



**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-03234142>**

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.



## 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.<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> 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- <sup>1</sup> Sylvain Bemba, *50 ans de musique du Congo-Zaïre*, Paris, Présence Africaine, 1984.

<sup>2</sup> 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 »<sup>3</sup> (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.

---

<sup>3</sup> 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 Biaya<sup>4</sup> 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

---

<sup>4</sup> 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*"<sup>5</sup>. 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)*"<sup>6</sup>.

### **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.

---

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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'ambianneur, 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, j'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](http://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](https://youtu.be/241_EzlaNh8)>