
M.E.S., Numéro 112, Janvier-Mars 2020

<https://www.mesrids.org>

Dépôt légal : MR 3.02103.57117

Mise en ligne le 11 janvier 2022

VALEUR MORALE ET DIDACTIQUE DES CHANSONS RELATIVES A LA DANSE ‘KIYIMI’ EN PAYS TINI

par

Antoine NTSANKETE NZOLO
Assistant, I.S.P. Mongama Nkulu En Dite

Résumé

Valeur morale et didactique des chansons relatives à la danse ‘Kiyimi’ en pays Tini (Maï-ndombe) ainsi que le renseigne notre intitulé, est une matière qui relève de la littérature orale africaine. En effet, en Afrique et au Congo Démocratique, particulièrement, toute parole est porteuse d’un pouvoir, la chanson y comprise. Car elle est faite, des paroles mises en musique comprenant des strophes ou couplets, avec ou sans refrain, essentiellement pour véhiculer un message.

C’est ainsi qu’à travers cet essai, nous cernons tour à tour, la valeur morale ainsi que la portée didactique des chansons qui accompagnent la danse « kiyimi » en pays Tini dans le Maï-ndombe. Ces chansons sont tout à la fois instructives et porteuses des enseignements pour l’ensemble de la communication Tini.

Abstract

Moral and didactic value of the songs relating to the dance "Kiyimi" in Tini country (Maï-ndombe) as indicated by our title, is a subject which comes from African oral literature. In fact, in Africa and the Democratic Congo, in particular, every word carries power, including song. Because it is made, lyrics set to music including stanzas or verses, with or without chorus, essentially to convey a message.

This is how, through this essay, we identify, in turn, the moral value as well as the didactic scope of the songs that accompany the "kiyimi" dance in Tini country in Maï-ndombe. These songs are both instructive and bearers of lessons for the whole of Tini communication.

Introduction

La danse « kiyimi » reste chez les Tini une danse originelle à travers laquelle ce peuple définit son identité culturelle dans la grande culture congolaise même si cette richesse ne cesse de périr depuis l’indépendance du pays à tel enseigne que sa pratique devient très rare, voire inexistante. A des rares occasions, ce sont des personnes âgées qui tentent de la ressusciter mais dans le tâtonnement. Pour les jeunes, « kiyimi » les dépayse. Aussi se contentent-ils de suivre ce spectacle presque inédit.

En portant notre préférence sur cette danse traditionnelle, nous avons voulu faire de cette unique pierre, deux coups. D’abord, parce que cette branche de la littérature orale traditionnelle présente une richesse inépuisable encore peu exploitée. Ensuite, longtemps négligée par les chercheurs ; l’actuelle génération des chercheurs voudrait révéler cette richesse en vue de sa revalorisation.

Il s’agit pour nous d’interpeller le lecteur dans la prise de conscience de cette valeur culturelle de tout un peuple en train de se perdre et surtout de provoquer chez ce peuple de l’engouement vis-à-vis de sa culture, lequel peut se manifester par la rénovation de cette valeur culturelle qui va vers sa ruine. Le peuple Tini se situe dans les groupements de Bwemba et de Batini. Le groupement de Bwemba se trouve dans la chefferie de bateke-Nord dans le territoire de Bolobo alors que celui de Batini vit dans le secteur de Mongama, dans le territoire de Yumbi.

Dans la réalisation de cette étude, nous avons opté pour l’enquête en approchant la catégorie de personnes susmentionnées. Comme la vérité de la tradition orale est très fragile, nous ne nous sommes jamais fié à un seul informateur. Nous avons consulté plusieurs hommes pour établir un équilibre sur la véracité des informations recueillies, car il nous faut avouer que les littératures orales sont aussi plus fragiles, difficiles à consigner, à inventorier et à cataloguer²³².

Deux points structurent cette réflexion. Le premier traite des généralités et procède à la présentation du peuple Tini. Au second point, nous reproduisons

²³² KESTELLOTT (L) cité par MPETI MPIA, textes sacrés TINI, TFC ISP MBACKA 1979, P7

quelques chansons qui accompagnent la danse « kiyimi », chassons transcrites en langue Tini puis traduits littéralement avant de leur imprimer une traduction littéraire en dégagant chaque fois leur valeur morale ainsi que leur portée didactique.

I. Des généralités et présentation du peuple Tini

1.1. De l'appellation Tini

Nous nous proposons d'entrée de jeu, de lever le malentendu qui existe autour de l'appellation de ce qui pour les uns, ce sont des Tini, pour les autres, ce sont des Tienne et pour les autres, on doit désigner ce peuple par l'appellation Tende. Ces différentes dénominations cessent de susciter des débats entre les intellectuels et/ou les linguistes. En effet, nombreux sont ceux qui croient à l'existence de trois peuples distincts. Pourtant, à ces trois appellations différentes répond un seul et même peuple, les Batini. En menant pareille recherche, nous nous sommes rendu à l'évidence que la vraie appellation de ce peuple est Tini, dénomination qui offre la signification exacte du terme « botini » qui, signifie « fuite » et « refuge ». Ainsi le territoire occupé par ce peuple, de l'avis de nos enquêtés est « botini » et son peuple « botini » ou « tini ».

Malheureusement, c'est l'appellation héritée de la colonisation qui a pris le dessus et termes « tiene » et « tende » ont fini par s'imposer par défaut.

S'agissant de « tende », cette modification fut portée par les missionnaires protestants. N'ayant pas trouvé un facile accès auprès de ce peuple à cause de la résistance du guerrier Ngia Ebuni, ils se sont livrés deux informations de seconde main leur fournies par les Nunu, une autre tribu voisine. C'est ainsi que les missionnaires adoptèrent cette appellation²³³.

Ainsi les termes « Tienne » « Tende » et « Tini » désignent un même et seul peuple. Voilà pourquoi, nous parlons de Tini dans cet article au lieu de *tende* et *tiene* qui sont des modifications.

1.2. Présentation du territoire occupé par les Tini

Le peuple dont il est question dans cette étude habite en R.D.C., dans la province de Maï-Ndombe, territoire de Bolobo et de Yumbi, dans la chefferie de Bateke-Nord et le secteur de MONGAMA, groupements de Bwema et de Batini.

Les Tini sont une population de type bantou. Située à 350 kilomètres, au Nord de Kinshasa, dans la cuvette centrale du Congo Kinshasa, entre 16^e et 17^e degrés de latitude sud, s'étend sur une superficie d'environ 1567Km², avec une population estimée à 50000 Habitants²³⁴. Les Tini sont voisins aux peuples Nunu, Teke, Boma, Sengele et Mpama.

Le territoire qu'ils occupent est limité : au Nord, par les Mpama (Equateur) ; au Sud par les Boma-Nord et à l'Ouest par le fleuve Congo.

Au début du deuxième millénaire de l'ère chrétienne, un groupe venant du Gabon avait traversé le fleuve Congo se séparant ainsi du groupe Tio de Makoko, les Baboma et les Batini faisaient partie de ce groupe dissident qui migra vers les plateaux de Kwango Kwa²³⁵.

Au plan linguistique, la langue Tini appartient au groupe B de la classification de Guthrie et occupe le premier rang dans ce groupe, B80 tende-yanzi, B81 tende²³⁶.

La littérature orale très fragile et difficile à consigner avions nous déjà dit, les versions divergentes sur le point de départ et sur les conducteurs de ce peuple. Ce qui est vraie est que ce peuple est parti d'un lieu qu'il a fuit à cause des rudes travaux et qu'il accompagnait les Yanzi et les Boma dans leur marche.

Le territoire de Botini connaît régulièrement le climat tropical chaud. La moyenne annuelle de température est de 25°C avec une aptitude de l'ordre de 8°C²³⁷.

II. Quelques chansons qui accompagnent la danse « kiyimi »

2.1. Valeur morale et portée didactique de ces chassons

Cette étude se rapporte à la littérature orale traditionnelle et a trait à l'analyse de la valeur morale et didactique de ces chansons liées à la danse « kiyimi ». Une chanson est une suite de sons modulés et émis par la voix. La danse, elle est une suite de mouvements cadencés du corps, au son de la musique, dont la chanson.

La chanson chez les Tini accompagne toujours toutes les activités de la vie humaine. Aussi, ne verrons-nous pas dans la chanson son aspect créateur de la cadence qu'aucun ne peut lui refuser pour nous baser surtout sur son contenu, c'est-à-dire le message que peu

²³³ BAPTIST MISSION, *Bongili bobangendoli*, traduit par A.G.W. MACCBE, A.T.H, M.A.B.D, Bolobo, Congo belge, 1991 pp 154-155

²³⁴ CEMUBAC cité par MBIEME BENGWA, *Célébration des jumeaux chez les Tini*. T.F.C., ISP BDD, 2007, p.7

²³⁵ NSIENE MONGABA, *Op.Cit.*, p.9

²³⁶ NGWE KEBALIMPA, cité par MBIEME BENGWA, *Op.Cit.*, p.9

²³⁷ NDAYWEL, cité par NSIENE MONGABA, *Histoire de Botine*, S.L. 2006, p.8

porter une chanson et la valeur morale et didactique qu'elle renferme.

La danse kiyimi, rappelons-le, rappelle l'authenticité culturelle de ce peuple. C'est à ce titre qu'il présente à tous les festivals culturels des danses traditionnelles tant au niveau national que local. En 1974, cette danse a remporté le premier prix festival des danses traditionnelles organisé par les autorités territoriales de Bolobo.

C'est une danse biforme et mixte. Cependant cette forme ne change rien dans l'esprit de l'actant qui considère comme tels sous les aspects de la même danse qu'exécutent parfaitement les initiés se constituant en groupe exclusif qui se déguise uniformément ; les membres sont tous torsés nus ; les hommes portent de petites culottes et les femmes de petits pagnes, juste, entre les reins et les genoux, mais exposent leurs seins au spectacle. Ils s'enduisent du caolin avec des rayures noires tout en entourant leurs reins et leurs épaules des feuilles de bananier et des cordes.

L'exhibition est un moment délicieux. Le groupe se dispose en rangs dont le nombre dépend de celui des actants. La physionomie et la disposition du groupe impressionnent déjà le spectateur dont la joie sera complète au moment de la danse même : ses trois pas en avant, trois tapes des mains, un demi-tour et les mêmes trois pas et trois tapes de mains accompagnés des mouvements corporels que le groupe exécute comme un seul homme ce qui crée la joie des spectateurs et renforce leurs admirations vis-à-vis de cette danse.

En effet, ainsi qu'on le dit : « traduire, c'est trahir, car il est difficile de traduire avec exactitude une pensée conçue dans une langue vers un autre parler de civilisation différente sans l'appauvrir. N'est-ce pas, « de la chose orale à la chose écrite il y a un monde sur lequel il faut savoir jeter un pont afin que le transport de richesses de l'une à l'autre rive soit possible ».²³⁸

Notre corpus porte sur 16 chansons assez brève qui évoquent la vaillance de ce peuple ou qui expriment divers sentiments humains.

2.2. Du corpus, de la valeur didactique et de la portée didactique liées à ces chansons

2.2.1. Chansons bâties sur la vaillance d'un peuple

2.2.1.1. Libaana Dweme

Bobaana Dweme e ngungaa e
ee ngungaa e
Dweme yika kengaame ngungaa e

²³⁸ TCHIKAYA UTAMSI, légendes Africaines ; Paris, Seghers, nouveaux horizons, 1969 ; P20

ee ngungaa e
dweme oyika bonketa ngungaa e
ee ngungaa e

Traduction littérale :

Respectons Dweme
Respectez Dweme e vrai sage e
ee sage e.
Dweme devient vieux vrai sage e
ee vrai sage e
Dweme devient jumeau vrai sage e
ee vrai sage e.

Traduction littéraire :

Respectons Dweme
Respectez dweme qui est un véritable sage e
ee c'est un véritable sage
Dweme devient grand, un véritable sage e
ee il est un véritable sage
Dweme s'est transformé en jumeau, un véritable sage e
il est un véritable sage.

2.2.1.1.1. **Du contenu** : aussi bien que les aînés sont sacrés et nous leur devons du respect. Aussi cette chanson a-t-elle cours lors de l'intronisation du nouveau chef.

2.2.1.1.2. Valeur didactique

L'autorité, comme la vertu, le talent, la bravoure ou encore la grandeur, est un destin. Les hommes qui portent ces qualités sont considérés comme étant sacrés et effectivement ils portent cette aura même s'ils ne sont pas tombés du ciel. Ils sont l'émanation de leur société qui les considère tels. Ne dit-on pas que « toute autorité vient de Dieu ? ».

Ce couplet enseigne donc le respect envers cette catégorie de personnes. Il atteste les qualités qui sacralisent ces hommes qui ont valeur d'exemple. C'est pour cela que cette chanson demeure l'une des plus entonnées lors des cérémonies d'intronisation des chefs chez le peuple Tini.

2.2.1.1.3. De sa portée

La parole possède un pouvoir inéluctable chez l'être humain. Ses effets peuvent être positifs ou négatifs selon le cas. Mais elle joue une influence dans les agissements humains et doit être prononcée dans un contexte précis où elle vaut : « l'influence de la parole se fait aussi sentir dans les différents rites : chaque événement important de la vie tels que la naissance, l'initiation ... demande une parole qui l'accompagne et la sacralise.²³⁹

2.2.1.2. Yuka Bobela Mütu

Batini boyuka bobela mütu

²³⁹ DU BOIS (J), VANDEN WIINGAERT, cité par MPETI MPIA, op.cit, P14

mûtu unde.
Batini buyuka bobela mûtu
mûtu unde.

Traduction littérale :

Ecoutez parler l'homme.
Batini écoutez la parole de l'homme
L'homme-là.
Batini écoutez parler l'homme.
Cet homme-là.

Traduction littéraire : Ecoutez ce que dit cet homme

Batini écoutez ce que dit cet homme
Cet homme là
Batini écoutez ce que dit cet homme
Cet homme-là.

2.2.1.2.1. **Du contenu** : exhortation à l'obéissance du commandement du chef en tant que supérieur hiérarchique.

2.2.1.2.2. **De sa valeur didactique**

En dépit du fait que les chefs soient des hommes sacrés, il arrive pourtant des cas où ceux-ci ne parviennent pas à asseoir leur autorité sur les populations qu'ils dirigent. Cela peut créer des crises d'autorité qui peuvent engendrer des désordres de tout genre. C'est dans la recherche du rétablissement de l'autorité que cette chanson vaut son pesant d'or. « Ecoutez ce que dit cet homme » dit tout. Le démonstratif << *cet* >> présente l'homme en question. Il est celui qui porte la voix de la communauté, la bouche de tous ceux qui ont une voix, voix qu'ils lui confèrent en tant que porte-parole accepté unanimement.

2.2.1.2.3. **De sa portée morale**

La crise d'autorité ne se limite pas à un seul niveau de la hiérarchie. Elle est présente à plusieurs instances et à différents échelons de la vie. Le clan, la famille restreinte, les associations de tout genre peuvent connaître des crises semblables. La chanson est devenue très populaire dans la société et se chante en tout lieu de règlement des conflits dont la cause est l'insoumission ou chef. Le fait d'entonner cette chanson même avant le verdict laisse entendre déjà la cause du conflit et décourage d'emblée les insoumis.

2.2.1.3. **Liye Kuni ?**

Liye kuni ?
Njaali te mokoko monene mokaa mbii
Ebuma litu

Liye wele wùani ?
Buya lisa keko

- Traduction littérale : irons-nous où ?
Irons-nous où ?
Fleuve c'est bois grand qui barre chemin.
Ebuma nous venons.
Nous allons encore où ?
Venez, faisons front.

- Traduction littéraire : où irons-nous ?
Où irons-nous ?
Le fleuve est un grand bois qui barre la voie
Nous venons de Ebuma.
Où irons-nous encore ?
Venez, faisons un front.

2.2.1.3.1. **Du contenu** : le fleuve constitue un obstacle à la migration du peuple Tini. De là un appel à la résistance pour se maintenir au lieu de leur établissement.

2.2.1.3.2. **De sa valeur didactique**

Chaque peuple a son histoire. Les Botini ont la leur qu'ils essayent de vulgariser succinctement à travers cette chanson comme pour dire avec Lowenga Losenga qu'on n'écrit pas son histoire, il semble que tu es sans origine.²⁴⁰

Le premier et le quatrième vers sont des questions qui expriment le désespoir de progression de la migration : « où irons-nous ? » et « où irons-nous encore ? » expriment à suffisance ce désespoir. Le deuxième et le troisième vers traduisent la raison de la désolation de tout un peuple, car fleuve constitue pour eux un obstacle difficile à franchir alors Ebuma reste cet espace qu'ils doivent quitter à cause d'un événement douloureux. C'est donc une grande inquiétude pour ce peuple. Le cinquième vers, enfin, trace une piste de solution : préparer une résistance contre des éventuelles attaques pour arracher la stabilité qu'ils n'ont pas.

2.2.1.3.3. **De sa portée morale**

Le « Botini » signifie fuite ou encore refuge. L'histoire migratoire des Botini est entièrement une fuite. Ils fuyaient tout ce qui pouvait nuire à leur établissement dans une région. C'était donc un peuple pleinement fugitif autrefois. La chanson lui rappelle cette lâche histoire. Elle a transformé ce peuple au fil du temps, et fait aujourd'hui de ce peuple, un peuple guerrier très redouté. D'aucuns ne peuvent lui nier cette capacité qu'il ne cesse de démontrer dans la région.

²⁴⁰ LOWENGA, cité par l'assistant BOKUNY, cours de TIT, G1 ISP M.N. 2011, P11

2.2.1.4. Mokaali Nkosi

Obaka mokaali a nkosi bonuana e
ee bonuana e
molûme aya mputu bonuana e
nonuana e

- Traduction littérale : Femme de lion

Si tu trouves la femme de lion, battez-vous e
ee battez-vous e
si le mari vient en colère battez-vous e
ee battez-vous e.

- Traduction littéraire : la lionne

Quand tu rencontres une lionne, combattez-la
e
ee combattez-la e
si le male vient venger, combattez-le e
ee combattez-le e.

2.2.1.4.1. Du contenu de cette chanson : Ne pas reculer devant l'ennemi qu'il soit faible ou fort, combattez quiconque trouble votre quiétude.

2.2.1.4.2. De la valeur didactique

Le lion est incontestablement un animal dangereux et fort. Un humain en face d'un lion se verra, sans aucun doute, dans un désespoir incommensurable. L'homme prend le lion pour un ennemi redoutable. La conception Tini ne s'écarte pas de celle de l'humanité entière. La chanson présente le lion comme un fauve dangereux. Le premier vers met l'homme en face d'un ennemi faible, la lionne. Le troisième vers place l'homme devant un ennemi redoutable le lion. Le deuxième vers et le quatrième appuient l'instinct de combattre l'ennemi et la chanson tout entière y converge.

2.2.1.4.3. Valeur morale

Il existe deux attitudes humaines lorsque l'on se trouve devant un ennemi : soit qu'on le combatte, soit que l'on prenne la poudre d'escampette. Cette chanson conseille de ne pas fuir devant l'ennemi. Il est à combattre aussi redoutable soit-il. Le lion est à combattre au même titre que la lionne quelle que soit sa force.

2.2.1.5. O Mono Mote Mönene

O mono mote mô nene kasima didi e
Loo mota mbaaka mowa nde owa
Kasima dedi e
Ku mota mbaake mowa nde mowa.

- Traduction littérale : Si tu vois un arbre grand
Si tu vois un arbre grand ne t'étonne pas didi e
Essaye de le blesser, il tombe sûrement tombe.
Ne t'étonne pas didi e

Frappe la blessure, il tombe sûrement tombe.

- Traduction littéraire : Si tu vois un grand arbre.
Si tu vois un grand arbre ne t'effraye pas didi e
Essaye de l'abattre, il tombera sûrement.
Ne t'effraye pas didi e
Abats-le, il tombera quand même.

2.2.1.5.1. Valeur didactique de la chanson

L'apparence trompe parfois. La grandeur d'une personne ne doit jamais nous détourner de notre vision de départ. La peur est une émotion pénible produite lorsqu'on se situe face à un danger. Elle est atroce certes, annihilante aussi car elle approche quiconque d'un péril supposé ou réel. La grandeur s'acquiert en affrontant le danger en face, qu'importe l'issue. Le premier et le troisième vers de cet extrait nous mettent en garde contre l'attitude de s'avouer perdant face aux apparences. « Ne vous étonnez pas ». « Ne soyez pas effrayé » indique cette mise en garde. Le deuxième et le quatrième vers exhortent les hommes de se mesurer contre ces apparences trompeuses. C'est en essayant qu'on peut vaincre.

2.2.1.5.2. Portée morale

L'apparence voile la réalité. Ce qui frappe aux yeux n'est pas nécessairement la vraie valeur d'un être. Il arrive que l'on accorde une valeur à quelque chose qui ne vaut absolument rien. Tout au long de cette chanson, il est conseillé de ne pas considérer aucune chose au regard de son apparence extérieure.

Les vraies qualités ne s'observent pas visiblement. Il peut arriver que l'on considère quelque chose de si redoutable, alors qu'il n'en est rien.

2.2.1.6. KITIMI KEBELA BANGA A

Kitimi kebela banga a ka buyuka booko
Bangaa be a mpia
Menje tolo môni tata
Banga a be a mpia

- Traduction littérale : chose parlent les féticheurs
La chose parlent les féticheurs n'écoutez pas peur
Les féticheurs ils ont mensonge
Moi par sommeil, je vois père
Les féticheurs ils ont mensonge.
- Traduction littéraire : ce que disent les féticheurs
Ne craignez pas ce que disent les féticheurs
Les féticheurs sont des menteurs
Dans mon sommeil, j'ai vu mon père
Les féticheurs sont des menteurs.

2.2.1.6.1. **Contenu** : Ne vous fiez pas d'emblée à toute information reçue. Certaines informations sont fausses. Vérifiez-les toutefois.

2.2.1.6.2. Valeur didactique

Les féticheurs sont des voyants qui parfois, peuvent annoncer des choses cachées ou à venir, ils mènent une double existence : le monde visible et le monde invisible, c'est-à-dire le monde métaphysique. Il est vrai qu'ils annoncent des choses avant qu'elles paraissent ou encore celles qui sont cachées aux personnes ordinaires. Cependant, il arrive qu'ils disent ce qui n'est pas vrai. C'est dans ce cadre que se situe cette chanson. Le premier vers de la chanson nous fortifie sur ce point : « ne craignez pas ce que disent les féticheurs », le deuxième, lui, dénonce leur prophétie : « les féticheurs sont des menteurs », le troisième vers dément leur prophétie : « dans mon sommeil, j'ai vu mon père » et le quatrième vers conclut : « les féticheurs sont des menteurs. »

2.2.1.6.3. Valeur morale du couplet

De nos jours il y a encore beaucoup de personnes qui se fient strictement aux paroles prononcées par les féticheurs.

Leur crédit dans la société aveugle ces personnes tellement qu'elles ne peuvent déceler la vérité ou la fausseté de ces informations. Ces histoires n'engendrent pas mal de conflits dans les familles et dans la société en général. En général, tout ce que disent ces gens n'est pas toujours vrai. Cela peut s'élargir à d'autres catégories des personnes qui diffusent des informations qui s'écartent de la vérité puisqu'on n'a pas vérifié ou seulement qu'on les a inventées. Des telles informations plongent les hommes dans des troubles familiaux et/ou sociaux. La chanson déconseille de se fier à n'importe quelle information reçue. Elle recommande de vérifier avant de prendre pour vraies les informations qu'on nous livre.

2.2.1.7. O LAA MPUSA ENGU

O laa mpusa engu
A saala
Olaa mpusa e tata
Aya liye.

- Traduction littérale : Qui a l'amour de la mère
Qui a l'amour de la mère

Il reste
Qui a l'amour du père
Il vient nous allons.

- Traduction littéraire : Qui aime la mère
Que celui qui aime sa mère
Reste
Que celui qui aime son père
Vienne et nous allons

2.2.1.7.1. **Contenu** : celui qui aime sa mère est un poltron qui fuit la guerre. Celui qui aime son père est un courageux, il va à la guerre. La mère est synonyme de la faiblesse, le père, celui du courage. La chanson est chantée au moment d'aller, soit à la guerre, soit combattre un animal dangereux.

2.2.1.7.2. Valeur de didactique

La paix et la guerre sont deux moments qui se succèdent, mais qui se diffèrent nettement. La paix est caractérisée par le calme tandis que la guerre est caractérisée par des troubles. Les hommes veulent la paix plutôt que la guerre. Ils cherchent à rétablir la paix quand la guerre intervient. C'est à ce moment précis que l'on cherche les hommes qui œuvrent pour le rétablissement de la paix, qui vont à la guerre.

La chanson appelle donc à la guerre. « Qui aime sa mère » est un lâche qu'il reste à la maison avec sa mère » est un lâche qu'il reste à la maison avec sa mère, « qui aime son père » va à la guerre en compagnie de son père. C'est un courageux qui accepte de courir tous les dangers de la guerre.

2.2.1.7.3. Valeur morale

La guerre est un moment difficile, un moment de tous les maux. Il n'existe aucune aisance, aucun plaisir pour s'y rendre mais il faut combattre pour rétablir la paix. C'est alors que la chanson s'entonne et quand on la chante, les esprits changent. Chacun sort de son orbite individuelle et se vêtit d'un esprit extraordinaire, celui de mourir pour sa tribu, son peuple. De fois, on s'embarque sans songer à ce qui pourra arriver sur le champ de bataille. On dirait une magie, mais c'est comme à dit père Placide Tempels : « Ce que nous taxons de magie, n'est aux yeux des bantous autre chose que la mise en œuvre des forces naturelles placées à la disposition des hommes par Dieu pour le renforcement de la vie humaine²⁴¹.

²⁴¹ Tempels (Placide), la philosophie bantoue, Paris v, présence Africaine, 1948, P31

2.2.1.8. LIBATA KATA

Mwane meku mongoo, libata
ee kata
o ta me, me penate, libata
ee kata

- Traduction littérale : libata, ne tire pas
L'enfant de moi au dos, libata
ee ne tire pas
si tu tires moi, moi aussi je te tire, libata
ee ne tire pas.
- Traduction littéraire : Libata, ne frappe pas.
Je porte l'enfant au dos, libata
ee ne frappe pas
si tu me frappe, je te rends, libata
ee ne frappe pas.

2.2.1.8.1. Contenu : on ne bagarre pas quand on porte quelque chose de cassable, mais ce n'est pas la lâcheté.

2.2.1.8.2. De la valeur didactique

Une personne est un être pensant. Elle possède des facultés tant physiques de mentales qui peuvent lui permettre d'agir librement. Cependant, elle est limitée par les lois morales et civiques. Elle a des droits mais aussi des devoirs auxquels elle doit être soumise.

Parmi les devoirs, figure celui de la protection des personnes et des biens qui lui sont propres ou qui appartiennent à autrui. Parmi ceux-ci, il y a des vulnérables qui méritent de protection particulière : les enfants, les choses cassables, les malades, les handicapés etc.

Les conflits peuvent naître lorsque l'on porte un être vulnérable. La chanson nous instruit sur la protection des êtres vulnérables. Le premier vers revendique ce droit : « je porte l'enfant au dos, ne frappe pas ». Pourtant cette revendication ne signifie pas la lâcheté de celui réclame. Le troisième vers l'exprime en ces termes : « Si tu me frappes, je te rends ». C'est-à-dire qu'il n'est pas lâche, qu'il est capable de répliquer.

2.2.1.8.3. Valeur morale

Dans le monde en général et dans le Botini en particulier, ils naissent des conflits de tout genre. Certains de ces conflits dégénèrent en guerres armées, d'autres se terminent sans guerre. Pendant les guerres armées tous les maux sont possibles, mais la protection

des vulnérables, surtout des enfants, est toujours garantie.

Certains autres conflits se terminent sans guerres dans l'idée de protéger telle ou telle autre chose. Cependant, cette conception qui garantit la protection n'a nullement valeur de lâcheté puisque c'est un devoir que l'on remplit. Donc, il est raisonnable de se préserver des affrontements physiques lorsque l'on est en possession des êtres vulnérables.

2.2.1.9. ESUNKUTU NYONYI MPU LUKU

Esunkutu nyonyi mpu luku
Nyonyi nsalanga bobe e
Esunkutu nyonyi mpu luku
Nyonyi nsalanga bobe e

- Traduction littérale : Hibou l'oiseau de trou
Hibou l'oiseau de trou
Oiseau chantant mal
Hibou oiseau de trou
Oiseau Chantant mal.
- Traduction littéraire : Hibou, l'oiseau de trou.
L'hibou, un petit oiseau
Qui chante très mal
L'hibou, un petit oiseau
Qui chante très mal.

2.2.1.9.1. **Contenu** : un jeune enfant n'instruit jamais des vieux de ce qui se passait dans le passé.

2.2.1.9.2. Valeur didactique

Il est vrai qu'aux âmes bien nées, la valeur n'attend point le nombre d'années. Mais « on sait du reste que l'enfant, selon l'étymologie, ne parle pas, n'a pas encore le droit de parler en son nom propre. Aussi parle-t-on volontiers, du moment de « balbutiement »²⁴².

On parlerait d'un mystère si, se réveillant un matin, un enfant de bas âge se mettait à raconter des histoires de plusieurs années passées. Cet acte serait pris pour un événement incompréhensible et inédit présageant un autre plus important encore.

L'oiseau de trou désigne l'oiseau de couvée synonyme d'un petit enfant. Naturellement, il n'est pas à l'âge de parler, ne peut parler, mais cet enfant parle, raconte les histoires aux anciens. Son parler est perçu dans cette chanson comme un danger, un présage d'un danger.

²⁴² U.P. BO (introduction), Anthologie de la poésie Zaïroise de la langue française, Kin, DOMBI diffusion, 1976.

C'est pourquoi, le dernier vers de la chanson dit : « un petit oiseau qui chante mal ». Le hibou est pris dans un sens symbolique qui représente le monde d'oiseau mais en réalité, c'est un enfant dont on parle.

2.2.1.9.3. Valeur morale

Logiquement, il appartient aux anciens d'instruire les jeunes générations de ce qui se passait jadis. Mais de nos jours, les jeunes gens tendancieuses renversent les moins établies depuis les origines.

Ils se font de plus en plus répugnants contre les anciens et veulent briser l'ordre ancien pour établir un nouveau. Le chanteur Niboma même sentant le fait, l'a exprimé dans son album « Nouvelle génération » pour rétorquer l'attitude odieuse de la génération montante. La chanson ci présente avait déjà professé contre cette anarchie dans la hiérarchie traditionnelle pour tenter de sauvegarder les mœurs. L'oiseau déplumé ne chante pas. De même un petit enfant n'instruit pas ses parents des événements du passé. C'est aux anciens d'instruire et non l'inverse.

2.2.1.10. BONDILIBE KAA BONDININA

Djuu lilo litsuula bondilipe kaa bondimima
Bondilipe
Djuu liye me bondilipe kene bondinina
Bondilipe

- Traduction littérale : souvenez-vous de moi, ne m'oubliez pas.
Le jour là arrive
Souvenez-vous de moi
Le jour où irai moi, souvenez-vous de moi,
sinon vous m'oubliez
Souvenez-vous de moi.
- Traduction littéraire : souvenez-vous de moi, ne m'oubliez pas.
Quand arrivera ce jour,
Souvenez-vous
Quand je serai mort, souvenez-vous de peur de
m'oublier
Souvenez-vous.

2.2.1.10.1. **Du contenu** : les exploits doivent être gardés dans les mémoires de peur d'oublier leurs auteurs.

2.2.2. EXPRESSION DE SENTIMENT

2.2.2.1. BOKAAKE

Bokaake e bokaake
Kiyimi oli mokaali waala we
Nsa buni me ndeka

Kiyimi oli mokaali waala we.

- Traduction littérale : c'est chaud
C'est chaud e c'est chaude
Kiyimi qui est femme jalousie pas
Je fais comment, je pars
Kiyimi qui est femme jalousie pas.
- Traduction littéraire : c'est terrible.
Cela devient chaud e c'est chaude
Pour kiyimi, on ne sent pas de jalousie pour la femme
Que faire ? je m'en vais.
Pour kiyimi, on ne sent pas de jalousie pour la femme
Que faire ? je m'en vais.
Pour kiyimi, on ne sent pas de jalousie pour la femme.

2.2.2.1.1. **Du fond** : c'est inutile d'être jaloux de la femme quand on danse kiyimi, car elle danse les seins à découvert.

2.2.2.1.2. Valeur didactique

La jalousie peut porter plusieurs sens dépendant du contexte dans lequel elle est sentie. Dans le cas qu'elle est évoquée dans cette chanson, elle signifie l'amour inquiet qui craint un rival²⁴³.

Ce sentiment est un fait de nature et frappe presque tout être humain. Au regard de ce sentiment naturel difficilement évitable, la chanson divulgue le caractère de la danse en excitant de s'abstenir de ce sentiment.

La chanson présente ici un homme victime de jalousie mais incapable d'agir. Il constate l'attraction de la danse : C'est chaud « en vers 1 de la chanson. Il reconnaît, néanmoins, que la jalousie est prohibée : « pour kiyimi, on ne sent pas la jalousie pour la femme », en vers 2 et 4. Il ne trouve de solution que de quitter le lieu ne pouvant pas agir : « Que faire ? je m'en vais ».

2.2.2.1.3. Valeur morale

L'amour de l'autre sexe ne peut jamais écarter les sentiments de jalousie. Il est à la base de multiples querelles entre les jeunes gens. C'est pour palier à cette situation que cette chanson est chantée.

En dansant kiyimi, rappelons-le, les femmes exposent leurs seins au spectacle, cela ne va pas sans provoquer le sentiment d'amour capable de mener aux troubles. Conscient de ce fait, la sagesse ancestrale a voulu prévoir la société d'éviter les éventuels troubles

²⁴³ LA ROUSSE, Dictionnaire français.

pendant et même en dehors de la danse. Il faut seulement supporter pour avoir autorisé à la femme d'y participer.

2.2.2.2. MBAALA NA ?

Ndii me mbaala ngangoono
Pe baala nsape
Ngangoomo makaba bobé

- Traduction littérale : Que j'épouse qui ?
Je voulais que j'épouse Ngangoomo
On dit épousez Nsape
Ngangoomo chikwangues mauvaises.

- Traduction littéraire : Qui épouser
Je voulais épouser Ngangoomo
On me conseille d'épouser Nsape
Puisque Ngangoomo a de mauvais
chikwangues.

2.2.2.2.1. **Du fond** : La chanson est satirique. Ici, on critique les femmes qui se comportent mal dans la société. Les hommes ne veulent pas d'elles à cause de leur comportement.

2.2.2.2.2. Valeur didactique

Le mariage est une union entre l'homme et la femme. Il constitue une accession à une étape, un rang social très important pour tout être humain. Chez les peuples Tini, le mariage est un engagement familial différent de l'amour qui, lui, est plutôt individuel, involontaire et aveugle.

Le choix d'une femme doit être une affaire familiale et conclu par deux familles concernées. Autrefois, deux familles pouvaient même conclure un accord pour une union entre un homme à l'âge de mariage et une fille non encore née, c'est-à-dire qui est encore dans le ventre de sa maman²⁴⁴.

Au demeurant, la famille du jeune homme est promotrice du choix qui voit au plus point le comportement de la jeune fille et de sa famille. La chanson présente ici un homme en état du choix d'une femme mais qui se heurte à l'opposition de sa famille : « je voulais épouser Ngangoomo » c'est donc un choix individuel mais, comme le mariage est une affaire familiale, ce choix ne répond pas aux attentes de sa famille qui l'oblige à épouser une autre femme : « on me dit d'épouser Nsape » pourtant, ce refus n'est pas sans cause. Le dernier vers donne la raison de ce refus : Ngangoomo à de mauvaises chikwangues ».

2.2.2.3. Valeur morale

Malgré le fait que, de nos jours, le mariage devient moins exigeant et personnel, il était autrefois soumis à plusieurs conditions et concernait deux familles, celle du jeune homme et celle de la jeune fille. Son caractère familial le rendait plus valable et le choix très complexe.

Le choix réciproque de deux familles se basait sur le comportement des jeunes gens et de leurs familles respectives. Comme l'homme est le promoteur de ce choix, les femmes se comportant mal dans la société sont désappréciées et restent sans être sollicitées par les hommes. La chanson critique donc ce genre de femmes pour les pousser à bien se comporter afin de gagner l'estime des hommes pour le mariage.

2.2.2.3. NDEYANDE

Ndeyande yi mokaali Sika
Aya ongée
Ye bobala ngoono ndeyande

- Traduction littérale : Ndeyande
Ndeyande de la femme Sika
Si elle vient à haut ?
Comme apparaît la lune Ndeyande
- Traduction littéraire : Ndeyande
Ndeyande la femme de Sika
Si elle vient
C'est comme pointe la nouvelle lune dans le ciel.

2.2.2.3.1. **Contenu** : La louange de la beauté d'une femme appelée Ndeyande comparée à la nouvelle lune.

2.2.2.3.2. Valeur didactique

La beauté d'une femme n'est pas une œuvre d'art, mais un don de Dieu. L'œil humain trouve beaucoup de plaisir à contempler, à féliciter et même à louer cette qualité comme si elle est un effort artificiel.

Nous trouvons dans cette chanson que la sagesse ancestrale Tini trouvait du plaisir à célébrer leurs amours. Elle fait éloge de la beauté d'une femme Ndeyande : « Ndeyande la femme de Sika » en premier vers. Dans le deuxième vers, elle exalte son apparition, « Si elle vient » sa manière de se présenter. Enfin, dans le troisième vers, elle compare cette femme à une nouvelle lune : « c'est comme pointe la nouvelle lune ».

²⁴⁴ Le système ancien de mariage chez le TINI. On pouvait marier un enfant encore non né « le Moswa » lizotage

dans le ciel », car chez les Tini, l'apparition de la nouvelle lune est toujours saluée par des cris de joie.

2.2.2.3.3. Valeur morale

Depuis le péché originel, l'amour est un sentiment inéluctable qui frappe tout être humain. La musique de tout bord, les poèmes, les odes, les sonnets, de tous les temps, le chante, de leur manière, pour glorifier ce sentiment. Ce texte atteste combien la sagesse Tini savait exprimer, à sa façon, l'explosion de ce sentiment.

Ndeyande était une très belle femme dont la beauté méritait d'être connue de tous, d'où sa célébration dans cette chanson pour la rendre célèbre dans la société.

2.2.2.4. EYALA OKE NGELI

Me eyala oke na ngeli
Liyeye likalibe mbili
Me éyala oke na ngeli

- Traduction littérale : Eyala qui allait avec le chef
Moi, Eyala qui allait avec le chef
Nous nous sommes allés loin, nous nous sommes séparés les chemins.
Moi, Eyala qui allait avec le chef.
- Traduction littéraire : Eyala compagnon du chef
Moi, Eyala qui accompagnait le chef
Après un long parcours, nous nous sommes séparés

2.2.2.4.1. **Contenu** : On peut se diverger sur un problème, mais conservez les relations qui existent entre nous.

2.2.2.4.2. De la valeur didactique

Partout dans ce monde, les chefs s'entourent d'un nombre de personnes, soit pour assurer leur sécurité, soit pour les conseiller dans leur responsabilité. La déroute du chef incrimine le plus souvent ses conseillers.

Eyala est le conseiller du chef et, à tout moment, son compagnon tant physique que spirituel. Il lui prodigue de bons conseils pour l'aider à bien diriger son territoire et tout allait bien. Cependant, il arrive un temps que le chef ne l'écoute plus et déroute dans sa gouvernance. On commence à critiquer l'entourage, à l'occurrence Eyala, son conseiller principal. Alors, celui-ci se défend en accusant le chef qui, au début l'écoutait mais après un certain temps ne l'écoutait plus. Il l'exprime tout au long de cette chanson : « Moi, eyala, compagnon du chef, après un long parcours, nous nous sommes sortis des chemins ».

2.2.2.4.3. De la valeur morale

La chefferie est une grande responsabilité. Elle appartient à une seule personne, mais a besoin des autres pour bien gouverner. Un seul doigt ne lave pas tout le front. Il arrive cependant qu'enflé d'orgueil, le chef n'écoute plus ceux qui le conseillaient c'est alors que le chef se plonge dans un égarement d'où il ne pourra plus sortir. De ce fait, découle son déclin puisqu'il ne pourra plus être écouté par son peuple. La chanson conseille les chefs de b suivre les instructions de leurs conseillers afin de réussir dans l'exercice de leur fonction.

2.2.2.5. LIYIKA MBAALI

Maliba o liyika mbaali
Ole oliyika mbaali
Bote bo beete boliku kunkele
Boyuka mvula bopelini nha
Ngani mokaali buni
A neke mia mizuuti a kedii
A neke tibe mizuuti a kedii
A neke tibe lizuuti a kesaka

- Traduction littérale : A nous revoir demain
Au revoir o nous nous reverrons demain
Oui o nous nous rêverons demain
L'amulette de nous qui est à kenkele
Si elle écoute pluie bouge
Ngani femme Buni
Si elle urine, elle remplit à la cruche.
Si elle évacue l'excrément, il remplit au panier.
- Traduction littéraire : Au revoir à demain
A nous revoir demain
Oui, nous nous reverrons demain
Notre amulette qui est à kenkele
S'il y a la pluie, elle bouge
Ngani la femme de Buni
Remplit la cruche de son urine
Son excrément remplit un panier.

2.2.2.5.1. **Du sens** : La chanson loue la beauté d'une femme appelée Ngani en commentant ses qualités extraordinaires.

2.2.2.5.2. Valeur didactique

Nous divisons cette chanson en trois parties : les deux premiers vers indiquent la séparation des amants qui se fixent un rendez-vous. Cette séparation n'est pas du tout douloureuse puisqu'elle porte une promesse de se revoir : « au revoir, à demain. Oui, nous nous reverrons demain. »

La deuxième partie, vers 3 et 4, évoque la manière dont l'amant sent cet amour. L'amulette est l'organe génital de l'homme qui bouge à la vue de cette

femme qu'il aime de façon passionnante. Kenkele est un village imaginaire situé au centre du territoire, lui aussi, imaginaire : « notre amulette qui est à kinkele bouge s'il y a la pluie ».

Enfin, la troisième partie, vers 5,6 et 7, est une exagération des qualités de cette femme lesquelles indiquent une plénitude de beauté. « Ngani, la femme de Buni, remplit une cruche de son urine, son excrément remplit un panier ».

2.2.2.5.3. Valeur morale

L'amour est involontaire et aveugle. Il est impossible que l'on tombe amoureux d'une femme d'autrui de façon passionnante. Le moyen de le manifester se trouve être alors barricadé par les liens qui la lient à une autre personne. La sagesse recommande de voiler l'expression d'un tel amour de manière qui ne frappe personne. Dans cette chanson, le sentiment d'amour est exprimé, mais de telle sorte que l'on ne puisse comprendre exactement ce que l'on veut dire. Ici, la valeur morale demeure dans le style à utiliser pour parler d'un fait qui ne doit pas être rendu public.

Il existe des choses qui peuvent être dites ouvertement, et celles qui méritent d'être cachées. Il faut savoir les exprimer de peur de vous attirer des ennuis.

2.2.2.6. LIYE MOLOO

Bokaa makunyi liye moloo
Ye osaala olikebe
Ndilike ntaa, ndilike doane
Ye osaala oli kebe

Traduction littérale : Allons ensemble
Enfermez les fourmis, allons ensemble
Toi, tu restes, tu manges le mal
J'apprête le lit, j'apprête la natte
Toi restes, tu manges le mal

Traduction littéraire : Allons au même moment
Enfermez les fourmis et allons
Si tu restes, tu manques
J'ai apprêté le lit et la natte
Si tu restes, tu manques.

2.2.2.6.1. **Du sens** : Travaillez au même moment que les autres sinon vous serez en retard par rapport à vos amis.

2.2.2.6.2. Valeur didactique

Dans la vie humaine, il existe des personnes actives et celles qui ne le sont pas. Cependant, le travail est ce qui favorise la survie de tout être humain, il est le moteur de la vie, dit-on. Il établit la différence de niveau de vie pour les vivants. Si le poids de la vie est

inégalement senti dans nos foyers, c'est dû à la capacité que possède chacun d'exercer telle ou telle autre activité humaine. Ce qui fait que les actifs mènent une vie aisée tandis que les paresseux une vie malheureuse.

Il demeure pourtant un autre danger dans la vie : la vitesse. Tout doit se situer dans les temps. Vouloir aller plus tôt constitue aussi un danger très grave. En effet, nombreux sont ceux qui ont sacrifié leurs vies en voulant aller vite. Le fait de vouloir aller plus vite présente le même danger que de vouloir aller le plus lentement. Il faut aller à temps puisque les deux extrêmes présentent les mêmes conséquences. La chanson interpelle donc la société à accommoder leurs ambitions, dans la quête de la vie, au temps. Il dit qu'il faut être prêt, « Enfermez les fourmis » vers 1. Mais il exige de conformité au temps : « Allons au même moment » pour tant demande de ne pas croiser les bras, « si tu restes, tu manques ».

2.2.2.6.3. Valeur morale

La vie est un poids, une charge très lourde qui se gagne par des coups d'essais et d'erreurs. Comme c'est le travail qui assure la vie, nous sommes obligés de le pratiquer mais en réglant notre vitesse : pas le plus vite, ni le plus lentement. Car les deux extrêmes constituent des maux pour la vie.

Pour tenter de palier à la situation embarrassante de la vie, la sagesse Tini a diffusé le présent message pour éveiller les paresseux et pour conseiller les plus avides de raccommoier leurs activités, leurs actes, dans la recherche de la vie, avec le temps : aller au même moment que les autres.

Conclusion Générale

Nous voici, enfin, au terme de cette réflexion. Nous sommes d'avis que nous avons éprouvé des multiples difficultés dans son élaboration, mais celles-ci n'ont pas complètement verrouillé notre progression.

Dans notre introduction générale, nous avons dit que la littérature orale traditionnelle, longtemps négligée par les chercheurs, présente une richesse inépuisable encore peu exploitée qui mérite d'être revalorisée. Ainsi, la « **kiyimi** » qui fait partie de la culture originelle des Tini est en train de se perdre et doit préoccuper ce peuple pour sa remise en valeur. Enfin, nous avons évoqué explicitement les difficultés qui étaient nôtres au cours de nos recherches.

Voilà pourquoi, au premier point, nous avons présenté le peuple qui fait l'objet de cette étude mais aussi nous avons présenté quelques aspects historico-géographiques de ce peuple. Dans sa progression, nous avons aussi cherché à lever le malentendu qui existe autour de l'appellation Tini, lequel ne cesse de susciter des débats entre les intellectuels. Nous avons signifié que la vraie appellation de ce peuple est TINI (Batini) puisqu'elle offre la vraie signification de ce peuple, les deux autres appellations étant des modifications introduites par les missionnaires protestants qui ont visité le pays tini dès l'aube de la colonisation de la RDC.

Au deuxième point qui constitue le corps de cette étude, nous avons présenté 16 chansons que nous avons transcrites, d'abord, en langue Tini, puis traduites littéralement et enfin littérairement en français. Pour cela, nous en avons offert un sens à chacune de ces chansons.

Le lecteur aura remarqué, sans doute, que toutes ces chansons sont des couplets uniques très courts mais combien instructifs. Dans cette démarche l'enseignement précède l'acquisition des connaissances, nous avons volontairement débuté par l'analyse didactique de la chanson pour ensuite offrir la valeur morale de celle-ci. Aussi notre ultime conviction est-elle que tous doivent se mettre au pas pour ressusciter ce pan de la littérature orale traditionnelle qui est entrain de dépérir et partant, de la réanimer pour le bien des Tini et des amoureux de cette littérature.

Bibliographie

- BAPTIST MISSION, Bongili boban; traduit par A.GW MACCBE , A.T.M, M Bolobo, Congo belge, 1941
- CEMUBAC (DESMETRES 196640) cité par MBIEME BENGWA, célébration des jumeaux chez les tini, T.F.C. ISP.BDD,.2007
- KESTELLOT (L) : Cité par MPETI MPIA, textes sacrés TINI, T.F.C, ISP MBKA, 197
- LA ROUSSE , Dictionnaire français
- LOWENGA , cité par l'assistant BOKUNYI, cours de TIT, 1^{ère}A ISP M.N 2011
- N'DAYWEL , cité par NSIENE MONGABA, histoire de batiene, S.C. 2006
- TCHIKAYA UTAMSI , légendes Africaines, Paris, Seghers, nouveaux horizons, 1969
- TEMPELS (PLACIDE), la philosophie bantoue , Paris V, présence Africaine, 1948
- V.P. BO (Introduction), ANTHOLOGIE de la poésie Zaïroise de la langue française, Kin, DOMBI diffusion, 1976.