



HAL
open science

Musique et sociabilité juvénile autour de la rumba congolaise

Abel Kouvouama

► **To cite this version:**

| Abel Kouvouama. Musique et sociabilité juvénile autour de la rumba congolaise. 2019. <hal-03234142>

HAL Id: hal-03234142

<https://hal.science/hal-03234142v1>

Submitted on 25 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



Musique et sociabilité juvénile autour de la rumba congolaise

Pr. Abel KOUVOUAMA

E2S/Université de Pau et des Pays de l'Adour

Laboratoire ITEM E.A 3002

Introduction

Mon propos part de l'hypothèse de départ suivante : dans le contexte de la globalisation culturelle, la rumba congolaise, musique et chanson de variétés comprises contribue à la socialisation de la jeunesse aussi bien au Congo que hors du Congo, ainsi qu'au développement des liens de sociabilité juvénile. Je précise d'emblée que cette musique congolaise contemporaine des deux rives du fleuve Congo est née dans les années 20 en milieu urbain de part et d'autre du fleuve Congo. Elle concerne des populations qui ont, outre leur expérience commune du fait colonial, des racines culturelles et ethniques communes bantu, utilisent deux langues nationales véhiculaires communes, le lingala et le kituba. L'un des principaux critiques de cette musique, Sylvain Bemba, retrace de façon minutieuse les étapes suivies par celle-ci.¹ C'est dans un contexte à la fois de crise, d'urbanisation rapide, de stabilisation de main-d'oeuvre et d'équilibre des sexes que la musique "moderne" fit son apparition en Afrique congolaise avec également l'arrivée en ville de jeunes et de femmes libres (*ndumba* en lingala) des attaches coutumières rigides, ceci dans un contexte urbain colonial d'individualisation des rapports sociaux par le travail.² De même, les innovations thématiques des chansons et l'introduction de la guitare électrique contribueront à en faire un instrument social d'évasion et d'indocilité politique. En tant que genre musical, la musique congolaise de variétés se donne à comprendre comme un artifice opérant la théâtralisation des rôles sociaux, soit en dramatisant une plainte sociale, soit en embellissant une situation sociale désastreuse. Cette musique tonale qui repose souvent sur une alternance entre des couplets et un refrain, s'exécute avec des

1- ¹ Sylvain Bemba, *50 ans de musique du Congo-Zaïre*, Paris, Présence Africaine, 1984.

² Lire notamment, Elisabeth Dorier Apprill, Abel Kouvouama, Christophe Apprill, Nicolas Martin-Granel, *Vivre à Brazzaville. Modernité et crise au quotidien*, Paris, Karthala, 1997 ; Charles Didier Gondola, Fête, sociabilité et politique dans les capitales congolaises, in Odile Goerg, *Fêtes urbaines en Afrique Espaces, identités et pouvoirs*, Paris, Karthala, 1999, pp. 87-111.

paroles soutenues par une musique instrumentale ; des paroles tantôt en langues nationales congolaises, tantôt en français ou parfois les deux, et qui utilisent un vocabulaire populaire, facilement mémorisable par l'auditoire par des écoutes répétées.

Et selon les entendus du sens commun, la chanson congolaise de variétés serait littéralement centrée sur le thème de la femme et de l'amour ; qu'elle serait essentiellement ludique et sans visée éthique. Or, la chanson qui accompagne la musique congolaise de variétés imprègne davantage la vie sociale et politique des congolais des deux rives du Congo; et on ne mesure pas assez la richesse des textes écrits et chantés qui rendent parfaitement compte de la profondeur des situations vécues par les agents sociaux, notamment par les jeunes et les femmes. Afin de mieux appréhender toute la richesse thématique de ces textes, on tournera admirablement et sans relâches, les pages d'histoire de cette musique et de ces chansons congolaises en puisant dans la « bibliothèque » sociale des personnes les plus avisées parmi les brazzavillois(e)s et des kinois(e)s. Avant d'y faire référence, on s'emploiera à restituer d'abord dans les grandes lignes, les principaux courants et quelques indices de ce qui structure ces chansons à valeur déclamatoire. Trois matrices de discours explicatifs m'autorisent ici dire pourquoi avoir choisi de parler la musique et de la rumba congolaise :

Une première exigence, je connais de l'intérieur pour une grande part cette culture urbaine congolaise de Brazzaville en parlant le lingala, une des langues véhiculaires parlée dans les deux Congos ; de plus, j'ai une connaissance pratique par la danse de la rumba congolaise et du vécu « d'enfant de poto-poto »³ (quartier animé de Brazzaville) qui m'autorisent à comprendre, à transcrire en français et livrer une analyse anthropologique et philosophique des textes écrits et chantés par les artistes-musiciens du Congo-Kinshasa et du Congo-Brazzaville.

Une deuxième exigence consiste à repérer le méta-discours par lequel l'artiste-musicien congolais opère la ritualisation des situations vécues et la mise en scène des séquences de vie d'acteurs réels ou imaginaires, par le recours à la dérision, à la plainte sociale, à l'amour, au merveilleux, à la critique sociale, politique.

Troisième exigence caractéristique de la chanson et de la musique congolaises, celles-ci empruntent à la musique et à la chanson populaires. La musique moderne provient, ainsi que l'a souligné Sylvain Bemba, du folklore des peuples. Pour cela, elle défie toutes les classes et couches sociales qui composent la société congolaise en les intéressant toutes pour la plupart à ce qu'elle dit ou laisse deviner en rapport paradoxal avec le vécu au quotidien. On s'appuiera sur les textes de chants et sur la musique de certains artistes-musiciens congolais, pour analyser les rapports entre musique et sociabilité.

³ Lire notamment Elisabeth Dorier-Apprill, Abel Kouvouama, Christophe Apprill et Nicolas Martin-Granel, *Vivre à Brazzaville. Modernité et crise au quotidien*, Paris, Karthala, 1997.

Précautions épistémologiques de départ

Réfléchir sur les textes de la chanson et la rumba congolaise de variétés c'est en faire un analyseur du social et du politique au sens global du terme afin d'appréhender par-delà les rites festifs, les contenus symbolique, discursifs et les modes populaires d'invention des sociabilités et d'expérimentation du vivre-ensemble de la jeunesse congolaise aussi bien du Congo-Brazzaville que du Congo-Kinshasa vivant en Afrique et hors d'Afrique ; Par sociabilité, on veut d'une part appréhender ici les systèmes normatifs de référence, d'appartenance, les réseaux communicationnels, les formes solidaires d'entraide sociale et leurs métamorphoses au sein de la jeunesse dans les sociétés congolaises en mutation, de part et d'autre du fleuve Congo ; on veut également comprendre comment dans le contexte local et global de la crise socio-économique, politique et à travers les réseaux sociaux, les collectifs de jeunes inventent de nouvelles formes de solidarité, de formes multiples d'engagement et d'indocilité au quotidien.

Cette jeunesse identifiant les personnes ayant entre 16 et 35 ans est localisée dans les espaces géographiques déterminés (les villes, les campagnes) ; l'analyse prend en compte d'autres caractéristiques socio-démographiques comme le niveau scolaire, l'activité professionnelle

Tsikala Biaya⁴ a fait une analyse très intéressante sur les jeunes des milieux urbains en Afrique subsaharienne, particulièrement à Kinsaha et qu'il convient d'en faire ici référence pour mon propos. Les jeunes (de 40 à 50% de la population urbaine selon les pays) – «forces vives» d'États soumis aux conditionnalités draconiennes de l'ajustement structurel – ont été particulièrement touchés par la crise de l'emploi. Ils ont été à la fois confrontés à l'essoufflement du modèle éducatif colonial, à la fin d'un idéal d'accès à la petite bourgeoisie urbaine, à la disparition de l'État-providence et à une précarisation extrême de leurs conditions de vie. Nombre d'entre eux, natifs ou migrants récents, ont donc exploré de nouvelles voies d'affirmation identitaire, de revendication populaire et de débrouille économique. En milieu urbain, cette crise économique a également eu des répercussions très importantes sur les solidarités traditionnelles, familiales, claniques ou ethniques, favorisant, en retour, les regroupements associatifs.

On assiste, dans le même temps, à une promotion de la culture de la rue, dont les invariants sont l'uniformité des modes de survie, les mécanismes de production de l'enfant de la rue (pauvreté extrême, divorce parental, individualisme et crise morale) et la violence visible et invisible 4. Souvent latente, celle-ci s'élargit dès que les institutions et les régulations sociales

⁴ Tshikala K. Biaya, Jeunes et culture de la rue en Afrique urbaine, in *Revue Politique africaine* 2000/4 n°80, Paris, Karthala, 2000, pp.12-31

s'affaiblissent et que la corruption les gangrène. La culture de la rue s'élabore donc dans un contexte particulier où les formes de violence se répondent (la violence sociale appelant une contre-violence étatique), mais ne révèlent qu'une partie de la dialectique de la violence. La violence urbaine brutale est loin de constituer le mode univoque d'expression des jeunes; les jeux, poses et attitudes de consommation et de loisirs leur servent tout autant à affirmer leur présence historique comme groupe social et acteur dans chaque société postcoloniale respective.

Ainsi, la construction de la culture de la rue s'inscrit dans la dynamique transformatrice de la postcolonie et dans ses contradictions; elle s'accomplit en plusieurs étapes historiques selon une double logique de rupture avec la société coloniale: être né dans la postcolonie et vivre dans la marge urbaine. Forts de ce double référent, les jeunes citadins se réapproprient les loisirs existants tout en les transformant. Ainsi spatialisé, le loisir devient fondateur d'une culture de la rue; il exprime la violence d'une revendication et se construit une légitimité dans l'espace public. Cette pratique sociale s'enrichit progressivement des emprunts et échanges successifs, favorisés par les migrations, le transnationalisme et la globalisation, renvoyant au passé les perceptions dichotomiques et diachroniques – le local et le global, le rural et l'urbain, la tradition et la modernité, l'autochtone et l'allochtone, le natif et l'étranger. Elle concourt à la formation de nouvelles identités urbaines. Celles-ci témoignent du caractère a-colonial de la génération les produisant et les assumant. Elles confirment, en retour, la capacité d'assimilation, d'autonomie, d'individualisation et de recomposition des sociabilités de la jeunesse.

Le projet de la fête prônée par la jeunesse congolaise au moyen de la musique et de la chanson congolaises de variétés devient un rite renouvelé dans le quotidien ; il apparaît alors comme tentative de fracturer l'ossature établie de la vie sociale. Dans cette chanson et cette musique, la fête devient une structure permanente, souterraine de déstabilisation d'une normalité organisationnelle de la vie sociale. La présence de la fête circonstancielle constitue une forme de jugulation des énergies contestatrices potentielles, comme si les sociétés contemporaines du Congo-Kinshasa et du Congo-Brazzaville voulaient s'attribuer, par le moment passager des festivités, un certificat de « démocratie ». Reconnaître socialement l'existence quotidienne de la fête, c'est dépasser les cadres établis de la vie présente, oser jouer en apparence une vie "d'insouciance", de retournement de l'existant. En réalité, faire de la fête au quotidien c'est pour elle une manière de revendiquer un social qui vend gratuitement, qui achète gratuitement, c'est-à-dire, un social déréalisé dans sa rationalité marchande et dans ses cortèges d'élaboration idéologique.

Dans les 1960, les thèmes des chansons congolaises de variétés s'orientent surtout vers la célébration de la liberté et de l'indépendance retrouvées ; ils appellent également à la réalisation de l'unité du Congo-Brazzaville et du Congo-Kinshasa et dans lesquelles la jeunesse

des deux Congos (Congo-Brazzaville et Congo-Kinshasa signent un manifeste d'indocilité populaire à travers l'unité des villes de Brazzaville et de Kinshasa, laquelle unité est chantée par l'artiste-musicien Franklin Boukaka de Brazzaville ; et ce, à l'image de l'unité politique du grand Congo revendiquée par Patrice Lumumba; telle est la portée de cette chanson de l'artiste-musicien Franklin Boukaka du Congo-Brazzaville, "*Pont sur le Congo*" dont un extrait du texte est livré ici :

Texte en lingala

Bandeko na ngai
Congo lelo Congo monene
Lelo oyo to moni na miso
Na ndenge mboka Congo ebongi
Bandeko na ngai
Boyamba lelo losako na ngai
Po na unité o ya Congo
To landa mibeko mia Lumumba
Pe Kinshasa na Brazza toyokana

Traduction en français

Mes chers compatriotes
Le Congo d'aujourd'hui est grand
Cela se fait voir
Par le niveau de développement atteint
Je vous félicite mes chers compatriotes
Pour l'unité du Congo
Suivons en cela les conseils de Lumumba
Que l'entente règne entre Kinshasa et Brazzaville.

A partir des années 1989, la multiplication des mouvements sociaux de contestation des pouvoirs et de revendications de la démocratie par la grande majorité de la jeunesse congolaise, ainsi que les productions des artistes-musiciens sur la démocratie vont se multiplier sur les deux rives du Congo. Elles livrent sur le mode chanté, une critique ouverte de la classe politique dont l'absence d'éthique, le non-respect du bien public et la corruption conduisent à une crise globale de la société. Dans un tel contexte, l'artiste-musicien congolais se fait le porte-parole des revendications populaires ; tel est le sens des mots de la révolte chantés par Tabu Ley (alias Rochereau) du Congo-Kinshasa dans la chanson "*Démocratie*" dont l'extrait est donné à lire:

La cloche sonne
Voici venu le temps
Ô mon Dieu j'ai pleuré
Vraiment nous sommes au bout
Trop de malheurs dans le pays
Les amis nous voilà au terme de la vie
Le pays manque de dirigeants
Le peuple ne sait auprès de qui pleurer
Ô mon Dieu

Dans le texte chanté, la vie quotidienne difficile, la vie misérable de la population et la mauvaise gouvernance politique sont évoquées à travers l'évocation de la cloche qui signale l'avènement souhaité et imaginé d'une autre temporalité politique, faite de justice et de liberté avec de nouveaux dirigeants politiques ; en somme l'avènement du « grand soir » qui passe par l'invention démocratique

*Nous avons combattu le colonisateur
Gagné la bataille de la décolonisation*

Nous avons l'indépendance du peuple
Pour que les gens vivent mieux
Nous avons perdu tout le temps
Pour des querelles entre dirigeants

Ils se disputent le pouvoir (et) laissent le peuple crever de faim
Le pays est détruit
Quelle honte aux yeux du monde
Un pays si riche
Un pays plein de richesses
Vraiment les dirigeants de ce pays
N'aiment pas le pays
La cloche sonne
Voici venu le temps.

Que le peuple attende chaque année
Seulement la même affaire :
Manger le matin
Manger à midi puis le soir
Que les enfants aillent à l'école
Chaque jour
Que les pères et les mères
Trouvent de l'emploi
Que les malades trouvent l'hôpital
Plein de médicaments
Là on se comprendra bien
La cloche sonne

Au temps de la souffrance doivent advenir le temps de la liberté, de la bonne formation scolaire, le temps de l'emploi et de prise en compte de la santé de la population. L'artiste-musicien Tabu Ley se fait à la fois, sujet et porte-parole de la parole démocratique, et à travers les autres artistes-musiciens et lui, ceux des forces sociales porteuses d'idées démocratiques. Autrement dit, Tabu ley adopte ici une démarche critique qui consiste à faire de la chanson le médium privilégié de la prise de conscience collective ; une « *chanson prophétique*, dira l'historien Isidore Ndaywell à Nziem, *qui s'ouvre sur un son de cloche, marquant la fin d'une époque ou la*

fin des temps"⁵. Par contre pour le sociologue Matondo kubu turé, " *Ce n'est pas la démocratie qui est évoquée dans les chansons, c'est la figure tragique, événementielle des dysfonctionnements sociaux survenus à un moment historique donné, que l'on nomme ainsi et qui redonne l'occasion aux artistes de la chanson d'actualiser les problèmes éternels de l'évolution des sociétés (...) Dans la chanson comme dans la vie courante au Congo et au Zaïre, le terme "démocratie" n'est pas encore réapproprié phonétiquement. Si l'indépendance s'est déphonétisée ou transphonétisée) en "Dipanda", la démocratie se dit toujours en langue française)*"⁶.

La figure subversive et éducative du jeune de la rue à Kinshasa

Le shege de Kinshasa Contrairement aux mouvements de jeunes d'Addis-Abeba et de Dakar, le mot shege est un emprunt culturel. Dérivé du nom Schengen, il désigne, dans l'imaginaire urbain congolais, la condition du migrant clandestin en Occident et au pays 17. La trajectoire de l'échec social contenue dans le trope shege est trompeuse puisque ce terme est un concept culturel. Cette appellation – qui désignait en 1993 un phaseur, enfant de la rue, désœuvré, drogué et sans abri – a, par la suite, été étendue aux jeunes Kinois nés après l'indépendance. Ce trope est, à lui seul, un résumé de l'urbanité kinoise faite d'ambiance (musique, alcool et sexualité facile) et de mobilité géographique.

Certes, Kinshasa, véritable centre de diffusion de cette culture, a toujours été une mosaïque de «sous-cultures 18», mais le shege de Matonge (un quartier de Kinshasa), en dépit des multiples variantes et évolutions, peut être considéré comme une figure unificatrice de la crise. Ce terme s'est enraciné au Congo dans les figures de la contestation populaire du pouvoir des riches et des puissants. Épicurien, le shege est un «viveur» des temps de crise dont les actes («kobenda kopo» et «s'ambiancer») restent subordonnés à l'argent illégalement gagné. Son espace du jour n'est-il d'ailleurs pas le bar Vata Vata – au sens littéral «la cour du village» –, donnant allégoriquement sens au processus de villagisation de Kinshasa 19 et de banalisation de la mort 20? En réalité, cette culture est à l'antipode de celle de l'ambianceur 21, de l'homme connu et du Kinois que décrivait Yokaà la suite de La Fontaine 22. Toutefois, le shege a acquis une grande visibilité dans et hors du pays grâce au ndombolo.

⁵ Isidore Ndaywell è Nziem, La société zaïroise dans le miroir de son discours religieux (1990-1993), *Cahiers Africains, Année 1990, Volume 3*, pp. 83-84.

⁶ Matondo Kubu Turé, *Essai de topographie comparative de deux espaces de discours sur la démocratie*, Faculté des lettres et sciences humaines de Brazzaville, Département de sociologie, document inédit, novembre 1996, pp. 10-11.

Cette danse complexe s'exécute sur des airs de rumba frénétique et saccadée mimant, par des mouvements pelviens, l'activité copulatoire d'un singe en rut, animal grossier et mal aimé des Kinois. Ces déhanchements érotiques sont couverts par un dialogue imaginaire en swahili entre un enfant-soldat (kadogo) menaçant et un Kinois effronté et vulgaire. La séquence musicale se termine par la mise à mort du Kinois, provoquant les cris de joie des autres soldats et la réprobation de la population kinoise. Puis, la danse du singe en rut reprend pour signifier la victoire de la force brutale sur la civilité kinoise.

Au premier degré, cet animal en quête de jouissance, menaçant l'ambianceur, semble vivre hors du réel. Mais cette lecture est loin d'épuiser la formalité du ndombolo que révèle le processus sociologique de sa production. Lorsqu'il invente le ndombolo, le shege, migrant imaginaire ou réel, possède déjà une riche expérience d'illégalité et de confrontations violentes avec les autorités publiques, expérience qui autorise cette audace supplémentaire.

Cette danse lascive est une satire du président et du régime Kabila, essayant de plier le Kinois à sa logique martiale. Ce personnage simiesque, image allégorique du sauvage mal dégrossi par la ville, stigmatise également l'invasion récente de Kinshasa par les mbokatier, ces enfants-soldats sortis de brousse, qui vont ordonner la ville au nom de l'État en recourant à la violence et au meurtre. Associés aux diasadiasa, les membres de la diaspora, ils vont peu à peu former une nouvelle classe dominante et profiteuse. En fin de compte, le shege comme le souligne à juste titre Tshikala Biaya est bel et bien porteur d'un idéal juvénile transnational.

La critique sociale du gigolo à Kinshasa et à Brazzaville

Paroles originale en Lingala

Oh Mario

Luka ata mwasi yo moko obala

Mario mosala kolinga ba maman mobokoli

Basuka yo te ?

Lelo makambo lobi makambo nalembi

Lelo bitumba lobi koswana nabaye

Naboyi kobebisa nzoto na manzaka nalembi eh

Mario nalembi e e

Mario nabaye e e

Oh Mario nasi napekisa yo

Kolingaka basi bazali na mbongo
Yoka ndenge azali kokaba yo na mitema ya basi mpe mibali
Sala quand même effeot oluka mosala Mario
yo mutu ozali na ba diplômes mitano Mario
Mponaniniozalikobebisakosambuisakombonayo
Mario ah nalembi
Ba produits ngai napokaolaka nzoto ekoma sembe sembe
Okobeteke ngai na zoka lobi na zwa maladie ya cancer
Lobi tango na kopolo yo okimi ngai eh
Mario nalembi eh
Bima bima na ndako na ngai Mario
Mpo na niniongo ya kolinga
Akobeteke ngai na zwa epayi zuwa ya lokuta epayi
Zuwa ya biloko akutaki ngai na yango
Likambo mosusu mosala koboma biloko ya ndako na somba
Nalembi eh Mario na baye yo
Kende Mario nalembi yo oh
Mario akuti ngai na biloko mobali mosusu asomba

Oyoka elengi ya kovanda te Mario ?
Oyoka elengi te olia na mesa ?
Kaka soki zuwa ekangi yo na poitrine
Olingi kaka kobeta ngai na koboma biloko
Mario si na salisa yo mingi
Diplôme ya sima ngai na salisaki yo Mario
Bongo leleo ngai nakomi mwasi mabe ?
Mario likambo te
Ah mokili eza kaka boye hum

Mobali akuti ngai na bomemgo
Asengi akomander ngai na ndimi
Mobali akuti ngai na bomengo
Asengi adiriger ngai na ndimi
Nabandi kobima na ye babandi kobenga ye Monsieur
Mario avimbi moto akanisi biloko na ngai ya ye ah!
Ah Mario na baye yo o
Kende Mario nalembi yo o

Mario azongi epayi ya baboti
Akuti mbeto na ye ya bomwana
Ekomi tango ya kolala mbeto mokuse makolo milayi Mario
Mario nalembi somba mbeto na baye e
Koyokamotema pasi te ndako ngai moko nafutaka
B 11amba nasombela yo natikeli yo souvenir ya bolingo
Oyo ezali na lavage nakotindela yo na bato
Mario nale mbi yo oh
Kende na yo na baye yo oh

Hum, Mario zuwa lokola fusée Mario ah ah
Mario mosala kobetela ngai bana bigogo
Bana yango ya yo ?
Olingi bobele ba mamans mobokoli

Akobete ngai na zuwa epayi zuwa ya lokuta
Epayizuwayabilokoakutakingainayango
Likambo moke mosala koboma koboma biloko ya ndako na somba
Nalembi eh Mario na baye yo
Kende Mario nalembi yo o
Bima bima nalembi yo

Mario nale mbongoya likelemba mitu tuku misato
Nasombi Mercedes 190 nayebisi Mario mokolo mosusu tobima
Tokende kosala promenade
Tokomi na nzela Mario alobi na ngai
Y o zonga côté ngai ngai na zali .
Nakumba voiture mpo bamona que ngai
Moto nasombeli yo yango
Nayebisi Mario te
Ngai kutu na za na posa na kumba eloko nasombi sika
Bato nionso bamonaque ngai moto nasombi
Toweli volantngai na Mario
Mario atuteli ngai voiture na nzete

Nzoto ezali nanu ya meme olingi obebisa ngai elongi

Il paraît basi nionso ozwaka mosala kobebisa bango bilongi
Epayi na ngai na stopper nalembi yo
Mario papa na baye yo oh
Kende na yo nalembi yo

Mario alingaka babong isa mpos ya matama na pomade
Oh ata ezali muindo eya motane
Alingaka kobala basi ya âge na ye te
Alingi bobele ba mamans mobokoli Mario
Soki maman mobekoli abengani ye
Akanga bobele biloko na liputa
Ba brosses à dents, masini ya mandefu, kisanola

Mobali akuti ngai na bomemgo
Asengi akomander ngai na ndimi
Mobali akuti ngai na bangenge
Asengi adiriger ngai na ndimi
Nabandi kobima na ye babandi kobenga ye Monsieur

Mario avimbi moto akanisibiloko na ngai ya ye ah!
Ah Mario na baye yo o
Kende Mario nalembi yo o
Bima na ndako na ngai na baye yo o

Mario à travers yo napesa baleki mosusu toli
Bakomi kolinga basi ya bato mpo na bambongo na bango
Mobali asali mbongo, asali mbongo apesi mwasi
yo okeyi kovandela ye mpo osilisa ye yango
Ah Mario okuti ndako appartement kitoko
Biloko yo moto osombi te yo olali
Ovandi, téléphone, télévision
Oh Mario kanisa mpe mobali oyo asombaki yango
Amonaki mpasi likambo nini Mario ?
Likambo naloba kutu ezali te
Ezali te, ezali te eza te Mario

Koyokamotema pasi te ndako ngai moko nafutaka

Bilamba nasombela yo natikeli yo souvenir ya bolingo
Oyo ezali na lavage nakotindela yo na bato
Mario nalembi yo oh
Kendenayonabayeyooh

Mario ba sapato ya western na ba sapato ya croco
Kaka mwasi asombelaka yo ?
Bilamba ya V alentino, complet ya cuir
Na ba chemises ya soie
Ba ceintures ya lézard
Kaka mwasi asombelaka yo Mario ?
Ba suki ekoma ya kolala milelu milelu
Singasinganamoto
Kaka mwasi moto afutaka coiffeuse wana ?

Ba produits ngai napokaolaka
Nzoto ekoma sembe sembe
Okobeteke ngai na zoka lobi na zwa maladie ya cancer
Lobi tango na kopolo yo okimi ngai eh
Mario nalembi eh
Kende papa nalembi yo oh

Mario azongi epayi ya baboti
Akuti matelas na ye ya bomwana
Ekomi tango ya kolala matelas etoboka
Ebimisa pasipolomi
Na baye Mario, matelas mokosa nalembi eh
Somba matelas na baye eh

Lelo koswana lobi bitumba na baye
Lelo makambo lobi makambo
Naboyi kobebisa nzoto na manzaka nalembi eh
Na baye yo, Mario nalembi e e
Mema bilamba nalembi
Kotika eloko te na baye

Mario nawuti zando nakuti ye na ndako

Mario asiliki, nakanisi bana mosala
Balambi biloko malamu te
Ngai moko nakoti na cuisine
Nalambeli Mario, nati na mesa
Mario aboyi kolia, asiliki
Abemngi ngai pembeni
Chérie oyebi tina nasiliki, nalibi te
Ba complets ya lin oyo ebimi sikoyo
Soki osombeli ngai te libaka ekokufa ya mbala oyo

Mobali akuti ngai na bangenge
Asengi adiriger ngai na ndimi
Nabandi kobima na ye babandi kobenga ye Monsieur
Mario avimbi moto akanisi biloko na ngai ya ye ah!
Ah Mario na baye yo o
Mobali mabe nalembi yo
Obetaka ngai nalembi papa

Ah Mario vraiment kende na yo kaka
Na ba grand frères ya quartier
Okoma kosalela bango zuwa
Bato bamoni esika ngai nakoli Mario
Ah Mario akomona tango bakosala versement ya mbongo
Baye kotikela ngai Mario alongoli singlet
Alingisikoyoasalacompteyambongo
Zuwa etondi ye na mbanga na motoki
Mais ouo ozali ko compter ya yo ?

Akobete ngai na zuwa epayi zuwa ya lokuta
Epayi zuwa ya biloko akutaki ngai na yango
Likambomokemosalakobomakobomabilokoyandakonasomba
Nalembi eh Mario na baye yo
Lokoso eleki nalembi yo oh

Ba familles ya Mario bakanisaka
Mario apesaka ngai mosolo
Mario en tout cas nalembimbalaoyo

Soki oyoki lisusu natuni ba moziki na ngai
Baya kobonfela yo kende libela
D'ailleurs oza muana bato ngai mpe naza mwana bato point

Franco Luambo Makiadi - Mario

Traduction française des paroles

Oh Mario
Cherche une femme que tu peux épouser
Mario a l'habitude d'aimer des généreuses mères
N'es-tu pas maudit ?

Aujourd'hui des problèmes et demain encore des problèmes
j'en ai ras le bol
Aujourd'hui la bagarre et demain des (disputes)
J'en ai marre
Je ne veux pas abimer mon corps avec des griffures
j'en ai marre
Mario, j'en ai marre
Mario, j'en ai ras le bol

Oh Mario, je t'ai déjà interdit
d'aimer des femmes qui ont beaucoup d'argent
Ecoute comment elle te dénigre auprès des femmes et des
hommes
Toi qui a cinq diplômes Mario
Fais quand même un effort pour trouver du travail
Mario, pourquoi tu te rabaisses ?
Tu avilis ton nom
Mario j'en ai marre

Les produits de beauté avec lesquels je me maquille
Ma peau est devenue lisse
Tu me bats pour que je me blesse
Demain quand j'attraperai la maladie de cancer

Demain quand je serai fanée tu me laisseras tomber
Mario j'en ai ras le bol
Mario j'en ai marre

Les parents de Mario croient
Que Mario me donne de l'argent
Or,c'est moi qui l'habille, le nourrit et l'héberge
Mario,j'en ai ras le bol
Sors de chez moi Mario
Pourquoi, rançon de l'amour ?

Il me bat par jalousie, parfois avec cette fausse jalousie
De voir ce qu'il a trouvé chez moi
Un petit rien suffit pour qu'il casse
Tout ce que j'ai acheté dans la maison
J'en ai marre Mario
J'en ai ras le bol
J'en ai marre
Va-t-en je ne peux plus te supporter

Mario tu as trouvé chez moi des meubles
Qu'un autre homme avait achetés
Ne trouves-tu pas du plaisir à t'y asseoir Mario ?
Ne trouves-tu pas du plaisir d'être servi à table ?
Quand la jalousie te meurtrit la poitrine
Tu veux toujours me battre
Et détruire mes affaires Mario
Mais je t'ai beaucoup aidé Mario
Aujourd'hui je deviens une mauvaise femme ?
Mario, ça ne fait rien
Ah, le monde est méchant, hum.

Le concubin m'a trouvée dans une vie pleine d'aisance
Il m'a demandé de me commander j'ai accepté
Le concubin m'a trouvée veinarde
Il m'a demandé de me diriger, j'ai accepté
J'ai commencé à sortir avec lui

Et, on a commencé à l'appeler "Monsieur"
Mario s'est senti ragaillardi
Il croit que tous mes biens lui appartiennent
Ah Mario ! j'en ai ras le bol
Va-t-en Mario je ne peux plus te supporter
Sors de chez moi, j'en ai marre

Mario rentre chez ses parents
Il retrouve son berceau
Arrive le temps de dormir
Le lit est devenu très court
Tandis que ses jambes sont très longues
Mario, j'en ai marre achète ton lit
J'en ai ras le bol, j'en ai marre

Ne t'en fais pas,
C'est moi-même qui paye le loyer
Les habits que je t'ai achetés
Je te les donne en guise de souvenirs
Ceux qui sont encore au lavage
Je te les enverrai par l'entremise des gens
Mario, j'en ai ras le bol
Va-t-en, j'en ai marre

Hum ! Mario jaloux comme une fusée Mario ah ah
Mario a l'habitude de donner des coups de chiquenaude à mes
enfants
Ces enfants t'appartiennent-ils ?
Tu veux toujours aimer les généreuses mères

Il me bat par jalousie
Avec cette fausse jalousie
De voir tout ce qu'il a trouvé chez moi
Un petit rien suffit pour casser
Tout ce que j'ai acheté dans la maison
J'en ai marre Mario
Va-t-en Mario

J'en ai ras le bol
Sors de chez moi
J'en ai marre

Mario, je bénéficie d'une ristourne de 30 personnes
J'achète une Mercedes 190
Un jour, j'invite Mario d'aller faire une promenade
Parvenus en cours de route
Mario me dit de lui laisser le volant
Pour que l'on voit que c'est lui qui me l'a achetée
Je lui dis que non, moi aussi je veux que l'on sache
Que je viens d'acheter une nouvelle voiture
Nous nous sommes disputé le volant
Mario est allé cogner la voiture contre un arbre.

Je suis encore pleine de jeunesse
Tu veux abimer mon visage
Il paraît que toutes les femmes
Avec lesquelles tu as vécu
Tu les as défigurées
Chez moi, j'ai stoppé tes velléités
J'en ai marre
Mario papa, j'en ai ras le bol
Va-t-en j'en ai marre

Mario aime toujours qu'on embellisse la peau
De ses mufles de face avec de la pommade
Même s'ils sont noirs, qu'on les éclaircisse
Il veut toujours vivre avec des femmes plus âgées que lui
Il veut toujours aimer des généreuses mères de famille
Mario n'a pas de valise
Si une mère généreuse le chasse de chez elle
Il emballe ses habits dans un pagne
Sa brosse à dents, machine à raser, le peigne

Le concubin m'a trouvée dans une vie pleine d'aisance
Il m'a demandé de me commander, j'ai accepté

Le concubin m'a trouvée veinarde,
Il m'a demandé de me diriger, j'ai accepté
J'ai commencé à sortir avec lui
Et on a commencé à l'appeler "Monsieur";
Mario s'est senti ragaillardi
Il a cru que tous mes biens lui appartiennent
Ah Mario ! j'en ai ras le bol
Va-t-en, i'en ai marre
sors de chez moi

Mario à travers toi je prodigue
Des sages conseils aux autres jeunes gens
Qui commencent à aimer des femmes d'autrui
A cause de leurs fortunes
Le mari travaille beaucoup
Ensuite il donne l'argent à la femme
Toi, tu vas rester chez elle pour le dépenser
Ah Mario ! tu as trouvé un bel appartement
Des meubles que tu n'as pas achetés
Tu t'y couches, tu y habites, téléphone, télévision
Oh Mario, pense quand même à celui qui les a achetés
Il a souffert , qu'est-ce qu'il y a Mario ?
Je n'ai rien à redire, je n'en ai pas
Je n'en ai pas, je n'en ai pas Mario

Ne t'en fais pas Mario
C'est moi-même qui paye le loyer
Les habits que je t'ai achetés
Je te les donne en guise de souvenirs
Ceux qui sont encore au lavage
Je te les enverrai par l'entremise des gens
Mario j'en ai ras le bol
Va-t-en, j'en ai ras le bol
Mario, j'en ai ras le bol
Emmène tes habits j'en ai marre
Ne laisse rien, j'en ai ras le bol

Mario, je rentre du marché
Je le trouve dans la maison la mine renfrognée
J'ai cru que les domestiques ne l'ont pas bien servi
Je suis entrée dans la cuisine
J'ai préparé à manger pour Mario
Je lui ai servi à table
Mario refuse de manger, il s'est fâché
Il m'appelle à côté
«Chérie, tu sais pourquoi je suis fâché
Je dis non, les complets en lin qui sont en vogue
Si tu ne me l'achètes pas
C'en est fait de notre concubinage cette fois-ci».

Mario m'a trouvée veinarde
Il m'a demandé de me diriger, j'ai accepté
J'ai commencé à sortir avec lui
Et on a commencé à l'appeler "Monsieur";
Mario s'est senti ragaillardi
Il a cru que tous mes biens lui appartiennent
J'en ai ras le bol
Ah Mario !
Un mauvais mari, j'en ai marre
Tu me bats tout le temps, j'en ai ras le bol

Ah Mario !
Je t'en supplie va-t-en
Même les connaissances du quartier
Tu commences à les hair par jalousie
Ils m'ont vu grandir Mario
Ah Mario! Tu le vois
Quand on vient remettre mon argent
Mario se met torse nu

Il veut maintenant compter l'argent
Etouffant de jalousie et transpirant jusqu'aux mentons
Mais tout ce que tu es en train de compter t'appartient-il ?

Il me bat par jalousie
Parfois avec une fausse jalousie
De voir tout ce que je possède à la maison
Un petit rien suffit pour qu'il casse tout dans la maison
J'en ai ras le bol Mario
Tu es trop exigeant
J'en ai marre
Les parents de Mario croient
Que Mario me donne de l'argent
Mario; en tout cas j'en ai assez
Cette fois-ci, si tu apprends encore
Auprès de mes amies du groupe
Qu'elles viennent te supplier
Va-t-en, adieu
D'ailleurs tu es l'enfant d'autrui
Moi également, point.

En fin de compte, réfléchir sur la chanson congolaise de variétés est une autre manière d'examiner par delà les rites festifs, les modes d'invention des sociabilités et du vivre-ensemble dans les mondes contemporains ; car l'histoire des mentalités, l'anthropologie des imaginaires, des représentations et l'anthropologie du quotidien y font sens; cela, dans la manière d'appréhender non seulement le vécu des agents sociaux à travers les manières d'être et de vivre, mais également de percevoir les modes variées de construction des identités individuelles et collectives dans les domaines du politique, du culturel, du social et de l'économique.

Liens en ligne des chansons congolaises

- ***Nzela ya Ndolo*** par Antoine Mundanda, Brazzaville, 1958,

< www.youtube.com/watch?v=079YvCpH5p8&start_radio=1&list=RD079YvCpH5p8&t=178>.

Congo na biso par Pamelou Mounk'a de l'orchestre Les Bantous de la capitale, Brazzaville, 1981.

<
<https://www.youtube.com/watch?v=Pcj1LrWQMps>>.

Parafifi par Joseph Kabaselé de l'Orchestre African-Jazz, Kinshasa, 1962,

<<https://youtu.be/rT6HB6p3O5k>>.

Mbongo par Simaro Lutumba de l'orchestre OK-Jazz, Kinshasa, 1975,

<<https://youtu.be/hONHZwYxYZY?list=RDhONHZwYxYZY>>.

Mosolo (« La richesse ») par Tabu Rochereau de l'orchestre African Fiesta le Peuple, Kinshasa 1967,

<<https://youtu.be/P3Rs2BSpoyg>>.

Ngai mwana Mana par Pamelou Mounk'a de l'orchestre Les Bantous de la capitale, Brazzaville, 1981

, <https://youtu.be/241_EzlaNh8>