joseph ISSIYA HANGI et Magdalène Luendo Kandolo arrachés de ce monde sans que personne ne souhaite l'éventualité pour tant évidente, pour votre affection.*
- *A notre très chère épouse Jeanne Byanikiro Mushunganya compagne de vie.*
- *A nos enfants Mongi Mushunganya Alain, Maombi Mishabu Charline, Linda Butu Patrick, Shukuru Mishabu Aline et Amani Mishabu Wivine, pour tant de privation.*

AVANT- PROPOS

Le présent travail s'inscrit dans le cadre des impératifs scientifiques pour tout étudiant à l'issue du premier à l'enseignement Supérieur et Universitaire. C'est un travail de longue haleine qui compte parmi les travaux scientifiques étant donné que les méthodes d'investigations adoptées dans son élaboration se sont fondées sur une étude systématisée. Il aura connu l'intervention de plus d'un que nous remercions sincèrement. Qu'il nous soit permis à cette occasion de rendre un vibrant hommage au chef de travaux BUTOA BALINGENE qui, malgré ses multiples occupations, a bien accepté de diriger ce travail. Ses remarques pertinentes et ses sages conseils nous ont été d'un grand recours.

Nous sommes heureux d'exprimer nos remerciements à tous les Chefs de Travaux et Assistants enseignant au Département de Français qui, à l'occasion de nos diverses rencontres scientifiques, ont contribué d'une façon ou d'une autre à notre formation.

Nous ne pouvons jamais oublier le soutien matériel, moral nous accordé par le Révérend Pasteur le Délégué Provincial de la 8^e CEPAC Monsieur Mushunganya Menhe Luanda. A lui nous disons simplement « émutima ngeushimanga ».

Nous rendons un hommage particulier aux familles MUSHUNGANYA NSAKIRWA Noé, ISSIYA, KUBUYA THOMAS, INOS SHEKATSANA, BISU BWIRA, RUBANGANO BWIRA, MASHAMBA BUSHU BENI pour tout ce qu'elles ont fait à notre faveur.

Nous tenons à remercier de tout cœur nos frères, sœurs, cousins et amis pour leur attachement. Qu'ils trouvent ici l'humble témoignage de notre reconnaissance. Nous pensons particulièrement au Pasteur KISSA BIN-TONDO ESPOIR, BABIKWA MUSHUNGANYA, BARENKEKE NSOKA, MUHIMA KWABO, ISSIYA TONDO AGNES, ISSIYA MOISE, ISSIYA MUHIMA, ISSIYA EMILIANE, ISSIYA MULINGA, BAKUNGU MUISHA, BRIGITTE BAKUNGU, NDABU BIHANGO, MUNGANGA BUSOLE CHRISTOPHE, AKILIMALI MUNGO BUIERE, KABUO MUTUMBI EZECHIEL, NGAMBI MBAVU, LUKOO KANGALI, Pasteur TONDO NGOY, MULONGOY SUDI, BANUNSANEMUISSA, NTANGENINKA ONGORIKO.*

Enfin, que tous ceux qui nous sont chers et utiles, souvent une présence silencieuse et imperceptible, reçoivent ici le témoignage de notre sentiment de vive et profonde reconnaissance. A tous et à chacun, un seul et profond mot nous reste :
MERCI

SIGNES ET ABGREGIATIONS

S	: <i>sh</i>
X	: <i>x</i>
/	: <i>ton haut</i>
\	: <i>ton bas</i>
∧	: <i>ton descendant</i>
V	: <i>ton montant</i>
β	: <i>β</i>
C	: <i>ch</i>
Trad	: <i>traduction</i>
Se	: <i>sens</i>
SL	: <i>sans lieu</i>
S.D	: <i>sans date</i>
V	: <i>vers</i>

O. INTRODUCTION

Une meilleure connaissance de la littérature et un enseignement adéquat de la littérature orale permettront, sans aucun doute, aux générations futures de réaliser le double vœu actuel de l'Afrique traditionnelle et de pratiquer sans cesse comme un impératif (impératif) exercice de l'âme, une nécessaire ouverture aux cultures des autres peuples de la planète.

1. PROBLEMATIQUE DE LA RECHERCHE

Certains négro-Africains déjà clairs voyants ont pris conscience de leur état de dépersonnalisation et veulent rétablir d'une façon ou d'une autre leur identité tant culturelle que linguistique à peine étouffée par la culture occidentale.

Dans la mesure où les valeurs culturelles des Banyanga ou d'ailleurs parce que diabolisées par le colonisateur il y a lieu de préconiser des moyens adéquats qui permettent la prise de conscience des richesses de ce patrimoine.

Considérant la langue comme l'élément le plus important de toute culture, nous avons appuyé nos investigations sur des chansons, parce que chez les Banyanga, comme chez tous les autres africains, les chansons sont des moyens efficaces qui assurent la communication : C'est par les chansons que le peuple à tradition orale a conservé son expression, ses mythes ancestraux, ses préceptes moraux au profit des générations futures.

Les chansons acheminent toutes les valeurs socioculturelles d'une ethnie d'autant plus qu'il est facile d'avoir des données informationnelles sur un peuple en écoutant seulement certaines chansons rythmées par ce peuple.

Cette recherche tend à offrir d'amples éléments de réponse aux deux principales questions que voici :

- Le peuple d'étude transmet-il quel genre de message à travers ses chansons ?
- Quelles sont les traces d'énonciation contenues dans les chansons d'initiation des Banyanga ?

2. HYPOTHESES DE LA RECHERCHE

Les sociétés africaines réservent une place de choix à l'art oral dans la transmission de la culture outre les épopées, les légendes, les proverbes, les danses, etc.

Nous avons estimé que les chansons d'initiation constituent une source d'où jaillissent les messages de valeur morale, sociale, politique et philosophique qui puissent éclairer les hommes pour leur formation complète.

Quant aux repères d'énonciation, les éléments qui nous ont fort marqué sont les déictiques, la thématization, la pragmatique, les fonctions du langage, les éléments de la communication, modélisateur les évaluatifs, l'argumentation, le présupposé et le sous entendu, etc.

3. CHOIX ET INTERET DU SUJET

Conscient de la richesse de notre patrimoine culturel, nous nous sommes limité dans cette étude à la tribu qui nous a vu naître, notamment celle des Banyanga.

Nos considérations ont été orientées non pas sur toute la matière de ce domaine, mais plutôt sur une facette : Les traces de l'énonciation dans les chansons traditionnelles des Banyanga, Cas des chansons d'initiation.

Nous nous sommes fondé sur le critère selon lequel le lexique du kinyanga est riche et nuancé si bien qu'il permet à la pensée de s'exprimer sous plusieurs manières. Cette analyse se veut, dans sa vocation première, de revaloriser la langue kinyanga en dévoilant aux lecteurs, les richesses de son patrimoine culturel spécifiquement linguistique.

L'on découvrira au-delà de l'extériorisation musicale de la chansons, un aspect de mœurs et coutumes des Banyanga : leur philosophie et leur vision du monde.

Par ailleurs, le langage poétique de ce peuple sera déniché à travers certaines chansons. Ce langage est fondé sur des images évocatrices d'un univers pas différent de nos perceptions quotidiennes. Les chansons permettent de découvrir à partir des paroles rythmées qui le composent une série des valeurs linguistiques liées au secret de nos langues.

Etant d'un intérêt pluriel, « Analyse des traces de l'énonciation dans les chansons traditionnelles des Banyanga. Cas de chansons d'initiation » est un sujet qui ne peut cesser d'attirer plus d'un chercheur et principalement les sociologues et

les anthropologues. Pour, nous le choix de ce sujet a été axé sur la littérature orale et la linguistique, deux disciplines (Branches) qui ont développé dans nous, une perspicacité scientifique. Elles nous permettent ainsi d'établir des rapports entre une langue et la société qui la parle.

Ajoutons en outre que les musiciens, les musicologues et les artistes poètes trouvent dans cette recherche un champ d'action non négligeable. Et tous ces éléments ainsi évoqués témoignent suffisamment de la scientificité de notre travail.

4 .DELIMITATION DU SUJET

On imagine facilement les dimensions que prendrait le travail si l'on y traite tous les problèmes de la langue cible et cela de façon exhaustive. En dimension spatiale, notre recherche se limite dans le territoire de Walikale (Karekare) précisément le secteur de Wanyanga (Banyanga)

Le Kinyanga est le parler sur lequel porte notre étude ; d'où la présente enquête se situe dans le domaine de la linguistique africaine.

De ce fait, nous avons choisi poursuivre la recherche sur les traces de l'énonciation contenues dans les chansons traditionnelles des Banyanga, cas des chansons d'initiation.

5 . METHODES ET TECHNIQUES DU TRAVAIL

5.1 Méthodes

Il n'existe pas une méthode cosmique, mais il est des méthodes qui dépendent de la nature de la recherche envisagée. Les sciences se complètent les unes des autres (Mushunganya, S, 2007, p4). Face à cette complémentarité, il nous a été utile d'adopter pour l'approche thématique et l'approche analytique pour appréhender le sens profond des textes chantés par les Banyanga.

5.1.1. Approche thématique

L'approche thématique consiste à regrouper les chansons selon les thèmes qui les caractérisent. Cette méthode s'est révélée efficace grâce aux richesses culturelles qu'elle nous a dévoilées en vertu de quoi l'homme prétend prouver sa dignité toute la société.

5.1.2. Approche analytique

Celle-ci est caractérisée par les différentes analyses de la structure des chansons . Elle nous a permis d'aboutir aux résultats de notre recherche avec assurance.

5.2. Techniques

Tout travail scientifique doit être fondé sur une documentation appropriée et sur des enquêtes.

5.2.1 Technique documentaire

Appelée aussi technique d'observation indirecte par MUSHOBEKWA WA KATANA, cette technique se fixe comme ut de rassembler les documents relatifs à la question qui forme le champ d'investigation et les consulter pour appuyer les informations. Pour nous, il s'agit des ouvrages et autres sources écrites qui ont été utiles pour l'enrichissement de la recherche.

5.2.2. Technique d'enquête

En effet, du cours de nos enquêtes, nous avons été sur le terrain pour moissonner les chansons. La préoccupation était de trier celles qu'on chante au cours de cérémonies grandes ou petites soient- elles comme la circoncision, le mariage, la naissance, e travail de champ, la pêche. Il faut souligner que vint deux (22) chansons ont été rassemblées avec estimation de leur richesse sur les traces d'énonciation.

6. ETAT DE LA QUESTION

Nous ne sommes pas le premier à aborder une étude sur les chansons folkloriques. En effet, quelques recherches ont été initiées à l'I.S.P / Machumbi dans ce sens notamment avec Jules KUBUYA BWIRA, BELINGA.

Le premier a traité dans son travail intitulé « l'Analyse thématique et stylistique des quelques chansons folkloriques **Hunde**, 1998.

Son objectif étant de montrer les valeurs culturelles et linguistiques contenues dans la culture hunde facilement décelable à travers les chansons.

Les deuxième a traité sur « l'analyse thématique et stylistique de quelques chansons folkloriques **Shi** , TFC inédit, ISP BUNIA, 1991 » a fustigé la richesse culturelle Shi, son souci étant de faire connaître l' univers Shi.

Néanmoins de tous les précédents, personne n'a axé ses recherches sur « Les traces de l'énonciation dans les chansons traditionnelles d'initiation des Banyanga » ce qui fait l'originalité de notre travail.

7. SUBDIVISION DU TRAVAIL

Outre l'introduction et la conclusion générale, la présente recherche s'articule sur quatre chapitres d'inégales longueurs.

- ✓ Le premier chapitre commence par la présentation du corpus.
- ✓ Le deuxième chapitre traite du cadre théorique et conceptuel du sujet dont la présentation du peuple d'étude et sa langue, la définition de concepts clés...
- ✓ Le troisième chapitre intitulé « Les traces d'énonciation dans les chansons d'initiation des Banyanga » reste ici la pièce maîtresse de notre investigation. Il renferme les analyses littéraires et musicologiques des chansons et les synthèses y relatives.
- ✓ Le quatrième chapitre, riche en matière d'enseignement, comporte un essai méthodologique des chansons, définit les grandes et principales lignes à suivre dans l'action éducatrice.

Une annexe vient mettre fin à cette étude.

6. DIFFICULTES RENCONTREES

Dans l'élaboration de ce travail, nous nous sommes heurté à des nombreux écueils. Parmi eux, l'insuffisance d'une documentation littéraire susceptible de nous éclairer sur tous les aspects du travail.

De même, la traduction nous a paru d'autant plus difficile qu'il s'agit de passer d'une langue bantu à une langue européenne, ayant chacune son propre système lexical et syntaxique, organiquement lié au contexte physique et socioculturel. Traduire le kinyanga mot à mot serait trahir les richesses traditionnelles. Par contre, une traduction trop littéraire, elle aussi, laisserait échapper certaines nuances appropriées à l'environnement socio linguistique de cette langue.

Nos lecteurs se rendront compte que la traduction est parfois infidèle, puisqu'elle trahit la pensée du texte original. Dans les deux cas, nous avons retenu comme seul critère valable, l'élégance de la traduction.¹

¹ KAHO MBO, M ET BIEYBUCK, Anthologie de la littérature orale Nyanga University of california Press. 1954, P.312-350.

CHAPITRE I PRESENTATION DU CORPUS

1. INTRODUCTION

Pour notre étude, nous avons préféré partir d'un corpus comme outil, de travail lequel instrument nous a permis l'entrée en la matière .

En d'autres termes, ce corpus nous servira de source de toutes les données que nous aurons à traiter et à analyser notre sujet d'étude.

En effet, du point vue quantitatif de notre recueil (corpus), il contient 22 chansons d'initiation qui, selon leur signification sont classées par thème comme suit :

a. Le thème de la naissance : comporte deux chansons.

La chanson N° 1 : Emwanyere nyiasa

N° 2 : Eréré, Eréré kamina muwa

b. Le thème de la circoncision : composé de six chansons.

La chanson N° 3 : Bitondá éé bana- mpámbà

N° 4 : Emwanitu wakúkúbákabíri

N° 5 : N'tamurirée na kisoni

N° 6 : Banú bomina murindikè

N° 7 : Tita wandekera mu maninge

N° 8 : Mbunsu nti mpa,

c. Le thème de mariage : contient trois chansons.

La chanson N° 9 : Ntaninké mukungú nti kóyo.

N° 10 : Twamura kwà nyakibuti

N° 11 : Emama éé, E mama éé kabutandaira nti ngoma.

d. Le thème de l'agriculture : il est de quatre chansons.

La chanson N° 12 : Ere, rééré, reéré tita ongo uburananga.

N° 13: Ani wabené nta bigwi na shemaruó

N° 14: Nikiana nikórangè

N° 15: Kwetanga mukushú kwenyi tondo

e. Le thème de la pêche : il est de deux chansons

La chanson N° 16 : Ciya cabakiréca kumbo Roba

N° 17 : Enya muróbi.

f. Le thème de l'union : Composé de deux chansons

La chanson N° 18 : Twakii twá maserana.

N° 19 : Emuburu kwansi

h. Le thème de la discipline coutumière nyanga : il est de trois chansons

La chanson N° 20 : Twabutire mwěnge

N° 21 : kinsényá kitaranga banúnké

N° 22 : Ntuwe, ntuwe, ntuwe.

Considérant leur structure, nous remarquons que parmi ces chansons, il y a celle qui est de 3 à 97 lignes dont chacune est composée de 3 à 8 syllabes.

Il est à noter que de toutes ces chansons bien qu'elles soient d'inégales longueurs, celles de thème de circoncision et de pêche sont assez longues par rapport à celles des autres thèmes. La chanson N° 8 de circoncision contenant 97 lignes, est la plus longue de toutes les autres chansons.

2. CORPUS

N° 1 Ee nyiása saruka twendi
Emwányére nyiásá.

Kura mo nyo chása

Emwányére nyiásá,

Kura mo nyo chunda cla múti

Trad : Toi, la fille, mère de jumeaux,

Réjouis-toi pour qu'on parte.

Toi, la fille, mère de jumeaux,

Enfonce un morceau de bois dans le vagin,

Toi, la fille, mère de jumeaux,

N° 2 Eréré, Eréré

Kamina muwa.

Eréré, Eréré,

Wakiá wamachokerwa.

Enyó yábéréka,

Ishundi na muwa,.

Barikitánangé,

Barikitanange.

Wakia ishundi wénda,

Muwa wahinjá munà mpéné.

-Shiása ná nyiásá,

murumane na nyiásá,

Trad : Elle dort, elle dort,

Celle qui avale la verge.

Quand elle trouve que c'est doux.

Le vagin se déchira,

Clitoris et verge,

Se pour chassent,

Quand clitoris fut déjà parti,

Verge brouta comme une chèvre.
 Le père des jumeaux et des avorteurs.
 Sont des accoupleurs et des avorteurs.
 Le père des jumeaux et la mère des jumeaux,
 Sont des accoupleurs qui trouvent que c'est doux.

N° 3 Bitondá ée bana-mpámbà
 Bitondá éé
 Bitondá éé bana-mpámbà

Trad: Ils se parent eux les caïmans,
 Ils se parent,
 Ils se parent eux les caïmans

N° 4 Emwanitu wakúkúbá kabiri
 Eréré medu éé menduranó ó
 Emwanitu wakúkúbá kabíri
 Twamisiyá masha bísá
 Eé réré twamusiya masha búsá

Trad : Notre enfant a terrassé kabiri,
 Eréré medu éé mendurano
 Mendu, les testicules restés seuls.
 Notre enfant a terrassé Kabiri,
 Nous lui avons seulement laissé les testicules.

N° 5 Ntamurire na kisori
 Kisori warume nina
 Aiyéé, ayéé tîta,

Trad : Je ne peux pas manger avec un incirconcis,
 Aiyée, aiyéé, mon cher
 Que l'incirconcis fornique sa mère,
 Aiyée, aiyéé, mon cher.

N° 6 Banú bobina muríndíkè,
 Kakú túkútu úsódá nge ikoba
 Banu bobina murindike,
 Kakútukútu úsóndá nge ikoba ééé
 Kakútukútu úsondange ikoba ééé
 Kakútukútu úsóndá nge ikoba

Trad : Vous les fermes, enfermez-vous dans vos cases,
 La chauve-souris veut se promener.
 Vous les femmes, enfermez-vous dans vos cases,
 La chauve-souris veut se promener.
 La chauve-souris veut se promener.
 La chauve-souris veut se promener.

N° 7 Titá wandekérá mu maninge,
 Tita wandekérá mu maninge,
 Iyóru ra mutende rásángwá ina ka butara
 Nkuru yatuka mu bikuko
 Titá úbúránanga,
 Kútó meno ngoí
 Bitondá ee,
 Bana-mpamba,
 Nkóri yatámbá,
 Mwa kangancu,
 Kou wángenge,
 Wendanga wangenge
 Wasibángá mbu mwěnge,
 Kamponda shé-mutóboro
 Twarángá nkókó ya mwěnge,
 Twatúa yo bînwa
 Nkúma búki minsunsu,
 Kabiri wariminyá mwanda.

Kitumbu wasia naó
 Kabiri wakukidwa.
 Twàkobá mukobo wa biringa,
 Karubi shé-bunéndé.
 Hányé mwea ng'ehimbaè,
 Katiti muronge wa múndura.
 Kwakwire mwea ngi kurwábó

Trad : Mon père m'a jeté dans les épines,
Mon père m'a jeté dans les épines,
La nostalgie du nouveau circoncis,
 Est sentie par sa mère au village,
 Voilà tortue sortir de sa carapace ;
Mon père, sois le gagnant du procès,
 Sors les dents,
 Léopard !
 Ils se sont teints,
Les iguanes.
Le jeune épervier vagabonde,
Dans le domaine de l'oiseau planeur.
 Caméléon est prudent,
 Il marche prudemment.
Le colibri au bec pointu.
 Nous avons mangé la poule d'un malin,
 Nous la payâmes de paroles.
Le circonciseur chanteur a perdu la herminette,
Le circonciseur masqué est resté avec elle
Le circonciseur chanteur a été terrassé,
 Nous danserons la danse, mukóbò de biringà
L'oiseau aquatique karubi, le fier,
 C'est à l'endroit qu'il aime qu'un homme construit.
Le pigeon est un oiseau de la forêt,
 C'est l'endroit où l'on meurt qui est le bercail.

N° 8 Mbuntsu nti mpa,
 Kwenda ku mpa kwironde
 Kwenda koré,
 Na koré ukúrukánga,
 Báresúngá iyúngu,
 N' iyúngu ntí mwàmi.
 Kakoró shé- mwinyihiro,
 Winyihire byàbèné,
 Ntétáa múno.
 Kamoeri wamóéré conga,
 Conga cáběne.
 Narérangá kúbuya,
 Na kúbuya utángeya
 Mungú wámasiá má kima
 Mungú wámasiá mú kima
 Mungú wátàngà.
 Kóyo wariré coba,
 Cabinduké combi
 Nkúróngó ntúkwée wabó
 Nkushu ngé wabò
 Bushúma wa ngoi,
 Ngi wariré ngoi
 Batóndá ngoi,
 Bábéká bitóndi byá ngoi
 Mushómbé wamukobè binwa
 Mbu binwa nti byásúmá
 Nti aní mubi
 Nti aní kiyeri cá beá
 Mureki ndahi,
 Ná ndahi ukéré shanga.
 Kwendángá ngóngò,
 Na ngóngò urirenga.

Bângángá riko,
 Biriko bátásoki.
 Kacukumba uminengi mú ngesi,
 Múngesi muri bíngí.
 Shi-butari mombo,
 Na mombo utárikengà.
 Mbunsu bikúro,
 Twáärá buntu na nyama.
 Nkúrangè bura,
 Bura ngoma ntarisa.
 Na sungiré mwàmi mumini,
 Misari w, lyungu umínangà.
 Na mónángá mbunsu yá kukóyo,
 Kwina mwea kóngó
 Mútáreki myeri
 Na myeri wéndi kwwábó.
 Mwami nt'ukwéee mukóngà,
 Ubékwanga ná bea.
 kënsé wamakéma,
 bana-nyama batita.
 Hakwíréngá mubiré,
 Ng, ásiangá byeri.
 Kikumi wamacabiré munsé,
 Nti usondángo itindikia beni.
 Bwami nkindo,
 Karingito ká bondá.
 Twamindi twá nteta,
 íendá isisirisà.
 Kanumba kimbángà Misari,
 Ngé karamo ké bea.
 Bunu wáměba, katetebura watenga
 Hétáá wa bumu,
 Nti kisandó warékábà.
 Wakúmana birimu bya titá,

Usisimuke byáseà.
 Mwandá wamacika.
 Ba misoke bitaka
 Bátina mukaka,
 Bamina mungoma
 Bingi byásibanga nkushu,
 Ngi byámuyanga ishiré
 Ntukwée inyantire,
 Kisando cha nsuu
 Bukiri muringa,
 Ngi wamurundi nundu.
 wāmi iyuma,
 butatukáa na-miri
 ntúkánga kŭsi,
 ku karamo ke bea.
 Muncéné mut' á marúo
 Mutukangà biria.
 Warérúka nyantire,
 Nti, wítitúri mámè
 Asángá námétúna
 Bana nsori bándanda,
 Ntámbi yatekesa buhi.
 Ntiyakesi buhi
 Ntikisi mwea,
 Mw,arika mushishangà
 Mongò usingongi
 Ucarikáá ngu wakwiré
 Nkókó ya bushú,
 Ikundonga nti webá.
 Mwaná wa mwami kabonsobonso,
 Kaburenga mu masea,

Trad : L'Association Mbunsu n'est pas une initiation, Aller à l'initiation, c'est se livrer volontairement.

Où longueur va,
Longueur revient.
Ils ont fait l'arbre iyungu se répandre,
Et l'ombre iyungu est chef.
La petite souris kakoro est trop pleine de certitude,
Elle espère ce qui appartient aux autres.
Je ne peux jamais savoir ce qui est ici.
Le joyeux se réjouit d'un sceptre,
C'est un sceptre d'autrui.
J'ai attendu Bonheur,
Mon bonheur n'est pas encore venu.
Quand le calebassier reste dans le village abandonné,
Le calebassier s'étend.
Ma mère avait mangé du champignon,
C'est devenu du poison.
Le calao n'a pas de sein,
C'est le perroquet qui est le sein.
C'est l'astuce de léopard,
Qui mangea léopard
Ils honorent léopard (à cause de ses taches),
Ils fuient les taches de léopard.
La femme méprisée s'est attirée des palabres,
Croyant que les pardes ne sont pas difficiles.
Laissez eu paix l'oiseau konsi,
Konsi, c'est l'harmonie (même)
Moi je ne suis pas mauvais.
Moi je ns suis pas tueur homme.
Laissez en paix la perdrix.
Car la perdrix veille la nuit.
Où alla mille-pattes,
Mille- pattes ne cesse de pleurer.
On construit un pont
Ceux qui firent le point n'y posèrent pas.
Kacukumba danse dans le lac (Edouard)

Dans le lac, il y a beaucoup (de chose)
J'ai peur de la porte,
Et la porte cache beaucoup (de chose)
Le calao a une partie accessoire,
Et le calao surajoute.
L'association Mbunsu est un bon repas,
Nous allons manger de la pâte à la viande.
Je traîne le ventre,
Misari, Fils d'iyungu danse.
J'ai été initié au Mbunsu dans le groupe de ma mère
C'est bon le groupe de la mère de quelqu'un.
Laissez couler l'eau de pluie,
Que l'eau de pluie coule chez elle.
Vu chef qui n'a pas de file(d'homme),
Est fui par les gens.
Si le soleil levant élève la voix,
Que les animaux se toisent.
C'est là où la mère mourut,
Que restent les layettes.
Si une jeune femme coupe du bois sur chemin,
C'est qu'elle désire accompagner de hôtes.
La royauté c'est le bruit des pas,
Le bruit des pas des gens du commun.
Petites pattes de Duiker,
Il faut marcher en prenant garde.
C'est la maisonnette que construit Misari,
Qui est le salut des hommes.
Quand bouche parle,
Menton bouge.
Souvent Bouche posse là,
Où pied a cessé (de passer).
Celui qui rencontre les dragons silencieux,
C'st avec surprise qu'il les verrait rire.
Si la Hasse se casse,

Les arbres Misoke se vantent.
 Ils refusent l'antilope mukaka,
 Ils dansent au tambour.
 C'est l'abondance (de paroles) que connut le perroquet,
 Qui le rendirent fou.
 Qui n'a pas d'oncle maternel,
 Il est le pied d'éléphant.
 C'est la grandeur du pétrin,
 Qui lui causera des trous.
 La royauté c'est une once (solidement enracinée),
 Elle ne s'arrache jamais avec des racines.
 Je viens de la rivière,
 Lieu du salut des hommes.
 Le Muncene est un arbre pour les grelots,
 On y enlève les blocs de bois (pour les grelots)
 Celui qui n'a pas d'oncle maternel,
 Se fera tomber lui-même la rosée.
 J'avais nié,
 Les rêves me pour suivirent.
 Le couteau à un tranchant qui est près de l'éleusine,
 Cueillera l'éleusine.
 Ce qu'on ne sait pas,
 Qu'on s'arrête pour demander.
 Une belle qui s'enduit (d'huile)
 Se moque de celle qui est morte.
 Une poule de mauvais caractère,
 Pique celui qui n'a pas parlé.
 Le fils du chef est un nouveau-né
 Il mord en riant.

N° 9 Ntáninké mukúngú nti kóyo,
 Kára mukúngú nti kasená.
 Umeyá nsokobé wakama-kama
 Umanyié manumbá n'ébuhemi

Eé nyabukáná,
súnga búminúngé bana-mpéné

Trad : Je ne peux donner à une vieille qui n'est pas ma mère,
Ce qu'a mangé une vieille ne rapporte rien.
Si tu trouves ta belle-mère ayant beaucoup maigri,
Ne parcours pas les maisons en mendiant.
Toi qui n'est pas généreuse,
Vois comme les chèvres dansent.

N° 10 Twamuriá kwá nyakibúti
Eh babá twamuriá kwá nyakibúti
Ongo ngwá kútúninka eé babá
E babá ongo ngwá kutuninka.

Trad: Nous la conduisons chez la mère du fils éé père...
Eé père, nous la conduisons chez la mère du fils, ée père
Dieu qui nous l'a donnée éé père...
Eé Dieu père, c'est toi qui nous l'a donnée.

N° 11 Emama éé Emama éé
Emama kabútandaira nti ngóma
Emama kabútandaira nti ngóma
Emama éé ngoma ya noá manúmba,

Trad: Emama éé, émama éé,
Emama kabutandaira n'est pas un tam - tam
Emama kobútandaira n'est pas un tam-tam,
Emama c'est un tam-tam qui cosse (rompt) les mariages.

N° 12 Eé rééré éré rééré
Réréé rende réré rée
Eé titá nó, ongo ubiránga,
Kábúránangá nti káhérá.

Sinkári wamára matúma,
 Mbu watáteké muntwé wámuróngé
 Na muntwé wa muronge nti nyama.
 Kiruka nya burengi nyama
 Búrengi nyama butásiwa
 Eé reeré rende
 Mwendángá kati ka mùhota
 Mwendángá makúa a sá nyama
 Tásunga ngi mwendángá kahúnja-húnja...nga ée réré rére
 Nasungángá na shé-mukushu
 Námutiko ntárame kóyo ée rééré rée
 Mira'ani atákwé mahinga.
 Mu kasambú mwásia maroko ée rééré ree
 Nya-bùngo mutábi kúno
 Mbu na deká muntwé wa murongé
 Kirúká nya-búrengi mukwa
 Buringi mukwa bútasiwa.
 Nya-barea Bungo
 Éé rééré réré ree
 Rééré rende réré ree
 Mira'ani atakwi nasibá
 Mbu ákasambú kásira ntábi
 Éé rééré réré rée
 Rééré rendé réré rée!

Trad: Toi, mon père, toi aussi, sois victorieux,
 Ce qui gagne un procès rend un culte.
 Ma tante a mangé des légumes matuma.
 Ayant refusé de cuire une tête d'oiseau ;
 Alors qu'une tête d'oiseau c'est de la viande.
 Kiruka, celle à la pâte qui pleure la viande,
 La pâte qui pleure la viande n'est pas jamais connue ;
 Ee reere ree.
 Il y alla une tige de muhota,

Il y alla les os des bêtes.
 Vos, c'est bien là qu'alla ce qui ne cesse de flairer ;
 Ee reere ree
 Et j'ai vu l'homme à la serpente
 Si je le mentionne, que je sois sauf, ma mère.
 Ee rééré réé
 Que mon ami ne souffre pas de trop cultiver.
 Dans sa bananeraie, il ne resterait que des bananes maroko
 Ee rééré réé
 Nyabungo, une branche ici !
 Pour que je cuise une tête d'oiseau.
 Kiruka, celle à la pâte qui pleure le sel
 La pâte qui pleure le sel n'est jamais connue
 Nyabarea Bungo
 Ee rééré réé
 Rérée rendu rééré ree
 Ee rendu rééré ree
 Que mon ami ne meurt (alors que) je sais
 Que sa bananeraie n'avait plus de stipes.

N° 13 Aní wábené ntabingwí na shemarúó
 Ntabingwi na shemarúó éé rééré rée
 Ku wāmi kitabi ca mondo
 Kwariká kwa seéré busa
 Nkuróngó korú – korú ko
 Muasha akwiré mahuha.
 Mwendángá katí hunya
 Ngi mwendángá katikakóro
 Mwendángá minyoro yesa ngoma
 Namendá mbu sinkari anderá
 Natina mbu nt' ambiké muntwé wa muronge
 Mbu na muntwe wa muronge nti nyama
 Ee rééré réé
 N'ábené na'masimba ná mombo.

Nti nasimbá na shé-mukushu
 Ee rééré réé
 Mwendángá katí ka birura.
 Ee rééré réé
 Mwendángá katí ka hakisà.
 Ee, rende rééré ée
 Koyo'ani ngi Mwendángá katí ka hákisà
 Mwendángá katíkati ha'kisà.
 Mwendire kati ka hakisà
 Mwendanga kati ka hakisà
 Mwendángá kati ká máshatà
 Mwendángá kati ka birura.

Trad : Quant à moi, je ne peux jamais être épousée par l'homme aux grelots.
 Je ne peux jamais être épousée par l'homme aux grelots,
 Ee rééré réé.
 Nyabungo refuse les bananeraies ;
 Celle qui refuse n'est jamais forcée
 Ee rééré réé

Trad : La cour du chef est une branche de l'arbre mondo
 Elle est toujours riante pour rien.
 L'oiseau calao koru-koru ko !
 Quant à l'oiseau muasha a l'asthme
 Il y alla une chose reniflante
 C'est là qu'alla un objet kurora
 Il y a alla des bâtonnets de tambours.
 Que j'aïlle par ce que ma tante m'invite de venir.
 J'ai refusé croyant qu'elle ne me réservait pas une tête d'oiseau
 Me disant qu'une tête d'oiseau est de la viande
 Ee rééré réé
 Il y alla une chose bouillonnante
 Il y alla un objet de jeux
 Ee rééré réé

Il alla un objet de la cascade
 Ma mère, c'est là qu'alla un objet de la cascade.
 Là où alla un objet de la cascade
 Là où alla un objet de jeux
 Là où alla un objet de bouillonnant.

N° 14 Nikiángà nikóràngè
 Nikiángá nikóndángè
 Nikiángá nihingange
 Ntinaruka bataberi
 Nikianga nirisange
 Ntinashee bataberi

Trad : Lorsque je suis en train de travailler

Quand je coupe les arbres
 Quand je coupe l'herbe
 Je manque des aides
 Quand je mange
 Je trouve des aides

N° 15 Kwetángá mukúshú
 Kwânyé kwásáa itóndó

Trad : Là où est passée machette,
 C'est bien que les fleurs y poussent.

N° 16 Ciya cábakiré
 Ca kumbo na Roba
 E kikwà cabakire tu réro
 Umwa kwiré móngó wénda,
 Umwa kwiré mubi urika.
 Mutarumbu turi twábunga,
 E mutarumbu nti ukw'esinda
 Eresinda ráé nti 'é munse,

Batembó báná shé Rubánda.
 Bárángá nkambú nti yamábore,
 Nti barindiré ntambo.
 E wabúri mbu ani camírenge.
 Muissa wa'mukóko mó kùù,
 Nkumba kwá mútaremwa
 Kwá mutambo wikeré bikóka,
 Wakire na ntiti wa mubăte
 Wakiré na wahongé burinda.
 Mukubi iséa,
 Buyangá waméshikà.
 Kurítú na karehé mpe nti kábiká ntori é kabúnu
 Shé-mwindi mwabira
 Shé-mwindi murótà
 Namushimi nti warékunyá
 Misoná nya- kabunduru
 Waninkángá moké kábisi
 Na káhwá nti wamekumé ko
 Umakwiré minú umuninka
 Kasiki ntúkírírí munse
 Wendà kwàbó tásitára
 Na máruhá nisimbángà
 Nt'angásúnga sh'ibanya
 Mwámi waréninká mwea
 Nti uri mó wa múmúnà
 Babíkirangé nya mpunú
 Mwisi wa kaira
 Ciya cábákiré
 Cá kumbo na Roba

Trad : Il vient, il happe,
 Celui de la basse Roba.
 Le petit poisson happe de nouveau,
 Celui de la basse -Roba.

Si tu souffres pour une jolie, pour suis le chemin ;
 Si tu souffres pour une laide, arrête-toi.
 Jeune homme vigoureux, vagabondons ;
 Jeune homme vigoureux n'a pas de tombe,
 Sa tombe, c'est le chemin.
 Ayant attendu ntambo
 Celui qui dira que je chante trop,
 Que Mwisso lui enlève une cuisse
 Nkuruba, village de Mutarema,
 Est d'un chef qui coupe lui même les feuilles bikoka
 Celui lui qui agit différemment n'est pas des nôtres,
 Que celui qui agit différemment paie sept (monnaie)
 L'orphelinat est du kwashiorkor,
 Il tue celui qui a grandi.
 Dans notre village,
 Même ce qui est petit « comme ça »
 Ça met une petite graine ntori en bouche.
 Celui- à- la jambe mwabira
 Celui- à- la jambe longue
 Je serai content de lui quand il aura recourbé la jambe.
 Misona, celle au ventre gonflé,
 Donna à son mari ce qui est cru,
 Ayant avalé ce qui est cuit.
 Si tu souffres à cause d'un ami,
 Donne-lui.
 Souche écarte-toi de mon chemin,
 Celui qui se rend chez lui, ne se heurte jamais.
 J'ai tant chanté!
 Je n'ai pas encore vu le distributeur (de bien) !
 Un chef qui donne à quelqu'un,
 Il n'y en a pas une femme.
 On appelle celui au sanglier,
 Fille de kaira.
 Il vient, il happe

Celui de la basse-Roba.

- 17 E nya-muróbi → ntwarókiré mpongó
 Mwendángá katí kahunya → ntwaróbiré mpongó
 Kahúnya uhhúnyanga → ntwaróbiré mpongó
 Mwendángá mitima ye sányama → ntwaróbiré mpongó
 Mwendángá nsoré titukare → ntwaróbiré mpongó
 Sinkárí wambiké muntwé murange → ntwaróbiré mpongó
 Muntwé wamuronge nti nyama → ntwaróbiré mpongó
 Nsuu waritóhé busa → ntwaróbiré mpongó
 Muntorí mumini né yúmbá → ntwaróbiré mpongó
 Itewá witú camirenge → ntwaróbiré mpongó
 Insíbi witú m`a`na máriba → ntwaróbiré mpongó
 Insíbi ukwánange n`iriba → ntwaróbiré mpongó.
 Mwendángá mutima wa nteta → ntwaróbiré mpongó

Trad : Oh toi, celle qui aime trop écopé → Nous avons écopé des silures
 Il y alla une chose reflante → Nous avons écopé des silures
 Ce qui renifle, renifle → Nous avons écopé des silures
 Il y alla les cours d'animaux → Nous avons écopé des silures
 Il y alla le passereau nous nsoré, le bavard → Nous avons écopé des
 Silures
 Ma tante paternelle m'a invité, j'ai refusé → Nous avons écopé
 des Silures
 Alors qu'elle m'avait réservé une tête d'oiseau → Nous avons
 écopé des Silures
 Une tête d'oiseau est de la viande → Nous avons écopé des
 Silures
 L'éléphant est lourd en vain → Nous avons écopé des silures
 La bergeronnette est un danseur qui vagabonde → Nous
 avons écopé des silures
 Deudrohy rax des nôtres, à la voix criarde avons → écopé des
 Silures
 Loutre des nôtres, enfant des eaux profondes → Nous avons

écopé des silures

Loutre se bat avec les eaux profondes → Nous avons écopé des
Silures

Où alla le cœur de Duiker → Nous avons écopé des silures.

N° 18 Twakíí twá maserana

Bâte nti twashirira !

Twakíí twá maserana

Bâte nti twashirira !

Trad : Quand nous nous ignorerons

Nous serons exterminés

Quand nous nous ignorerons

Nous serons exterminés

N° 19 Emúbúru → kwansi x2

Bana- nkima → kwansi x2

bakaongí → kwansi x2

Momitiri → kwansi x2

Ya murí Bwihi → kwansi x2

Trad : le troupeau des singes mburu → par terre

Les singes → par terre

Récolent → par terre

Dans le littoral → par terre

De la bwihi → par terre

N° 20 Twabútíré mwěnge

E mwěnge ushishángà

Trad : Nous avons engendré un intelligent,

L'intelligent demande (pour connaître)

N° 21 Kinsényá kitara banúké

Kimpungumpungu nyámásúsi

Trad : La chenille kinsênyá

Les enfants n'en mangent pas

La larve kimpungumpungu

La plus grasse !

N° 22 Ntúwe, ntúwe, ntúwe

Ntúwe katerere kâni kongó nenda.

Trad : Paie-moi, paie-moi, paie-moi,

Paie-moi mon sac de farine que je parte.

CONCLUSION PARTIELLE

Comme nous l'avons signalé dans l'introduction de ce premier chapitre, c'est grâce à cet outil (corpus) que nous avons réussi à atteindre notre objectif qui est celui de dégager et ressortir les traces de l'énonciation à travers les chansons d'initiation des Banyanga.

CHAPITRE II CADRE THEORIQUE ET CONCEPTUEL

II. 0. INTRODUCTION

Dans cette section, nous voulons clarifier les concepts clés qui apparaissent dans notre sujet d'étude. En principe, dans les travaux d'ordre scientifique, cette démarche semble toujours indispensable. Pour rappel, notre sujet d'étude porte sur les traces de l'énonciation dans les chansons traditionnelles des Banyanga, cas des chansons d'initiation.

Par conséquent, avant de soumettre le corpus de cette étude à une perspicacité linguistique, il convient d'abord de définir les concepts suivants : L'Enonciatif, L'Enoncé, l'Enonciation, la chanson, le chant, la musique, la tradition, l'initiation émetteur, récepteur, message, référent, les circonstants, les actants canaux, la pragmatique, les déictiques, l'augmentation, les modalisateurs, les évaluatifs, les fonctions du langage, de parler aussi de la place des chansons nyanga dans la communication et jeter un coup d'oeil sur le peuple Banyanga.

II.1. APPROCHE CONCEPTUELLE ET DEFINITIONNELLE

II.1.1. LE MODE D'ORGANISATION « ENONCIATIFS »

1. Définition et Fonction de l'Enonciatif

1 Rappels : Au regard au livre de Charaudeau P. « Grammaire du sens et de l'expression », on ne confondra pas le mode d'organisation « Enonciatif » avec la situation de communication. Dans celle-ci se trouvent les partenaires de l'acte de langage, être sociaux, externes au langage (voir 642). Dans « l'Enonciatif », on a affaire à des protagonistes, êtres de parole, internes au langage (voir 642 b).

On ne confondra pas non plus ce mode d'organisation avec la « modalisation ». La modalisation est une catégorie de langue qui regroupe l'ensemble des procédés strictement linguistiques, lesquels permettent d'exprimer explicitement le point de vue locutif du locuteur (voir 585). L'Enonciatif est une catégorie de discours qui témoigne de la façon dont le sujet parlant agit sur la mise en scène de l'acte de communication. Evidemment, la « modalisation » et l'énonciatif sont intimement liés comme pour l'action et le narratif d'une part, la « qualification » et le descriptif d'autre part, les catégories des discours trouvent leur contrepartie dans des catégories de langue.

2. Qu'est ce que : énoncer

Disons toujours avec Charaudeau, P. (voir 647) que le verbe « énoncer » renferme quelque ambiguïté. Dans le sens large, il se réfère à la totalité d'un acte de langage : « énoncer des vérités », énoncer des propos désobligeants, énoncer des propositions intéressantes et aura pour synonymes : exposer, formuler, exprimer. Dans le sens plus restreint, il demeure ambigu car il peut correspondre au propos référentiel de l'acte de langage (parfois appelé énoncé) ou à l'acte d'énonciation qui est distinct du propos et en même temps l'englobe.

En fait, tout acte de langage se compose d'un propos référentiel qui est enchâssé dans un point de vue énonciatif du sujet parlant, le tout s'intégrant dans une situation de communication soit (situation communication (point de vue énonciatif, propos).

Ici, le verbe énoncer se référera au phénomène qui consiste à organiser les catégories de la langue en les ordonnant de telle sorte qu'elles rendent compte de la position qu'occupe le sujet parlant par rapport à l'interlocuteur, à ce qu'il dit, et à ce que dit l'autre. Cela permet de distinguer les trois fonctions du « mode énonciatif ».

- Etablir un rapport d'influence entre locuteur et interlocuteur ;
- Révéler le point de vue du locuteur.
- Témoigner de la parole de l'autre tiers.

II.1.2 LES COMPOSANTES DE LA CONSTRUCTION ENONCIATIVE

1. La relation du locuteur à l'interlocuteur.

-Le sujet parlant énonce sa position par rapport à l'interlocuteur dans le même instant qu'il implique celui-ci et lui assigne un comportement à tenir. Le locuteur agit sur l'interlocuteur (point de vue actionnel). Quelle que soit l'identité psycho sociale de l'interlocuteur, et quel que soit son comportement effectif, celui-ci est appelé, par l'acte de langage du locuteur, à avoir une réaction déterminée : répondre et /ou réagir (rapport d'influence).

De plus, le sujet parlant, dans l'instance même de son énonciation, s'attribue et attribue à l'interlocuteur, des « rôle langagiers » ceux-ci sont des ordres.

- Le sujet parlant s'énonce en position de supériorité par rapport à l'interlocuteur et s'attribue des rôle qui imposent à l'interlocuteur s'exécuter (« faire faire »/faire dire »).

Il se produit une main mise du locuteur sur l'interlocuteur, laquelle établit entre les deux un rapport de force. C'est le cas de « modalité », d'injonction et interpellation.

- Le sujet parlant s'énonce en position d'infériorité par rapport à l'interlocuteur et s'attribue des rôles qui montrent qu'il a besoin du « savoir » et du « pouvoir faire » de celui-ci. Il se produit une « sollicitation de la part du locuteur vis-à-vis de l'interlocuteur, ce qui établit entre les deux un rapport de demande c'est le cas de modalités d'interrogation et de requête » (voir 598, 599).

2. La « relation du locuteur au dit »

Le sujet parlant énonce sa position par rapport à ce qu'il dit sur le monde (propos référentiel), sans que l'interlocuteur soit impliqué par cette prise de position.

Il en résulte une énonciation qui a pour effet de modaliser (voir 684) subjectivement la vérité du propos énoncé, tout en révélant le point de vue interne du sujet parlant.

Le propos référentiel se trouve ainsi situé dans l'univers de discours du sujet parlant (point de vue situationnel).

Ce point de vue peut être spécifié en :

- point de vue du mode de savoir, qui précise de quelle façon le locuteur a connaissance d'un propos.
- Point de vue d'évolution, qui précise de quelle façon le sujet juge le propos énoncé.
- Point de vue de motivation, qui précise la raison pour la quelle il est amené à réaliser le contenu du propos référentiel.
- Point de vue d'engagement, qui précise son degré d'adhésion au propos.
- Point de vue de décision, qui précise à la fois le statut du locuteur et le type de décision que réalise l'acte d'énonciation.

3. La « relation du locuteur à l'autre tiers »

Le sujet parlant s'efface de son acte d'énonciation, et n'implique pas l'interlocuteur. Il témoigne de la façon dont les discours du monde (le tiers) s'imposent à lui. Il en résulte une énonciation apparemment objective (au sens de « déliée de la subjectivité du locuteur) qui laisse apparaître sur la scène de l'acte de communication des propos et des textes qui n'appartiennent pas sujet parlant (point de vue externe).

Dès lors, deux cas peuvent se présenter :

- Le Propos s'impose de lui-même. Le locuteur dit « comment existe le monde » quant à son mode et degré d'assertion (voir 614). C'est le cas de modalités d' « Evidence », de « Probabilité »

- Le Propos est un Texte déjà produit par un autre locuteur, et le sujet parlant n'aurait donc à jouer qu'un rôle de rapporteur (dont on sait qu'en réalité peut être plus ou moins objectif (voir 616).

Il rapporte : « ce que dit l'autre et comment il le dit ».

C'est le cas des « différentes formes de « Discours rapporté ».

C'est ainsi que l'on remarque que cet acte d'énonciation qui décrit « La relation à l'autre tiers » est en fait un peu particulier. On sait que tout acte de langage dépend d'une façon ou d'une autre du sujet parlant et de ses différents points de vue. Il s'agit donc ici d'un « je » que joue le sujet parlant, comme s'il lui était possible de ne pas avoir de point de vue, de disparaître complètement de l'acte d'énonciation, et de laisser parler le discours par lui-même.

II.1.3 LES PROCÉDES DE LA CONSTRUCTION "ÉNONCIATIVE"

Ils sont de deux ordres :

D'ordre linguistique, il s'agit des procédés qui explicitent les différents types de relations de l'acte énonciatif, à travers les processus de modalisation de l'énoncé (voir 584).

D'ordre discursif, il s'agit des procédés qui contribuent à mettre en scène les autres modes d'organisations du discours (descriptif voir 685, narratif voir 729, argumentatif voir 791).

1. Les Procédés linguistiques

Outre les catégories de langue qui dépendent de la position du sujet parlant dans l'acte d'énonciation (Personne, l'actualisation, la dépendance, la désignation, la situation dans le temps etc.) ; la catégorie de la modalisation explicite les différents types de relation de l'énonciatif, comme on le verra dans le tableau ci-dessus.

2. Les Procédés discursifs

On les trouve décrits dans les différents modes d'organisations du discours : - dans la « mise en description », on les trouve dans différents effets de savoir, de réalité/ fiction, de confiance et de genre (voir 685).

- dans la « mise en narration » on les trouve dans les façons d'impliquer

le destinataire- lecteur (voir 732), les modes d'intervention du narrateur (voir 743), les statuts (voir 739) et les points de vue (voir 743) de celui-ci.

- dans la « mise en argumentation », on les trouve dans les types de valeurs des arguments (voir 805).

Tableau

Relations Enonciatives	Spécifications Enonciatives	Catégories de langue
La Relation à l'interlocuteur (Rapport d'influence)	Rapport de force (Loc/ Interlocuteur) (+) (-)	Interpellation Injonction Autorisation Avertissement Jugement Suggestion Proposition
	Rapport de demande (Loc/ Interlocuteur) (+) (-)	Interrogation Requête
La Relation AU DIT (Point de vue situationnel)	Mode de savoir	Constat Savoir/ Ignorance
	Evolution	Opinion Appréciation
	Motivation	Obligation Possibilité Vouloir
	Engagement	Promesse Acceptation/ désaccord Déclaration
	Décision	Proclamation
La relation à L'Autre- Tiers (Témoignage sur le Monde)	Comment s'impose le monde	Assertion
	Comment parle l'autre	Discours rapporté

2

II.1.4. L'ÉNONCÉ

L'énoncé est la suite des phrases émises entre deux blancs sémantiques ou deux arrêts, silence du départ et silence de la fin.

Il désigne « toute suite finie des mots d'une langue émise par un ou plusieurs locuteur » (Jean Dubois et al. Dictionnaire de linguistique, Paris, la rousse, 1973. P.191, cité par Mushunganya, 5.J, 2010, P.32).

Un énoncé quelle que soit sa forme, s'envisage selon trois paramètres : Un temps, un lieu et un sujet. Son sens ne peut être déterminé qu'en fonction d'un cadre énonciatif et d'une fonction communicative (C.T Butoa Baligene, 2009, P.20).

Selon le Robert pour tous, l'énoncé est l'ensemble de formules exprimant quelque chose précise, il est le résultat de l'énonciation.

En d'autre terme, l'énoncé signifie un discours, une parole, un texte. (Le Robert pour tous, P391, 1995). S'agissant de différents types d'énoncés, au départ le philosophe anglais J.L. Austin, distingue deux types d'énoncés affirmatifs :

- Les constatifs qui décrivent le monde, et peuvent, par conséquent, recevoir la sanction vraie ou fausse.
- Les performatifs, qui ne décrivent rien (et ne peuvent donc pas recevoir une valeur de vérité), mais accomplissent une action.

II.1.5. L'ÉNONCIATION

En termes simples, l'énonciation quant à elle, elle est la manière d'énoncer, C'est l'instance qui produit un énoncé.

L'acte communicationnel ou l'échange qui peut avoir lieu entre x et y, soit entre D1 et D2, définit bien l'énonciation, ce qu'indique le mode (indicatif), le temps (passé) et l'aspect (lieu, espace).

L'énonciation est l'acte de produit linguistique. C'est la mise en fonction, l'actualisation des phrases dans un contexte précis. Avec Mushunganya S.J, disons que l'énonciation est donc l'acte individuel d'utilisation de la langue alors que l'énoncé est le résultat de cet acte.

D'un côté, on aurait ce qui est dit (le résultat) et de l'autre, la manière de le dire (le processus). Mushunganya, 5,5 ; 2010, P. 32)

II.1.6 LA CHANSON

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

La chanson représente l'alliage parfait des mots et de la musique. Elle emprunte des genres divers. Elle est épique, réaliste, sentimentale, satirique ... passant du comique au tragique sans jamais cesser de satisfaire le vaste public auquel elle est destinée qui peut être aussi bien intellectuel que populaire. Elle revêt aussi des formes différentes dont les dominations peuvent changer au cours des siècles, tandis que le fond reste le même.

Dès l' Ancien Empire Egyptien tout comme chez le Munyanga primitif, nous parviennent des textes de chanson : chant de travail, chansons bachiques, chansons amoureuses (Encyclopédie, P. 2569).

II.1.7. LE CHANT

Le chant (du latin cantus) selon ROBERT, se définit comme une émission de sons musicaux par la voix humaine ; C'est un art et une technique de la musique vocale (ROBERT, P. ,2003).

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

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

Dès lois physiques interviennent cependant très tôt, qui font qu'à l'âge adulte peu d'individus peuvent chanter avec l'art. Il est en effet, nécessaire pour cultiver le chant, de posséder non seulement une solide culture musicale, mais aussi et avant tout des dons vocaux, tributaires de la physiologie.

C'est-à-dire des organes de la phonation (timbre, étendue) du système respiratoire (homogénéité et puissance du souffle) et du système nerveux (équilibre physique et moral (Encyclopédie, la rousse, P. 2589).

II.1.8. LA MUSIQUE

Le mot musique vient du latin musica, du grec MOUSIKÊ, elle se définit comme l'art de combiner les sons d'après des règles (variables selon les lieux et les époques) d'organiser une durée avec des éléments sonores : production de cet art (sons ou œuvres).

D'après Hugo « la musique, c'est du bruit qui pense » R. Roland quant à lui, « la musique [...] est la parole la plus profonde de l'âme, c'est le cri harmonieux de sa joie et de sa douleur ».

Selon Apollinaire « la musique est la littérature pure » (Encyclopédie p. 1317).

II .1.9. LA TRADITION

La tradition, du mot latin tradition « transmission », de trans et dare « donner » se conçoit comme une doctrine, une pratique transmise de siècle en siècle, originellement par la parole ou l'exemple. Il s'agit d'un ensemble de notions relatives au passé transmises de génération en génération. C'est ce que les Américains appellent Folklore qui inclut les légendes, les mythes d'où la tradition orale.

La tradition c'est la manière de penser, de faire ou d'agir, qui est un héritage du passé, elle a comme équivalents la coutume, l'habitude, par exemple l'on peut dire : il reste attaché aux traditions de sa famille (ROBERT, Ed.1995, p. 1125).

Nous dans le présent travail, nous ne volons pas chercher ou indiquer les traces d'énonciation dans n'importe quelle chanson mais et surtout dans celle qualifiée de traditionnelle et d'initiation, c'est à dire qu'elle s'inspirera de la manière d'agir, de penser, de faire pour le Munyanga à travers la chanson et cela dans le temps et selon sa coutume.

II.1.10. L'INITIATION

Initiation vient du latin initier, action d'initier, rites d'initiation (dans les sociétés traditionnelles) permettant aux jeunes d'accéder au statut d'adulte. Action de donner ou de recevoir les premiers éléments (d'un art, d'une technique).

Par ailleurs, l'Initiation se définit comme étant « l'action de donner à quelqu'un la connaissance de certain choses qu'il ignorait (KANDRO SH, 2009 : 162).

L'Initiation (des adolescents par exemple) comporte de l'instruction, des pratiques ou coutumes traditionnelles permettant aux adolescents de passer à la vie adulte. L'initiation est donc une préparation à la vie. Au tour de cette préparation, on trouve des cérémonies rituelles constituées des actes magiques pouvant orienter des forces occultes vers toutes bonnes actions à donner aux concernés pour leur épanouissement.

Ajoutons avec KANDRO que le passage de la vie d'adolescent à la vie adulte se fait de l'union ou de l'autre manière dans chaque tribu de la société africaine en particulière, et partout au monde en général.

Il est orchestré et accompagné de grandes cérémonies chez certaines tribus (par exemple : la circoncision des adolescents chez les tribus bantou) , seulement quand le jeune homme atteint la fin de l'âge d'adolescence . Mais toujours est il que l'initiation se fait progressivement, c'est-à-dire d'une période d'age à une autre. Et c'est à la fin de chaque étape d'initiation donnée qu'il y a des rites cérémonieux.

Les préparations comprennent différentes étapes d'initiations, à savoir l'initiation à l'agriculture, à l'élevage, à la pêche, à la chasse, la danse, au mariage etc.

L'Initiation chez le peuple Nyanga ne s'éloignera jamais de cet ensemble africain. Elle est liée aux différentes étapes et activités de la vie villageoise. Principalement ces activités sont la chasse, la circoncision, le mariage, les travaux champêtres, la pêche.

II.1.11. LES ELEMENTS CONSTITUTIFS DE ENONCIATION

→ Pour communiquer, selon le C.T BUTOA, B., 2008, P.20,21 ; On recourt à plusieurs éléments qui forment un tout. Ces éléments sont unis les uns les autres. Ces éléments sont :

- a) **Le destinataire**, émetteur, locuteur ou énonciateur : c'est la source de l'information, ce ou celui qui envoie le message. Ce peut être un humain un animal ou une machine.
- b) **Le destinataire**, Interlocuteur ou énonciateur : c'est celui ou ce qui reçoit le message (réception) celui à qui le destinataire s'adresse.
- c) **Le Message** : Ce qu'on communique ou ce qu'on dit.
- d) **Le Référent** (contexte) c'est dont on dit quelque chose ; ce dont on parle ; C'est l'objet du message. C'est une réalisation ou une chose bien connu par l'énonciateur (destinataire) et par l'énonciataire (destinataire) autour du quel

tourne le message. C'est un élément du monde réel ou imaginaire auquel renvoie un signe linguistique ou non.

e) Les circonstants : qui sont parfois locatifs, temporels etc.

→ Le circonstant locatif, c'est la situation spatiale de l'action ; repères spéciaux de l'action.

→ Le circonstant temporel : désigne les repères temporels de l'action ou moment dans lequel s'inscrit l'action. C'est la situation temporelle de l'action.

f) Les actants canaux : que nous rappelons ici tous les éléments qui concernent le medium. Il s'agit du Code et du canal.

→ Le code désigne un ensemble de conventions donnant à chacun le moyen de traduire sa pensée pour communiquer avec ses semblables. Le code représente toute astuce maîtrisée par le locuteur en vue de lui faciliter le faire faire et le faire être.

Pour que processus communicationnel réunisse, le code du destinataire (à travers l'encodage) et celui du destinataire (à travers le décodage) doivent avoir une interjection, doivent se rencontrer.

→ Le canal : c'est le moyen (d'une certaine nature) par lequel une information est envoyée ou reçue. C'est grâce à lui que le destinataire atteint le destinataire.

Il est le support de transmission du message. C'est l'ensemble de moyens techniques mis en oeuvre pour communiquer, pour faciliter le contact physique ou Intellectuel entre le destinataire et le destinataire ex : la radio, la voix, la photo, le dessin. Le canal est encore appelé médium (signifie) média (pluriel).

Dans la chanson traditionnelle nyanga, pour communiquer, on recourt à ces éléments communicationnels précités mais à la différence que celle-ci s'adresse à un public (destinataire) et que la voix humaine est surtout le moyen (support) le plus considéré pour la transmission du message.

II.1.12. LA PRAGMATIQUE

La pragmatique est la doctrine qui traite de la réalité traduite par la langue. Elle se caractérise par la motivation psychologique du locuteur, de comportement de l'interlocuteur mais aussi par le discours parfois politique, pacifique, moral, incendiaire (provocateur, méprisant) et de l'objet du discours.

II.1.13. LES DEICTIQUES

→ Les déictiques ou embrayeurs sont des mots d'un énoncé dont la compréhension nécessite un recours à la situation.

II.1.14 L'ARGUMENTATION

→ L'argumentation est l'énoncé d'un raisonnement que l'on peut tirer des faits, l'exposé de leurs conséquences logiques, des hypothèses vraisemblables.

II.1.15. LES MODALISATEURS

→ On parle de modalisateur lorsque l'énonciateur peut exprimer un soutien gradué de son énoncé par des verbes d'opinion, des adverbes, des périphrases, du conditionnel et des questions rhétoriques.

II.1.16. LES EVALUATIFS

→ Quant aux évaluatifs, disons avec le C.T BUTOA, B que l'énonciateur peut faire part de ses jugements sur un énoncé qu'il évalue : les noms ou adjectifs mélioratifs ou péjoratifs ; les connotations, les antiphrases etc.

II.1.17 LES FONCTIONS DU LANGAGE

→ Les fonctions du langage sont les facteurs constitutifs de tout procès linguistique. Ces facteurs peuvent être les éléments de la communication dont à chacun correspond une fonction.

II.2. PLACE DES CHANSONS NYANGA DANS LA COMMUNICATION

Tout comme sous les autres cieux, la chanson traditionnelle nyanga transmet ou véhicule un message à son public auquel elle est destinée. Cette chanson existe depuis les débuts de l'humanité et elle est transmise de génération en génération dont le contenu peut apporter un message de paix, d'amour, de travail, de joie, etc.

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

Lorsque nous faisons notre le propos de GOLBERRY, il y a lieu d'affirmer que la place du chant ou de la chanson dans la littérature traditionnelle et dans la communication des Banyanga se justifie par l'importance que les Nyanga leur reconnaissent.

C'est, en effet, le genre avec lequel, toute sa vie, le Nyanga est en grande familiarité lors des cérémonies traditionnelles.

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

Disons donc avec NGULU BALUME que les chansons traditionnelles sont avant tout au service de l'homme qui est soumis à l'initiation, elles assurent leur survie. Ces chansons d'initiation sont un genre littéraire auquel toute leur vie les Banyanga entrent en familiarité lors de divers types d'initiation. (NGULU BALUME, B. 2009 :09).

II.2.1 COUP D'ŒIL SUR LE PEUPLE NYANGA

II.2.1.1 SITUATION GEOGRAPHIQUE

Les Banyanga vivent principalement dans le territoire de Walikale (karekare) en province du Nord Kivu.

Le secteur de Wanyanga est limité comme suit :

- A L'EST, par les territoires de Masisi et Rutshuru
- Au Nord, par les territoires de Lubero et de Bafwasende.
- A L'Ouest, par le territoire de Lubutu.
- Au Sud, par le territoire de Kalehe ainsi que par le secteur des Bakano, toujours du territoire Walikale.

II.2.1.2 APERÇU HISTORIQUE

Il se raconte que c'est suite aux multiples guerres que les Banyanga ont dû abandonner la République de l'Ouganda à Toro (Bunyoro). En quittant Toro, ils sont passés par la rivière Semuliki à Lubero. Dans cette immigration, ils étaient accompagnés d'autres tribus telles que les Bahunde, les Bhavu, les Bayira, les Fuluru etc.

Au XVII^e siècle, les Banyanga ne savaient pas encore écrire. Après avoir quitté Toro, ils s'installèrent au bord du lac Edouard précisément à Kamuli dans le territoire de Lubero où ils n'ont pas traîné de descendre à Bwito dans le territoire de Rutshuru. Là, ils ont vécu pendant un long moment avant de se diriger vers la forêt du territoire de Walikale (karekare) Mushunganya S.,2008 :26)

A Bwito, le mouvement d'immigration s'est soulevé et s'est partagé en deux groupes dont le premier passant au sud- Ouest et s'installe à Rangira/ Mutongo étant chapeauté par le leader KATUKA MUMPOKO eu passant par kishali (Masisi)en traversant par un pont de corde appelé « MUREAREA» sur la grande rivière Osso pour atteindre Ihana (Bwanga .M.M TFC 2009 :7)

Après, il y a eu naissance des actuels groupements tels que : Luberike (Rubirike) et Walowa (Baroba).

Les autres se sont dirigés vers l'Ouest jusqu'à s'installer dans les groupements IKOBO et KISIMBA (Mushunganya 5 ., 2007 :26). Certaines sources affirment que le groupement WASSA s'est intégré dans le secteur des Wanianga pour raison d'agglomération ou regroupement des populations à l'arrivée de l'homme blanc. En 1952, avant l'indépendance, il y eut insertion de deux regroupements qui sont le Bakusu et le Bafuna (Masisi) dans le Bunyanga.

Le Village est un domaine de tous les membres d'un Rushu. Ce dernier est un segment résidentiel composé de patrilignages BISASA à origines hétérogènes. Ce groupe est représenté par un aîné MUTAMBO propriétaire de portions des terres (Butaka).

Un Village peut contenir une dizaine ou centaine des maisons plusieurs villages (Mbungu) constituent ce que les Banyanga désignent par le terme chuo, aujourd'hui localité. Celle entité a un Mwami ou Mubake (Roi) à sa tête (ELASI K 1990 :12).

Plusieurs localités (Byuo) forment un groupement dirigé par un Mwami suprême qui, coutumièrement intronise, appartient à la branche aînée de l'arbre généalogique des Bami. Bien que ce chef soit sacré et d'une famille dynastique, il doit nécessairement provenir d'une « MUMBO » ou épouse rituelle du MUBAKE.

Dans sa cour, le Mwami est entouré d'une équipe gouvernementale ou dirigeant. Cette classe noble comprend des conseillers et des personnes spécialistes en matières rituelles qui sont les gardiens de coutume.

C'est une catégorie des gens privilégiés et issus de certains clans consacrés à jouer des rôles spécifiques dans la cour du roi. Parmi eux, citons les conseillers du

roi (Bakungu) l'épouse rituelle du roi (la Mumbo) , les Princes (Barusi) et d'autres agents entourent la cour royale pour exécuter des tâches spécifiques du roi.

Il s'agit de :

- Mushumbia : c'est le tambourineur.
- Musao : c'est le gardien des médailles, des insignes et tous les secrets rituels de la royauté « Bwami »
- Muheri : c'est bien lui le prêtre sacrificateur, manipulateur sacré,
- Muombé : c'est un travailleur du roi.
- Mufükù : c'est l'officier d'ordonnance du Mubàke.
- Shemumbo : c'est le père de la mumbo et oncle matériel du Mwàmi.

La masse ne faisant pas partie de catégories ci haut citées, constitue la basse et subalterne classe que l'on appelle « TUMPUKU ».

Un homme sous informé, est un élément suspect dans la société. Pour ce faire, nous voulons avertir notre secteur que c'est depuis 1906 que le territoire de Walikale et celui de Masisi formaient une même entité administrative qu'on appelait « le territoire KATOPHU » ce n'est qu'en 1954 que celui-ci sera scindé en deux entités administratives : le territoire de walikale et celui de Masisi.

Après la scission de la tutelle Masisi, le territoire de Walikale verra naître les postes de Biruwe, d'Itebero, de Musenge, de Pinga (MPINGA) et de Mpofi (Usumbura) (Mushunganya S., 2007 : 28).

II.2.1.3 ASPECT SOCIO-ECONOMIQUE

En tant qu'un peuple qui vit dans la solitude suite à l'abondance de la forêt, les Banyanga considèrent cette dernière comme un endroit par excellence où l'individu peut se libérer des restrictions. C'est le lieu où l'on peut pendre refuge (Kansari, Kitandà, Itongò).

Pour les Banyanga, les besoins alimentaires étaient nécessairement satisfaites par l'agriculture vivrière, la chasse, la cueillette sans oublier le ramassage des insectes et chenilles (myungu, minkura, byusù) et aussi des champignons (mpumba, nkukà, bushwà...), d'autres champignons poussant sur le tronc d'arbre, comme le bukoko, le butinda, le bukurwekurwe...).

A propos de la cueillette, il y a divers fruits et tubercules qu'on peut manger dont le minteru, le byamba etc.

Les Banyanga cultivaient souvent les bananes, leur aliment apprécié, on dirait aliment de base, jusqu'à ce jour.

Donc chez les Banyanga toute activité agricole était entrée autour des bananiers (Bisambù) ayant une longue vie sur la terre fertile de leur forêt. Ce peuple cultive aussi les haricots, les arachides, les riz ...

Depuis un certain temps, les Banyanga se sont investis dans la culture des maniocs qu'ils plantaient à des endroits qui paraissaient comme de Jachère (non fécond). Des palmiers à huile, des ananas, des cannes à sucre sont également cultivés dans les régions à température élevée. A part ces cultures considérées comme traditionnelles, l'agriculture vivrière des Banyanga comprend les carottes, les choux et autres comme les oignons etc.

S'agissant de l'élevage, les Banyanga se donnaient qu'à l'élevage de petits bétails lesquels se sont répandus à l'Et du territoire vers les années 1980 et la pisciculture dès lors, prennent un ascenseur dans la contrée.

Nous n'allons pas tourner la page sans que nous ne signalions chez les Banyanga, la chasse qui occupe une place non négligeable car elle fournisse de gros et de petit gibier nécessaire à la vie domestique de la communauté. Par ailleurs, il est à signaler que pour attraper le plus possible les animaux, les oiseaux, les poissons et autres, les Banyanga pratiquent avec expertise variée, de piège de toute sorte tel que : musiru, choo, kakunda, kariba, buera etc.

II.2.1.4. ASPECT CULTUREL

1. L'ART

L'art des Banyanga est riche. C'est du sol, du sous-sol et de la forêt qu'il tire sa matière première. De produits de la forêt, ils fabriquaient non seulement les bagues avec l'Ivoire de l'éléphant mais aussi les boucliers (nguba) et les assiettes (bibô) à l'aide des cordes de raphia (mpurwa et nsio).

Il est à signaler ici que le manque d'industrie fait que ce domaine si riche apporte moins de capitaux au territoire.

Les Banyanga estiment, aiment la danse surtout traditionnelle car elle constitue même la source de leur littérature orale et la linguistique à partir des chansons à paroles rythmées et nuancées qui la composent.

La danse traditionnelle chez les Banyanga se fait soit pendant la journée soit pendant la nuit au clair de la lune sous le likimbe (kansambi) et les tambours.

De ces danses traditionnelles Nyanga, peut on citer quelques unes :

- Le mukumo (kimbirikiti, kabiri) : pour la circoncision.
- Le kioa : danse pleine d'Invocation.
- Le Bukondo : pour l'intronisation du chef (Mwami)
- Le Mbusu : Initiation à la philosophie et à la connaissance de la langue, le kinyanga.

Les acteurs les plus connus qui interviennent le plus souvent dans un ballet sont : Les Bàmini (danseurs), le Mutondoni (entonneur), le Mombiangoma (bateur).

2. LA CROYANCE

Traditionnellement, les Banyanga pratiquent les cultes aux ancêtres qu'il appelaient les " Tuhombo"

De ces cultes les principaux :

1. Aux manes des grands chefs,
2. Aux ancêtres individuels et linéaires,
3. Aux jumeaux et aux personnes nées anormalement,
4. Aux grands esprits du feu, celui-ci conduit par le dieu du feu (Nyamurairi) qui chapeaute tous les autres dieux. A côté de ces cultes, les Banyanga croyaient aux esprits protecteurs parmi les quels nous pouvons citer :
 - Buingo : il est le dieu créateur des hommes
 - Muhima : le gardien des bébés.
 - Ruendo : elle est la déesse protectrice des malades et des voyageurs,
 - Kahombo : elle est la déesse de la fécondité.
 - Mukiti : il est le dieu des eaux
 - Kianga : dieu de l'amour
 - Ngengu : déesse de l'amour.
 - Nkango : qui est le dieu du commerce.
 - Nkuba : dieu de la foudre.

Il est à noter que le lieu de rencontre de tous ces groupe, le lieu sacrifié aux cultes et où se déroulaient les cérémonies et adorations s'appelait le « BUSONI ».

Les Banyanga croient également à l'existence des mauvais esprits, des âmes vagabondages (Bashumbu, Mpacha).

En dehors de ces esprit, chaque société avait son ange gardien nommé « Ngashani (Maremo SH, cité par Mushunganya S, 1998 :10-11).

CONCLUSION PARTIELLE

C'est sous ce cadre conceptuel et théorique que nous avons abordé et brossé les éléments clés résumant le deuxième chapitre, lesquels éléments susceptibles à apporter lumière sur les analyses qui émaillent.

CHAPITRE III LES TRACES DE L'ÉNONCIATION DANS LES CHANSONS D'INITIATION NYANGA

III.0. INTRODUCTON

A la différence du deuxième chapitre où nous avons traité le sujet dans cadre conceptuel et définitionnel, pour ce troisième chapitre, il est question de faire l'analyse des données, c'est-à-dire chercher les traces de l'énonciation dans le texte qui sont les chansons traditionnelles d'initiation des Banyanga (voir corpus).

Pour notre cas, chercher les traces de l'énonciation consistera non seulement à faire ressortir et dégager dans ces textes les éléments constitutifs de l'énonciation mais aussi à faire montrer comment y fonctionnent ils. Ces éléments sont multiples lesquels nous avons déjà annoncés dans le deuxième chapitre, en voici quelques uns : les embrayeurs, les modalisateurs, les évaluatifs, les différentes fonctions du langage, le rapport de temps exprimé par le verbe, la pragmatique, l'argumentation, le présupposé, le sous-entendu etc.

III.1. LES EMBRAYEURS

On appelle embrayeurs (déictique shifter) des mots d'un énoncé dont la compréhension nécessite un recours à la situation. Les principaux embrayeurs, sont :

- Les pronoms personnels : Je, tu (indélices énonciatifs) **il** est considéré comme référent.
- Les articles définis : le, la, l', les.
- Les adjectifs (possessif, démonstratif) : mon, ton, son, ce, cet ces etc.
- Les adverbes expression de temps et de lieu, dans cinq minutes, devant, au dessus, à la maison.
- Les mots soulignés dans la traduction de la chanson n° 7, à la page 14, le prouvent.

Ex : Tita wandekera mu maningè

Iyuru ra mutendé rasangwá ina ku butara

Trad : Mon père m'a jetté dans les épines

La nostalgie du nouveau circoncis,

Est sentie par sa mère au village

Dans la première phrase de Kinyanga, les embrayeurs sont : Tita et mu dont « Tita » apparaît comme un seul mot, signifie **mon père**.

Le deuxième embrayeur c'est le mot « mu » qui est un adverbe de lieu, signifie **dans**

Dans la seconde phrase, les embrayeurs sont les suivants :

Iyuru, ina et ku. Les deux premiers embrayeurs Iyuru et Ina apparaissent comme un seul mot pourtant composé d'un nom et de l'article. Iyuru à kinyanga signifie la nostalgie et Ina veut dire sa mère.

Le dernier embrayeur dans la deuxième phrase c'est le mot « KU » qui est un adverbe de lieu, signifie **au**.

III.2. LA PRAGMATIQUE

La pragmatique est une doctrine qui traite (ou étudie) de la réalité traduite par la langue. L'aspect pragmatique comprend la caractéristique de l'utilisation du langage notamment :

- La motivation psychologie du locuteur (ce qui le pousse) ;
- Les réactions des interlocuteurs (leur comportement).
- Les types socialisés du discours (discours pacifique, politique, moral, incendiaire) (Mushunganya S, 2009).
- Et l'objet du discours (ce que demande ce discours). Constations-le à travers les chansons n°5 et n°6

Ex 1: Báni bomina múrindiké,
Kakútúkútú usondange ikòba

Trad : Vous les femme, enfermez vous dans vos cases (demande du discours). La chauve-souris vent se promener (discours politique).

Ex2 Ntámúrire nà kisoróri

Aiéé, aée, tîta,
Kisorí wárumé nina
Aiéé, aée, tîta,

Trad : Je ne peux manger avec un incirconcis (discours moral)

Aiéé, aiéé, mon cher.

Que l'incirconcis fornique sa mère (discours incendiaire, provocateur, méprisant)

Aiéé, aiéé, mon cher.

III.3. L'ARGUMENTATION

L'argumentation c'est l'énoncé d'un raisonnement que l'on peut tirer des faits, l'exposé de leurs conséquences logiques, des hypothèses vraisemblables. Il s'agit de la justification des éléments du message. Elle s'exprime par des mots comme :

certes, mais, cependant, néanmoins, pourtant, non distant, à supposer que, par ce que, pour que, etc.

De par les paroles qui les constituent, la chanson N° 12, V. 20 et la chanson N° 13, V8,9 ; marquent bel et bien l'argumentation à travers ces mots soulignés suivants notamment : Pour que, parce que

Ex1 : Nyabúngo mutábi kunò

Mbu na téká muntwé wa muró wa murónge

Trad : Nyabungo, une branche ici,

Pour que je cuisse une tête d'oiseau.

Ex2 (Mwendángá minyoro yesá ngoma

Namendá mbu sinkárí anderá

Trad : Il y alla es bâtonnets de tambours,

Que j'aille par ce que ma tante m'invite de venir.

III. 4. LES MODALISATEURS

L'énonciateur peut exprimer un soutien gradué de son énoncé :

→ Des verbes d'opinion : affirmer, soutenir, douter, prôner, suggérer...

→ Des adverbes : évidemment, sans doute, peut être, assurément ...

→ Des périphrases : il est certain que, il est possible que...

→ Des prétéritions : est il utile de rappeler que, je ne m'étendrai pas sur...

→ Le conditionnel : mode essentiel du doute.

→ Les questions rhétoriques (suggèrent la réponse : n'est il pas vrai que ... ? c'est à travers presque toutes nos chansons que nous allons rencontrer des :

- **verbes d'opinion**, à titre exemplatif la chanson N°3, V1,2 et la chanson N° 7, 11,12/

Ex1 Bitóndá éé bana- mpamba

Bitóndá éé

Bitóndá éé bana- mpamba

Trad : Ils se parent eux les caïmas

Ils se parent.

Il se parent eux les caïmans

- **Allons avec l'idée de " douter"**, cela à travers la chanson N°8, V 30,48

Ex1 Kikumi wamachabire munsé,

Nti usondange itindikia beni

Trad : Si une jeune femme coupe du bois sur le chemin,
C'est qu'elle désire accompagner de hôtes

Ex2 Ntikisi mwea,

Mw'arikà mushishánga

Trad : ce qu'on ne sait pas

Qu'on s'arrête pour demander.

- **Avec l'idée de "suggérer"**, traitons cette notion à travers la chanson N°18, V1, 2.

Ex : Twakii twá maserana

Bâte nti twashírira nti twashirira

Trad :

Quand nous nous ignorerons, nous serons exterminés

- **Partons avec le concept "proner"** dans la chanson N° 8, V3, 51.

Ex1: Bárésúngá lyungu,

Na lyungu nti mwami

Trad : Ils ont fait l'ordre lyungu se répandre,

Et l'arbre lyungu est chef.

Ex2 : Mwana mwami kabosobonso

Kábúrenga mú máseà.

Trad : Le fils du chef est un nouveau-né

Il mord en riant.

- **Parlons du "conditionnel"**, mode essentiel du doute que nous épinglons toujours à travers la chanson N° 8, V36, la chanson N° 9, V2 ; la chanson N° 16, V3.

Ex1 wakumana birimú bya tità

Usisimuk éé byàseá

Trad : celui qui rencontre les monstres silencieux

C'est avec surpris qu'il le verrait rire.

Ex : Umeyá nsokobé wakámá kámá,

Umanyié manumbá n'ébuhemi

Trad : si tu trouves ta belle mère ayant beaucoup maigri, ne parcours pas les maisons en mendiant.

Ex3 : Umwakwiré mǒngó, wéndà,
Umwakwiré mubi, urikà.

Trad : Si tu souffres pour une jolie, pour suis le chemin,
Si tu souffres pour laide, arrête toi.

- **Etant une figure de style qui, souvent suggère de réponses, la "rhétorique"** peut se retrouver dans la chanson N° 8, V1, la chanson N° 17, V8,9 ; aussi la chanson N° 8, 20, V1.

Ex1 : Mbunsu nti mpa,
Kwendà ku mpa kwiróndè

Trad : L'association Mbunsu n'est pas une initiation,
Aller à l'initiation, **c'est se livrer volontairement.**

Ex2 : Muntwé wá muróngo nti nyama,
Nsuu waritóhe bsa

Trad : une tête d'oiseau est de la viande → rhétorique.
L'éléphant est lourd en vain → rhétorique.

Ex3 : Twabútire mwéngo, mwéngo ushúshàngà → rhétorique.

Tra : Nous avons engendré un intelligent, l'intelligent demande → rhétorique.

III.5 LES EVALUATIFS

Quant aux évaluatifs, disons avec le CT BTOA B. que l'énonciateur peut faire part de ses jugements sur un énoncé qu'il évalue : les noms ou adjectifs mélioratifs ou péjoratifs ; les connotation attachées à certains mots, à certaines sonorités, les antiphrases portent sur ce qui est dit un jugement dont d'autres indices signalent la fausseté (ironie) (BUTOA. B 2009,28)

- **Les adjectifs mélioratifs ou péjoratifs**, après avoir jaugé notre corpus, ces éléments évaluatifs s'expriment dans plusieurs cas à travers les chansons N°8,3,36,43, la chanson n° 15,V1et N° 16 , V1, 2.

V3 Báresúngá lyúngu

Na lyungu nti mwami

Trad : Ils ont fait l'arbre lyungu se répondre

Et l'arbre lyungu est chef

V36/ Kanumba kimbángà Misari

Ngé karamo ké bea

Trad : C'est la maisonnette qu'avait construite Misari

Qui est le salut des hommes.

V43. Ntukángo Kúsi,

Ku karamo ké bea.

Trad : Je viens de la rivière,

Lieu du salut des hommes.

N°15, V1

Kwetanga mukúshú

Kwânye kwá sáa itondó

Trad : là où est passée machette,

C'est bien que les fleurs y poussent.

N.B : Dans ces chansons, ces évaluatifs (mélioratifs) montrent la bravoure, le courage et dénotent un comportement favorable de quelqu'un.

- **Les Connotations**, étant la valeur que prend un mot en plus de sa signification première, la connotation se retrouve dans les textes à travers certains mots ou expressions tel que nous le voyons dans la chanson n° 6

Banu bomina múrindike

Kakútúkútú usondanga ikoba

Trad : Vous les femmes, enfermez vous

La chauve- souris veut se promener.

Le mot « chauve -souris » est ici riche en connotation.

En effet, ce mot a pris un nouveau sens dans la chanson, il s'agit d'un personnage important de la tradition et coutume nyanga, lequel personnage est concerné uniquement par les hommes et qu'il est un tabou d'être vu et connu par les femmes ; ce personnage étant le dieu de la circoncision dit Kabiri par exemple. Pareille chanson souvent entonnée par les Banyanga lors des manifestations non féminines.

- **Les antiphrases**

L'antiphrase est une figure qui consiste à employer un mot, une locution dans un sens contraire au sens véritable, pour ironie ou emphémisme. Le peuple nyanga, quand il composait son texte (chanson traditionnelle), il n'a pas oublié de parler de l'antiphrase. Cherchons cet élément dans la chanson N° 7, V8 et dans la chansons N° 8, V31, 39.

Chanson N° 7, V8

Twarángá nkoko ya mwěnge

Twatúa yó binwa.

Trad : Nous avons mangé la poule d'un malin,
Nous la payâmes des paroles.

La présente production littéraire sous – entend dire que les hommes sont moins fidèles à leurs engagements. Rares sont ceux qui s'acquittent de leur devoir dans la société. " Payer des paroles", cette expression couvre une dose de moquerie à l'endroit du " malin".

Payer quelque chose par les paroles est une déviation de la valeur qu'aurait l'objet à payer. L'irouie est encore prise à ce niveau pour un fait adoucissant la parole.

Chanson n° 8, V31

Bwami nkindo,

Karingito ka bonda

Trad: La royauté c'est le bruit des pas,

Le bruit des pas, des gens du commun,

La population est ici regardée comme bruits des pieds.

Le roi existe par ce qu'il y a un peuple, d'où le roi vaut le peuple qu'il dirige, tel est le sens réservé à ce poème.

V39. Bingi byasibanga nkûshu,

Ngi byamuyanga shire.

Trad : C'est l'abondance de paroles que connut le perroquet,

Qui le rendirent fou.

Nkûshu, c'est le perroquet qui est toujours considéré comme bavard. Dans ce texte, le perroquet traduit l'idée de toute personne qui parle trop « Qui se croit savoir ne sait rien » dit-on. La morale qui s'y dégage implicitement est que les gens doivent veiller sur leurs langues car elle est source de plusieurs incohérences sociales.

III. 6. LES FONCTIONS DU LANGAGE

Selon kare BUIHIER, la linguistique, dans son évolution a distingué différentes fonctions du langage. Il a comme fonction première, originelle et fondamentale, **la fonction de communication.**

Pour R. JAKOBSON (1896-1982), américain d'origine russe, les fonctions du langage sont les facteurs constitutifs de tout procès linguistique, de tout acte de communication verbale. Ces facteurs sont : Destinateur, récepteur (destinataire), canal, contexte, message, code, et à chacun de ces facteurs

correspond une fonction. Etant aussi un acte de communication verbale, la chanson nyanga se forme par les mêmes facteurs et les fonctions y afférentes qui valent la peine d'être décryptées dans cette phrase. Ces fonctions du langage sont les suivantes : fonction expressive, fonction conative, fonction phatique, fonction référentielle, fonction meta linguistique et la fonction poétique.

1. Fonction expressive ou émotive

Elle vise une expression directe de l'attitude du sujet, cette fonction est centrée sur le destinataire à l'égard de ce dont il parle. Elle est caractérisée par l'utilisation de la première personne « je » qui émet le message. A l'oral, les intonations, le débit, le rythme, les gestes, la mimique la révèlent. La chanson N° 14, en est l'exemple.

Nikiangà nikorongé

Nikiangà nikóndange

Nikiangà nihingange

Réfr : Ntinaruka bátaberi

Nikiangà nirisángè

Réfr : Ntinashéé bátaberi

Trad : Lorsque je suis entrain de travailler,

Lorsque je coupe les arbres

Lorsque je coupe les herbes

Je manque des aides

Lorsque je mange

Je trouve des aides

« Ni » est l'équivalent de « Je » en kinyanga, c'est la personne qui fait l'action dans le récit.

2. Fonction conative (Injonction ou impressive)

La communication insiste sur le récepteur. Elle vise à orienter son comportement dans le sens indiqué par l'énoncé. Cette fonction se réalise notamment au moyen de l'impératif et des tournures directes équivalentes. La fonction conative est caractérisée par le pronom « Tu ».

Voyons tel qu'elle est indiquée dans la chansons N° 1 et N°9,

Chanson N° 1

Ee mwanyere nyiasa

Saruka twendi

Emwanyere nyiasa

Kura monyo chasá

Emwanyere nyíasá

Kura monyo chunda cha muti

Trad : Toi, fille, mère de jumeaux

Rejouis- toi pour qu'on parte.

Toi, fille, mère de jumeaux

Enfonce un morceau de bois dans le vagin.

Toi, fille, mère de jumeaux

Enfonce une cacahouette dans le vagin

→ Dans cette chanson, le temps du verbe et son mode (présent, impératif) montre comment la personne « TU » donne des injonctions au destinataire.

Chanson N° 9, V2, 3.

Umeyá nsokobé wákámákámà

Umanyié manumba n'ébúhemi

Eé nyabukánà súnga buminànge bana mpené.

Trad : Si tu trouves ta belle- mère ayant beaucoup maigri, ne parcours pas les maisons en mendiant.

Toi qui n'est pas généreuse,

Vois comme les chèvres dansent.

« U » du kinyanga a la valeur de « tu ».

3. Fonction phatique

Il y a fonction phatique lorsque la communication est contrée sur le canal, sur le contact entre les deux locuteurs, cette fonction apparaît dans des énoncés (souvent des formules comme : Allo! Bonjour, Au revoir, je pars, comment allez- vous) sans véritable portée référentielle mais destinées à établir le contact avec le récepteur (destinataire). Elle permet de Vérifier si le contact est gradé.

Le tout premier vers de la chanson N° 17, nous l'indique bien.

E' nyamurobi- ntwarobire mpongó

Trad : Oh ! Toi qui aimes trop écopé, nous avons écopé des silures.

Cette interjection à la tête du vers sert à réveiller l'attention de l'assistance ou auditeurs.

4. Fonction référentielle (cognitive ou dénotative)

Cette fonction est centrée sur le référent, la communication qui renvoie à des réalités extra-linguistique, aux référents situationnels ou textuels (Bieybuck & Kahombo M, 1954, P. vérifions cette hypothèse dans la chansons N° 8, V33. .

Kanumba kimbángá Misari

Ngé karamo ké béa

Trad : La maisonnette que construisit Misari est le salut des hommes.

Ici, le contexte de la maisonnette est précis : lieu de refuge, lieu du salut où les hommes habitent.

5. Fonction métalinguistique

Cette fonction est présente lorsque la communication est centrée sur les codes. Par cette fonction, le locuteur fait de sa langue ou d'une autre langue l'objet de son discours. Cette fonction consiste à se servir de langue pour discourir sur le langage. Elle vise l'utilisation de la langue pour expliquer les faits linguistiques.

La chanson ci -haut reste encore éloquente en cette fonction. En effet, l'explication portée à la maisonnette est bel et bien un modèle de discourir sur la même langue.

6. Fonction poétique ou esthétique

Ici, l'accent est mis sur le **message** pour son propre compte.

La préoccupation est purement esthétique, on veut créer le beau, on cherche à comprendre comment le message est dit et non qu'est ce qui est dit.

Cette fonction concerne le message lui- même ou plus exactement la manière de le faire poser.

Cette fonction, selon Roman JAKOBSON, est la résultante de cinq premières. Pour notre cas, le rythme, la cadence, la mélodie, le temps musical sont les éléments qui caractérisent cette beauté. L'harmonie des sons et des paroles nous permet de transcrire le texte sur la portée musicale pour être chantée.

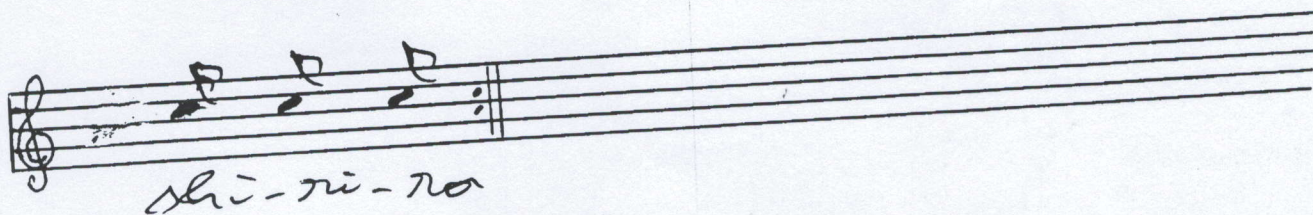
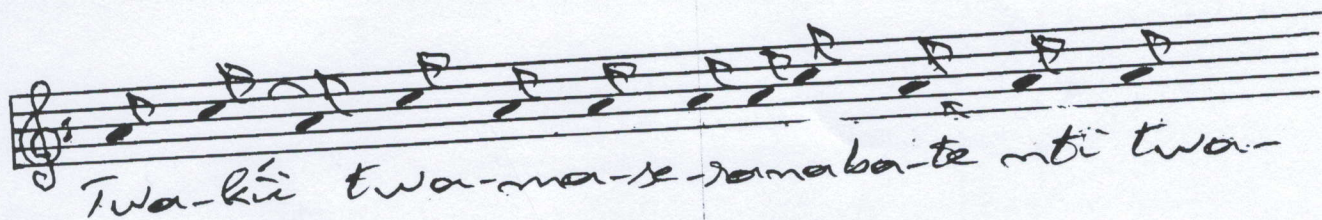
Il s'agit de la chanson intitulée « Twakii twamaserana N° 18

(Lorsque nous nous ignorerons) et la chanson Ntúuwe N° 22 (paye- moi) voir les annexes suivantes

TWAKII TWAMASERANA BATE NTITWASHIRARA

Annexe 1

TWAKII TWAMASERANA
 = 0 = 0 = 0 = 0 = 0 = 0 = 0 = 0 = 0 = 0 = 0 = 0 =



Twakíí twamaserana,

Bate nti twashirira

Refrain: Twakíí twamaserana,

Bate nti twashirira

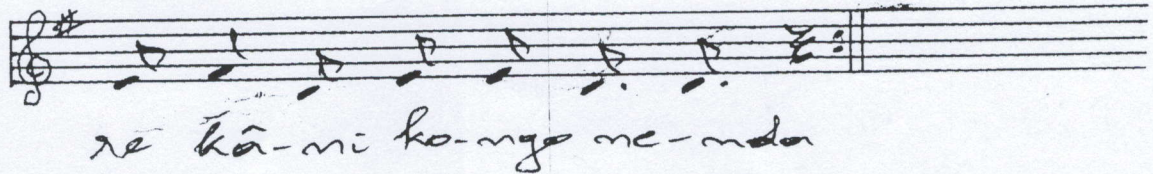
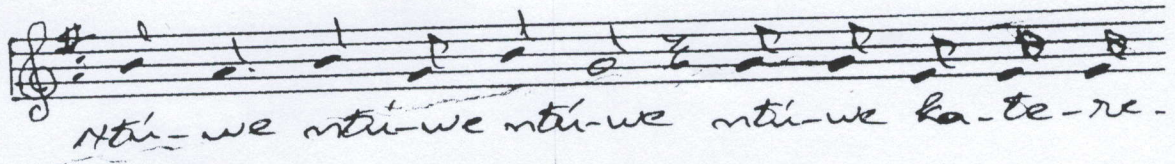
Trad: Quand nous nous ignorerons

Nous serons exterminés

Quand nous nous ignorerons

Annexe

NTUWE
= 0 = 0 = 0 = 0 =



Nous serons exterminés

La chanson est de deux mesures. Elle peut être entonnée sur le rythme de la rumba avec accompagnement d'instruments musicaux

Annexe2

NTUWE Ntuwe, ntuwe, ntuwe

Ntuwe katerere kani kongó nenda

Trad : Paie-moi, paie-moi, paie-moi

Paie-moi, mon sac de farine que je parte.

La chansons est généralement de quatre temps ou quatre mesure. Elle peut se chanter sur le rythme ZUK avec accompagnement d'instruments musicaux.

III.7. LE PRESUPPOSE ET LE SOUS ENTENDU

a) Posé/ présumé :

La présupposition (condition) consiste à placer l'acceptation d'un contenu comme condition du dialogue ultérieur (acte illocutoire).

Ex : Nous vivions à Mulo (posé), le voyage de Mulo (présupposé). La notion nous revoie à la chanson n° 7, V12.

Twakobí mukóbò wa biringà.

Trad : Nous danserons la danse, mukobo de biringa.

La danse mukobo est ici regardée comme la présupposition par rapport à « nous danserons » qui est le posé.

b) Entendu/ sous - entendu

Ajoutons avec Kahombo Mateene et ses compagnons que le sous entendu ou l'implicite, c'est l'ensemble des informations contenues dans un message sans être signalées dans l'énoncé, elles sont alors sous entendues. C'est le non dit, considérons la chanson N° 8, V43

Ntúkange kúsi,

Ku karamo kèbea

Trad : je viens de la rivière

Lieu de salut des hommes.

L'entendu est le message qui est dit effectivement sans aucune tournure. Il s'agit du texte proprement annoncé. Les sous entendus sont multiples dans le message du texte. Nous pouvons les déduire comme suit :

- J'en viens pour me laver,
- Pour puiser de l'eau
- Pour faire la lessive
- Pour l'homme, l'eau c'est la vie.
- Je suis mouillé
- J'ai du poisson
- Je suis nageur, pêcheur, etc.

CONCLUSION PARTIELLE

Il y a lieu de signaler qu'à présent les chansons nyanga, bien que traditionnelles, renferment sans conteste les éléments de l'énonciation tels que cités le long du chapitre. Le suivant et dernier chapitre se veut alors utile pour la méthodologie de ce genre littéraire dans les écoles.

CHAPITRE IV IMPLICATIONS PEDAGOGIQUES DES CHANSONS D'INITIATION

IV.0 INTRODUCTION

Le présent chapitre s'avère didactique comme il définit l'objectif et l'utilité de l'enseignement des textes chantés (ou chansons).

Il refferme quelques directives méthodologiques utiles et une fiche de préparation détaillée qui a trait à une unité pédagogique.

Cette préparation offre, sans conteste, à l'élève du secondaire et son enseignant l'opportunité de découvrir la complexité et la richesse des chansons d'initiation nyanga, appelées ainsi à éclairer l'humanité.

IV.1 OBJECTIF

L'objectif qu'on doit s'assigner dans l'exploitation des chansons sous ses divers types est celui de découvrir leurs fonctions, à savoir la fonction ludique ou récréative, la fonction éducative, la fonction morale et celle de survivance qui construisent la sauvegarde de l'histoire et la culture de nos peuples.

Déceler ces différentes fonctions restera donc la préoccupation majeure des enseignants des langues, de philosophie, d'éducation civique et morale, d'esthétique, de musique dans tous les niveaux de l'enseignement primaire et secondaire. En outre, le maintien des chansons dans les programmes scolaires est un moyen de vulgariser et prêcher nos vraies valeurs culturelles à la jeunesse. C'est la bonne voie d'imprégner notre jeunesse dans un monde purement africain.

IV.2. UTILITE DES CHANSONS D'INITIATION

La chanson, étant un langage articulé qui s'est soumise à des règles particulières de mélodie, de rythme, de mesure et de cadence, est le reflet de la culture traditionnelle. Elle contient une série d'expériences et de constatations personnelles ou collectives dont le groupe social se sert pour distraire, conseiller, louer un individu un groupe ou l'ensemble de ses membres.

IV.3 JUSTIFICATION DE L'ENSEIGNEMENT DES CHANSONS INITIATIVES

Disons avec LUBUF ce qui suit :

« En tant que manifestation culturelle, la survie des chansons était assurée par des artistes appelés « griots ». Dans la famille restreinte, les parents initiaient leurs enfants autour du feu vespéral. Dans la famille étendue, les aînés s'occupaient de cette transmission, tandis qu'au sein du lignage, l'éducation des jeunes générations était le rôle des anciens à l'occasion d'un mariage, d'un deuil, du travail, de la pêche, de la circoncision, etc.

Au temps d'aujourd'hui, les modes de vie dits, « modernisme » entraîne la quasi impossibilité d'assurer cette tâche fidèle de la culture ancestrale. Les parents semblent avoir renoncé à leur responsabilité.

L'école deviendrait alors la seule occasion pour les enfants de s'imprégner des valeurs traditionnelles.

Mais curieusement l'école ignore elle-même ces traditions dans son programme. La langue d'enseignement ne permet pas non plus les aptitudes individuelles dans ce domaine.

Par ailleurs, l'intervention des groupes confessionnels dans l'enseignement congolais oriente l'éducation des jeunes plus dans le respect des valeurs occidentales que traditionnelles d'Afrique »

(LUMBUF ; SN, SD.P67)

Dans certaines classes, il est remarqué que les enseignants abordent les chansons en flottant l'aspect ludique ou mélodique, l'éducatif et le moral sont relégués au second lieu.

Face à cette situation, il sied de suggérer que la présente recherche est une interpellation des agents de l'éducation à bien vouloir recouvrir à nos richesses culturelles.

IV.4. ESSAI METHODOLOGIQUE

La chanson est un énoncé complet ; c'est un texte dont l'exploitation ne diffère de celle des extraits, de romans ou de contes ; la technique consiste à relever l'approche thématique grâce à la méthode des centres d'intérêt. En effet, l'approche a comme tâche d'orienter les activités scolaires autour d'un thème unique dans une classe ou un degré donné pendant une certaine période. L'élève naturellement attiré

par la beauté mélodique et rythmique de la chanson, pourra apprendre la morale du groupe plus aisément.

A l'instar des autres textes, les chansons devront être choisies ou sélectionnées d'après leur richesse lexicale, thématique, stylistique et grammaticale. Pour y parvenir, l'enseignant doit nécessairement préparer des fiches de leçons détaillées.

MODELE DE FICHE DE PREPARATION DETAILLEES

Branche	: Français	Classe	: 2 ^{ème} Secondaire
Sous branche	: Approche thématique	Date	:
Sujet de révision	: texte A ma mère	Heure	:
Sujet de la leçon	: L'union (unité) sociale.	Durée	: 50 minutés
Référence	: Traces de l'énonciation dans les chansons d'initiation nyanga Dictionnaire le petit Robert 2007.		

Objectif opérationnel : Au terme de le leçon, l'élève de la ...sera capable d'enrichir et fournir assez d'informations sur le thème « Union (unité) sociale »

Matériel didactique : Exemple

Activités de l'enseignant	Activités de l'élève
I INTRODUCTION	
<p>1. Révision:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Donnez le titre de notre dernier texte -Quel est le thème principal de texte -citez les sous thèmes... <p>2. Motivation</p> <ul style="list-style-type: none"> - Que forment les gens qui font tout ensemble ? <p>3. Annonce et inscription du sujet dans le journal de classe des élèves : Aujourd'hui, nous allons développer le thème de l'union (ou l'unité).</p>	<ul style="list-style-type: none"> * C'est le texte... * Il s'agit du thème de l'union - La cohésion, l'alliance etc. <ul style="list-style-type: none"> * Ceux qui font tout ensemble forment l'union ou l'unité. <p>Français : Approche thématique : L'union (unité)</p> <p>Référence :-Dictionnaire le petit Robert 2007</p> <ul style="list-style-type: none"> -Traces d'énonciation dans les chansons d'initiations nyanga, Anthologie de la littérature nyanga, 1954 :350

II DEVELOPPEMENT

2. Questions de précision sur le vocabulaire « unité ».

-Quelle est l'importance de l'union ?

-L'union ou l'unité assure la réussite et la victoire. C'est la source du développement d'un milieu, d'un pays, etc.

-Quels peuvent être les inconvénients de l'unité ?

-L'unité peut causer la haine, dans l'union, les uns travaillent plus que les autres.

3. Questions de définition

-Définissez l'union ou l'unité

-L'unité est l'association des hommes ou des faits qui forment un tout.

-Quel est le contraire de l'union ?

-L'union a comme contraire la désunion, la dualité, l'incohérence.

III SYNTHESE

-Qu'est ce que l'union ?

-L'union est une association des faits, une alliance d'hommes pour un but précis.

- Citez quelques avantages de l'unité.

-Il s'agit de la force, la réussite, la victoire sur l'ennemi, la source de développement.

-Quels sont les inconvénients de l'unité ou de l'union ?

-Dans l'union des hommes, les uns travaillent plus que les autres.

-Citez les synonymes de l'union

- L'union a comme synonymes : unité, alliance, accord...

-Citez les antonymes de l'union

-Les antonymes de l'union sont la désunion, l'incohérence, la dualité.

-Donnez deux passages ou extraits qui prônent l'union

a) Karl MaRx : « Prolétaires du monde, unissez-vous pour combattre la bourgeoisie »

b) Apôtre Paul (Ephésiens 4 :3-5) :
« Efforcez-vous de conserver l'unité que donne l'esprit, tous la paix qui vous lie les uns les autres ».

IV APPLICATION

<p><u>En classe</u> : Citez : a) deux avantages de l'union b) deux synonymes de l'union</p>	<p>-L'union procure la victoire, la réussite dans les affaires. - Il s'agit de l'unité, cohésion.</p>
<p><u>A domicile</u> : Trouvez chacun une citation qui prêche l'union et sa source.</p>	<p>-« L'union faite la force » devise de la Belgique</p>

V. AUTOCRITIQUE

Le professeur porte un regard sur la leçon pour envisager d'éventuelles améliorations

CONCLUSION GENERALE

Nous voici au terme de notre étude qui a porté sur « les traces de l'énonciation dans les chansons traditionnelles des Banyanga en se limitant au cas de chansons d'initiation.

Notre étude s'est articulée autour de questions suivantes :

- Le peuple d'étude transmet-il quel genre de message à travers ses chansons ?
- Quelles sont les traces d'énonciation contenues dans les chansons d'initiation des Banyanga ?

Pour répondre à ces différentes questions, nous avons formulé les hypothèses suivantes :

- ❖ Les sociétés africaines se réservent une place de choix à l'art oral dans la transmission de la culture outre les épopées, les légendes, les proverbes, les danses etc.
- ❖ Nous avons estimé que les chansons d'initiation constituent une source d'où jaillissent les messages de valeur morale, sociale, politique et philosophique qui puissent éclairer les hommes pour leur formation complète.
- ❖ Quant aux repères d'énonciation, les éléments qui nous ont fort marqué sont les déictiques, la thématization, la pragmatique, les éléments de la communication, les modalisateurs, les évaluatifs, l'argumentation, le présupposé, le sous-entendu les fonctions du langage.

En examinant ces hypothèses, nous avons trouvé que le peuple d'étude dont les Banyanga transmet à travers ses chansons, de message de paix, d'amour, de travail, de joie etc.

Les embrayeurs, la pragmatique, le rapport de temps exprimé par le verbe, les modalisateurs, l'argumentation, le présupposé, le sous-entendu, les évaluatifs, les fonctions du langage sont ici les traces d'énonciation contenues dans les chansons d'initiation des Banyanga. Lesquels on fait l'objet de notre analyse.

De tout ceci, nous croyons avoir atteint notre objectif, nous laissons aux chercheurs futurs d'approfondir cette recherche en articulant par exemple sur la beauté de ces chansons traditionnelles des Banyanga.

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES

1. Charandeau .P, Grammaire du sens et de l'expression, Hachette, Paris, 1989.
2. Gravand. Un visage africain de l'Eglise, Paris, Orante, 1961, P20

II. DICTIONNAIRES

1. Encyclopédie, Hachette, 1986 Paris
2. Robert pour tous, Paris ,2003

III. TFC ET MEMOIRE

1. KAHO MBO, M ET BIEYBUCK, Anthologie de la littérature orale Nyanga University of california Press. 1954, P.312-350.
2. KANDRO SH, initiation des adolescents à la vie adulte chez les Lendu/ BWD In cahiers de langues et cultures, Kis, 2009 : 160-17
3. MASHEKA, Analyse thématique stylistique de quelques chansons folkloriques Shi, TFC inédit, ISP BUNIA.
4. NGULU B, « la symbolique dans quelques chansons épithalames des Bahunde » / ISP Machumbi/ 2009

IV. SOURCES ORALES

1. BISU KASARA, né à NTOTO, 1946
2. MIROZA MURIKI Jacques, né à Mutongo, 1947

TABLE DE MATIÈRE S

EPIGRAPHE	i
DEDICACE	ii
AVANT- PROPOS	iii
SIGNES ET ABGREGIATIONS	iv
O. INTRODUCTION	1
1. PROBLEMATIQUE DE LA RECHERCHE	1
2. HYPOTHESES DE LA RECHERCHE	2
3. CHOIX ET INTERET DU SUJET	2
4. DELIMITATION DU SUJET	3
5. METHODES ET TECHNIQUES DU TRAVAIL	3
5.1 Méthodes.....	3
5.1.1. Approche thématique.....	3
5.1.2. Approche analytique.....	3
6. ETAT DE LA QUESTION.....	3
7. SUBDIVISION DU TRAVAIL.....	5
6. DIFFICULTES RENCONTREES.....	5
CHAPITRE I PRESENTATION DU CORPUS	6
1. INTRODUCTION	6
2. CORPUS.....	7
CHAPITRE II CADRE THEORIQUE ET CONCEPTUEL.....	27
II. 0. INTRODUCTION.....	27
II.1. APPROCHE CONCEPTUELLE ET DEFINITIONNELLE.....	27
II.1.1. LE MODE D'ORGANISATION « ENONCIATIFS »	27
II.1.2 LES COMPOSANTES DE LA CONSTRUCTION ENONCIATIVE.....	28
II.1.3 LES PROCEDES DE LA CONSTRUCTION "ENONCIATIVE"	30
II.1.4. L'ENONCE.....	32
II.1.5. L'ENONCIATION	32
II.1.6 LA CHANSON	33
II.1.7. LE CHANT	33
II.1.8. LA MUSIQUE	34
II.1.9. LA TRADITION.....	34
II.1.10. L'INITIATION	34
II.1.11. LES ELEMENTS CONSTITUTIFS DE ENONCIATION	35
II.1.12. LA PRAGMATIQUE	36
II.1.13. LES DEICTIQUES	37
II.1.14 L'ARGUMENTATION.....	37
II.1.15. LES MODALISATEURS	37
II.1.16. LES EVALUATIFS.....	37
II.1.17 LES FONCTIONS DU LANGAGE	37
II.2. PLACE DES CHANSONS NYANGA DANS LA COMMUNICATION.....	37
II.2.1 COUP D'ŒIL SUR LE PEUPLE NYANGA.....	38
II.2.1.1 SITUATION GEOGRAPHIQUE	38
II.2.1.2 APERÇU HISTORIQUE.....	38
II.2.1.3 ASPECT SOCIO-ECONOMIQUE.....	39

II.2.1.4. ASPECT CULTUREL	41
CHAPITRE III LES TRACES DE L'ENONCIATION DANS LES CHANSONS D'INITIATION NYANGA	44
III.0. INTRODUCTON.....	44
III.1. LES EMBRAYEURS	44
III.2. LA PRAGMATIQUE	45
III.3. L'ARGUMENTATION.....	45
III. 4. LES MODALISATEURS.....	46
III.5 LES EVALUATIFS.....	48
III. 6. LES FONCTIONS DU LANGAGE.....	50
III.7. LE PRESUPPOSE ET LE SOUS ENTENDU	55
CHAPITRE IV IMPLICATIONS PEDAGOGIQUES DES CHANSONS D'INITIATION .57	
IV.0 INTRODICTON.....	57
IV.1 OBJECTIF	57
IV.2. UTILITE DES CHANSONS D'INITIATION.....	57
IV.3 JUSTIFICATION DE L'ENSEIGNEMEN DES CHANSONS INITIATIVES	58
IV.4. ESSAI METHODOLOGIQUE	58
CONCLUSION GENERALE.....	62
BIBLIOGRAPHIE.....	63
TABLE DE MATIERE	64