

Douleur corporelle « aigüe » et identité chez les Burundais à Nancy

Ngendakumana Isaac

Université de Lorraine, École doctorale Sociétés, Langages, Temps, Connaissances
(SLTC)

Isaac.ngendakumana@univ-lorraine.fr

Résumé : Cet article analyse le rapport des Burundais à la douleur corporelle aigüe dans leur processus de reconstruction de l'identité en contexte migratoire. S'inscrivant dans le champ des recherches en sciences humaines et sociales consacré aux liens entre identité et migrations, cette étude est fondée sur les données d'observations directes et participantes et les discussions informelles recueillies, depuis 2021, auprès de Burundais accueillis à Nancy. L'étude concerne les entraînements chorégraphiques au cours desquels ils se fatiguent jusqu'à la douleur corporelle aigüe. Celle-ci participe de leur existence et de la reconstruction de leur identité. Dans ces situations, l'identité prime sur toutes les sensations corporelles.

Mots-clés : Burundais, douleur, identité, Nancy, migration, existence.

Abstract : This article analyzes Burundians' relationship to acute bodily pain in their process of identity reconstruction within a migratory context. Situated within the field of research in the humanities and social sciences on the links between identity and migrations, this study is based on data from direct and participant observation and informal discussions collected since 2021 with Burundians residing in Nancy. They organize choreographic training sessions during which they experience fatigue and acute bodily pain. This pain is part of their existence and the reconstruction of their identity. But whatever they do, identity takes precedence over all bodily sensations.

Keywords: Burundians, pain, identity, Nancy, migration, existence

Introduction

Etre immigré est un exercice et une épreuve d'adaptation acceptée et supportée par les migrants. Pour surmonter le traumatisme, ils élaborent beaucoup de stratégies dont celle consistant à affronter la douleur physique, dans le but de maintenir leur identité.

Cet article explore le rapport des Burundais à la douleur physique dans le processus de reconstruction de leur identité. Il s'inscrit dans le champ de la recherche en sciences humaines et sociales d'ordre anthropologique, consacré à la douleur. Selon David Le Breton, « d'une condition sociale et culturelle à une autre, et selon leur histoire personnelle, les hommes ne réagissent pas de la même manière à une blessure ou à une fonction identiques » (Le Breton, 2006 : 11). Ici, l'auteur insiste sur le fait que le seuil de la sensibilité à la douleur présente des différences. Il peut dépendre du contexte, de moments et de circonstances. En outre, « l'attitude à l'égard de la douleur n'est jamais figée, elle est en puissance, probable, mais non assurée » (Ibidem).

Bien qu'elle soit liée à la souffrance, la douleur participe de la conservation de soi (Damus et al. ; 2020 : 17). Autrement dit, elle contribue à l'entretien du corps comme « structure symbolique de significations et de valeurs (Damus et al. ; 2020 : 17). Par exemple, les hommes recourent au sport pour prendre soin de leur corps. Or, ce type de soin corporel s'accompagne souvent de douleur physique. Dans ce cas, il s'agit de douleur en situation motrice, c'est-à-dire « d'une situation qui met en jeu l'activité corporelle des pratiquants » (Marchiset, Tatu-Colasseau, 2012 : 178). Hormis une recommandation (médicale par exemple), la douleur est choisie par des individus qui engagent leurs corps et décident de prendre des risques (Soulé, Corneloup, 2007 : 9-38). Ils sont désireux d'afficher la « cohérence de leur ligne de conduite et la rationalité de leur choix » (Soulé, Corneloup, 2007 : 38).

Il n'est pas rare de constater que la préoccupation de la santé est à l'origine de l'acceptation de la douleur. En effet, l'idée « santéiste » propose de « bouger pour vivre » ou « vivre pour bouger » (Marchiset, 2019 : 9). Autrement dit, il faut « se mettre en mouvement pour vivre mieux, plus longtemps, plus heureux » (Marchiset, 2019 : 9). Cette douleur acceptée a des répercussions d'ordre identitaire sur les sportifs du fait des transformations corporelles provoquées. Cela arrive souvent chez les sportifs voulant produire des stéréotypes corporels.

David Le Breton constate que la douleur est également acceptée dans les rites d'initiation, un exemple qui permet de distinguer la douleur acceptée de la douleur choisie. En cas d'initiation, la « douleur devient souffrance si elle n'est pas revêtue d'une signification initiatique au moins propice. Elle est acceptée pour le rite, pour d'autres expériences, elle est choisie, et dès lors elle participe d'une expérience personnelle de sublimation de soi » (Le Breton, 2017 : 41). David le Breton différencie la douleur acceptée dans l'initiation de la douleur choisie ailleurs. La deuxième isole là où dans le rite elle donne un statut dans la communauté, parce que liée à la « solidarité forte d'une classe d'âge. La douleur initiatique revêt une dimension identifiante, elle unit dans le même ressenti et la même capacité à faire face, elle est partagée par tout le groupe, elle est indemne de toute souffrance, là où la douleur du cancer est plutôt arrachement à soi et au lien social, écrasement sur un présent dénudé d'horizon » (Ibidem).

Dans *L'anthropologie de la douleur*, le même auteur explique le rapport entre la douleur et l'identité. Autrement dit, la douleur a des répercussions sur l'identité. La première est une menace redoutable pour la seconde. De fait, la douleur conduit à une perte de contrôle de soi, à faire des choses ou à prononcer des paroles qu'on n'oserait ni dire ni produire en situation normale. La douleur démantèle l'homme et le dépersonnalise (Le Breton, 2006 : 25). Selon lui, il existe trois types de douleurs, à savoir, aiguë, chronique et totale (Le Breton, 2006 : 27-37).

La douleur aiguë « est la conséquence d'une chute, d'une brûlure, d'une rage de dents, du heurt avec un objet, d'une lésion qui tarde à guérir ou d'un malaise par exemple un mal de tête » (Le Breton, 2006 : 27).

La douleur chronique est « longue et pénible entrave à l'existence. Elle connaît des intensités variables allant du pointillé distillant ses effets pénibles et altérant le plein épanouissement de la vie quotidienne, à la continuité d'une douleur qui paralyse la plupart des activités sans le réconfort d'une issue prochaine » (Le Breton, 2006 : 29).

La dernière forme de douleur est dite totale car elle « marque le moment où l'individu n'est plus relié au monde que par l'éclat de sa seule douleur ; ses sensations ou ses sentiments sont submergés par une souffrance qui l'enveloppe sans rien laisser en friche » (Le Breton, 2006 : 32). Cette douleur provoque un sentiment amer de soi ou un dégoût de la vie ; il conduit l'individu à vivre l'existence humaine comme une réalité insupportable (Le Breton, 2006 : 33-37). Face à cette douleur, certains préfèrent la mort car elle paraît la meilleure solution. Par exemple, l'Assemblée nationale française vient d'approuver la proposition de loi instaurant un droit à l'aide à mourir ; le texte a été transmis au Sénat.

Après avoir épluché quelques 2 000 amendements en un peu plus d'une semaine lors de la deuxième lecture, les députés ont adopté, mercredi 25 février 2026, deux textes : l'un,

¹ Voir aussi : PININ Nicolas, 2004a. « Prises de risques sportifs : saisir des modes d'engagements sexuels ». In *Actes du Colloque Acteur, risque et prise de risque à l'épreuve des sciences sociales*, Université de Lille 1, pp. 338-344.

consensuel, sur le développement des soins palliatifs ; l'autre, plus discuté, sur l'aide à mourir².

Par contre, ici, nous parlons de la douleur aiguë commune et habituelle, soit l'ensemble de « douleurs banales », qui « jalonnent la vie quotidienne de leurs aigrettes, soulèvent un trouble provisoire, un dépit contre soi ou le maladroit, un repos pour calmer le mal ou la digestion difficile » (Le Breton, 2006 : 27).

En appui sur ces études, sur les observations participantes et sur les discussions informelles, cet article analyse le rôle et la place de la douleur aiguë dans les pratiques identitaires des prêtres et des religieuses burundais accueillis dans le diocèse de Nancy et Toul. Il est une contribution aux recherches relatives à l'anthropologie du corps, plus précisément aux réflexions sur les rapports entre corps, culture et identité en situation migratoire. Ces missionnaires acceptent volontairement la douleur physique dite aiguë lorsqu'ils préparent des concerts au cours desquels, ensemble avec l'association *Amitiés Nancy-Gitega*, ils collectent l'argent envoyé pour soutenir les projets de développement socio-économique de l'archidiocèse de Gitega, au centre du Burundi. Créée pour renforcer les relations amicales qui existent entre l'archidiocèse de Gitega et le diocèse de Nancy et Toul, par ailleurs jumelés depuis 2008, cette association est composée de femmes et d'hommes français qui s'engagent bénévolement en guise de remerciement au diocèse burundais qui envoie des religieux à Nancy. Le diocèse français accueille aussi deux prêtres burundais venant d'autres diocèses que celui de Gitega. Au niveau religieux, il y a donc onze prêtres et douze religieuses de la congrégation féminine des Bene Tereziya³ dont la maison-mère est dans l'archidiocèse de Gitega. Ces religieux nous invitent à leurs entraînements chorégraphiques auxquels nous participons en tant que religieux, Burundais, danseur et animateur de chants. Ces qualités nous ont permis d'intégrer facilement ce groupe où nous avons aidé à organiser quatre concerts présentés à Nancy depuis 2022. En termes de fréquence d'entraînements chorégraphiques, nous consacrons généralement trois séances pour un concert. Notons que chaque séance dure trois heures. Depuis 2022, nous avons participé à quatre séances, ce qui fait trente-six heures d'observations participantes. Parce qu'elle est axée sur la préparation et l'organisation du concert qui sera présenté à Pont-à-Mousson, le 12 avril 2026, notre étude s'est construite *in situ*. En vue de ce spectacle, nous nous sommes déjà rencontrés quatre fois. En termes de temps, nous avons déjà utilisé douze heures pour l'entraînement chorégraphique, tout en sachant que la dernière répétition est prévue le 6 avril 2026. Cette préparation exige beaucoup de temps car les danses traditionnelles choisies pour animer ce concert sont très énergiques. C'est au cours de ces entraînements chorégraphiques que les conséquences de la douleur aiguë se sont beaucoup manifestées alors que dans d'autres rassemblements, nous vivons cette douleur comme une fête. Par fête, il faut entendre « une occasion pour les membres d'un groupe de se retrouver, de partager une série d'activités qui, en suscitant tout un monde d'émotions et de sentiments, réactivent le sens du collectif » (Steiner, 2023 : 15).

Cette étude porte sur les points suivants : la douleur aiguë comme moyen permettant non seulement d'apprendre à danser les musiques traditionnelles burundaises, mais aussi de pallier la nostalgie du Burundi. Pour ces raisons, les Burundais acceptent la douleur, car, chez eux, l'identité prime sur la douleur. Ce constat provoque deux questions : cet état de fait suffit-il pour que les Burundais acceptent de consentir à la douleur aiguë ? La douleur

² Le Monde avec AFP Publié le 25 février 2026. En ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-info-de-france-inter/fin-de-vie-l-assemblee-adopte-une-nouvelle-fois-le-texte-creant-un-droit-a-l-aide-a-mourir-1567836> consulté le 16 mars 2026.

³ Cette Congrégation a sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus pour patronne. Tereziya est la traduction en *kirundi* (langue du Burundi) du prénom Thérèse.

participe-t-elle de l'existence humaine ? Le dernier point sera consacré à ces questions dans le but de montrer que cette étude est en général une approche anthropologique du corps sous le prisme de la douleur aiguë.

1. Compensation de la nostalgie du Burundi

Pour commencer, précisons le sens du mot nostalgie. Il arrive que les migrants rêvent, la nuit, de parents, de frères, de sœurs, d'amis, de villages, de jeux d'enfance, de repas familiaux ou festifs autrefois vécus au pays. Ces rêves témoignent d'une vulnérabilité « à laquelle on ne pense plus, aujourd'hui, lorsqu'on parle de migration ; vulnérabilité non pas concrète et matérielle, mais une vulnérabilité psychique et affective : il s'agit de la nostalgie » (Barret Fiedler, 2023 : 1).

Arrivés en migration, les religieuses et les prêtres burundais découvrent la réalité sociale de la société d'accueil. Dans les premiers jours, ils admirent beaucoup ce qu'ils voient, notamment les infrastructures ou les moyens de déplacement. Puis, au fil des ans, ils sont déçus par certains comportements, notamment au niveau de la pratique religieuse : ils disent que peu de gens participent aux messes de semaine et du dimanche. Au fur et à mesure du temps, ils ont envie de célébrer les messes dans leur langue maternelle. Selon eux, ce type de rassemblement manque souvent et par conséquent la nostalgie du Burundi s'installe. Ainsi, ils cherchent à la compenser par les pratiques identitaires. Ils recourent souvent à la danse traditionnelle burundaise. Notons que certaines danses burundaises sont énergiques. Ces religieux acceptent la douleur aiguë car, au-delà de la souffrance vécue, les danses rappellent leur pays natal et compensent la nostalgie. Dans une préparation du concert évoqué précédemment, une religieuse a dit : « ce numéro est fatigant mais comme il renvoie au pays, j'accepte de continuer » (une religieuse, expression libre du 23 février 2026). Ici, la nostalgie tient à ce qui est laissé dans le pays d'origine et qui vient à manquer. Emma Barret Fiedler explique cette idée : « Elle est, surtout [...] un rapport à l'espace-temps, concernant n'importe quel être humain soumis au changement ou au déplacement migratoire (qui constitue en soi un changement majeur d'environnement) et expérimentant le regret de ce qui est absent du domaine de l'existence présente » (Barret Fiedler, 2023 :1).

Puis, la religieuse a ajouté : « c'est par amour des danses que je le fais. Aussi, cela me fait penser à chez nous et cela atténue la nostalgie de ma famille et de mon pays en attendant le moment des vacances » (une religieuse, expression libre du 23 février 2026). Au cours de cette répétition, ils apprenaient à danser, chose qu'un certain nombre de religieuses ne font pas au Burundi en public. En cela, elles fournissent des efforts en vue de s'adapter à Nancy : « Il faut donc, à celui qui se déplace, pour s'adapter au monde où il arrive, un effort » (Barry, 2018 : 101). Elles acceptent de danser car ces rassemblements leur donnent l'impression de se sentir comme chez elles. « C'est un peu comme si les migrants avaient créé, sur un autre sol, un prolongement de leur pays d'origine, ils continuent en somme à vivre chez eux » (Bastide, 1965 : 202-204). Ces pratiques, compensant la nostalgie du pays, sont aussi quelque chose d'inventé pour exister en migration face aux « retombées psychiques et affectives de la migration » (Barret Fiedler, 2023 : 1). Pour les migrants, faire ce qui renvoie au pays d'origine est source de plaisir, raison pour laquelle les Burundais semblent faire abstraction de la douleur aiguë. Celle-ci devient insignifiante car les pratiques de danse leur procurent un bonheur. Le bonheur et le plaisir motivent les danseurs. Peter Handke constate la même chose chez un randonneur fort motivé à se lancer dans la traversée du massif à partir d'Aix-en-Provence :

« Oui, je vais voir Sainte-victoire de près ! Et c'est ainsi que j'allai non tant sur la trace des motifs de Cézanne, je savais, au demeurant, que la plupart d'entre eux sont dénaturés

par les constructions, mais je suivais bien plutôt mon sentiment : c'était la montagne qui m'attirait comme rien encore dans ma vie m'avait attiré » (Handke, 1985 : 37).

Enfin, cette impression et ce prolongement de la société d'origine conduisent les migrants à percevoir la douleur aigüe comme un moyen d'apprentissage.

2. Douleur aigüe comme moyen d'apprentissage

Très peu de ces religieux ont été danseurs au Burundi. Ceux qui se sont initiés aux danses masculines, féminines ou mixtes « entraînent » les autres. Les « novices » en danses suivent le mouvement des autres. Cet apprentissage inhabituel entraîne des douleurs musculaires parfois intenses. De plus, les apprenants ont du mal à reproduire ou à répéter les chorégraphies étudiées, mais ils ne renoncent pas. À la fin de la séance chorégraphique, ils sont contents d'être parvenus à effectuer les mouvements imposés malgré la douleur ressentie. Dans une séance de danse, une religieuse nommée fictivement Ambre disait : « j'ai mal au genou droit » (Ambre, 23 février 2026). Voulant savoir la raison de la douleur ressentie, Ambre explique : « Avant je ne sentais rien. Mais je pense que c'est parce que j'ai forcé en apprenant la deuxième chorégraphie » (Ibidem). Notons que ce jour-là, ils apprenaient à danser sur la musique intitulée *Yungora*⁴ qui signifie littéralement « ne me dérange pas ». Hormis son rythme très entraînant, les chorégraphies créées sont énergiques.

Ici, le rapport à la douleur aigüe est significatif. Elle est acceptée en vue d'apprendre et de perpétuer l'identité. Un prêtre appelé fictivement Matéo affirme : « Je sais que danser fait du bien, mais malgré tout, c'est douloureux, on a mal surtout dans les jambes » (Matéo, discussion informelle du 23 février 2026). Dans son explication des bienfaits de la danse, Matéo dit ceci : « Nous apprenons les danses et nous avons l'idée de nos origines » (Ibidem). Matéo n'est pas le seul Burundais à reconnaître l'importance de la danse. Pendant l'entraînement, un prêtre surnommé Gloire suait, mais il a refusé de s'essuyer le visage alors qu'une religieuse lui a donné une serviette. Gloire profitait de cette répétition comme s'il faisait son sport quotidien. Notons que, dans la mesure du possible, Gloire fait le footing chaque soir après le travail pastoral et universitaire. Personne n'ignore que le sport fait du bien au corps, mais il s'accompagne parfois d'une « douleur aigüe », (Le Breton, 2006 : 27) c'est-à-dire une de ces douleurs passagères, banales qui jalonnent notre vie quotidienne (Ibidem). Le sport fait également partie des stratégies utilisées dans la « conversion du corps » (Vieille Marchiset, 2019), c'est-à-dire une mise en mouvement corporelle à comprendre comme « un processus négocié de la fabrication de nouvelles normes corporelles mettant en avant le mouvement régulier, raisonnable et raisonné » (Vieille Marchiset, 2019 : 16). Ce sont les individus et le système social qui participent de cette conversion qui, selon Pierre Bourdieu est constante et se matérialise, d'une part, par les facteurs externes comme les postures, les attitudes et les vêtements et, d'autre part, par les facteurs internes tels que l'aisance, le mal-être ou le retrait (Bourdieu, 1977). Les individus les reçoivent dès la naissance, les adaptent en situation. Il s'agit donc de dispositions corporelles qui imprègnent les trajectoires sociales différenciées. Dans son étude sociologique de l'anorexie, Muriel Dramon parle d'un noyau corporel dur et d'un aspect mou (Dramon, 2003). Gilles Vieille Marchiset résume ainsi son idée :

Il a proposé la différenciation entre un noyau corporel dur, incompréhensible, lié à la position sociale incorporée, et un aspect mou, volatile des corps, identifié dans les habitudes flexibles, alimentaires, hygiéniques, cosmétiques, sportives. Corps mou et corps dur restent modelables de manière différente en fonctions des fractions sociales

⁴ Cette musique est disponible au lien suivant : https://www.youtube.com/watch?v=XjHv2qITviY&list=RDXjHv2qITviY&start_radio=1 consulté le 26 février 2026.

considérées. Dès lors la conversion d'habitus peut être totale ou partielle (Gilles Vieille Marchiset, 2019 : 17).

Au sein du collectif burundais, plus les années passent plus les entraînements chorégraphiques deviennent une habitude. Depuis 2021, ils organisent un concert annuel dont les préparatifs portent effectivement sur les répétitions de production de mouvements corporels coordonnés. Ils vivent ces moments à la fois dans la joie et la douleur, sans maîtriser totalement ce qui se passe dans leurs corps. Même les religieux parviennent à sortir de leur réserve pour se produire devant un public laïc. Bernard Andrieu note que :

Le corps jouit sans nous et malgré nous dans la douleur ou le plaisir sans que nous parvenions toujours à en contrôler l'intensité, l'étendue et la durée. Se retrouver en extase, hors de soi, c'est-à-dire à la fois se trouver dans des situations, dispositifs et moments et trouver en soi parmi les autres une expérience inédite d'immersion sensorielle (Andrieu, 2020 : 41).

S'agissant de l'identité, c'est à travers ces moments d'apprentissage, de divertissement et de plaisir qu'elle se perpétue. Pour ceux qui s'initient aux danses, elle est vécue au prix de la douleur aigüe : c'est tout son rôle positif. David Le Breton (2006 : 192) remarque la même chose, lorsqu'il parle de la « douleur éducative » en cas de transgression morale : « La douleur prodiguée est une punition, elle marque dans la chair le défaut moral ou présumé tel ; elle sanctionne l'écart de conduite » (Le Breton, 2006 :191). Mais il y a une différence entre la douleur vécue pour pallier un défaut moral et la douleur vécue en apprenant à danser : les danseurs la choisissent et l'acceptent.

3. Douleur aigüe acceptée

Dans le point précédent, deux interlocuteurs sont revenus sur l'idée de douleur aigüe acceptée. Pour eux, bien qu'apprendre à danser la musique burundaise soit douloureux, les efforts fournis ne signifient pas une douleur aigüe infligée. En effet, avant d'aller s'entraîner, les coordinateurs de l'organisation du concert envoient un message à leur groupe WhatsApp pour proposer le lieu, l'heure de la rencontre ainsi que la date et le programme. Ceux qui sont concernés s'organisent en fonction de leur disponibilité. Ceux qui participent à la séance chorégraphique savent qu'il y aura un apprentissage de chorégraphies au cours desquelles ils peuvent avoir mal aux pieds ou à d'autres endroits du corps. Bien qu'ils ignorent l'intensité de la douleur qu'ils vont éprouver, ils sont conscients du désagrément lié à l'apprentissage des danses. Dans une discussion informelle, à table, Rukundo⁵disait : « Donnez-moi à manger pour récupérer l'énergie que j'ai perdue. Avant de venir, je me suis préparé à tout, y compris le déjeuner » (Rukundo, 23 février 2026).

Du point de vue de l'approche anthropologique du corps, l'expression « je me suis préparé à tout » est intéressante. Elle conduit à parler « de la vivacité du corps et de l'esprit », pour reprendre l'expression de Bernard Andrieu et Oubril Damus qui l'expliquent en ces termes : « La vivacité du corps et de l'esprit est une qualité intrinsèque du corps vivant. En s'écologisant spontanément, le vivant de notre corps anticipe ses réponses avant même que nous en soyons conscients » (Damus, Andrieu, 2020 : 5). Cette vivacité diffère du fait d'être vif, ce qui « n'est pas un mouvement conscient mais une adaptation écologique au milieu afin de se rendre le plus vivant et vivable possible » (Ibidem). La même expression renvoie aussi à la douleur aigüe, selon l'explication fournie par Rukundo : « Je savais que cela allait être difficile car je ne sais pas danser. Apprendre à le faire à mon âge me fait sentir quelque chose. » (Ibidem). Non seulement notre interlocuteur a accepté la douleur car il s'est préparé, mais il y a joint le repas partagé.

⁵ Nom fictif.

Dans ce contexte, la douleur est acceptée car, après les séances chorégraphiques, il y a un déjeuner. Ici la douleur acceptée est différente de la douleur infligée (Le Breton, 2006 : 190) que les danseurs burundais peuvent vivre ailleurs. Certains d'entre eux peinent à renouveler leur titre de séjour. À ce propos, ils témoignent qu'ils souffrent car ils sont limités dans leurs déplacements. Il n'est pas rare de constater que les Etats font souffrir les hommes : « La puissance d'un homme ou d'un Etat se mesure à la somme de douleurs qu'il est susceptible d'imposer sans qu'aucune de ses prérogatives se voient menacées par la rebuffade de victimes ou la rigueur de la loi » (Le Breton, 2006 : 197). Sur le même plan, qu'il s'agisse de la préparation chorégraphique ou du renouvellement du titre de séjour, l'expérience de la douleur est d'abord vécue par un sujet singulier. L'individu la vit dans son corps, mais ses intensités sont variables. Les migrants souffrent beaucoup lorsqu'ils peinent à renouveler leur titre de séjour. Mais dans les deux cas, l'expérience corporelle prend un sens individuel et collectif. À la fin de la rencontre, les Burundais ont échangé informellement sur cette question de l'obtention difficile du titre de séjour. Beaucoup d'entre eux attendent la réponse de la préfecture de Meurthe-et-Moselle. Ces échanges ont révélé qu'ils sont quasiment tous dans la même situation, ce qui a soulagé certains migrants. Vivre la même situation en tant que membres d'une même communauté devient une forme de consolation pour les migrants. Se retrouver dans une même situation est significatif dans une approche anthropologique du corps. Selon, Oubril Damus et Bernard Andrieu, « le phénomène corporel prend sens dans le creuset de la subjectivité et de l'intersubjectivité » (Damus, Andrieu, 2020 : 10).

Après les échanges, les danseurs ont repris l'entraînement chorégraphique. Ils étaient engagés, la preuve en est qu'ils ont tenu jusqu'à l'heure convenue. Accepter la douleur aigüe, c'est engager son corps (Soulé, Corneloup, 2007). C'est aussi l'exposer au danger. Sébastien Soulé et Jean Corneloup constatent la même chose au sujet du sport :

Certes, l'exposition au danger lors de la pratique sportive ne date pas d'aujourd'hui. L'omniprésence d'un lien plus ou moins prononcé entre activité sportive et potentialité de dommage corporel fait même du risque un invariant de la pratique sportive : qui n'a jamais souffert, en s'adonnant à une activité sportive, de contusions, de lésions musculaires ou articulaires, voire d'une fracture (Soulé, Corneloup, 2007 : 9-10).

La pratique sportive et la danse sont vécues comme des formes de plaisir. Annie-Hélène Duffour constate la même chose dans le jardinage : « Le goût du pragmatisme, de l'expérimentation aventureuse qui est à l'origine de cet apprentissage par essais-erreur, les jardiniers ne s'en départiront jamais. Il forme au contraire l'un des plaisirs du jardinage et ce par quoi s'entretient la passion » (Duffour, 1998 : 77).

La pratique sportive et la danse ont un point commun. Elles sont inséparables de la douleur aigüe acceptée. L'analyse du rapport des Burundais à la douleur montre qu'ils consentent également à la douleur aigüe.

4. Douleur aigüe consentie

La danse est le fruit de la technicité et de la capacité des danseurs à fournir des efforts et à supporter la douleur aigüe. Pour arriver à reproduire les chorégraphies, les danseurs composent avec la douleur aigüe. Les uns et les autres ont des compétences à divers degrés. Ceux qui entraînent les autres connaissent mieux le rythme et ils créent eux-mêmes les conduites corporelles. Les imitateurs les découvrent, les apprennent et se les approprient. Au-delà de la douleur, ils accroissent leurs performances car ils acceptent d'affronter la douleur pour les atteindre ; ils la surmontent dans la pratique de la danse et

ils parviennent à le faire car ils sont persévérants. David Le Breton remarque la même chose dans la culture sportive :

L'activité sportive n'exige pas seulement une technicité et une aptitude particulière à résister à l'effort et à la fatigue, elle est aussi une lutte intime avec la souffrance, avec la tentation souvent irrésistible de se relâcher et de connaître l'extase provisoire de l'écroulement sur la piste. Quand le corps devient ennemi de toute progression, l'acteur compose avec la douleur (Le Breton, 2006 : 204-205).

Par rapport aux chorégraphies, le corps doit consentir à la douleur aigüe, à travers l'activité de la danse exécutée au-delà des efforts habituels et une « négociation personnelle avec le seuil de la douleur supportable » (Ibid. : 205). Les danseurs ressentent quelque chose, ce qu'on appelle les sensations. Elles « sont plus ou moins intenses selon la façon dont le joueur joue le jeu » (Bromberger, 1998 :3343). Les danseurs qui se sont entraînés du début à la fin sentaient plus de douleur aigüe dans le genou. À la fin de la rencontre, ils disaient qu'ils étaient fatigués, ce qui n'était pas le cas pour deux danseuses qui, au milieu des entraînements, se sont arrêtées pour aller préparer le déjeuner. En général, les danseurs s'essaient à l'entraînement ; ils utilisent des méthodes concrètes et psychologiques.

Concrètement, pour apprendre à danser les musiques, les Burundais utilisent des enceintes acoustiques. Les musiques sont souvent enregistrées sur une clé USB ou elles sont disponibles sur YouTube. Celui qui joue le rôle d'entraîneur explique d'abord le mouvement corporel à exécuter, puis il se met devant les autres. Les danseurs essaient d'apprendre par cœur les gestes corporels avant de les reproduire. Nous avons remarqué qu'il est facile pour les apprenants de mémoriser les mouvements lorsqu'ils connaissent ou entendent les paroles chantées. Ils répètent les conduites corporelles jusqu'à ce que certains d'entre eux les reproduisent mieux.

Psychologiquement, celui qui les entraîne leur dit souvent : « Les chorégraphies ne sont pas difficiles, vous allez y arriver ». Selon lui, cet encouragement vise à les aider à avoir confiance en eux. Un jour Kiyago (nom fictif) nous expliquait : « Je sais que mon encouragement aura des effets psychologiques. Les danseurs auront confiance en eux et ils n'auront plus peur » (Kiyago, 23 février 2026). Effectivement, au fur et à mesure du temps, ceux qui, au début, avaient du mal à suivre le mouvement chorégraphique progressent dans son exécution.

De ce qui précède, il ressort que le consentement à la douleur aigüe est donc important. Il amène les danseurs à poser des gestes inhabituels et à viser la coordination des conduites corporelles et les performances. La douleur consentie dans la culture de la danse devient un facteur crucial pour perpétuer l'identité. Elle permet aux danseurs d'expérimenter leur capacité ou incapacité à danser. Selon David Le Breton, « la performance est un jalon dans le continent de la douleur. Elle confronte à une expérience des limites » (Le Breton, 2006 : 205). Cette douleur consentie demeure sous le contrôle des danseurs car ils s'arrêtent à certains moments. Par exemple, ils se reposent lorsqu'ils ont l'impression que les déplacements chorégraphiques sont complexes ou quand ils se sentent fatigués ou lorsqu'ils ont faim. Dans une répétition, les danseurs se sont reposés et ils ont repris après une consommation de jus de pomme, de beignets et de pommes. La douleur aigüe consentie est alors un sacrifice accepté pour bien apprendre les danses. Ils ont repris l'entraînement car ils visaient un bon spectacle : « Nous voulons maîtriser la danse de cette musique et présenter un numéro cohérent dans les gestes. En fait, nous voulons une chorégraphie bien accomplie », disait Kiyago (23 février 2026). La douleur aigüe est le sacrifice choisi et accepté en vue de plaire aux spectateurs. La danse réalisée résulte à la fois de la douleur aigüe consentie et du besoin de satisfaire le public.

Ce sont ces facteurs qui aident à perpétuer l'identité. La performance obtenue est le fruit du courage et des ressources personnelles. La douleur aiguë est le témoin privilégié (Rauch, 1992 : 95) d'exister dans un corps capable de souffrir. En outre, elle permet d'expérimenter la vie (Oates, 1987 : 25). Ceux qui imitent les autres gagnent en apprentissage tandis que ceux qui les entraînent se sentent plus utiles aux autres. Personne ne ressort comme avant. Rauch remarque la même chose dans la boxe. Meurtri et ensanglanté, le boxeur « n'abandonne pas et sort grandi de sa défaite » (Rauch, 1982 : 95).

Les danseurs se sont adaptés aux conditions de préparation de certaines danses énergiques. Ils étaient galvanisés par la performance. En effet, « le dispositif « immerse » le corps en le forçant à l'adaptation face à de nouvelles situations de vulnérabilité dans lesquelles la conscience doit s'appuyer sur des modalités de perceptions plus directes du corps avec le monde » (Damus, Andrieu, 2020 : 10). Cela implique la performance projetée dans « une exploration de soi à travers ses immersions dans les dispositifs, naturels, techniques et artistiques » (Damus, Andrieu, 2020 : 10). Bien que les religieux burundais exécutent des danses douloureuses et fatigantes, ils restent attentifs au contenu des musiques dansées afin de ne pas trahir leur identité.

5. Au-delà de la douleur aiguë : la priorité identitaire

La rencontre chorégraphique comporte deux parties. En premier lieu, les danseurs s'entraînent à produire deux chorégraphies créées par un prêtre burundais que nous nommons fictivement Muhezagiro. Elles sont respectivement accompagnées par les musiques *Kanyenyeri*, c'est-à-dire « la petite étoile et *Yungora* c'est-à-dire, « ne me dérange pas ».

En entendant *Yungora*, les religieuses se sont d'abord montrées réticentes car, selon elles, cette musique contient des gros mots. Concrètement, elles sont gênées par des expressions telles que « J'ai méprisé cette femme noire »⁶, « ne pas apprécier une femme qui prépare la pâte à une heure tardive, qui s'enivre, qui marche pendant la nuit ou qui offre une bière qui n'est pas bonne »⁷. Le cinquième couplet énumère les raisons qui poussent à haïr un homme : être nomade, être indifférent vis-à-vis de sa femme, avoir la faible estime de soi, passer le temps autour du feu⁸. L'idée de mépris revient dans le sixième couplet qui fournit les critères d'exclusion personnelle d'un jeune homme ou d'une jeune femme. Le premier peut être mis à l'écart lorsqu'il est pauvre, quand il ne sort pas avec les autres et ne partage pas une bière avec eux. La seconde peut l'être si elle est paresseuse, c'est-à-dire si elle ne prend pas soin de l'enclos familial ou si elle ne balaye pas la cour de la maison.

Pour les aider à dépasser cette réticence, Muhezagiro a dû expliquer le contexte de l'exécution de cette musique. D'une part, elle a pour finalité de pointer les valeurs qui prouvent la dignité d'un homme, d'un jeune homme, d'une femme et d'une jeune femme. D'autre part, elle dénonce les contre-valeurs qui, dans la culture burundaise, montrent qu'on est une personne incomplète. En peu de mots, cette musique a pour fonction d'éduquer. D'ailleurs, le thème de l'« éducation » est contenu dans le septième couplet où la soliste dit qu'elle n'a pas apprécié un enfant impoli et inserviable⁹. Le compositeur

⁶ Traduction personnelle de cette expression « Uyo mugore yirabura namugaye » présente dans le troisième couplet.

⁷ Ces défauts sont évoqués dans le quatrième couplet.

⁸ Il ne s'agit pas de traduction littérale. Nous ne relevons que les défauts évoqués dans le cinquième couplet.

⁹ Cette idée vient de la traduction personnelle suivante du sixième couplet : « J'ai méprisé celui qui ne respecte pas ses parents +R/ [...] J'ai apprécié celui qui respecte les adultes+ R/ J'ai apprécié celui qui est serviable envers tout le monde + R/ Telle est l'éducation ancestrale + R/ ». Le texte en kirundi est : *Umwana*

transmet à ceux qui l'écoutent les valeurs recherchées chez les jeunes hommes : être respectueux de la culture ancestrale et envers les parents - être serviables, généreux, propres et sédentaires. Le deuxième couplet mentionne aussi la beauté physique et le paraître, les belles dents comme des qualités recherchées chez les femmes et les hommes burundais¹⁰.

Après avoir compris le contexte et le message véhiculés par la musique *Yungora*, les religieuses ont accepté de s'entraîner à reproduire la chorégraphie proposée par Muhezagiro. Leur blocage vient du fait que les musiques burundaises utilisent souvent un langage codé. C'est le cas de la musique *Iyo Ngurube*, c'est-à-dire « ce cochon ». La soliste dit « iyo ngurube ntinkore ku mukondo, iyo ngurube », c'est-à-dire « que ce cochon ne touche pas mon nombril »¹¹. En réalité, le cochon en tant qu'animal domestique ne peut pas toucher le nombril d'une femme. Dans cette musique, la femme signifie qu'elle ne peut pas vivre ou se marier avec un homme qu'elle n'apprécie pas. Pour dire qu'elle refuse toute relation amoureuse avec lui, alors la soliste le compare à un cochon. Notons qu'au Burundi, bien que certains Burundais consomment le cochon, cet animal est considéré comme un animal sale. Seule la personne qui connaît ce parallélisme pourra comprendre le message sous-jacent à la musique *Iyo ngurube*. Pour capter le sens caché, il faut dépasser le rythme et le sens littéral.

Notons maintenant un fait intéressant. La chorégraphie proposée par Muhezagiro a fatigué les religieuses car elle est très énergique. Mais, soucieuses de ne pas compromettre leur identité burundaise et religieuse, malgré la fatigue, elles sont restées très attentives. L'une d'elles a expliqué la raison de sa réticence : « Je me suis demandé comment cela pourrait être interprété le jour du concert. Nous dansons sans mettre de côté ce que nous sommes » (Une religieuse, 23 février 206).

Cette réaction permet de préciser que la pudeur n'est pas seulement liée à la nudité du corps entier ou de certaines parties corporelles. Selon Hans Peter Duerr, jusqu'au Moyen-Age, dans certaines sociétés, « la nudité, la sexualité, la défécation, les borborygmes, les odeurs corporelles, etc., auraient été moins cachés et moins honteux » (Duerr1998 :1).

Le verbe « interpréter » employé par la religieuse est significatif. En l'utilisant, elle signifie que, dans la manière dont les danseurs meuvent leurs corps, ils livrent une information. Ainsi, faire attention, discerner et juger avant de s'exprimer corporellement ou d'exécuter une danse est une pratique sociale et culturelle. Nul doute qu'il existe un lien fort entre la culture et la communication.

La culture est ce qui permet à chacun de se « définir, de s'exprimer et de se situer librement par rapport au patrimoine des valeurs et à leur renouvellement créatif » (Caune,1999 : 10).

La communication est le fait d'établir une relation avec quelqu'un. En ce sens, je peux dire que je suis en communication téléphonique avec un membre de ma famille pour lui transmettre une information. Ainsi, il existe une action de dire ou d'envoyer quelque chose à quelqu'un. Par exemple, un curé qui prépare un couple au mariage peut demander les actes de baptême des futurs époux aux paroisses respectives où ils ont été baptisés. Ce curé le fera en respectant les règles pastorales régissant la demande et le transfert de

w'ub'atagir'indero namugaye + R/ Ury'atubah'abavyeyi namugaye +R/ [...] Uwubah'abamuruta namugomwe +R/ Agamburukira bose namugomwe +R/ Niyo ndero y'abasokuru bo hambere + R/

¹⁰ Pour plus de détails, il faut voir en annexe la traduction personnelle des couplets 2, 3, 4, 5 et 6.

¹¹ La musique appartient au club culturel « Umudeyo ». On peut la visionner en cliquant sur le lien suivant : https://www.youtube.com/watch?v=HhNqtHe7xGg&list=RDHhNqtHe7xGg&start_radio=1 consulté le 6 mars 2026.

ces documents identitaires. Ce détour par la définition du terme communication permet de dire qu'il existe « la visibilité du domaine de la communication » (Caune, 2006 : 6). Elle se manifeste par des techniques de communication comme la mise en relation, faire savoir ou relations publiques. Au niveau culturel, la communication suppose la médiation, laquelle est « plus qu'une organisation des formes de la culture et de la communication. Elle est mise en œuvre artistique de prestations, d'activités ou de représentations qui ont la matérialité de signifiants et d'événements et qui construisent un sentiment d'appartenance dans un contexte de référence » (Caune, 2006 : 8)

La culture et la communication « sont constitutives de toute vie collective » (Caune, 2006 : 11). Pour la religieuse dont il vient d'être question, il faut éviter les musiques dont le sens et le message sont négatifs : « Si nous dansons sur des contre-valeurs, nous serons mal vus » (Une religieuse, 23 février 2026). Être mal vu sous-entend interagir et vivre ensemble avec les autres. Or, le fait de vivre ensemble a un rapport avec l'identité : « Aujourd'hui, au début de ce siècle, les questions d'identité et de diversité culturelles se posent de manière aiguë en Europe et le phénomène de communautarisation de notre société française fragilise le vivre ensemble » (Caune, 2006 : 13). Il n'y a donc pas de coupure épistémologique entre culture et communication car « le fondement de chacune de ces notions est à rechercher dans l'identité de l'homme telle qu'elle se réalise dans sa capacité de langage » (Caune, 2006 : 11).

La deuxième partie de l'entraînement chorégraphique concerne les musiques religieuses. Les danseurs commencent par une musique transmise lors de l'entrée sur scène. L'animateur a proposé deux morceaux de musique. Le premier a un rythme moins lent que le deuxième. Les participants ont préféré la première musique à la deuxième car selon les religieuses, la deuxième musique est composée dans un rythme qui ne va pas avec leur identité catholique. Concrètement, elles ont utilisé l'expression suivante : « C'est une musique des jeunes ». Notons que ces danseurs ont tous plus de trente ans. Dès que cette musique a commencé à résonner, les religieuses ont réagi tout de suite. Tout en montrant qu'elles étaient étonnées, elles ont interrogé : « C'est ça la musique ? ». Elles ont réclamé une autre musique religieuse pour la remplacer et elles ont opté pour la musique Muze *Dusingize Imana*, c'est-à-dire « Venez pour que nous louions Dieu »¹² et elles ont rejeté la musique *Ntayindi Mana* qui signifie, « il n'y a pas d'autre Dieu »¹³.

Nous remarquons que, soucieuses de ne pas compromettre leur identité, les sœurs sont particulièrement attentives aux musiques de nature religieuse sur lesquelles on leur propose de danser. Sur ce plan, toutes ont réagi spontanément, ce qu'elles n'ont pas fait pour les danses traditionnelles, car quelques-unes savent que ces musiques livrent un message dans un langage codé, y compris insultant. La danseuse nommée fictivement Nille l'a expliqué : « Dans les musiques de danse, les présents s'insultent les uns, les autres. Cela arrive souvent dans les chants de noces » (Nille, 23 février, 2026).

Au moment de répéter ces chansons, les danseuses ont ressenti de la fatigue et elles ont marqué des pauses. Mais, elles sont restées attentives à une musique religieuse dont le rythme et la chorégraphie peuvent être interprétés comme contre-valeur. Elles se sont montrées attentives, ce qui prouve que l'exécution et l'entraînement chorégraphiques ne se substituent pas à l'enracinement dans l'existence, mais le renforcent.

¹² Cette musique est disponible sur la plateforme YouTube : https://www.youtube.com/watch?v=GOrPRvc4Tb0&list=RDGOrPRvc4Tb0&start_radio=1, consulté le 6 mars 2026.

¹³ Cette musique est disponible sur YouTube : https://www.youtube.com/watch?v=EHxV7VZjydE&list=RDEHxV7VZjydE&start_radio=1 consulté le 6 mars 2026.

6. La douleur participe de l'existence humaine

Pendant la danse, la douleur aigüe est vécue par un corps existant par des techniques (Bert, 2012) incorporées (Granger, 2012), les gestes habituels et les postures quotidiennes (Bert, 2012). L'existence ne saurait s'expliquer « si nous n'avions vécu à travers la douleur, la fatigue, la routine, l'extase, la blessure, le vertige ou autres peurs des expériences dans lesquelles l'écriture automatique du corps ne dépend plus de notre volonté de leur donner du sens, la signification s'incarnant immédiatement dans le geste, l'acte ou la posture » (Damus, Andrien, 2020 : 9).

Sentir la douleur est une autre façon de comprendre qu'on existe. Les danseurs l'expérimentent dans une action en train de se réaliser volontairement ou non. Selon Oubriant Damus et Beranrd Andrieu, « Le dispositif immersif est un lieu, une instance ou un médium dont l'efficacité performative est suffisante pour produire un effet inédit dans le corps. Cet effet est une expérience « immersive » par les émotions, les images et les sensations internes qui sont produites de manière volontaire ou involontaire » (Ibidem).

Dans notre étude, nous nous demandons si la douleur participe de l'existence humaine. Cette interrogation tient au fait suivant : bien qu'ils soient fatigués, les religieux burundais sont contents après l'entraînement. On peut dire que la douleur cède la place à la joie. Le philosophe Socrate évoque le rapport entre le plaisir et la douleur : « Là où l'un se présente l'autre vient à sa suite. C'est, je crois, ce qui m'arrive à moi aussi, puisqu'après la douleur que la chaîne me causait à la jambe, je sens venir le plaisir qui la suit » (Socrate, 1965 : 107). Michel de Montaigne constate la même chose dans le cas de la maladie :

N'est-il rien doux au prix de cette soudaine mutation, quand d'une douleur extrême, je viens, par le vidage de ma pierre, à recouvrer comme d'un éclair la belle lumière de la santé, si libre et si pleine, comme il advient en nos soudaines et aspres choliques ? Y a-t-il rien en cette douleur soufferte qu'on puisse contrepoiser au plaisir d'un si prompt amendement (Montaigne, Essais, cité par Le Breton, 2009 : 217).

La douleur participe de l'existence humaine. Louis Lavelle l'a remarqué à partir des années quarante :

Chacun de nous [...] ne songe pas à rejeter la douleur au moment où elle l'assaille ; mais quand il fait un retour sur sa vie passée, alors il s'aperçoit que ce sont les douleurs qu'il a éprouvées qui ont exercé sur lui l'action la plus grande ; elles l'ont marqué : elles ont donné à sa vie son sérieux et sa profondeur ; c'est d'elles aussi qu'il a tiré sur le monde où il est appelé à vivre et sur la signification de sa destinée les enseignements les plus essentiels (Lavelle, 1940 : 106).

Et pour David Le Breton, la « douleur est inhérente à la vie comme contrepoint qui donne sa pleine mesure à la ferveur d'exister » (Le Breton, 2006 : 208).

Tous ces auteurs s'accordent sur le fait qu'il n'y a pas de vie sans douleur et que celle-ci accompagne le quotidien des individus. À côté d'elle, il y a la joie. À tout moment, les individus peuvent passer d'un sentiment de joie au ressenti d'une douleur aigüe, chronique ou totale. Comme la joie, la douleur accompagne l'existence humaine. Elle est vécue dans les actions proches les unes des autres (Le Breton, 2006 : 33-37).

Conclusion

Faire l'expérience de la douleur aigüe consentie ou acceptée ne veut pas dire que les danseurs burundais sont plus à l'aise devant la souffrance physique. En revanche, ils le sont devant le bonheur ou a fortiori le plaisir de danser.

Reconstruire l'identité est lié à la capacité des migrants à s'adapter au nouveau contexte de vie qui est le leur. Ils traversent des expériences diverses et inattendues comme la douleur aigüe, la peur, le doute, la colère, l'envie, la jalousie. Cette reconstruction identitaire permet une autre approche de la pudeur qui ne relève pas seulement du fait de cacher les parties corporelles intimes ou d'éviter les comportements honteux. Les migrants sont pudiques dans leur langage, dans le choix de chants religieux et des danses traditionnelles. Ils ne vivent pas seulement les émotions dans la danse. Ils se retiennent eux-mêmes et contiennent la vivacité de leur corps, car, être à même de le faire, c'est « faire preuve de contenance et de retenue » (Damus, Andrieu, 2020 : 5). Accepter la douleur aigüe ou y consentir est somme toute une stratégie de reconstruction identitaire et une manière de vivre et d'éduquer le corps. Selon Norbert Elias¹⁴, notent Oubillant Damus et Bernard Andrieu, l'éducation corporelle vise à contenir la vivacité corporelle « en un contrôle de l'action corporelle. Rester dans la norme du comportement attendu repose sur le respect des degrés de civilité et des convenances. Entre vivacité et civilité, le corps vivant doit se retenir d'agir sans considération des autres et parvenir au tact pour obtenir un consentement explicite » (Damus, Andrieu, 2020 : 5).

Références bibliographiques

Andrieu B. (2020). « Les idées de mon corps : quelle émergence émotionnelle ? », in Oubillant Damus et al. (dir.). *La fabrication des corps dans le monde*. Paris : Academia-L'Harmattan, pp.4156)

Barret Fiedler E. (2023). « Retour à la nostalgie ? Ce que le regard anthropologique peut apporter à l'étude des subjectivités en exil. Congrès de l'AFEA (Association française d'Ethnologie et d'Anthropologie), 'La crise, un objet pour l'anthropologie ?', Atelier 11 (« anthropologie de l'exil. Stratégies pour répondre à des crises humaines et sociales »), INALCO ? 2-4 novembre 2023, Paris France, en ligne <https://hal.science/hal-04861889v1/document>

Barryn B., 2018. « Clinique de l'exil : de la nostalgie du migrant ». In *Essaim*, 2018/1n^o 40, pp.97-106, Editions Erès.

Bastide R. (1965). *Sociologie des maladies mentales*. Paris : Flammarion.

Bert J.F. (2012). *Les techniques du corps : un dossier critique*. Paris : Publication de la Sorbonne.

Bourdieu P. (1977). « Remarques provisoires sur la perception sociale ». In *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol.14, avril 1977, pp. 51-57.

Caune J. (1999). *La culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*. Préface de Jacques Rigaud. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.

¹⁴ Selon la thèse exposée par Norbert Elias et Éric Dunning dans sport et civilisation en 1986, : « Au plaisir de faire était substitué le plaisir de voir faire » (p.223). Autrement dit, « la violence du sport était le plus souvent contrôlée pendant le jeu sur le terrain et gagnait rarement les gradins » (Damus, Andrieu, 2020 : 5).

Caune J. (2006). *Culture et communication. Convergences théoriques et lieux de médiation*, 2^{ème} édition. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.

Damus O. et al. (2020). *La Fabrication des corps dans le monde*. Paris, Academia-L'Harmattan.

Damus O. et Andrieu B. (2020). « Introduction général des corps vifs », in Damus O., et al., (dir.) *La Fabrication des corps dans le monde*. Paris : Academia- L'Harmattan, pp.5-14.

Darmon M. (2003). *Devenir anorexique*. Paris : La Découverte.

De Montaigne M. (2009). *Essais*, III. Paris : Gallimard, coll. Folio classique.

Duerr H.-P. (1998). *Nudité & pudeur. Le mythe du processus de civilisation*. Paris : Editions de la maison des sciences de l'homme.

Duffour A.-H. (1998) « Une passion pacifique : le jardinage ». In Bromberger Christian (dir.). *Passions ordinaires : Football, jardinage, généalogie, concours de dictée*. Paris : Hachette, pp.71-94.

Granger C. (2012). *Histoire par corps. Chair, posture, charisme*. Provence : Presses universitaires de Provence.

HANDKE P. (1985). *La leçon de la Sainte-Victoire*. Paris : Gallimard.

Le Breton D. (1991). *Passions du risque*. Paris : Métailié.

Le Breton D. (2006). *Anthropologie de la douleur, édition revue et complétée*. Paris : Métailié.

Le Breton D. (2017). *Tenir. Douleur chronique et réinvention de soi*. Paris : Métailié.

Lavelle L. (1940). *Le Mal et la souffrance*. Paris : Plon.

Marchiset G.-V. et Tatu-Colasseau A. dir. (2012). *Sociologie (s) du corps. Analyse francophones et circulation des savoirs*. Paris : L'Harmattan.

Oates J.C. (1987). *On boxin*. New York : Doubleday.

Pinin N. (2004a). « Prises de risques sportifs : saisir des modes d'engagements sexuels ». In *Actes du Colloque Acteur, risque et prise de risque à l'épreuve des sciences sociales*, Université de Lille 1, pp. 338-344.

Platon (1965). *Phédon*. Paris : Garnier-Flammarion.

Rauch A. (1992). *Boxe. Violence du XXème siècle*. Paris : Aubier.

Steiner P. (2023). *Faire la fête. Sociologie de la joie*. Paris : Presses universitaires de France.

Suaud C. (1975). *La vocation. Conversion et reconversion des prêtres ruraux*, Paris, les Éditions de Minuit.

Sitographie

CLUB CULTUREL UMUDEYO, 2025 [en ligne], URL : https://www.youtube.com/watch?v=GOrPRvc4Tb0&list=RDGOrPRvc4Tb0&start_radio=1

CLUB CULTUREL UMUDEYO, 2023 [en ligne], URL : https://www.youtube.com/watch?v=XjHv2qITviY&list=RDXjHv2qITviY&start_radio=1 consulté le 26 février 2026.

DENYS - Muze dusingize Imana (Original song - Nyituriki Theogene) Inshuti album live recording, 2024 [en ligne], URL : https://www.youtube.com/watch?v=GOrPRvc4Tb0&list=RDGOrPRvc4Tb0&start_radio=1, consulté le 6 mars

REDEPMTION VOICE, Nta yindi Mana, 2025 [en ligne], URL : https://www.youtube.com/watch?v=EHxV7VZjydE&list=RDEHxV7VZjydE&start_radio=1 consulté le 6 mars 2026.



Transcription et traduction personnelle de la musique Yungora

Le texte en kirundi	Sa traduction personnelle en français
<p><u>Igitero ca kabiri</u></p> <p>Iyo misore y'iwacu nayigomwe +R/ Iyo misore isohok'isobetse nayigomwe +R/ Yisunga n'akaranga k'aho hambere + R/ Uyo musore yirabura ntamugayo +R/ Niwe runga ruzir'inkombe namugomwe +R/ Ingo murab'ico twareze bene ma</p>	<p><u>Le deuxième couplet</u></p> <p>J'ai apprécié ces jeunes hommes de chez nous +R/ Ceux qui portent un pantalon et une chemise assortis+ R/ Tout en respectant la culture des anciens +R/ Ce jeune homme noir n'a pas de défaut + R. J'ai apprécié ce jeune homme au long crane+ R/</p>
<p><u>Igitero ca gatatu</u> R/ Yungora Uyo mugore yirabura namugaye +R ; Uyo mugabo yirabura ntamugayo +R ; [.....] Uyu mugore agororotse namugomwe +R/ Afise amenyo y'intaragande namugomwe +R/</p>	<p>Venez voir celui que nous avons éduqué +R</p> <p><u>Troisième couple</u> R/ Ne me dérange pas J'ai méprisé cette femme noire +R/ Mais cet homme noir n'a pas de défaut +R/ [....] J'ai apprécié cette femme de taille élancée+ R/ Elle a des belles dents +R/</p>
<p><u>Igitero ca kane</u></p> <p>Umugor'acumb'ijoro namugaye +R/ Uyu mugor'abish'inzoga namugaye + R/ Uyu mugore w'imborerwa namugaye +R/ Uyu mugor'agend'ijoro namugaye+ R/</p>	<p><u>Quatrième couplet</u></p> <p>Je n'ai pas apprécié la femme qui prépare la pâte à une heure tardive +R/ Je n'ai pas apprécié celle qui ne prépare pas une bonne bière + R/ Une femme qui s'enivre n'est pas une femme +R/ Je n'ai pas apprécié une femme qui marche pendant la nuit+ R/</p>
<p><u>Igitero ca gatanu</u></p> <p>Umugabo araraguza ntamugabo +R/</p>	<p><u>Cinquième couplet</u></p>

<p>Umugabo atambika ntamugabo +R/ [.....] Umugab'atubaha namugaye +R/ Umugabo akunda kwota Ntamugabo +R/ [.....]</p>	<p>Un homme qui n'a pas de résidence fixe n'est pas un homme + R/ Un homme qui n'achète pas les habits pour sa femme n'est pas un homme +R/ [...] J'ai méprise un homme qui ne se respecte pas +R/ Un homme qui aime se chauffer n'est pas un homme [...]</p>
<p><u>Igitero ca gatandatu</u></p> <p>Umusor'atagir'indero namugaye +R/ Umusor'adasorora ntamusore +R/ Az'angaye najewe namugaye +R/ Umukobw'atarab'urugo urugo namugaye +R/ Umukobwa adakubura namugaye +R/ [...]</p>	<p><u>Sixième couplet</u></p> <p>J'ai méprise un homme qui n'a pas de monnaie +R/ Un jeune homme qui ne sorte pas avec les autres et ne partage pas une bière avec eux n'est pas un jeune homme + R/ Il pourra me mépriser car je l'ai méprisé moi aussi +R/ J'ai méprisé une jeune femme qui ne s'occupe pas de l'enclos +R/ J'ai méprisé une jeune femme qui ne balaie pas +R/ [...]</p>
<p><u>Igitero c'indwi</u></p> <p>Umwana w'ub'atagir'indero namugaye + R/ Ury'atubah'abavyeyi namugaye +R/ [...] Uwubah'abamuruta namugomwe +R/ Agamburukira bose namugomwe +R/ Niyo ndero y'abasokuru bo hambere + R/</p>	<p><u>Septième couplet</u></p> <p>Je n'ai pas apprécié un enfant d'aujourd'hui, impoli +R J'ai méprisé celui qui ne respecte pas ses parents +R/ [...] J'ai apprécié celui qui respecte les adultes+ R/ J'ai apprécié celui qui est serviable envers tout le monde + R/ T elle est l'éducation ancestrale + R/</p>