



SOURCES

Materials & Fieldwork in African Studies

no. 1 | 2020

Varia

Burundi, des gospels dans la guerre : lieu de mémoire invisible ou signe de mauvais augure ?

Ariel Fabrice Ntahomvukiye

URL: <https://www.sources-journal.org/123>

HAL Id: [halshs-02865032](https://halshs.archives-ouvertes.fr/SOURCES/halshs-02865032)

Cite this article:

Ntahomvukiye, Ariel Fabrice. 2020. "Burundi, des gospels dans la guerre : lieu de mémoire invisible ou signe de mauvais augure ?" *Sources. Materials & Fieldwork in African Studies* no. 1: 121-140.

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/SOURCES/halshs-02865032>.

Résumé

L'article examine les relations entre la musique et la mémoire du passé, plus particulièrement la mémoire de l'expérience historique que fut la guerre civile au Burundi. Il traite de la façon dont la musique est devenue, indépendamment de l'intention de ses auteurs, un support de mémoire et un lieu de mémoire. Depuis l'assassinat du Président Ndadaye en octobre 1993 et pendant les mois qui ont suivi, des chants passèrent fréquemment sur les ondes de la Radio-Télévision nationale du Burundi. Parmi eux figuraient deux chansons, « Ibimenyetso vy'ibihe » (« Les signes des temps ») et « Shalom » (« La paix »). Il s'agit de gospels chantés par la chorale rwandaise Hoziana Choir. L'article explore les représentations aujourd'hui associées à ces deux chants par celles et ceux qui les entendaient jadis à la radio dans un contexte de guerre et d'exil.

À partir d'une enquête ethnographique réalisée auprès de Burundais vivant en Île-de-France, l'article montre que ces chants activent différentes mémoires associées à la douleur, à la perte, à la souffrance, mais aussi aux actes ordinaires de ceux qui ont tenté de s'opposer aux massacres. Leur écoute fait resurgir une mémoire qui transcende les ethnies ou les catégories sociales pour fait valoir une même communauté d'expérience à l'échelle de la nation. Si, pour ces rescapés de la guerre civile, la dimension mémorielle prime sur la dimension religieuse, ces gospels ne sont plus de simples chansons religieuses pour les nouvelles générations. Leur charge mémorielle est donc fragile et risque de disparaître. L'article considère ces deux chants comme des « monuments musicaux non intentionnels » : ils se distinguent des monuments bâtis par leur spécificité d'être mobiles, allant ainsi à la rencontre de celle ou celui qui se souvient ou commémore. Ces deux gospels sont aussi devenus des signes avant-coureurs de la guerre, plus particulièrement de l'assassinat d'un président : ce sont donc des chants de mauvais augure qui, dans l'imaginaire des anciens témoins de la guerre civile, ont la capacité d'agir en provoquant un régicide. Écouter ou entendre ces chants active des souvenirs individuels ou partagés du passé, mais induit en même temps des réactions

liées au présent politique et des projections dans un avenir possible, rappelant combien la mémoire se situe à la jonction entre passé, présent et futur.

Mots-clefs : Burundi, musique, gospel, mémoire, monument, guerre civile.

Abstract

Burundi, Gospels in the War: Invisible Site of Memory or Ominous Signs?

This article examines the relationship between music and the memory of the past, in particular the memory of the Burundi civil war as a historical experience. It deals with the way in which music has become both a medium of memory and a lieu de mémoire regardless of the intention of its composers. Since the assassination of President Ndadaye in October 1993 and during the following months, the National Radio and Television of Burundi frequently aired songs. Among them were two songs, “Ibimenyetso vy’ibihe” (“The Signs of Time”) and “Shalom” (“Peace”). These gospels were sung by the Rwandan choir Hoziana Choir. This article explores the representations associated today with these two songs by those who used to hear them on the radio in time of war and exile.

Based on the ethnography of Burundians living in Île-de-France, this paper shows how these songs activate different memories related to pain, loss, suffering but also to the ordinary actions of those who tried to stand in the way of massacres. Listening to them brings back a memory that transcends ethnic groups or social categories, promoting on the contrary a community of experience at a national scale. For the survivors of the civil war, the memory charge of these gospels takes precedence over their religious character, but for the new generation they are mere religious songs. The memory charge of these songs is therefore fragile and is likely to disappear. The article insists that these two songs are “unintentional musical monuments”: they differ from built monuments as they are mobile and able to reach out to those who remember or commemorate. These two gospels also became warning signs of war, especially of the assassination of a president: they are therefore ominous songs which, in the imagination of those who witnessed the civil war, have the capacity to act and cause a regicide. Listening to or hearing these songs activates individual or shared memories of the past, but at the same time it induces reactions linked to the political present and projections into a possible future—this reminds us how much memory lies at the junction between past, present and future.

Keywords: Burundi, music, gospel, memory, monument, civil war.

Resumen

Burundi, o gospel na guerra: lugar de memória invisível ou sinal de mau agouro?

O artigo examina as relações entre a música e a memória do passado, particularmente a memória da experiência histórica da guerra civil no Burundi. Discute-se de que maneira a música se tornou, a despeito das intenções de seus autores, um suporte de memória e um lugar de memória. Após o assassinato do Presidente Ndadaye, em outubro de 1993, e ao longo dos meses que se seguiram, cânticos foram repetidamente transmitidos pelas ondas da Radio-Télévision Nationale du Burundi (RTNB). Dentre eles, duas canções se destacam: “Ibimenyetso vy’ibihe” (“Os sinais dos tempos”) e “Shalom” (“Paz”). Trata-se de cantos gospel entoados pelo coral ruandês Hoziana Choir. O artigo investiga as representações atualmente associadas a esses dois cânticos por aquelas e aqueles que outrora os escutaram no rádio em um contexto de guerra e de exílio.

A partir de um levantamento etnográfico realizado junto aos burundianos que vivem na Île-de-France, o artigo mostra que esses cânticos ativam diferentes memórias associadas à dor, à perda, ao sofrimento, mas, do mesmo modo, aos atos cotidianos daqueles que procuraram se opor aos massacres. Escutá-los ressuscita uma memória que transcende as etnias e as categorias sociais, na medida em que é exaltada uma mesma comunidade de experiência em escala nacional. Enquanto para esses sobreviventes da guerra civil a dimensão da memória tem precedência sobre a religiosa, para as novas gerações esses cantos gospel não são mais do que canções religiosas. A sua carga memorial é, desse modo, frágil, e corre o risco de desaparecer. O artigo considera esses dois cânticos como “monumentos musicais não intencionais”: estes se distinguem dos monumentos construídos pela especificidade de serem móveis, indo ao encontro daquela ou daquele que se recorda ou comemora. Esses dois cantos gospel também se tornaram sinais de prenúncio da guerra, mais particularmente do assassinato de um presidente: são, portanto, cânticos de mau agouro que, no imaginário dos antigos testemunhos da guerra civil, tiveram a capacidade de agir ao provocar um regicídio. Escutar ou ouvir esses cânticos ativa as lembranças individuais e compartilhadas, mas, ao mesmo tempo, incita as reações ligadas ao presente político e às projeções de um porvir possível, recordando como a memória se situa na junção entre o passado, o presente e o futuro.

Palavras chaves: Burundi, música, canto evangélico, memória, monumento, guerra civil.

Burundi, des gospels dans la guerre

Lieu de mémoire invisible ou signe de mauvais augure ?

Ariel Fabrice Ntahomvukiye

École des hautes études en sciences sociales – Institut des mondes africains.

<https://orcid.org/0000-0003-1893-2335>

Données liées à cet article: deux vidéos musicales.

Hoziana Choir. S.d. « Ibimenyetso vy'ibihe ». <https://archive.org/details/ibimenyetsobyibihebyhozianachoir>.

Hoziana Choir. S.d. « Shalom ». <https://archive.org/details/shalomhozianachoir>.

En août 2015, je me suis rendu chez un ami résidant dans le quartier Gihosha-rural de la commune urbaine de Gihosha en mairie de Bujumbura, la capitale du Burundi¹. Au cours de cette visite, mon attention a été attirée par une chanson qui provenait d'une des maisons voisines. Cette chanson, intitulée « Ibimenyetso vy'ibihe » (« Les signes des temps »), a suscité de vives réactions autour de moi. Tous les adultes des quatre ménages présents, y compris mon hôte, ont convergé vers la porte de leur voisin pour lui demander d'arrêter la chanson. Certains l'ont traité d'*ikitazi*, en kirundi, c'est-à-dire d'« ignorant ». Me mêlant à ces vifs échanges, j'ai demandé pourquoi personne ne souhaitait entendre la chanson. Tous m'ont répondu que « Ibimenyetso vy'ibihe », à l'instar d'autres chants, leur rappelait les souffrances endurées pendant la guerre civile de 1993. J'avais moi aussi entendu ces morceaux de musique pendant cette période mais je n'établissais aucun rapport entre ceux-ci et la guerre elle-même.

C'est de cet épisode à Gihosha-rural en 2015 qu'est né mon intérêt pour les chansons du temps de la guerre civile burundaise, pour les souvenirs – généralement douloureux – du passé qu'elles font ressurgir et pour les évitements auxquels elles donnent lieu. Je suis retourné quelques semaines plus tard chez cet ami pour m'entretenir plus avant avec les voisins, et tenter d'explorer ce que représentent aujourd'hui ces chansons pour ceux qui les entendaient à la radio ou à la télévision, quotidiennement, dans un contexte de conflits et d'exil, au milieu des années 1990. Et, grâce à l'obtention d'une bourse d'étude pour la France, je décidais d'enquêter auprès des Burundais de Paris qui avaient vécu la guerre au Burundi en 1993.

Deux chants sont apparus comme centraux dans l'enquête menée : « Ibimenyetso vy'ibihe », celui qui avait provoqué l'émoi des voisins, et « Shalom » (« La paix »). Ils étaient tous deux interprétés par une chorale rwandaise connue sous le nom de Chorale Hoziana, issue de l'Association des Églises pentecôtistes du Rwanda (ADEPR). C'est par le biais de la RTNB (Radio-Télévision nationale du Burundi), unique média radiophonique pendant la guerre civile au Burundi, que ces chansons,

1. Ces recherches ont bénéficié d'un soutien financier du Programme d'aide à l'accueil en urgence des scientifiques en exil (PAUSE).

du genre du gospel, ont été diffusées pour un large public depuis le Rwanda. Cet article se focalise sur ces deux gospels en tant qu'ils constituent des sources primaires pour documenter et expliquer le rapport que les individus et les groupes nouent avec un passé douloureux et non apaisé. La place de ces deux sources musicales – qui seront présentées *in extenso* et mises en contexte – dans les mémoires individuelles et collectives de la guerre est analysée sur la base d'observations directes ou d'observations participantes ainsi que d'entretiens formels et de conversations informelles. Ces matériaux permettent de rendre compte des souvenirs et des sentiments qui accompagnent, vingt-trois ans après, l'écoute de ces chansons par celles et ceux, qui, autrefois, les ont entendues en situation de guerre et d'exil. L'article entend aussi montrer que la musique non seulement ressuscite le passé pour le présent mais peut agir sur ce dernier, façonnant ainsi l'avenir.

Le lien entre la musique et la mémoire a déjà fait objet de nombreuses recherches. Dans ses travaux sur l'île de la Réunion, l'anthropologue Benjamin Lagarde étudie la contribution de la musique à la transmission de la mémoire (Lagarde 2007 ; 2012). Par une approche diachronique et grâce à l'analyse des matériaux ethnographiques tirés de l'histoire musicale de l'île, Lagarde montre comment le maloya, genre musical associé à la population afro-malgache, rassemble les Réunionnais autour d'une mémoire partagée, celle de l'esclavage. L'auteur précise en effet que le maloya, envisagé à la fois comme parole, musique et danse mais aussi en tant que pratique religieuse, occupe une place importante dans la commémoration de l'abolition de l'esclavage le 20 décembre de chaque année. Les travaux de Denis-Constant Martin offrent également des pistes pertinentes pour étudier les liens entre la musique et la mémoire et leur dimension politique. L'auteur étudie la façon dont les jeunes Afrikaners, en tant que descendant de colons, se perçoivent et se représentent leur identité en Afrique du Sud (2015). Empruntant les outils d'analyse filmiques prenant en compte l'image mouvante, les bruits, le son musical, le son phonétique et la matière graphique, Martin explore les effets d'un clip vidéo intitulé « De La Rey », chanté par Bok van Clerk, dans le but de transmettre la mémoire de la guerre qui a opposé les Britanniques et les Boers à propos de l'occupation du territoire². Il montre en outre que « De la Rey » est un morceau qui ressuscite le passé pour le présent en interrogeant l'avenir. Dans le même contexte sud-africain, les musiques populaires conservent les traces des échanges, des contacts et des liens tissés entre les groupes raciaux par leur capacité à rappeler les réalités sociales auxquelles des musiques ont été associées, en provoquant la résurgence de la mémoire d'interactions porteuses de créations communes et en devenant la base d'une reconnaissance d'enrichissements mutuels dans le passé en vue d'une réconciliation effective (Martin et Gaulier 2017). La manière dont la mémoire du passé est construite et transmise pour forger une identité s'observe dans de nombreux autres contextes. Ainsi, à Mexico, les Syriens juifs maintiennent leur identité spécifique en tant que groupe issu de la migration à travers l'écoute

2. Voir : <https://youtu.be/nlHqKJyo3GQ>, ou <https://youtu.be/im8CGb5f3Ek>.

et la pratique des répertoires de chants de prières et de noces (Shelemay 2006). Au Liban, dans les camps de réfugiés, les réfugiés palestiniens entretiennent leur engagement politique en s'appuyant sur les musiques produites par des orchestres liés aux organisations politiques (Puig 2009). À Kampala, en Ouganda, les réfugiés congolais transmettent leur mémoire personnelle à travers l'écoute de la rumba au bar et construisent un nouveau sens du chez soi par la pratique de la musique gospel à l'église (Russel 2011).

À l'instar de ces travaux, notre recherche porte sur la relation entre musique, mémoire et politique. Il s'agit de montrer que la musique peut devenir, indépendamment de l'intention de son auteur, plus qu'une « chanson mémorielle qui ressuscite un passé pour le présent » (Lavabre 1995), c'est-à-dire simplement un élément déclencheur du souvenir. Elle est plutôt un support de la mémoire et un lieu de mémoire, c'est-à-dire de représentations spécifiques du passé. Comme l'explique Pierre Nora dans l'ouvrage magistral *Les lieux de mémoire*, qui va imposer le concept dans les sciences humaines et sociales, « les lieux de mémoire naissent et vivent du sentiment qu'il n'y a pas de mémoire spontanée » (Nora 1998 : xxiv). Toute mémoire ne se préserve qu'en tant qu'elle s'inscrit dans des lieux, matériels (des objets, des châteaux, des églises, des livres, etc.) ou immatériels (des danses, des célébrations, des chants, etc.). La musique est donc, au même titre que la pierre ou le texte, le fruit d'efforts faits pour garder et transmettre la mémoire du passé, c'est pourquoi nous qualifierons les deux chants étudiés de « monuments musicaux ». Comme le monument, la musique sert souvent une mémoire politisée utilisée pour « fonder une légitimité politique présente par référence à un événement passé » (Fouéré 2017). Elle peut être, pour reprendre la distinction opérée par l'historien de l'art Aloïs Riegel (1984 [1903]) dans le cas des monuments, « intentionnelle », c'est-à-dire créée dans le but voulu et explicite de servir la mémoire, ou, au contraire, « non intentionnelle », à savoir initialement créée pour un certain usage mais réappropriée pour en servir un autre. Dans cet article, nous parlerons donc de « monuments musicaux non intentionnels » car « Ibimenyetso vy'ibihe » et « Shalom » n'ont pas été créés dans le but de déclencher le souvenir de la guerre civile et ne sont devenus qu'après coup des instruments de mémoire pour les témoins de la guerre. La suite de l'article testera la validité de ce concept en le soumettant à l'épreuve des matériaux de terrain.

Guerre civile et radio d'État au Burundi

Le contexte historique dans lequel les chansons associées au souvenir de la guerre sont apparues mérite d'être souligné. Au Burundi, la première moitié des années 1990 est marquée par le début d'une guerre civile. Le 21 octobre 1993, les émissions qui agrémentent habituellement l'aurore à la RTNB, l'unique radio publique, sont remplacées par des morceaux de musique classique instrumentale. Des rumeurs concernant un coup d'État en cours circulent, et la musique classique diffusée sans interruption à la radio semble en valider la véracité. Peu après, l'annonce selon laquelle le président de la République du Burundi, Melchior Ndadaye, a été assassiné

par des éléments de l'armée passe à la radio. Le chaos s'installe alors. Des tueries et massacres ont lieu dans différentes provinces du pays, forçant les populations à l'exil ou au déplacement et causant « des dizaines de milliers de morts » (Guichaoua 1995 : 19). Pour pouvoir suivre l'évolution de la situation, chacun emporte, au moment de la fuite, un récepteur radio peu encombrant. Pour ceux qui parviennent à fuir avec leurs radios, les chansons émises accompagnent leurs déplacements dans les forêts et les vallées, sur le chemin de l'exil³. Dans les jours qui suivent l'assassinat du président, sans doute en raison de l'exil de certains journalistes, nombre d'émissions cessent leur diffusion pour être remplacées par de longues heures de musique. Les mêmes chansons passent en boucle. Les ondes radiophoniques et le paysage musical sont, pendant les premiers mois voire les premières années de la guerre civile, dominées par les chansons gospel. Parmi ces dernières figurent « Ibimenyetso vy'ibihe » (« Les signes des temps ») et « Shalom » (« La paix »).

Comment ces deux morceaux, ainsi que d'autres chants gospel telle « Ni iki watanze ? » (« Qu'as-tu donné [pour rester en vie] ? ») de la chorale Abagenzi du Rwanda, ont-ils circulé jusqu'au Burundi, et qui en sont exactement les passeurs ? La question reste encore sans réponse mais le rôle qu'y joue la RTNB est manifeste. En plus de ces « médias d'État » (Palmons 2005 : 68), le paysage médiatique burundais était dominé par la presse écrite. Les premières radios privées ne voient le jour qu'après la guerre, à la fin des années 1990. Il s'agit de la CCIB FM (Radio de la chambre de commerce et d'industrie du Burundi), suivie en 1999 de Radio Bonesha et Radio Culture, en 2001 de la Radio publique africaine (RPA) et en 2002 de Radio Isanganiro (Palmons 2005 : 70). En temps de guerre ou de crise politique, ces « médias d'État » ainsi que les médias proches du gouvernement peuvent se muer en médias criminels en Afrique comme ailleurs. Au Rwanda, les génocidaires se sont servis des médias officiels pour attiser la haine et faire la propagande du génocide contre les Tutsis en 1994 (Chrétien 1995). En ex-Yougoslavie, pendant les guerres qui ont éclaté à la suite de la proclamation de l'indépendance de la Slovénie, de la Croatie et de la Bosnie-Herzégovine, les médias y ont pris une part active en instillant la haine et en prêchant la violence jusqu'à devenir des « machines de guerre » (La Brosse 1995).

Des enquêtés en diaspora

L'enquête a porté sur plusieurs catégories de personnes rencontrées en France. Choisis de manière aléatoire, mes enquêtés présentent nombre de points communs. Ils sont tous nés au Burundi, ont tous connu la guerre civile et ont tous fait une formation universitaire, quoique dans des domaines différents. Ils ont tous un attachement affectif fort au Burundi. Certains éléments les distinguent cependant les uns des autres. Ils ne se réclament pas tous du même groupe ethnique. Certains se disent tutsis tandis que d'autres se disent hutus. Certains sont arrivés en France depuis plusieurs années, les autres plus récemment. Certains ont quitté le Burundi

3. Entretien avec Manirakiza (37 ans), 18 mars 2016, Paris.

pour faire des études et rentrer une fois obtenu leurs diplômes, tandis que d'autres sont venus pour demander l'asile⁴. Même s'il est souhaité, le retour de ces derniers, devenus réfugiés politiques, dépendra de l'évolution de la situation politique au Burundi. Dispersés en Île-de-France, mes enquêtés s'unissent surtout autour d'une référence à un même pays d'origine, à une identité religieuse commune et parfois à un statut professionnel similaire.

Certains de mes enquêtés avaient formé un petit groupe d'interconnaissance sur la base des deux premiers éléments communs. Une rencontre inattendue avec un prêtre-étudiant burundais affecté à Notre-Dame-des-Foyers, une paroisse catholique du 19^e arrondissement de Paris, a constitué un moment fort dans la formation de ce groupe dans le dernier trimestre de l'année 2015. La présence de ce prêtre burundais attirait vers cette paroisse les étudiants ainsi que les exilés nouvellement arrivés. Ainsi, chaque dimanche était un temps de rencontre et de convivialité après la messe. Chacun invitait ses amis à venir pour y rencontrer d'autres compatriotes. C'est dans ces conditions que j'ai intégré ce groupe. Certains de mes enquêtés font partie de ce petit groupe formé autour de Notre-Dame-des-Foyers. D'autres sont des amis et d'anciens collègues qui y étaient conviés de manière ponctuelle. Bien que mes enquêtés n'aient pas revendiqué une appartenance diasporique, il est possible de les considérer comme des Burundais de la diaspora dans le sens que Chantal Bordes-Benayoun donne à l'appartenance diasporique, à savoir « tout ce qui peut unir des gens dispersés autour d'une référence commune, qu'il s'agisse d'un pays d'origine, d'une identité régionale ou religieuse, d'un statut social particulier ou d'une combinaison de tout cela à la fois » (Bordes-Benayoun 2012). L'après-messe n'avait toutefois pas toujours lieu dans le 19^e arrondissement. À certaines occasions, tels les anniversaires de naissance, l'obtention des papiers pour les exilés ou tout simplement sur invitation de l'un de mes enquêtés, les rencontres pouvaient s'organiser en dehors des dimanches et à d'autres endroits. L'enquête a débuté en novembre 2015 et a pris fin en mai 2016. Parmi mes enquêtés figuraient quatre prêtres-étudiants dont deux sont depuis rentrés au Burundi, cinq journalistes tous réfugiés politiques, deux étudiants et un simple résident qui, ayant grandi en France et fini sa formation en sciences politiques, a décidé de s'y installer.

4. Depuis avril 2015, suite à l'annonce que le président du Burundi, Pierre Nkurunziza, allait se porter candidat à sa propre succession pour un troisième mandat – une décision jugée anticonstitutionnelle et fortement controversée –, le pays est plongé dans une crise politique. Certains responsables des organisations de la société civile et des partis politiques de l'opposition appellent la population à descendre dans les rues pour manifester contre cette décision. Les manifestations, qui durent quelques semaines, sont réprimées dans le sang. Cette répression fait des centaines de victimes et de prisonniers politiques, plusieurs centaines de personnes portées disparues et plus de 400 000 réfugiés (FIDH, *Burundi, répression aux dynamiques génocidaires*, novembre 2016, n°685f), parmi lesquels des musiciens, des journalistes, des défenseurs des droits de l'homme, des étudiants, etc.

Hoziana, une chorale née de l'expansion de l'Église pentecôtiste

La Chorale Hoziana est issue de la chorale Gasave de l'Association des Églises pentecôtistes du Rwanda (ADEPR). Cette dernière aurait vu le jour en 1967 à Nyarugenge (Kigali), une année après la naissance de l'ADEPR. La Chorale Hoziana fut fondée en 1978, à Nyarugenge également, par certains des membres de Gasave. Au départ, elle utilisait des tambours rwandais pour accompagner ses chansons. Ce n'est que vers les années 1980, après acquisition d'instruments de musique électroniques, que la chorale a sorti son premier album intitulé *Maranatha*⁵. Les chants « Ibimenyetso vy'ibihe » et « Shalom » sortent entre la fin des années 1980 et le début des années 1990 (il n'a pas été possible de trouver la date exacte de leur sortie). Voici les vidéos de ces deux gospels, suivie des retranscriptions en kinyarwanda et des traductions en français.

« Ibimenyetso vy'ibihe »

Titre : « Ibimenyetso vy'ibihe »⁶

Auteur : Chorale Hoziana / Rwanda

Introduction

Ibimenyetso vy'ibihe (5x)

Ibimenyetso vy'ibihe (5x)

1.

*Umwami wacu Yesu agiye kuza, turabona ibimenyetso vyo kuza kwee
Azaza vuba nk'umuravyo ntazatinda, natwe tuzamusanganira mu kirere,
Abafita agakiza k'amaraso ye, nibo bazi neza ubwira bw'ivyahanuwe
Biri mw'Ijambo ryahumetswe n'Imana, babisobanurirwa n'Umwuka w'Imana
R.*

*Yesu azaza kujyana abe, abakure muri iyi si
Azadukiza urupfu, tujye kubana nawe mw'ijuru
Hoziana, Hoziana, ngw'ino Mwana wa Dawidi (2x)*

2.

*Ubwenge bwaragwiriye cyane mw'isi, televiziyo na za orodineri,
Bituma amahanga yose yitegereza Antikristo na wa muhanuzi w'ibinyoma
Abantu baragurukira mu kirere, indege n'ivyogajuru vyaramamaye
Baragera mu kwezi no mu yandi masi, bimeze nk'ivyo ku munara w'i Baberi*

3.

*Abana banze kwumvira ababyeyi babo, ababyeyi bagambanira abana babo,
Abantu benshi bahindutse ibyigenge, intashima kwikunda no gukunda impiya*

5. J'ai trouvé ces informations en rapport avec la naissance et l'évolution de la chorale Hoziana sur le site Agakiza.org : <https://agakiza.org/Amateka-ya-Chorale-Hoziana.html> (archive : <https://web.archive.org/web/20200511155215/https://agakiza.org/Amateka-ya-Chorale-Hoziana.html>). D'autres informations historiques intéressantes se trouvent dans ces pages : <https://genesisbizz.com/Korali-Hoziana-yanditse-amateka-mashya-atarigeze-abaho-kuva-yashingwa> [archive], et <http://inyarwanda.com/inkuru/95560/bwa-mbere-mu-mateka-korali-hoziana-imaze-imyaka-40-yagiranye-ikiganiro-nitangazamakuru-95560.html> [archive].

6. Sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=mEsTq5sOkLk>.

Sur Archive.org : <https://archive.org/details/ibimenyetsobyibihebyhozianachoir>.

*Kw'isi hari ubugome burenze urugero, inzara n'intambara biboneka hose,
Ubwami burakuraho ubundi bwami, infatiro zose z'isi ziranyeganyega,*

4.

*Abakijijwe nimukurikire inama, ntimukore ku kintu cyose gihumanya
Ntimugakunde iyi si cyangwa ibiri mw'isi, kuko irari ry'iby'isi ritava ku Mana
Ngaho nimuhumure amaso yanyu murebe, agakiza kacyu karatwegereye,
Rimwe tuzirigwa mw'isi twoye kuyiraramwo, rimwe tuzarara mw'isi twoye kuyirigwamwo*

Notre traduction :

« Les signes des temps »

Introduction

Les signes des temps (5x)

Les signes des temps (5x)

1.

Jésus notre Roi va venir bientôt, nous voyons les signes de sa venue,
Il viendra bientôt, tel l'éclair, il ne va pas tarder, et nous nous l'accueillerons sur les
nuées,

Ceux qui ont été sauvés dans son sang, ce sont eux qui détiennent la sagesse des
prophéties

Qui se trouvent dans la parole inspirée par Dieu, l'Esprit de Dieu la leur explique.

R.

Jésus viendra enlever les siens, les enlever de cette terre

Il nous sauvera de la mort, pour que nous allions habiter avec lui au Ciel

Hosanna, (Hosanna), viens Fils de David (2x)

2.

L'intelligence de l'homme a beaucoup progressé,

Les télévisions et les ordinateurs permettent aux gens d'adorer l'antéchrist et le faux
prophète,

Les gens survolent dans les airs, les avions et les fusées sont à leur apogée,

Ils atteignent même la lune et marchent sur les autres planètes, c'est comme au temps
de la tour de Babel.

3.

Les enfants désobéissent aux parents et les parents maltraitent leurs enfants,

Beaucoup de gens sont devenus orgueilleux, des ingrats, égoïstes et amoureux de
l'argent.

Sur la terre, il y a trop d'égoïsme, la famine et la guerre un peu partout,

Des royautés renversent d'autres royautés, tous les piliers de la terre sont bancals.

4.

Vous qui avez accepté d'être sauvés suivez ce conseil, ne touchez à aucun objet impur,
N'aimez pas ce monde ni ce qui lui appartient, parce qu'il y en a parmi eux qui ne
proviennent pas de Dieu,

Ouvrez vos yeux et apprêtez-vous, notre rédemption est proche,

À un moment donné, nous passerons la journée ici-bas et serons enlevés la nuit, ou nous
passerons la nuit ici-bas et serons enlevés la journée.

« Shalom »

Titre : « Shalom »⁷

Auteur : Chorale Hoziana / Rwanda

R.

Shalom (2x) amahoro ku bari hafi

Shalom (2x) amahoro ku bari kure

Introduction

Shalom, Shalom, indamutso, y'amahoro

1.

Iyi si yugarijwe n'umwijima, iyi si yugarijwe n'amakuba

Isi yugarijwe n'imiborogo, iyi si iradandabirana,

Twe turavuga inkuru z'amahoro, ku bari hafi no kubari kure,

Umwami w'amahoro yarimitswe, ihebe mwese muhumure,

2.

Akira Yesu mu mutima wawe, akubabarire ivyaha wakoze,

Murundorere ibikurusha bwose, mubwire nta kimwe umuhisha,

Musabe icyo ushyaka cyose urahabwa, umushyakana umwete uramubona,

Komanga ku rugi urakingurirwa, Yesu ni umwami w'amahoro,

3.

Babwirizwa bagwa neza ubutumwa, bahorana imbabazi imyaka yose,

Aho ageze imbohe zirabohorwa, abohora ibisezegeri,

Izina rye ni izina ritangaza, rinesha satani n'abayimoni,

Rikandagira imbaraga z'urupfu, Yesu ni umwami w'amahoro,

4.

Yesu akunda abagwaye ibimeme, Yesu yita ku banyamibabaro,

Yesu ni we se w'impfubyi zose, ni umugabo w'abapfakazi,

We amenya abatagira icy'i muhira, n'abadafite Shyinge na Rugero,

Atabara abashonji n'abakene, Yesu ni umwami w'amahoro

Notre traduction :

Titre : « Shalom » (« La paix »)

R.

Shalom (2x), la paix à ceux/celles qui sont proches

Shalom (2x), la paix à ceux/celles qui sont loin.

1.

Ce monde est menacé par les ténèbres, ce monde est menacé par la misère,

Ce monde est plein de pleurs, ce monde vacille,

Nous nous proclamons des nouvelles apaisantes, aussi bien à ceux/celles qui sont proches qu'à ceux/celles qui sont loin,

Le roi de la paix a été investi, soyez tous tranquilles.

2.

Accepte Jésus dans ton cœur, afin qu'Il te pardonne tes péchés,

Donne-lui tout ce qui t'accable, dis-le-lui sans réserve

Demande-lui tout ce que tu veux et tu le reçois, si tu le cherches avec persévérance tu le trouves,

Frappe à la porte et on t'ouvrira, Jésus est le roi de paix.

7. Sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=mEsTq5sOkLk>. Sur Archive.org : <https://archive.org/details/shalomhozianachoir>.

3.

Les disciples qui gardent la Bonne Nouvelle sont à jamais miséricordieux,
Partout où Il passe les prisonniers sont libérés, Il libère les désespérés,
Son Nom est prodigieux, Il est toujours vainqueur contre Satan et les démons,
Son Nom annihile les forces de la mort, Jésus est le roi de paix.

4.

Jésus aime les lépreux, il compatit avec et soulage les souffrants,
Jésus est le père des orphelins, Il est l'époux des veuves,
Il vient en aide aux nécessiteux et ceux qui n'ont personne sur qui compter,
Il aide les affamés et les pauvres, Jésus est le roi de paix.

Nous accompagnons ces deux transcriptions d'une courte analyse de contenu et d'une description des matériaux utilisés tant dans l'enregistrement des sons que dans le montage de leurs clips.

Sur le plan des paroles, les deux gospels opposent tour à tour, de façon dichotomique, deux mondes : le monde terrestre et le monde céleste. Le premier, caractérisé par le mal, la souffrance, la précarité absolue, l'ingratitude, l'égoïsme, la cupidité et les guerres intermittentes, est incarné par ceux qui n'ont pas encore accepté et accueilli Jésus-Christ comme Sauveur de leur vie et qui se font les prédateurs des autres. Le second monde est celui de la liberté, la rédemption, la consolation et la paix dans lequel vivent ceux qui ont été sauvés par le Sang du Christ. Il est dit que le Roi Jésus viendra chercher ces derniers, mais dans l'attente de sa venue, ils subissent toujours les torts des premiers. Il importe de noter une disproportion dans la représentation du premier monde dans les deux clips. Ce premier monde occupe une grande place dans « Ibimenyetso vy'ibihe » mais une partie mineure dans « Shalom ». Un autre point commun à ces deux gospels est que les auteurs appellent à la conversion les gens du premier monde avant qu'il ne soit tard.

Sur le plan sonore, « Shalom » s'ouvre sur des sons d'armes automatiques, des sifflements de balles et des bruits d'hélicoptères militaires en train de mitrailler des populations dont on entend les cris.

Dans le clip, on voit des hélicoptères en train de raser des villages et des populations armées essayant de se défendre, mais sans succès. Aussi bien dans le clip de « Shalom » que dans celui de « Ibimenyetso vy'ibihe », le premier monde est illustré par des images de guerres et de violences. Ces séquences reprennent des extraits tirés de différents films d'action. Le second monde est représenté par des images montrant Jésus s'adressant à ses disciples, aux côtés de malades, etc. Il s'agit d'extraits tirés du film *Jésus de Nazareth* (réalisé par Franco Zeffirelli, Robert Powell et Anne Bancroft en 1977).

« Ibimenyetso vy'ibihe » fait partie des quatre premières chansons ayant fait gagner Hoziana en popularité entre les années 1980 et 1990. Elle fait constamment l'objet de reprise dans les concerts que la chorale organise au Rwanda. Sur le site internet de la chorale, après une photo montrant les membres de la chorale en train de chanter « Ibimenyetso vy'ibihe » lors d'un concert organisé en 2018 à Kigali, le commentaire suivant apparaît : « *Hoziana mu ndirimbo yakunzwe cyane yitwa*

“*Ibimenyetso vy’ibihe*” *yishimiwe na benshi* »⁸ (« La chorale Hoziana chantant la chanson “*Ibimenyetso vy’ibihe*”, qui a rencontré un grand succès et qui est beaucoup appréciée »). Sur la scène gospel rwandaise, « *Ibimenyetso vy’ibihe* » et « *Shalom* » ont donc été composés et édités dans une intention prosélyte. Le tournage et le montage des clips ont aussi été réalisés dans cet esprit. Toutefois, la distance et le temps qui nous séparent de leur retransmission par des radios burundaises au Burundi ne nous permettent pas, dans l’état actuel de cette enquête, de savoir si la même intention prosélyte religieuse y présidait ou si d’autres usages de ces chants, dans un contexte de guerre, avaient été anticipés ou recherchés.

Des chansons à double face

Pour les Burundais, les chants « *Ibimenyetso vy’ibihe* » et « *Shalom* » transcendent leur intention prosélyte. Ils ont été inconsciemment associés au contexte sociopolitique de leur écoute entre les années 1993 et 1995. Pour les générations ayant vécu la guerre, ils sont des *indirimbo z’amagume*⁹ (des « chansons de malheur ») ou des « chansons de tristesse », selon certaines qualifications de mes enquêtés¹⁰. Ils « font penser à cette période malheureuse que le Burundi a connue. Ça représente cette période sombre »¹¹. Les représentations liées à ces gospels ne correspondent pas à leur contenu explicite et leur intention initiale, comme le montrent les propos de Manirakiza, une journaliste burundaise exilée à Paris depuis 2014 : « C’est un peu paradoxal car vous savez que “*Shalom*” veut dire “la paix”, mais le contenu de la chanson n’a rien à voir avec ce que ces chansons évoquent en moi, la guerre, juste le contraire de ce que dit le chant lui-même¹². » Ceci semble contredire l’idée que ces chants procuraient une consolation en pleine période de guerre, qu’ils portaient alors « un message d’espoir, d’espérance parce qu’un chant religieux porte toujours un message d’espérance »¹³, « on pouvait garder un tout petit peu l’espoir »¹⁴. Pour Nimpagaritse, venue en France poursuivre ses études, ces chansons « redonnaient espoir qu’on retrouverait la paix perdue »¹⁵. Le contexte de l’écoute transforme indéniablement le sens et la portée des paroles des chansons : espoir et projection vers l’avenir, en temps de guerre ; tristesse et malheur, lorsqu’elles sont entendues plus de vingt ans plus tard.

Mais ces deux gospels évoquent également des éléments plus positifs sur la solidarité des Burundais, le sacrifice et l’amour de la nation en plein cœur de la guerre,

8. <https://hozianachoir.org/> site visité en juin 2019. Archivé en mars 2020 : <https://web.archive.org/web/20200316110406/https://hozianachoir.org/>

9. Entretien avec Manirakiza, une journaliste exilée, (37 ans), 18 mars 2016, Paris.

10. *Idem*.

11. Entretien avec Nduwarugira (40 ans), un journaliste exilé, 12 mars 2016, Paris.

12. Entretien avec Manirakiza (37 ans), une journaliste exilée, 18 mars 2016, Paris.

13. *Idem*.

14. Entretien avec Iragaba (40 ans), une journaliste exilée, 18 avril 2016, Paris.

15. Entretien avec Nimpagaritse, 15 avril 2016, Paris.

comme en témoignent les propos des enquêtés. Ainsi, ils exhument la mémoire de l'hospitalité et la compassion dont ont fait preuve les Burundais pendant la guerre face à la désolation :

Il s'agit de la mémoire de l'hospitalité des citoyens des provinces les moins touchées par la guerre qui ont accepté de nous accueillir sous leurs toits et de partager avec nous le peu qu'ils avaient. Ça me rappelle ces innocents massacrés, des parents, des amis, des voisins, des camarades de l'école que nos yeux ont vus pour la dernière fois ce jour-là (le 21 octobre 1993). Ça nous rappelle ce paysage transformé en décombres, les maisons de nos parents que nous avons vues en feu de loin sans pouvoir rien faire pour les éteindre¹⁶.

Ils véhiculent aussi la mémoire des patriotes qui ont sacrifié leur vie ou l'ont mise en danger en essayant de sauver celle des autres et dont les noms restent anonymes et ne seront peut-être pas connus :

Quand j'entends ces chansons, je pense aussi à ces personnes qui, au péril de leur propre vie, ont essayé de sauver les autres. Oui, il y a des Hutus qui ont caché des Tutsis pour qu'ils ne soient pas tués et des Tutsis qui ont caché des Hutus pour les épargner de la mort. Moi-même, si je suis toujours en vie, c'est grâce à une famille de Tutsis qui m'a sauvé. On s'était perdu avec mes parents en fuyant et comme j'ignorais le chemin, j'ai rebroussé chemin. Et cette famille qui connaissait bien mes parents m'a récupéré. À plusieurs reprises, les membres de cette famille m'ont sauvé la vie en disant que j'étais un des leurs¹⁷.

Ces chansons portent donc la mémoire des témoins de l'amour dont l'histoire nationale ne parle pas ou ne parlera pas puisque ceux-ci ne sont pas connus : « Il y a un monsieur très respectueux qui a protégé une fille en disant qu'il l'avait eue par fornication. [...] Il a accepté de se dénigrer en osant dire "moi je suis un vagabond sexuel" pour sauver l'enfant¹⁸. »

Une mémoire « libre »

Les gospels ici étudiés portent une mémoire que l'on peut qualifier de « libre » : elle échappe à « l'injonction à se souvenir » (Ricœur 2000 : 106), orientée et encadrée, qui constitue pour Ricœur à la fois le comble du bon usage et celui de l'abus dans l'exercice de la mémoire. « *Iyo ndirimbo inyibukije Ndadaye* » (« Ce chant me rappelle Ndadaye »). Telle fut la réaction d'un de mes enquêtés que je nomme ici Nduwarugira pour garder son anonymat. Il était venu chez moi et me trouvait en train d'écouter « *Ibimenyetso vy'ibihe* »¹⁹. Ce chant suscite chez mon interlocuteur une réaction différente de celle de la majorité de mes enquêtés. Nduwarugira rend justice par le souvenir à celui qui est considéré comme le héros de la démocratie, le président assassiné Melchior Ndadaye. Il accomplit ainsi, sans y être obligé, un devoir de mémoire au sens d'Aristote selon lequel « le devoir de mémoire est le

16. Entretien avec Igiraneza (32 ans), un étudiant, 24 mars 2016, Paris.

17. Entretien avec Igiraneza (32 ans), un étudiant, 24 mars 2016, Paris.

18. Entretien avec Ngendakumana (50 ans), 9 avril 2016, Paris.

19. 19 mars 2016, Paris.

devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi » (Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Livre V). Comme le rappelle Paule Petitier (1989), « la mémoire est toujours celle d'un sujet (individuel et collectif) dont elle garantit l'identité dans le temps ». Ici, « Ibimenyetso vy'ibihe » et « Shalom » sont les supports du souvenir d'un héros national et, à travers lui, d'une identité nationale burundaise patriote.

Les propos d'Iragaba qui suivent donnent des éléments historiques associés à l'entrée dans la guerre civile et à la mort de l'ancien président en 1993 qui remontent à la mémoire, faisant de celle-ci « une mémoire vive, souvenirs d'un passé vécu ou transmis portés par les individus » (Gensburger et Lavabre 2005 : 12) : « Je revois comment la situation était au pays, il y avait des manifestations pour réclamer le corps du président de la République et de ces proches collaborateurs. C'est comme si c'était hier²⁰. » Ces paroles renvoient aux faits qu'évoquent André Guichaoua et ses collaborateurs à propos de la manifestation du 24 octobre 1993 (Guichaoua 1995 : 519). Cette date fut marquée par la descente de milliers de manifestants issus du parti FRODEBU (Front pour la Démocratie au Burundi) dans les rues de Bujumbura pour réclamer l'intervention de la communauté internationale afin de contraindre les putschistes à rendre le corps du président Ndadaye et de l'inhumer dignement. Se dirigeant vers l'ambassade de France en passant par le boulevard du Peuple-murundi séparant les communes Buyenzi et Bwiza, les manifestant furent d'abord dispersés par l'armée qui a tiré dans la foule à balle réelle au niveau de Buyenzi. Malgré cette répression sanglante, les manifestants ont continué leur marche jusque devant l'ambassade.

Ne répondant à aucun appel ou injonction à se souvenir, une telle mémoire échappe aux récupérations et/ou spéculations politiques. Les injonctions ou appels à la mémoire sont sujets à des manipulations. Leur manque de spontanéité suscite des interrogations sur leur finalité, et, pour reprendre les propos de Todorov (1998 : 52), « puisque [...] ces appels à la mémoire n'ont en eux-mêmes aucune légitimité tant qu'on ne précise pas à quelle fin on compte l'utiliser, nous pouvons nous interroger sur les motivations spécifiques de ces "militants" ». Certains interlocuteurs insistent ainsi sur le fait que les souvenirs qui surgissent à l'écoute de « Ibimenyetso vy'ibihe » et « Shalom », parce qu'ils ne sont contrôlés ou encadrés par aucun collectif qui imposerait les formes du ressouvenir, brouillent les frontières communautaires ou ethniques qui ont été exacerbées, dans la haine, pendant la guerre, pour faire valoir une même communauté d'expérience à l'échelle de la nation :

Ces chants ne sont pas sélectifs tandis que les monuments sont très sélectifs. Je pense que les chansons ont un message un peu plus global, ça ne représente pas une catégorie particulière, ça représente toute une époque. Toute personne qui a vécu à cette époque s'y reconnaît²¹.

20. Entretien avec Iragaba (40 ans), une journaliste exilée, Paris. Iragaba a raconté avoir participé à ces manifestations du 24 octobre 1993 et se rappelle que l'armée les a dispersés en tirant à balle réelle.

21. Entretien avec Nimpagaritse, une étudiante, 15 avril 2016, Paris.

En d'autres termes, certains chants du passé ont une dimension mémorielle qui transcende les « ethnies » ou les catégories sociales et qui, pour le coup, échappe à toute récupération identitaire. S'ils résistent aux clivages ethniques et/ou sociaux, ils risquent de ne pas résister à l'épreuve du temps.

Une portée mémorielle limitée dans le temps ?

Le lieu de mémoire est « par nature à la croisée de la longue durée (celle de la mémoire) et de l'événement (fondateur, consacrant ou commémoratif) » (Gaetgens 1986). Quoique mes interviewés affirment que ces chansons sont des « monuments invisibles », ils reconnaissent tous la vulnérabilité de leur valeur mémorielle. Cette dernière ne pourra pas résister au temps si rien n'est fait par ceux et celles pour qui ces chansons sont significatives.

La mémoire portée par ces chansons est une mémoire qui peut s'effacer par rapport aux générations parce que s'en souviendront ceux qui ont vécu cette période. Sinon ça restera une lettre morte sans significations pour les nouvelles générations. Par exemple, moi, j'ai ma fille de 14 ans, si tu mets cette chanson, ça représente rien pour elle, c'est une chanson religieuse comme tant d'autres²².

Si la mémoire de la guerre civile et du coup d'État d'octobre 1993 ayant emporté la vie du président et plusieurs membres de son gouvernement est transmise d'une génération à une autre de façon informelle, ou plus formellement lors des commémorations officielles, on ne peut en dire autant de ces chansons comme supports de mémoire. Les commémorations qui existent aujourd'hui peuvent être accompagnées, dans des cadres familiaux ou amicaux, par des discussions portant sur la guerre civile, mais à de telles occasions ces chansons ne sont pas évoquées. Cet état des choses rend fragile la persistance de leur charge mémorielle. Pour Ngendakumana, prêtre-étudiant, « ces chansons à un moment donné ne peuvent plus rien dire ». Pour les générations nées pendant la guerre et après-guerre, ces morceaux sont de simples chansons religieuses. Pour Manirakiza, qui compare chants et monuments, « les chansons sont plus générationnelles que les monuments » et elles « n'évoquent rien à mon enfant car il n'a pas vécu les événements ».

C'est la raison pour laquelle mes enquêtés suggèrent que ces chants soient compilés et leur portée mémorielle documentée dans des cadres plus larges que les cercles familiaux ou amicaux. Les entretiens témoignent d'un réel souci de conservation et de transmission de la valeur mémorielle de ces chants : « On la raconte aux enfants »²³, en les « faisant passer régulièrement à la radio »²⁴ ou en en faisant « une compilation »²⁵. Les émissions radiotélévisées dédiées à la mémoire du passé seraient aussi, selon certains, une occasion favorable de les transmettre et d'expliquer aux nouvelles générations ce qu'ils représentent pour un Burundais

22. Entretien avec Iragaba (40 ans), une journaliste exilée, 18 avril 2016, Paris.

23. Entretien avec Nimpagaritse (28 ans), une étudiante, 15 avril 2016, Paris.

24. Entretien avec Nduwarugira (40 ans), un journaliste exilé, 12 mars 2016, Paris.

25. Entretien avec Nimpagaritse (28 ans), 15 avril 2016, Paris.

ayant vécu la guerre de 1993. Pour d'autres, les historiens devraient se saisir de ces chants pour qu'ils soient mentionnés dans l'histoire du Burundi. C'est ce qui ressort des propos de Nduwarugira, journaliste exilé : « Il faut que ces chansons soient inscrites dans l'histoire du Burundi, et qu'elles soient l'objet d'une étude scientifique ou de conférences, afin qu'elles soient ancrées dans la mémoire collective de l'histoire du Burundi. » On passe ici de la mémoire vécue à la mémoire entretenue, de la mémoire vive au patrimoine intentionnel. D'un point de vue fonctionnel, ces chants deviennent des « monuments ». C'est l'idée que nous développons dans les deux dernières parties.

Des « monuments musicaux non intentionnels »

Les monuments sont des « édifices mais aussi tombeaux, statues, vitraux, tout ce qui peut fixer, illustrer, préciser l'histoire nationale » (Chastel 1985 : 424). Ils sont souvent construits aux endroits où se sont déroulés les événements dont ils portent la mémoire. Puisqu'« il faut entendre par “lieux” des lieux topographiques, monumentaux, symboliques et fonctionnels » (Nora 1998 : xxxiv), la musique en fait partie et produit des effets similaires. La comparaison entre musique et monument a été introduite par mes enquêtés au moment d'expliquer ce que leur fait la musique. Ainsi, selon Nimpagaritse, « la chanson, c'est un monument, je dirais, intérieur. Ce n'est pas palpable mais ça suscite les mêmes sentiments. Pour moi, une chanson et un monument c'est pareil, c'est juste que l'un est visible et l'autre ne l'est pas »²⁶. Pour Manirakiza, « les monuments c'est quelque chose de fixe, d'immobile, mais les chansons c'est comme un accident, ça tombe à l'oreille, ça fait un déclic et tu repars en arrière ». Iragaba, une journaliste en exil depuis 2015, complète en disant que « partout, où que l'on soit, il y a ces chansons, les chansons c'est une autre forme de monuments, de représentations ».

Sur la base de ces représentations ordinaires partagées pendant l'enquête mais aussi de la notion englobante de « lieu de mémoire », nous proposons de considérer « Ibimenyetso vy'ibihe » et « Shalom » comme des « monuments musicaux ». Par cette expression, nous entendons toute musique véhiculant la mémoire du passé en vertu de la volonté de son auteur ou indépendamment de toute intention visant à la transformer en support de la mémoire. Les monuments musicaux sont donc de deux types, intentionnel ou non intentionnel. Leur unique différence tient à l'existence ou la non-existence, en amont, d'une volonté de les faire exister en tant que support de la mémoire. Dans un contexte où la valeur mémorielle d'une chanson émane d'une volonté individuelle, collective ou institutionnelle de transmettre une mémoire plutôt qu'une autre, cette chanson devient ainsi un monument musical intentionnel. La place occupée par le maloya dans la commémoration de l'esclavage à La Réunion (Lagarde 2007), présenté plus haut, en est une illustration. Quand la chanson se retrouve associée à une mémoire quelconque sans volonté préalable qu'elle y soit associée, elle devient un monument musical non intentionnel.

26. Entretien avec Nimpagaritse (28 ans), une étudiante, 15 avril 2016, Paris.

Un monument musical est fondamentalement mobile. Cette mobilité de la musique est aujourd'hui rendue plus facile par les progrès de la technologie. Reprenant Gronow (1998), Bob White, dans sa réflexion sur la globalisation de la musique, note que l'invention des nouvelles technologies d'enregistrement et de reproduction à la fin du XIX^e siècle ont créé de nouvelles possibilités pour la musique, aussi bien pour ce qui est de la composition que la distribution (White 2010). Ces possibilités comprennent aussi la mobilité et la circulation de la musique. Celles-ci sont favorisées par la circulation des artistes et/ou de leurs fans ainsi que des producteurs. Dans un article de 2014, Alice Aterianus-Owanga et Pauline Guedj notent que « depuis des décennies, les musiciens et leurs créations sont des acteurs centraux des échanges, rencontres et circulations mondiales » (Aterianus Owanga et Guedj 2014). L'accès en libre consultation des chansons sur Youtube ainsi que les échanges rendus possibles par les médias sociaux sont aussi des facteurs cruciaux de la mobilité de ces monuments musicaux. Au demeurant de leur capacité à rapprocher des personnes géographiquement, « les médias sociaux créent un environnement où les participants (fans et artistes) communiquent, échangent et partagent » (Kibona 2014), facilitant ainsi la circulation de ces monuments musicaux. Les chansons ont cette spécificité d'aller à la rencontre de celui qui se souvient, contrairement aux monuments physiques qui exigent de ceux qui se souviennent ou commémorent un déplacement vers eux pour revivre l'histoire, comme le remarque Ngendakumana : « Je dirais que ces chansons nous attaquent tandis que pour les monuments, il faut aller à la rencontre²⁷. »

Des signes précurseurs de la guerre ou d'un régicide

Pour finir, le sens que les rescapés de la guerre civile qui a frappé le Burundi en 1993 associent aux gospels « Ibimenyetso vy'ibihe » et « Shalom » n'est pas que mémoriel. Dans l'imaginaire de cette frange de la population, ces chansons sont devenues les signes avant-coureurs d'une tragédie : elles annoncent un malheur. Elles sont devenues des signes de mauvais augure, et plus particulièrement d'un régicide. Cet extrait de mon carnet de terrain donne à voir des interactions observées en France qui se rapprochent de celles dont j'avais été témoin au Burundi, décrites en introduction :

Le samedi, 19 mars 2016, Iragaba avait organisé un moment convivial où étaient conviés ses amis burundais et français et, comme elle voulait que nous l'aidions dans les préparations culinaires, elle nous a demandé d'arriver bien avant. Pendant qu'on cuisinait, j'ai pris mon ordinateur portable et j'ai mis quelques chansons religieuses d'origine burundaise et rwandaise et dans la sélection j'y ai inséré les chansons « Ibimenyetso vy'ibihe » et « Shalom ». Quand le premier a commencé, spontanément des réactions ont jailli de tous les côtés, certains demandant pourquoi je mettais ces chansons de malheurs alors qu'on est là pour s'amuser : Bigirimana intervint et déclara : « *Arazanye za ndirimbo z'amagume !* » (« Il ramène les chansons de malheur ! »). « *Iyo ndirimbo iyo ivuze haba hariho umukuru yapfuye* » (« Quand ces chansons passent à la

27. Entretien avec Ngendakumana (50 ans), un prêtre-étudiant, 9 avril 2016, Paris.

radio, c'est qu'il y a un haut dirigeant mort », déclara Manirakiza. Quand j'ai demandé qui était mort, Manirakiza répondit : « *Usanga hariho umuntu yapfuye* » (« Peut-être qu'il y a une personne morte »). Prenant la parole, Iragaba me demanda : « *Eeeh we, Ndadaye yapfuye ?* » (« Eh toi, Ndadaye est mort [encore] ? »). Sous la même bannière et avec un air étonné, Murekambanze me demanda qui était ma prochaine victime et la question récurrente était : « *Ubu naho ugira wice nde ? Peter ?* » (« Et maintenant, qui est-ce que tu veux tuer ? Pierre ? »). Le Pierre dont il est question ici est l'actuel président au pouvoir [Pierre Nkurunziza].

Cette interaction montre les liens entre passé, présent et futur qui se tissent par un imaginaire mémoriel. Les chants entendus ramènent dans le présent l'histoire de l'assassinat d'un haut dirigeant ayant eu lieu dans un passé proche : « *Iyo ndirimbo iyo ivuze haba hariho umukuru yapfuye* » (« Quand ces chansons passent à la radio, c'est qu'il y a un haut dirigeant mort »), déclare Manirakiza. Il ne s'agit pas de n'importe quel dirigeant mais d'un président, ici Melchior Ndadaye. Cela apparaît dans la réaction d'Iragaba : « *Eeeh we, Ndadaye yapfuye ?* » (« Eh toi, Ndadaye est mort [encore] ? »). Cette mort passée évoquée semble appeler une mort à venir, celle du président actuel. Ceci apparaît clairement dans la question qui m'est posée par Murekambanze, une autre journaliste exilée depuis 2015 : « *Ubu naho ugira wice nde ? Peter ?* » (« Et maintenant, qui est-ce que tu veux tuer ? Pierre ? »). Comme les nuages noirs qui annoncent la pluie, les chansons « *Ibimenyesto vy'ibihe* » et « *Shalom* » anticipent un malheur, au risque de le provoquer²⁸. Dans sa recherche menée sur les Jul'hoan de Namibie, l'ethnomusicologue Emmanuelle Olivier montre les représentations symboliques liées aussi bien au goût du chant qu'au son d'un instrument. Quand un instrument sonne mal, cela signifie « qu'un membre de la famille du musicien vivant dans un autre village est malade ou mort » (Olivier 1999). Dans notre cas, c'est comme si « *Ibimenyesto vy'ibihe* » et « *Shalom* » « sonnaient mal » aujourd'hui, leur écoute ne pouvant être qu'un signe lugubre. La musique exerce ainsi aussi le pouvoir de « révéler des événements qui se produisent – ou se produiront – loin de soi » (*Ibid.*).

Ces chansons auraient le pouvoir de provoquer l'assassinat d'un président burundais par le simple fait de les passer à la radio ou de les écouter, ceci indépendamment d'où on se trouve au moment où on les fait passer à la radio. Leur pouvoir de provoquer un régicide résisterait à l'épreuve de la distance. En diaspora ou au pays, la puissance de ces chants resterait la même. Dans sa recherche sur le pays sénoufo tybara en Côte d'Ivoire, Marianne Lemaire montre comment des chants de xylophone accompagnent des travailleurs réunis en collectif de travail dans le but de « les soutenir dans leurs tâches et de les encourager à la poursuivre » (Lemaire 1999). De son côté, l'ethnomusicologue Vincent Dehoux, travaillant sur des chasseurs au Sénégal, évoque une cérémonie ayant lieu dans la forêt et au cours de laquelle « les chasseurs chantent le soir pour endormir les propriétaires [...] des

28. Depuis l'assassinat du président Melchior Ndadaye jusqu'à la mort du président Cyprien Ntaryamira le 6 avril 1994 et pendant les mois qui ont suivi, « *Ibimenyesto vy'ibihe* » et « *Shalom* » ont continué à passer sur les ondes de la RTNB.

animaux et faciliter de la sorte leur capture » (Dehoux 1999). La capacité performative de la musique semble attestée dans d'autres lieux, faisant advenir ce qu'elle énonce ou la mémoire qu'elle charrie.

Conclusion

Cette recherche a exploré les relations entre la musique et la mémoire au Burundi sur la base de deux matériaux sonores, à savoir deux chansons gospel d'origine rwandaise faisant partie des chansons qui ont dominé le paysage musical dans les premières années d'une guerre civile qui a duré de 1993 à 2005. Le but était d'étudier les représentations les plus communes qui sont aujourd'hui associées à ces gospels. Simples chansons religieuses pour les uns, elles revêtent une dimension mémorielle avant tout pour les autres. Leur écoute transforme le présent. Elle provoque en effet une remontée à la surface des souvenirs d'un passé qui dépasse l'échelle individuelle. Ces chansons sont associées à la mort du président Melchior Ndadaye et ses collaborateurs ainsi qu'à la guerre civile qui a suivi ces assassinats et dont elles sont devenues porteuses de mémoire, une mémoire libre car les remémorations auxquelles elles donnent lieu s'effectuent sans contrainte extérieure. La démarche méthodologique mobilisée pour répondre à la question posée, associée aux principes de triangulation et d'itération, et l'étude de la littérature déjà existante sur les intrications entre musique et mémoire nous ont amené, de manière innovante, à forger la notion de « monument musical ». Une chanson peut devenir un monument musical intentionnel ou un monument musical non intentionnel en fonction de l'existence ou non, en amont, d'une volonté de lui attribuer une fonction mémorielle. Dans le cas de cette étude, « Ibimenyetso vy'ibihe » et « Shalom » sont des monuments musicaux non intentionnels. Dans l'imaginaire des rescapés de la guerre civile, ces deux gospels, au départ strictement religieux, sont devenus des chansons qui convoquent le passé douloureux pour le présent et sont des signes précurseurs d'un malheur. Elles sont considérées, au demeurant, avoir une capacité performative consistant à provoquer, indépendamment du lieu d'où on les écoute, un régicide. La présentation de ces deux chansons, leur contextualisation, leur étude et leur archivage répondent au besoin exprimé par mes enquêtés de les conserver et les patrimonialiser pour préserver et transmettre leurs charges mémorielles.

J'adresse ma profonde gratitude à Marie-Aude Fouéré pour son soutien et son aide précieuse. Un grand merci aux membres du comité d'évaluation pour leurs relectures et corrections. Je tiens également à exprimer ma reconnaissance à toutes les personnes qui ont accepté de partager leurs expériences pendant mon terrain de recherche.

Sources



Flash code : « Ibimenyetso vy'ibihe », par Hoziana Choir sur Archive.org
URL : <https://archive.org/details/ibimenyetsobyibihebyhozianachoir>.



Flash code : « Shalom », par Hoziana Choir sur Archive.org
URL: <https://archive.org/details/shalomhozianachoir>.

Bibliographie

- Aterianus-Owanga, Alice et Pauline Guedj. 2014. « “On the Wave of the Ocean” : Des musiques dans l’Atlantique noir. » *Cahier d’Études africaines* n° 216 : 865-887. <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.17875>.
- André, Chastel. 1986. « La notion de patrimoine. » In *Les lieux de mémoire*, t. II : *La nation*, vol. 2, dirigé par Pierre Nora : 405-450. Paris : Gallimard.
- Chrétien, Jean-Pierre. 1995. « Rwanda : la propagande du génocide. » In *Les médias de la haine*, dirigé par Renaud de La Brosse : 22-56. Paris : La Découverte.
- Dehoux, Vincent. 1999., « Les variantes locales de la catégorisation musicale chez les Bassari du Sénégal oriental. » *Journal des Africanistes* 69 (2) : 14-34. <https://doi.org/10.3406/jafr.1999.1207>.
- Fouéré, Marie-Aude. 2017. « Malaise monumental, inconfort commémoratif : Zanzibar et sa Tour de la Révolution. » *Cahier d’Études africaines* n° 227 : 583-618. <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.20830>.
- Gahtgens, Thomas W. 1986. « Le musée historique de Versailles. » In *Les lieux de mémoire*, t. II : *La nation*, vol. 3, dirigé par Pierre Nora : 143-168. Paris : Gallimard.

- Gaulier, Armelle, et Denis Constant-Martin. 2017., *Cape Town Harmonies: Memory, Humour and Resilience*. Le Cap (Afrique du Sud) : African Minds. <https://doi.org/10.5281/zenodo.824636>.
- Gensburger, Sarah, et Marie-Claire Lavabre. 2005. « Entre “devoir de mémoire” et “abus de mémoire” : la sociologie de la mémoire comme tierce position. » In *Histoire, mémoire et épistémologie. À propos de Paul Ricœur*, dirigé par Bertrand Müller : 76-95. Lausanne : Payot.
- Guichaoua, André, dir. 1995. *Les crises politiques au Burundi et au Rwanda (1993-1994). Analyses, faits et documents*. Villeneuve-d’Ascq : Université des Sciences et Technologies de Lille.
- La Brosse (de), Renaud. 1995. « Les médias machine de guerre en ex-Yougoslavie. » In *Les médias de la haine*, dirigé par Renaud de La Brosse : 113-128. Paris : La Découverte.
- Lagarde, Benjamin. 2007. « Un monument musical à la mémoire des ancêtres esclaves : le maloya (île de la Réunion). » *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire* n° 3. <https://journals.openedition.org/cm/122>.
- Lavabre, Marie-Claire. 1995. « Entre histoire et mémoire : à la recherche d’une méthode. » In *La guerre civile entre histoire et mémoire*, dirigé par Jean-Clément Martin : 39-48. Nantes : Ouest Editions.
- Lemaire, Marianne. 1999. « Chants de l’agôn, chants du labeur : Travail, musique et rivalité en pays sénoufo (Côte d’Ivoire). » *Journal des Africanistes* 69 (2) : 35-65. <https://doi.org/10.3406/jafr.1999.1208>.
- Loch, Dietmar, et Jacques, Barou. 2012. « Éditorial : Les migrants dans l’espace transnational : permanence et changement. » *Revue européenne des migrations internationales* 28 (1) : 7-12. <http://journals.openedition.org/remi/5714>.
- Martin, Denis-Constant. 2015. « Le général ne répond pas..., chanson, clip et incertitudes : les jeunes Afrikaners dans la “nouvelle” Afrique du Sud. » *L’Homme* n° 215-216 : 197-231. <https://doi.org/10.4000/lhomme.23949>.
- Msia Kibona, Clark. 2014. « The Role of New and Social Media in Tanzanian Hip Hop Production. » *Cahier d’Études africaines* n° 216 : 1115-1136. <https://doi.org/10.4000/etudesafricaines.17958>.
- Nora, Pierre. 1998. « Entre mémoire et histoire : La problématique des lieux. » In *Les Lieux de mémoire*, t. I : *La République*, dirigé par Pierre Nora : xvii-xlii. Paris : Gallimard.
- Olivier, Emmanuelle. 1999. « “Seuls les Humains chantent.” Ce que disent les Jul’hoan sur leur pratique musicale. » *Journal des Africanistes* 69 (2) : 169-181. <https://doi.org/10.3406/jafr.1999.1215>.
- Palmans, Éva. 2005. « Les médias face au traumatisme électoral au Burundi. » *Politique africaine* n° 97 : 66-81. <https://doi.org/10.3917/polaf.097.0066>.
- Petitier, Paule. 1989. « *Les lieux de mémoire*, sous la direction de P. Nora. » *Romantisme* n° 63 : 103-110. https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_63_5570.
- Puig, Nicolas. 2009. « Exils décalés : Les registres de la nostalgie dans les musiques palestiniennes au Liban. » *Revue européenne des migrations internationales* 25 (2) : 83-100. <https://doi.org/10.4000/remi.4953>.
- Ricœur, Paul. 2000. *La mémoire, l’histoire, l’oubli*. Paris : Le Seuil.
- Riegl, Aloïs. 1984 [1903]. *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Paris : Le Seuil.
- Roncayolo, Marcel. 1992. « Le département. » In *Lieux de mémoire* t. III : *Les France*, vol. 1 : *Conflits et partages* : 885-929. Paris : Gallimard.

- Russell, Aidan. 2011. « Home, Music and Memory for the Congolese in Kampala. » *Journal of Eastern African Studies* 5 (2) : 294-312. <https://doi.org/10.1080/17531055.2011.571390>.
- Shelemay, Kay Kaufman. 1996. « Music, Memory and History: In Memory of Stuart Feder. » *Ethnomusicology Forum*, 15 (1) : 17-37. <https://doi.org/10.1080/17411910600634221>.
- Tzvetan, Todorov. 1995. *Les abus de la mémoire*. Paris : Arléa.
- White, Bob W. 2010. « Introduction: Rethinking Globalization through Music. » In *Music and Globalisation: Critical Encounters*, edited by Bob W. White. Bloomington (IN) : Indiana University Press.