

**UNIVERSITY OF CAPE TOWN
FACULTY OF HUMANITIES
SCHOOL OF
LANGUAGES ET LITERATURES
FRENCH SECTION**

**APPRENTISSAGE DE LA CONJUGAISON FRANÇAISE
ET DE LA CULTURE CONGOLAISE PAR LA CHANSON
DE FRANCO LUAMBO MAKIADI**

PAR

PIDIPIDI GANGONDE RUPHIN

DIRECTEUR: SIENAERT EDGARD

Travail présenté en vue de l'obtention du diplôme de maîtrise en français.
Field: Didactique du français langues-cultures.

Année académique: 2005

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

II

Remerciements

Au terme de ma dissertation de Maîtrise, je voudrais remercier d'une façon particulière le Professeur Edgard SIENAERT qui a accepté d'assurer la continuation de la direction de ce sujet didactique. Je remercie également le « Post graduate funding office » pour son soutien financier et pour son souci permanent à mon égard. A tous les professeurs de département de français, à la secrétaire Sonia, aux collègues étudiants, je dis grand merci pour la marque de sympathie qu'ils nous ont manifestée durant ce parcours académique. Sans omettre ma chère épouse Evelyne PidiPidi pour son aide totale.

PidiPidi Gangonde Ruphin.

ABSTRACT

**LEARNING FRENCH VERBS THROUGH CONGOLESE SONGS
A LINGUISTIC AND CULTURAL STUDY.**

There are numerous ways of gaining competency in a language. We learn a language from infancy through contact with family and society. We learn through conversation, stories and song. The stories within a culture convey the dramatic role of language, for instance, a story of a hunter, a farmer, or fisherman.

In society, there are many people who struggle to come to terms with French verbs. The problem of the French teacher is to find a natural way to teach such people. The purpose of this study is to present a didactic solution to the problem of communication competence among learners who are battling to master the French verbs. Because song is a natural expression of African culture, it is a readily available tool to aid learners to understand the use of French verbs.

The modern world is in constant flux and there is a need to equip learners to cope with the complexities of life in a global village. The choice of songs as a medium of teaching French verbs draws both upon African culture and tradition and equips learners to cope with an international society. Singing is a natural way to learn a language and the choice of this subject is justified by the interest in acquiring a competency in communicating in French. The method is ideally suited for teaching in a school setting, where scholars have a desire to improve their ability to speak French.

The song plays a vital role in African culture and is the prevailing medium of expression for African people. In all African languages, song plays a key role in culture and society. There are many varieties of songs. We could classify them into two basic groupings: Popular songs (non-religious) and religious songs. By using popular non-religious songs, we will be using Congolese linguistics to teach French verbs. Because songs are an anthropological expression of people in society, it is a means of communication, teaching and transference of social mores and culture; it is an ideal medium for teaching a second language.

SIGLES ET ABREVIATIONS UTILISES

- AR : Archipel
CC : Compétence de communication
CD : Compétence discursive
CL : Compétence linguistique
CS : Compétence sociolinguistique
CST : Compétence stratégique
CST : Cartes sur table
D.G. : Directeur général
EFM : En Effeillant la Marguerite.
Ind. : Indicatif
Imparf. : Imparfait
LE : Langue étrangère
LFRA: Le français des relations amicales
LFE : Langue française étrangère
OK : Orchestre kinois
P.C. : Passé composé
Pers. : Personne
Plur. : Pluriel
Parf. : Parfait
Prés. : Présent
Sing. : Singulier
SF. : Sans Frontières
Subj. : Subjonctif

Introduction générale

Comme toute société traditionnelle, la société africaine en appelle au mythe, à l'épopée, à la devinette, au proverbe, au conte et à la chanson. Le mythe nous présente l'homme dans son rôle dramatique, dans son agir. L'épopée présente l'homme dans sa fonction sociale: chasseur, pêcheur, cultivateur, conducteur de peuples en lutte avec son entourage et les forces de la nature. Il est aussi l'être poétique, la créature par excellence. Il assure aussi la durée et en fait sa propre substance, tout comme il assimile l'espace et le cosmos. Il est donc créateur de civilisations et d'histoire.

L'homme, comme créateur artistique, apparaîtra aussi dans sa fonction à travers le langage rythmo-mélodique. La chanson est un reflet social. Il y a des chansons de guerriers, de chasseurs, de danses, de rites réservés uniquement aux hommes; et ce ne sont pas seulement les paroles chantées qu'il faut analyser pour découvrir la fonction dramatique. C'est la composition de la chanson comme telle; c'est son rythme, c'est l'agencement de sa mélodie. Il est aisé de comprendre dès lors la fonction proprement sociale de la chanson africaine. La polyphonie basée primitivement sur une harmonie à deux ou trois au maximum traduit de sa manière une dialectique et toute voix qui chante est toujours, même unique, voix d'une foule modulant son destin. Et parce que ce destin récapitule le cosmos, la voix de l'homme est toujours la chanson de la création.

Elle s'insère chez l'africain dans ses diverses activités vitales. Elle suscite l'émotion qui exalte son état d'âme. Dans ce sens, la chanson n'est pas le délassement des heures de repos; elle est, avec la danse, l'expression même de la vie bantoue, elle rythme ou berce les heures claires comme les heures sombres, le travail et le repos, la douleur et la joie, la détente et l'effort. Destinée à la société, la chanson, dans ses multiples fonctions, devient par le fait même génératrice de diverses interprétations; autant elle peut être source de perversion, autant elle invite à des réflexions et peut faire grandir l'homme. Et j'ai pris sur moi d'étudier la chanson congolaise afin d'apprendre la conjugaison française et les expressions culturelles.

Ce travail comprend quatre chapitres. Le premier chapitre porte sur le thème oralité et chanson. Il est basé sur un cadre théorique de l'oralité qui prend comme référence pratique la chanson.

Le deuxième chapitre traite de la constitution du corpus et des principes retenus de l'approche communicative. Je vais d'abord donner une motivation du choix. Ensuite, je parlerai de la musique congolaise et de la définition et de la présentation de mon corpus. Les chansons sont placées en annexe.

Le langage de la chanson en tant que moyen pour l'artiste de communiquer sa pensée et ses sentiments à ses semblables est une expression privilégiée de la culture d'un peuple. Les valeurs complexes et multiples qui y sont véhiculées par le son et le mouvement marquent profondément les générations. C'est là que sont perçus et découverts d'une part, un regard sur la société dans le quotidien de son projet de vie et, d'autre part, un jugement critique de l'idéal de vie proposé par l'artiste.

METHODES ET TECHNIQUES DU TRAVAIL

Dans ce travail, je me propose comme méthode l'approche communicative tel que MOIRAND, nous la suggère dans son ouvrage intitulé: « *Enseigner à communiquer en langue étrangère* » (p.5-10) auquel je me référerai constamment sur le plan méthodologique. Selon cet auteur, « un modèle de description des composantes d'une compétence de communication, modèle qui servira de référence dans l'enseignement/ apprentissage de communication. Qui reposerait sur les composantes: linguistiques, discursives, référentielles et socioculturelles » (Ib. P.19-20).

Les échanges verbaux avec les apprenants de la langue par la chanson amèneront petit à petit à l'acquisition d'une bonne communication. « viser la communication, fin et moyen d'acquisition d'une compétence ». (GALISSON, R., *Lignes de force du renouveau actuel en D.L.E. p. 42*).

La méthode analytique sera aussi d'une grande importance. Elle servira à la décomposition de la chanson en paragraphes et en phrases pour l'étude des verbes dans chacune des chansons. Je m'inspirerai de l'ouvrage déjà cité de MOIRAND(p.33) sur les « analyses des conversations ». Et j'utiliserai l'approche de la chanson proposée par Christine Tagliante dans son livre : « La classe de langue »(coll. Techniques de classe, 1994, p. 84 à 92).

L'approche socioculturelle, qui vise à étudier l'émergence du social dans l'écriture de la chanson, a pour principal mérite, « le souci d'appuyer autant que possible l'analyse sur l'observation des faits »(J.COHN, *Structure du langage poétique*, 1966, p.111.).

Les techniques d'écoute, de texte sans écoute nous sera d'une grande utilité. Pour GALISSON, en méthodologie audio- visuelle, c'est l'image qui vient régler le problème de la compréhension au moment de la présentation de l'énoncé (Ib. p 74). Le son, le rythme et la mélodie de chanson jouent un grand rôle pour l'apprentissage de la langue par la chanson. Ces éléments facilitent l'acquisition et stimulent l'apprenant. L'étude du vocabulaire se fera par la traduction littérale et littéraire des mots et des expressions Lingala(langue nationale du Congo- Kinshasa).

HYPOTHESE.

Il existe, certes, plusieurs moyens d'apprentissage du français (lectures, bandes cassettes ou audio-visuelles, conversations). Toutefois, la chanson peut aussi servir de moyen pédagogique pour l'acquisition de la langue française dans l'étude de verbe qui est la base d'une phrase et des expressions culturelles. Cette étude par la chanson nous amènera dans la suite de ce travail à nous fixer sur cet « a priori » et constituera en même temps ma contribution personnelle à la démarche éducative en faveur des apprenants du français langue étrangère.

CHAPITRE PREMIER

I. ORALITE ET CHANSON

Ce chapitre se veut une tentative d'élucidation du cadre conceptuel de cette étude. Il comprendra trois parties. La première traitera du cadre théorique en prenant comme exemple l'identité du Bobongo au Congo- Kinshasa dans la région de l'Equateur(Haut-Zaïre). La deuxième définira les concepts de base utilisés dans ce travail: la chanson, la culture, la société, les stéréotypes et les notions connexes. La troisième se penchera sur l'approche communicative qui est l'approche méthodologique de ce travail.

1. Cadre théorique.

A sa naissance, l'homme en général, l'africain en particulier, fait son entrée dans un édifice culturel déjà constitué et dont il subira l'effet par imprégnation. Arrive pourtant un moment où, à la suite du choc des cultures, après une formation ou à la faveur d'une politique (au Congo-Kinshasa celle de l'authenticité), il s'interroge sur les valeurs reçues et, quand il ne les remet pas carrément en question, il cherchera en tout cas à les assumer de façon plus consciente en les adaptant à sa propre idéologie ou à son propre système. Bref il cherchera à les intérioriser.

Cela admis, quelle est donc la carte d'identité du Bobongo ? Une certaine légende veut que le Bobongo est le fruit accidentel de l'effort d'un père qui, voulant calmer les pleurs de son nourrisson déchaîné, aurait composé en sa faveur une berceuse à laquelle il aurait ajouté des pas de danse qui, par la vertu d'une complexité croissante auraient engendré le Bobongo. C'est ainsi que pour la confirmation de cette hypothèse, on rencontre au premier tableau du Bobongo qui en compte dix au total, des chants exécutés à la naissance des jumeaux (Mapasa).

D'après l'hypothèse de R. Tonnoir qui, s'appuyant sur la tradition et après une enquête approfondie, conclut que Bobongo, genre de ballet cyclique, remonte à la seconde moitié du XIX ème siècle. Il est le fruit d'une rénovation des danses archaïques opérée sous l'égérie Bontala, par le réformateur Itele du village d'Ikenge dont on sait qu'il a réellement existé(problèmes d'Afrique centrale, in Aequatoria, no 20, 1953, p.40). Autrefois le bombongo se dansait surtout lors du retrait de deuil d'un défunt important. Aujourd'hui, il devient le spectacle dramatique marquant des événements importants de la vie.

Ce cadre théorique de mon exemple poétique concret des poésies cherche à appréhender la compétence linguistique qui s'y exprime simultanément au moyen d'une forme, d'une expression ou d'un signifiant et au moyen d'un fond, d'un contenu ou d'un signifié, c'est-à-dire en rapport à un référent ou à des réalités évoquées dans l'oralité comme illustration référentielle.

En conclusion, l'exemple du Bobongo nous montre des paroles utilisées par ce peuple africain pour représenter vivement leurs sentiments et émotions. Il convient de dire qu'il existe chez les Ekonda-Bobongo une culture pleine d'originalité et dotée de qualités esthétiques remarquables.

Le langage chargé de proverbes et sentences est difficile à comprendre. En réalité le Bobongo est constitué à partir des éléments de la langue courante mais soumis aux contraintes du rythme et aux règles de la versification. C'est un langage dont la visée communicationnelle serait secondaire et qui privilégie l'expressivité, les écarts, parfois au détriment de la compréhension.

C'est une illustration concrète du rythme logique. Le chant du Bobongo serait un exemple de ce que Kristeva a appelé l'hypostase du langage poétique qui serait le résultat de la projection sur la langue naturelle, « quotidienne », de faits translinguistiques produisant la dislocation (ici partielle) des structures du langage communicatif (cité par Greimas A.J., op. cit., P. 9).

Tout compte fait, le Bobongo constitue une mine de renseignements sur les réflexes mentaux des Ekonda. Il est presque une écriture théorique d'un cadre gestuel. Il reste la première institution sociale sur laquelle repose leur avenir et dont la connaissance s'avère indispensable pour quelqu'un qui se soucie du développement de ce peuple. C'est ainsi que les jeunes intellectuel Ekonda cherchent à la valoriser pour l'insérer dans le monde moderne, d'en faire un instrument de leur propre développement à travers la chanson qui est l'expression d'un peuple.

2. La chanson.

La chanson est un art de dimensions multiples. Elle peut être entendue comme œuvre musicale propre à un patrimoine culturel. Vu sous cet angle, la chanson est porteuse d'une vision de l'homme, du monde et du cosmos propre à la culture à laquelle elle appartient. Ceci est d'autant plus vrai que la chanson surgit du cœur de l'homme confronté aux réalités de la vie. Dès lors, la chanson est non seulement l'un des modes d'expression de l'homme en situation quelconque mais aussi l'expression de sa société. La chanson peut aussi être étudiée sous plusieurs autres angles : étymologique, fonctionnel et artistique, par exemple.

2.1. Plan étymologique.

Le mot « chanson » vient du verbe latin « cantare » qui signifie chanter ou faire entendre un chant, une chanson. Le chant est alors perçu comme une suite de sons émis par la voix humaine. Ainsi défini, il reprend à la fois son aspect de chanson propre à l'art musical et celui lié à sa production.

Signalons quelques définitions de la culture utiles dans le cadre de notre travail. Selon le petit Robert, la culture est l' « ensemble des connaissances acquises qui permettent de développer le sens critique, le goût et le jugement » (1992, p.436). Cette approche définitionnelle se caractérise par l'aspect cognitif de la culture, c'est-à-dire que la culture se présente comme un savoir.

Cette définition, pour importante qu'elle soit, est limitative, car la culture ne peut pas être réduite à une simple somme de connaissances. Elle a aussi une fonction humaine et sociale au-delà de l'accumulation d'informations emmagasinées pour mieux maîtriser la réalité tant matérielle, humaine que sociale. Aussi, placées dans un cadre éthno-sociologique, la culture a été définie par Jean Pierre Martinon sous un aspect restreint et sous un aspect large. Au sens restreint, la culture est comprise par l'auteur comme la « description de l'organisation symbolique d'un groupe, de transmission de cette organisation et de l'ensemble des valeurs étayant la représentation que ce groupe se fait des lui-même de ses rapports avec l'univers naturel » (J.P.Martinon, Sociologie et culture, dans Encyclopaedia Universalis, corpus, Paris, E.U., 1988, p. 873). Dans cette définition, la dimension symbolique des représentations que se fait une société de la réalité est propre à cette société et ne peut en aucun cas être considérée comme une réalité universelle. Partant, la transmission des données se fait par des techniques et des rites qui lui sont propres. Ceci permet de déterminer l'aspect singulier d'une société et d'une culture. Mais il n'y a pas que la dimension symbolique qui est constitutive de la culture.

Au sens large, la culture comprend les « coutumes, les croyances, la langue, les idées, les goûts esthétiques, la connaissance technique, l'organisation de l'environnement total de l'homme c'est-à-dire, la culture matérielle, les outils, l'habitat, et plus généralement tout l'ensemble technologique transmissible régulant des rapports et les comportements d'un groupe social avec l'environnement » (J.P. Martinon, op.cit. p. 873-874).

La définition au sens large reprend finalement tous les aspects de la société ou de la vie en groupe. Elle prend en compte à la fois les aspects structurels, normatif, inter relationnel et les principes directeurs de la société.

Au regard de ce qui précède, on se rend compte qu'à la dimension symbolique de la culture s'ajoute l'aspect matériel et structurel. Ce sont donc à la fois les coutumes, les idées, les croyances, les valeurs, les institutions que chaque société constitue en son patrimoine. La culture apparaît alors comme cette organisation de la société à différents niveaux de sa réalité, répondant aux nécessités de son temps et dans un espace précis. L'on peut dès lors déduire deux caractéristiques essentielles de la culture dont l'une est statique, l'autre dynamique.

Dans son aspect statique, la culture contient des éléments jouissant d'une stabilité, d'une permanence et se transmettant de génération en génération. C'est à ces éléments statiques qu'un groupe

de personnes s'identifie et forme une communauté qui revendique son identité. Toute société s'arrange pour préserver cette stabilité ou cette permanence.

Cependant, les éléments statiques se trouvent sans cesse confrontés à la nouveauté ou à la modernité. D'où la naissance de l'aspect dynamique de la culture. Cette transformation continuelle de la société entraîne la désuétude de certaines pratiques ou idées qui subissent ainsi l'épreuve du temps et des événements.

Tout compte fait, la culture peut s'entendre comme cet héritage ou cet ensemble de valeurs, de modes de penser et d'agir qui se transmettent à travers les générations et/ ou se modifient suivant l'évolution de la société.

2.3.2. Chanson et culture.

En définissant la chanson comme le reflet, le miroir d'une société dans la mesure où elle permet à l'homme de s'exprimer dans le temps et l'espace, au rythme des événements qui jalonnent sa vie, nous faisons indirectement de la chanson une réalité culturelle.

En tant qu'expression des sentiments, des idées de l'homme et dans la mesure où elle vise à remplir certaines fonctions sociales comme l'éducation, le loisir, l'information, elle est porteuse des valeurs qui caractérisent la société productrice. Elle devient ainsi typique de cette société et de sa culture.

2.3.3. Chanson, culture et société.

Du latin « socius », la société est une union durable visant une fin. Ainsi Leclerc estime qu' « Il n'y a pas de société entre les hommes qui ne se doivent rien. La société apparaît quand des hommes reconnaissent entre eux un lien qui oblige la collaboration. Deux hommes se rencontrent : l'un jette une balle en l'air, l'autre la lui renvoie ; il n'y pas là de société. Mais qu'ils décident de se jeter et de se renvoyer la balle d'après certaines règles ». (Leçon de droit naturel 1947, p. 244), c'est cela la société : on ne peut parler d'une société que lorsque les hommes reconnaissent entre eux une règle qui les oblige à collaborer.

Je peux, en définitive, affirmer que ces trois éléments : la chanson, la culture et la société sont intimement liés. D'où la thèse selon laquelle la chanson est un mode d'expression de la culture d'un

peuple vivant dans une société. Chaque société produit son type de culture laquelle est véhiculée à travers des expressions culturelles dont la chanson.

La chanson, la culture et la société relèvent tous du besoin fondamental de l'homme d'investir le temps et d'occuper l'espace. C'est une manière pour lui de communiquer sa présence à soi, à l'autre et au monde. Vu la relation entre la chanson, la culture et la société, la chanson est sans frontière. Elle peut servir de canal pour des personnes, des cultures, des idéologies, des races, des conditions de vie différentes.

Par rapport à ce travail, il convient de souligner que la chanson est le lieu où de nouvelles idées venant d'ailleurs peuvent prendre place petit à petit et susciter un mouvement de transformation des mentalités. Cela suppose une ouverture de la chanson à la culture et à la société congolaise, aux idées d'autres sociétés et d'autres cultures. Par rapport à notre thème, la chanson est l'un des moyens naturels pour acquérir une compétence de communication à travers le « stéréotype ».

3. Le stéréotype.

Des traits permanents déterminent la culture. Ils lui confèrent un caractère de fixité, de rigidité, de catégorisation et de schématisation. Autour de ces traits caractéristiques gravitent un certain nombre des concepts tels que le poncif, les idées reçues, les lieux communs et le stéréotype qui nous concerne le plus.

Il y a une abondante littérature sur le « stéréotype ». Mais je vais me limiter aux définitions de Ruth Amossy en sémiotique littéraire et de Walter Lippmann en psychologie sociale. J'essayerai de dégager à partir de ces définitions, le sens du stéréotype dans les sciences sociales et dans la littérature en indiquant son origine en tant que phénomène, ses fonctions, et une considération sur l'énonciation.

3. 1. Les stéréotypes dans les sciences sociales.

Dans les sciences sociales, le stéréotype signifie une représentation mentale, une croyance, avec les caractéristiques de fixité, de rigidité. C'est pourquoi Walter Lippmann définit les stéréotypes comme des « images dans notre tête qui médiatisent notre rapport au réel. Il s'agit des représentations faites, des schèmes culturels préexistants, à l'aide desquels chacun filtre la réalité ambiante (...). Ces images sont indispensables à la vie en société ». « Sans elles il serait impossible à l'individu de comprendre le réel, de le catégoriser ou d'agir sur lui » (Walter Lippmann cité par R. Amossy, 1991, p.26). Et Ruth Amossy d'ajouter : « Le stéréotype est un schème abstrait, la grille que l'esprit humain applique sur le monde pour mieux l'investir. Il varie infiniment selon les époques, les cultures, les milieux » (R. Amossy, les idées sémiologie du stéréotype, 1991, p. 24). Rejoignant l'idée de « grille » l'auteur ajoute que le « stéréotype, c'est le prêt-à-porter de l'esprit. C'est l'ensemble des représentations

collectives à travers lesquelles nous appréhendons la réalité quotidienne et faisons signifier le monde » (Ib, p.9).

Le stéréotype répond au besoin d'une collectivité humaine de communiquer dans un langage référentiel préétabli ou préalable (« grille », « prêt-à-porter »).

De ce qui précède, il apparaît que le stéréotype demeure une façon pour les individus d'une culture ou société donnée d'organiser et d'ordonner leur vision « endogène » ou « exogène » du monde, de leur culture, voire de leur société. De cette manière, le « stéréotype relève d'un processus de catégorisation et de généralisation, il signifie (...) le réel, il peut ainsi favoriser une vision schématique et déformée de l'autre qui entraîne des préjugés » (R. Amossy, op.cit. 1997, p.67).

Le préjugé présuppose une attitude à juger l'autre défavorablement, négativement. Pareille disposition d'esprit conduit en plus d'un cas au mépris, à l'hostilité voire à la haine envers l'autre.

Lorsqu'on considère tous les éléments de ce concept, on comprend la confusion dont il a été entouré au même titre que les termes d'apparence synonymes comme les poncifs, les clichés, les idées reçues et les lieux communs.

D'ores et déjà, nous pouvons affirmer que l'idée de répétition, de « banalité » trop souvent présente semble compliquer la tâche de formuler une définition véritablement de manquement du concept. Disons d'abord un mot sur ces apparences synonymiques avant d'approfondir le concept de stéréotype.

3.1.1. Le poncif.

De moins à moins utilisé, le mot « poncif » a son origine dans les arts graphiques. Au XVI^{ème} siècle, le poncif est matériellement un papier spécial dans lequel « on pique et l'on découpe un dessin de sorte qu'il devient reproductible si on le place sur une toile ou une feuille de papier. L'opération consiste à pousser au-dessus de la feuille avec une poudre colorante » (Ib.)

Intégré dans l'usage métaphorique, le « poncif » qualifie en littérature, en peinture et en sculpture, toute composition qui manque d'originalité. Il s'oppose à la création parce qu'il rappelle « un dessin fait de routine. Selon un type de procédé conventionnel » (Ib.). Lorsqu'il est pris comme objectif, le poncif « qualifie une thématique, un personnage ou un style convenu » (Ib.) Par rapport au personnage, il peut s'agir des gestes conventionnels d'une représentation figée qui a une signification stéréotype. Dans la chanson : « Lettre au directeur général », Luambo Makiadi décrit la personne de D.G. en utilisant un certain nombre d'images ou de stéréotypes, de poncifs. (Voir chapitre 4^{ème}).

3. 1. 2. Les lieux communs

Selon R. de Gourmont, « la plupart des vérités qui courent le monde (...) peuvent être regardées comme des lieux communs, c'est-à-dire des associations d'idées communes à un grand nombre d'hommes » (cité par R. Amossy, op. cit. p.19). L'usage des lieux communs remonte à l'antiquité grecque dans le contexte de la dialectique et de la rhétorique d'Aristote. Ils sont considérés comme une « réserve d'arguments types, de procédés d'application et de développement tout fait » (Ib. p.15.).

Il faut souligner sans insister que dans leur connotation négative, le lieu commun deviendra des « idées devenues trop communes, et répétées comme telle »(Ib.).

3. 1. 3. Les idées reçues.

Cette notion a longtemps évolué positivement avant d'acquérir une connotation péjorative au XXème siècle. Au XVIIIème siècle, l'expression « idées reçues » signifiait « idées consacrées », « admises ». La connotation péjorative découle surtout du fait que les idées reçues sont liées aux préjugés vulgaires du commun des mortels, de l'opinion, de la foule.

La similitude entre les lieux communs et les idées reçues réside dans leur rapport avec la tradition. Leur rejet ou refus coïncidera avec tout mouvement qui conteste le statique, ce qui s'impose, traditionnellement et qui semble lié au maintien du système bourgeois, à l'autoritarisme.

Pour R. Amossy, les idées reçues se définissent par « leur relation à l'opinion ainsi que leur mode d'assertion. Elles inspirent des jugements, des croyances, des manières de faire et de dire, dans une formulation qui se présente comme constat d'évidence et une affirmation catégorique » (Ib. p. 24). Et comme caractéristiques des idées reçues, nous pouvons entre autres noter leur caractère inévitable : on n'échappe jamais complètement aux idées reçues, aux préjugés. Ce qui revient à dire que toute expression de l'individu a la connotation de la pensée qui l'environne, qui circule au-delà de ses convictions personnelles. En effet, le langage humain lui-même n'étant pas neutre, il s'impose à l'homme et est empreint de schémas. Autrement dit, on est citoyen de sa société et celle-ci ne peut pas ne pas nous imposer ses manières de penser, d'être et même de s'exprimer. Les idées sont donc véhiculées par le langage.

3. 1. 4. Le cliché.

Il s'agit d'abord d'un procédé technique d'origine typographique et photographique. En imprimerie, il remplacera au XIX ème siècle le système des caractères mobiles utilisés pour composer les textes imprimés. Le cliché va permettre la reproduction massive d'un texte. Ce qui va révolutionner

le monde du livre et de la presse. Le cliché est également le négatif de la pellicule photographique qui permet la reproduction en grand nombre d'un même exemplaire sur imprimé.

La critique stylistique perçoit le cliché comme un produit de la mauvaise littérature sans originalité.

Le cliché est enfin considéré comme une pensée devenue banale. Il a comme caractéristique essentielle le fait d'être une « expression figée, repérable sous la même forme » (A. Amossy op.cit. p.11) et comme un « groupe de mots que suscitent des jugements comme déjà vu, banal, rebattu, fausse élégance, usé ». (Ib. p. 13).

Schème des représentations figées habitant l'imaginaire collectif d'un groupe et partagés par ses membres, le stéréotype n'a rien de commun avec la piètre notion de « banalité », du « manque d'originalité ». Désormais, c'est par rapport aux notions d'image, de représentation ou encore de schèmes tels que fonctionnant dans le mental des individus d'un groupe et organisant leur perception du monde d'eux-mêmes et des autres qu'il taille le mieux cerner et, comprendre le concept, de stéréotype ; même si le stéréotype se rapproche, sur le plan littéraire, des ces concepts voisins (poncif, lieux communs).

3. 2. Les stéréotypes dans la littérature.

R. Amossy, distingue le cliché du stéréotype : on utilise généralement le cliché lorsqu'il s'agit de désigner un « fait de style » alors que le stéréotype sert à signaler une « idée préconçue ».

Justement R. Amossy remarque que le stéréotype surgit des littéraires chaque fois que la rhétorique s'articule sur l'idéologie. Une telle façon de voir les choses consacre l'indétermination qui règne dans la délimitation du stéréotype par rapport aux autres concepts voisins. C'est pourquoi il devient préférable de penser avec R. Amossy qu'autant les sciences littéraires ont mis un accent particulier sur les stéréotypes, autant les études littéraires ont accordé une place de choix au cliché.

Objet de la stylistique et de la poétique, le cliché est souvent considéré aussi bien dans ses effets esthétiques, dans ses fonctions que dans la production du texte.

D'une part, le cliché se rapporte aux épithètes clichées tirées du roman sentimental. Il s'agit notamment des expressions de type « larmes amères, une horreur indicible, une douce extase, une délicieuse revête » (Albalarb cité par R. Amossy op.cit. p.53). D'autre part, aux périphrases, aux locutions verbales du genre « reprendre des larmes, pour pleurer, prendre l'habitude (pour) dire s'accoutumer, faire violence (pour) dire violenter » (Ib.).

Ainsi le cliché joue dans la littérature deux fonctions essentielles dont l'une est une « marque de genre », l'autre est « numérique ». La marque de genre signifie ce qui dans un texte permet de déterminer que ledit texte est propre par exemple à la poésie, à la prédication mosaïque religieuse, à la publicité. Alors que la fonction numérique reprend les styles et les idiolectes mis en évidence par des balises typographiques ou les guillemets.

Le cliché correspond donc aux « stéréotypes littéraires entendant comme représentations globales : personnages, thèmes, séquences normatives » (R. Amossy, op. cit, p. 40).

D'une manière générale, qu'il s'agisse du cliché ou du stéréotype, les deux sont considérés positivement ou négativement. Mais le « caractère négatif du stéréotype (et ou cliché) se trouve démenti par le discours même des sciences sociales qui travaillent à l'imposer. Ainsi la généralisation schématisant caractérise toute la conceptualisation ; l'héritage culturel et l'information de second main participent de toute croyance » (Ib. p.38).

3. 3. Origine des stéréotypes

L'origine des stéréotypes se fonde d'une part sur la théorie de la personnalité avec le syndrome autoritaire, d'autre part sur les conflits sociaux.

3. 3. 1. Le syndrome des stéréotypes

En sélectionnant le stéréotype parmi ses quasi synonymes, la sociologie et la psychologie l'ont arrachée à l'espace de la banalité littéraire pour le transposer dans celui de la représentation collective (Ib. p. 34). Cela signifie que c'est au niveau des facteurs sociaux ainsi que des motivations individuelles de type psychologique qu'il faut situer les racines du stéréotype dans son entendement actuel. Dans la perspective psychologique, en effet, c'est l'analyse ou l'étude de la structure profonde de la personnalité qui offre des éléments d'une telle entreprise. Dans cette approche dite psycho-dynamique, l'enjeu demeure « la saisie des mécanisme psychiques tels que se jouant chez les individus particulièrement porté au stéréotype et préjugé » (Ib.p.40). L'analyse particulière du « syndrome » de l'autorité écrasante manifestée chez certains individus constitue l'élément moteur de la recherche.

Après étude, il s'est avéré que « des valeurs rigides, fixées une fois pour toutes (...) leur ont été imposées sans possibilité d'examen critique et de choix individuel » (Ib. p. 40). Cette étude a développé en eux une culture de l'autorité qui les pousse à adopter passivement les images, les valeurs qu'on leur inculque. C'est cela qui développe et manifeste en eux une tendance à penser en termes simplistes pour entretenir, ou « façonner » mais surtout à « pot-jeter » les stéréotypes.

Comme on le voit, la volonté de dominer, mieux, de faire subordonner, s'accompagne toujours d'une sélection des éléments des valeurs autoritaires dont on dégage un type d'image devant constituer des schèmes de représentation figée de référence qui mobilise à la fois le discours et le comportement.

3. 3. 2. Les conflits sociaux

L'approche sociologique voit dans les tensions sociales l'origine des stéréotypes. Se fondant essentiellement sur la théorie des conflits sociaux, cette approche voit dans les situations de conflits et de compétition intra-personnelles ou individuelles, la source principale des stéréotypes.

De ce point de vue, le stéréotype n'est rien d'autre que le « résultat d'une compétition pour l'appropriation des ressources limitées » (Ib.). Il devient en plus une source de légitimation dans les différentes situations de domination.

La conquête comme le contrôle du pouvoir régissent et expliquent les compétitions et les conflits résultant des rapports sociaux entre différents groupes humains. Le groupe fort ou dominant au pouvoir développe un ensemble d'images qu'il entérine dans l'imaginaire collectif de ses membres à la fois pour légitimer et défendre d'une part son identité (et ici sa supériorité), d'autre part pour justifier et entériner la subordination du groupe dominé. Les images de supériorité ou d'infériorité développées chez les uns comme chez les autres se muent en des idées fixes et figées pour servir de cadre de référence commune partagée des stéréotypes.

3. 4. Fonctions des stéréotypes

Nous venons de relever, à partir de la sociologie et la psychologie, l'origine des stéréotypes. Dans l'un comme dans l'autre des deux domaines, c'est la vie sociale de l'homme qui demeure le gage final. Et la fonction du stéréotype ne peut se comprendre que par rapport à cette vie sociale humaine. Or cette dernière est essentiellement marquée et traversée par des relations intracommunautaires et interpersonnelles. A cet égard, les stéréotypes en tant que schèmes de représentations collectives figées, revêtent un inévitable voire un indispensable. D'où la nécessité d'analyser ces fonctions essentielles, dont l'identification sociale et la cognition.

3. 4. 1. L'identification sociale

Les stéréotypes naissent ou résultent des rapports entre individus. D'ailleurs l'un des rôles majeurs des stéréotypes est son intervention dans l'élaboration de l'identité sociale et les jeux de rôles qui modèlent toute interaction entre individus. Ce rôle qui consiste à « manifester la solidarité du groupe, lui donner plus de cohésion et le protéger contre toute menace de changement » (Ib.). C'est ce rôle qui fait apparaître le stéréotype comme un facteur de cohésion sociale, un élément constructif dans le rapport à l'autre.

Facteur de cohésion sociale, le stéréotype accroît donc l'adhésion de l'individu à son propre groupe ou à sa communauté d'appartenance et perpétue aussi son identification à cette collectivité. De cette manière, le stéréotype favorise l'intégration sociale de l'individu. Et l' « identité d'un individu se définit non seulement en termes de personnalité mais aussi en termes d'appartenance au groupe » (Ib. p. 43). Ainsi, le stéréotype « vise principalement à régler les interactions sociales avec la plus grande efficacité possible »(Ib, p. 44).

3. 4. 2. La cognition

A la fonction de construction de l' « identité sociale » reconnue par stéréotype s'adjoint une autre. Il s'agit de la « cognition sociale » des individus. Par cette fonction, il faut entendre particulièrement le « traitement de l'information sociale, c'est-à-dire, la sélection, l'encodage, la mémorisation des informations concernant une personne ou un groupe » (R. Amossy, op. cit. p. 48). Le rôle du stéréotype est d'intervenir dans le processus d'acquisition, d'élaboration ainsi que de stockage des informations par les individus ou le groupe.

3. 5. Le niveau d'énonciation.

Les stéréotypes ne sont pas intégrés de la même manière dans le processus de production. J.I. Dufays retient trois degrés d'énonciation du stéréotype. Nous allons, pour chaque degré, aborder ses aspects généraux et dégager quelques-uns des fonctions essentielles qu'il accomplit.

3. 5. 1. Les stéréotypes du premier degré.

Généralités.

Les stéréotypes du premier degré sont « ceux qui sont intégrés normalement au discours, sans être accompagné d'aucun signe attestant une intention critique. Les stéréotypes peuvent se voir conférer à la fois leur valeur de signification et leurs diverses fonctions de répétition, et ils reçoivent comme rôle général de stimuler la participation « passive » et « automatique » du lecteur à l'univers référentiel du texte » (R. Amossy cité par J.I. Dufays, stéréotypes et lecture, p.235).

Ces stéréotypes ont un certain nombre de fonctions.

Fonctions.

Généralement, le stéréotype constitue « pour la plupart des lecteurs un symbole transparent et unique, un signe particulièrement facile à comprendre » (Ib.p.236). Au premier degré, il indique le

genre et aide le lecteur à se situer dans un « horizon » référentiel familier » (Ib. P.237), il sert à marquer la vraisemblance.

3. 5. 2. Les stéréotypes du deuxième degré.

Généralités.

Plusieurs auteurs utilisent le stéréotype non pas seulement comme un signe ordinaire mais aussi et surtout comme une citation, un discours dégagé de toute naïveté du premier degré.

Fonctions.

Le stéréotype « cherche des opérations transtextuelles en rappelant au lecteur de se remémorer les contextes (genres, discours d'une époque ou d'un courant dont il est issu) en comparant son actualisation présente à celles dont il se souvient. Ensuite il établit une complicité avec le lecteur en incitant à prendre distance du sens premier et il stimule la réflexion critique » (Ib. p.245).

3. 5. 3. Les stéréotypes du troisième degré.

Le traitement du stéréotype au troisième degré est différent.

Fonctions.

Ce type de stéréotype joue sur un nombre d'opérations qui peuvent soutenir des fonctions comme l'indifférenciation et la contradiction. Ces fonctions créent un certain nombre d'effets sur la lecture du texte : validation et constations (ambiguïté) (Ib.274).

En somme, le degré d'énonciation permet d'apprécier la valeur critique du stéréotype. Ce qui aide à comprendre s'il est assumé en tant que tel ou s'il manifeste déjà une prise de conscience critique de la société. Par rapport à la femme, par exemple, il s'agit de vérifier si (le musicien) l'individu et la société congolaise ont déjà amorcé un mouvement critique par rapport à certains stéréotypes. Ce sera donc le signe ou non qu' un mouvement de transformation de l' image traditionnelle de la femme a commencé dans la société congolaise ou que cela est devenu une préoccupation de ladite société. Comment y parvenir sur le plan méthodologique ?

II. L'approche méthodologique.

Après avoir clarifié les concepts de notre champ de recherche, nous allons à présent mettre au point notre démarche méthodologique. Il sera question de l'approche communicative comme méthode

dont nous allons rappeler la notion de compétence de communication selon les auteurs, la définition, les principes retenus et la démarche.

1. La notion de compétence de communication.

La notion de compétence de communication empruntée aux sociolinguistiques nord-américaines, dit Sophie Moirant (op. cit. p.14), est un élargissement de la notion de compétence proposée par l'auteur : « La compétence de communication relèverait de facteurs cognitifs, psychologiques et socioculturels dépendant étroitement de la structure sociale dans laquelle vit l'individu et reposerait donc, en simplifiant quelque peu, non seulement sur une compétence linguistique (la connaissance des règles grammaticales du système) mais aussi sur une compétence psycho-socio-culturelle » (Ib. p.14-15).

Dans son livre intitulé : « L'approche communicative théorie et pratiques », Evelyne Bérard commente cette approche : « l'approche communicative récente l'enseignement de la L E sur la communication : il s'agit pour l'élève d'apprendre à communiquer dans la L E et donc d'acquérir une compétence de communication. Il s'agit là d'un concept clé pour Dell Hymes (1972) et qui a été précisé par la suite » (p.17-18).

Pour Dell Hymes, ethnographe de la communication, « les membres d'une communauté linguistique ont en partage une compétence de deux types : un savoir linguistique et un savoir sociolinguistique ou, en d'autres termes, une connaissance conjugquée de normes de grammaire et de normes d'emploi » (Evelyne Bérard, op. cit. p. 47). Dell Hymes critique Chomsky sur les notions de compétence/performance et de grammaticalité/acceptabilité. Il conviendrait de souligner que la notion de compétence de communication telle que la définit Dell Hymes est mise en place à partir de la notion de compétence linguistique.

Ainsi Canal et Swain dans « Theoretical bases of communicative approach to second language teaching and learning », (In Applied linguistics, 1980, p.28) définissent la compétence de communication comme incluant trois compétences : sociolinguistique qui inclut une compétence socioculturelle (connaissance des règles sociales dans un groupe donné) et une compétence discursive (maîtrise des différentes formes de discours). La compétence stratégique est définie comme l'ensemble des stratégies de communication qui permettent de compenser les ratés de la communication, ces phénomènes de compensation pouvant s'exercer soit sur la compétence linguistique soit sur la compétence sociolinguistique. La compétence stratégique doit donc, pour Canal et Swain, être enseignée dès le début de l'apprentissage des L E puisqu'elle permet de combler les lacunes des deux autres compétences. Cette notion sous-entend la définition de l'approche communicative.

1. 1. La définition.

D'après Sophie Moirand (op. cit. p.20), l'approche communicative peut être définie comme étant une compétence de communication reposant sur la combinaison de plusieurs composantes ou compétences de communication. Dans son livre : « Enseigner à communiquer en L E, 1982, p.20), l'auteur donne une définition plus précise de la compétence de communication en identifiant quatre composantes.

1. 1. 1. Une composante linguistique.

Elle est la connaissance et l'appropriation (la capacité de les utiliser) des modèles phonétiques, lexicaux, grammaticaux et textuels du système de la langue.

1. 1. 2. Une composante discursive.

C'est une connaissance d'appropriation des différents types de discours et de leur organisation en fonction des paramètres de la situation de communication dans laquelle ils sont produits et interprétés.

1. 1. 3. Une composante référentielle.

C'est-à-dire la connaissance des domaines d'expérience et des objets du monde et de leur relation.

1. 1. 4. Une composante socioculturelle qui est la connaissance et l'appropriation des règles sociales et des normes d'interaction entre les individus et les institutions, la connaissance de l'histoire culturelle et des relations entre les objets sociaux (...).

Pour S. Moirand, ce n'est qu'au moment de l'actualisation de cette compétence qu'interviennent des phénomènes de compensation qui relèvent de « stratégies individuelles de communication ».

Ces différentes définitions posent une série de problèmes qui ne manqueront pas de rejaillir sur l'utilisation du concept de compétence de communication en didactique de L E : le rapport entre les différentes composantes n'est pas vraiment précisé ; ainsi, on peut s'interroger sur le rapport entre communicatif/culturel ou sur le rapport social/ individuel, surtout au niveau d'une compétence stratégique.

Les différentes définitions selon Evelynne Bérard (op. cit. p.20) peuvent être schématisées de la manière suivante :

Compétence de communication.

Pour Hymes CC = règles linguistiques + règles d'usage.

Pour Canal et Swain CC = CL +CS + CST.

Pour Sophie Moirand CC = CL+CD+CR+CS+ actualisation.

(Phénomènes de composition, stratégies individuelles de communication).

CC : compétence de communication.

CL : compétence linguistique.

CS : compétence sociolinguistique.

CST : compétence stratégique.

CD : compétence discursive.

La définition de la compétence de communication que donne S. Moirand est la plus complète ; cependant, comme pour les autres définitions, se posent les mêmes difficultés.

2. Conception générale et l'influence du Niveau-seuil.

2. 1. La conception générale

D'une manière générale les ensembles didactiques se donnent comme objectif l'enseignement d'une compétence de communication selon des modalités variables précises (Evelyne Bérard, op. cit. p. 70). Pour les méthodes universalistes, il s'agit de donner à l'apprenant une compétence minimale, un français de survie ; pour EFM, d'améliorer ses capacités à l'oral, pour LFRA, de lui assurer une compétence limitée dans un domaine d'activités langagière précis : relations amicales entre natifs et étrangers. Les cinq ensembles se situent d'une manière plus ou moins explicite dans le cadre de l'approche communicative.

Dans la préface de SF, les auteurs précisent qu'elle « ne s'enseigne, ni ne s'apprend ». Elle est présente dans les autres méthodes même si on insiste davantage dans EFM sur la situation de communication l'enseignement de la compétence linguistique représente une partie importante dans l'organisation des différents matériaux, excepté pour EFM ; ceci s'explique par le fait que ce n'est pas un matériel de base, mais un matériel complémentaire ; dans la terminologie de Canale et Swain, la composante sociolinguistique peut être au centre de la méthode (LFRAet EFM), intégrée dans le travail proposé mais d'une manière moins systématisée (AR), abordée de façon schématique (CST) ou présente d'une manière plus atomisée (SF). Cette deuxième composante qui recouvre l'aspect communicatif de ces méthodes est beaucoup plus floue que la précédente, et définie de façon différente dans les cinq ensembles didactiques (Ib.).

Aux deux composantes précédentes vient s'ajouter dans certains cas l'acquisition d'un savoir sur les aspects socioculturels de la réalité française. Cette composante apparaît essentiellement à travers les documents écrits proposés, c'est le cas d'AR, à travers les thèmes dans LFRA et SF.

Quant à la composante textuelle (dans la terminologie de Moirand, 1983), elle n'est pas traitée de façon systématique : il y a unicité des modes d'interaction à l'oral (le dialogue), mais, cependant, variété des documents écrits (AR). (Ib.).

2. 2. L'influence du Niveau-Seuil

Je dis que les cinq ensembles didactiques se réfèrent aux travaux du conseil de l'Europe, et plus particulièrement au Niveau-seuil en tant qu'élément déterminant dans l'évolution de la didactique du FLE, et s'inspirent plus ou moins directement de ces travaux. Si nous devons quantifier l'influence du Niveau-seuil sur les différents ensembles, nous proposerions la classification suivante :

LFRA, EFM-AR, CDT, SF (Evelyne BERARD op. cit. p. 71).

Il est clair que c'est dans la détermination des objectifs et des contenus de communication que le Niveau-Seuil joue un rôle important. Tous les ensembles analysés intègrent cet aspect, soit en termes d'actes de parole soit en termes de notion, bien que la formulation diffère dans chaque ensemble.

AR : objectif fonctionnel ;

CST : communication ;

SF : objectif de communication ;

EFM : intention de communication ;

LFRA : actes de parole.

Ceci révèle combien il est difficile de définir des contenus de communication. Au-delà des étiquettes qu'utilisent ces méthodes, les contenus eux-mêmes diffèrent : dans CST et LFRA, il s'agit « d'actes de parole », tels qu'ils peuvent être définis le Niveau-Seuil se présenter, proposer de faire, demander / donner une information, exprimer une opinion, raconter : ces actes sont communs aux matériels). Dans EFM, il s'agit de catégories plus larges qui peuvent regrouper plusieurs actes : actes sociaux, prise de position qui inclut par exemple : exprimer son accord / désaccord, ses préférences, argumenter. Dans AR et SF, il y a à la fois des « actes de parole » et des « notions » : AR : caractérisation de la personne, localiser un objet, caractériser des objets. SF : situer dans le temps, dans l'espace. Dans LFRA l'articulation se fait entre actes de parole et repères grammaticaux, qui recouvrent très souvent les notions. Dans AR, l'acte « raconter » n'est pas traité comme dans les autres méthodes, dans la mesure où l'objectif d'AR1 est l'étude de la caractérisation et non de l'action (relation temporelle). Il n'y a aucune leçon sur la caractérisation amicale, cette partie se trouve dans le français des relations civiles et commerciales, précise Evelyne Bérard (op. cit. p. 73).

2. 3. Les contenus grammaticaux

Pour ce qui concerne la grammaire, on peut classer les cinq méthodes examinées en trois catégories : d'abord EFM et LFRA proposent un travail grammatical entièrement dépendant de la réalisation des objectifs de communication. Ensuite CST et SF accordent à la grammaire une place très importante et opèrent un retour à la grammaire traditionnelle sans doute réaction aux MAV. Enfin AR met en place une adaptation de la partie grammaire du Niveau-Seuil, et s'oriente vers une grammaire notionnelle.

Si on met à part EFM, qui en tant que matériel complémentaire suppose que l'apprenant a déjà acquis une certaine compétence linguistique, on constate que les quatre autres méthodes font une large part à la grammaire explicite. On y trouve des tableaux quasiment identiques pour certains points de morphologie et de syntaxe (voir par exemple l'adjectif possessif dans CST, SF et AR). Ces tableaux sont intégrés aux leçons SF, AR, LFRA ou reportés à la fin du livre de l'élève (CST). On propose à l'apprenant des exemples et des règles de fonctionnement (sauf dans LFRA). Seul LFRA, construit en fonction d'un public homogène, fait référence au fonctionnement de la maternelle. Si plusieurs de ces méthodes font référence à la conceptualisation comme technique permettant à l'apprenant de découvrir le fonctionnement de la langue (LFRA, EFM, SF, AR, CST), cette technique n'est pas définie et réalisée de la même manière dans les cinq méthodes : EFM propose une conceptualisation essentiellement à partir des productions des apprenants à travers les exercices. LFRA propose une conceptualisation psycho-socio-linguistique (mise en relation des choix linguistiques et des usages socioculturels) à partir de documents prévus dans cet objectif. La démarche pédagogique à suivre est fournie à travers des exemples, mais une large part est laissée à l'initiative du professeur. AR est sans doute la méthode qui fournit les exemples les plus précis pour réaliser une conceptualisation dans une perspective notionnelle. CST et SF recommandent d'utiliser la conceptualisation, mais on peut se demander si l'apprenant sentira la nécessité de découvrir les règles dans la mesure où elles sont données dans le matériel lui-même. Par ailleurs, pour que l'apprenant ait les moyens de découvrir la règle, il est nécessaire qu'il ait les éléments pour le faire. Dans la ligne des méthodes audiovisuelles, on peut souligner l'importance accordée à l'acquisition d'automatismes (CST, AR, SF). Pour Evelyne Bérard les exercices de type traditionnel ou structural (même s'ils portent sur une notion) sont nombreux. Tout en reconnaissant la nécessité de systématiser à certains moments de l'apprentissage, on note qu'il s'agit essentiellement de systématiser le fonctionnement morpho-syntaxique de la langue et rarement le fonctionnement de la communication (Ib. P.78).

Pour conclure, Evelyne Bérard remarque que dans les méthodes examinées, deux manières d'aborder le problème, qui existent dans d'autres méthodes, sont exclues : l'apprentissage de la grammaire n'est pas totalement rejeté au profit de la communication. Il n'y a pas de tentative

d'application systématique d'une théorie, comme dans la méthode d'enseignement de l'Anglais *Behind the words* (Ib.). Les principes retenus dans l'approche communicative se trouvent au deuxième chapitre.

2. 4. La démarche

J'utiliserai la démarche indiquée par Evelyne Bérard (op. cit. P. 79) visant : La compréhension ; acquisition (pratique de la langue) ; expression guidée ; expression libre.

Si les activités de EFM et LFRM sont plutôt communicatives, dans les autres méthodes l'éclectisme domine : certaines activités sont communicatives, la méthodologie est fortement influencée par les méthodes traditionnelles (CST, SF) et les méthodes audio-visuelles (SF, AR) dit l'auteur.

La variété d'activités de compréhension se retrouvera dans les exercices qui ont à systématiser des points de fonctionnement. Nous ferons plusieurs exercices selon le besoin des apprenants. Quant aux activités de production, nous pourrions établir : les expressions à partir de supports s'il le faudra (dessin, photos). Les expressions à partir du groupe lui-même (débats, discussions, réalisation d'une tâche). « Ceci nous amènera à la troisième catégorie d'activités d'expression (les simulations et les jeux de rôle entrés dans la classe de LFE) » (Ib.p.80).

Dans ce chapitre premier, après une introduction générale, j'ai voulu d'abord parler du cadre théorique en donnant un exemple concret de la poésie Bobongo au Congo Kinshasa dans la région de l'Equateur ; ensuite, de la chanson qui exprime une culture de peuple par ses stéréotypes (images) ; enfin de l'approche communicative qui comprend les différentes compétences de communication. Cette approche vise la compréhension, l'acquisition, les expressions dirigées et libres pour l'autonomie de l'apprenant. Ainsi je peux passer au chapitre deuxième qui traitera de la constitution du corpus et des principes retenus dans l'approche communicative.

CHAPITRE DEUXIEME

CONSTITUTION DU CORPUS ET DES PRINCIPES RETENUS DANS L'APPROCHE COMMUNICATIVE

Le présent chapitre constitue le corpus de données de mon travail. Pour le motiver, je réponds d'abord à la question : Pourquoi la chanson dans la classe ? Pour Louis-jean CALVET (La chanson dans la classe de française langue étrangère. 1978), parce qu'elle est la langue, la culture (...). J'ajoute que les apprenants aiment les chansons et je peux exploiter ce moyen pédagogique. Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es, dit un vieux proverbe ; autrement dit : dis-moi ce que tu chantes, je te dirai qui tu es. C'est dire que la chanson accompagne tous les actes de la vie : elle berce le bébé, elle stimule le travail, elle console les affligés, elle est rituelle au Congo chez les Pende de Bondo dans le rite de Mungonge et de Giwila initiation des adolescents à la vie adulte par exemple. Mon corpus illustre non seulement la culture congolaise, mais aussi l'influence culturelle africaine. « La chanson trouve naturellement sa place dans la classe comme moyen pédagogique. » (CALVET op. cit. p. 20-21). L'identification des besoins proposée par CHANCEREL et RICHTERICH (1977) avant et pendant l'apprentissage, sous forme de questionnaires, correspond à mon choix de ce corpus : « Déterminer les besoins doit donc consister essentiellement à définir ce qui constitue l'apprenant : Ses motivations, son environnement culturel, les objectifs qu'il poursuit, les attentes qu'il manifeste, les conditions de son existence (temps dont il dispose pour apprendre, contexte institutionnel au sein duquel il se situe.) » (Louis PORCHER, 1978). (...) Christian PUREN dans : Essais. La didactique des langues étrangères à la croisée des méthodes. Essai sur l'éclectisme, dit : « (...) à ma connaissance, des premières idées ont été avancées et on comprend facilement pourquoi dans le cadre de la réflexion sur l'autonomie, où la centration sur l'apprenant prend des formes concrètes qui amènent obligatoirement à diversifier et relativiser les méthodes d'enseignement (...) » (2003, p.15). La « centration sur l'apprenant » continue-t-il, « si l'on pousse sa logique à l'extrême, interdit en effet a priori toute stratégie d'enseignement, en ne laissant plus à l'enseignant que des tactiques » (Ib. P.37). Au niveau des didactologues, « chez lesquels l'exigence de « centration sur l'apprenant » exige et l'absence de méthodologie dominante permet une recherche des conditions et moyens d'une variabilité méthodologique maximale » (Ib.p.152).

I. La musique congolaise

La musique congolaise est riche et féconde en thèmes. Je n'ai que l'embarras du choix de chansons à étudier. Beaucoup de chansons congolaises concernent la femme, la plupart remontant aux lointaines origines de la musique congolaise. Mon critère a été l'accessibilité des textes et leur actualité afin d'en dégager une image plus fraîche de la société congolaise. J'ai retenu quatorze chansons qui gravitent autour des quatre dernières vagues de la musique congolaise, définies comme suit.

1.1. Première vague (1930-1950)

Cette période est marquée par les « chansons » d'artistes individuels accompagnés d'un instrument de musique (guitare, accordéon) qui produisent une musique intimiste n'échappant pas totalement à l'emprise de la musique traditionnelle. La musique de cette vague reste une source d'inspiration pour les musiciens actuels.

Parmi les grands noms de l'époque, l'on peut citer Boudouin Mavula, Adou Elenga, wendo, Camille Feruzi, Avambole, De Saïo.

Vers 1935, cette génération a évolué vers la musique concertante. On produira comme danse, le maringa avec une grosse caisse ou un tambour, une bouteille vide servant de triangle, et un accordéon, la valise allemande, la polka polonaise, la quadrille française et la rumba afro-cubaine feront la pluie et le beau temps de l'époque.

1. 2. Deuxième vague (1950-1960)

Cette période de la musique congolaise connaît l'industrialisation progressive avec l'utilisation des instruments acoustiques, l'apparition des premières formes de studio d'enregistrement monopiste. La musique est de mieux en mieux réalisée. Quelques grands noms de cette période : Vicky Longomba, De Wayon, Ebengo, Nico Kasanda, Lycie Eyenga, Grand Kallé, Wendo, Franc Lassan, Jean Bosco Muenda, Lost Abelo, Bukasa, Franco, Rochereau.

C'est à cette époque que les premiers grands orchestres sont nés avec l'apport de guitares électriques : Watana de Ebengo De Wayon (où Franco est maracasiste en 1954), African Jazz de Kallé Jeff (1951), Ok Jazz, Congo Jazz (1956), Rock-a-Mambo, African Rock, Negro Jazz de Brazzaville. Il s'est développé à la même époque, l'industrie

phonographique et la radio congolaise créée en 1942 qui ont favorisé l'essor de la musique, autant que l'a fait le 1er organe de presse « Conscience Africaine » en 1953 par Joseph Malula, Joseph Ileo, Joseph Ngalula, et, autres.

1. 3. Troisième vague (1960-1970)

Cette vague vient avec l'indépendance du pays. Les orchestres sont plus élaborés, et on passe de cinq studios d'enregistrement monopistes à plus de vingt plus performants à deux pistes qui est la règle du 45t vinyle (disque 45 tours).

Les orchestres de cette époque disposaient de nombreux artistes professionnels et talentueux, ce qui entraîna de nombreuses dislocations qui continuent jusqu'à nos jours : chaque musicien veut fonder son orchestre. De l'Afrique Jazz et de l'Ok Jazz dérivèrent plusieurs orchestres dont African Fiesta National (aile Rochereau), African Fiesta Sukisa (aile Dr Nico), Festival des Maquisards, Grand maquisard, Bamboul, Volcan Ni-Beto | Ba, Continental, Vox Africa de Jeannot Bombenga, Malebo, Negro Succès, Lovy du Zaïre, le Vévé, Nico, Rochereau, Ntesa, Pépé Ndombe, Dizzy Mandjeku, Ray Lema, Michelino, Gyvano, Kiamwangana Verkys, Sam Mangwana, Bavon Mrie-Marie, Attel Bumba, Faugus, Josky Kiambukuta, Lessa Lassan, Uta Mayi, Kankonde Serpent, Chantal Kazadi, Simaro Makosso et autres.

A cette époque, l'art musical congolais se libère totalement sur le plan instrumental. Les guitares solo et mi-solo jouent désormais un grand rôle.

1. 4. Quatrième vague (1970-1990)

Les musiciens de cette vague proviennent de petits ensembles de quartier. Tous sont aux prises avec l'emprise redoutable et prépondérante de l'art musical congolais traditionnel. C'est de l'Athénée de la Gombe à Kinshasa que vient ce nouveau flux duquel sortiront de grands noms comme Tony Ace, Roky Tshimpaka, Denis Benyeme, Manuaku, Frank, Pola Simba, Moble Jean de la Croix Alias avec l'ensemble Thu Zaïna, Zaïko | naït autour de la famille Mangaya sur l'avenue Kanda Kanda à Kasavubu. Il faut ajouter les noms du groupe Félix Manuaku et Jossar Nyoka, Jules Presley, Shungu Wembadio, Lita Bembo. Par la suite Matima, Damien, Ndebo, Zamwangana, Teddy Sukami, Evoloko, Mbuta Mashakado, Meridjo, Ilo Pablo, Bimi Ombale, Gina Efonje, Bozi Boziana, Lengi Leng, Likinga, Cheik Edan, puis reviendront des individualités comme Koffi Olomide, King Kester Emeneya, Debaba, Defao et autres

C'est dans la génération Zaïko que vont pulluler de nouveaux noms d'artistes et d'ensembles musicaux que l'on connaît actuellement, Langa Langa Stars, Choc Stars, Viva La Musica, Victoria Eleison, Les Wenge naîtront aussi Thu Zama (1968), Stukas Boys (1968), Belguide (1968), Zaïko Langa Langa (1969), Bella Bella (1970), Symba (1970), Empire Bakuba (1972).

La quatrième vague connaîtra une grande créativité des artistes tant dans l'art de la concision musicale que dans la création des danses proprement congolaises. L'on peut citer entre autres Ngwabin Covacha Wondos tock, Sotin coin, Ebotu, Choquer, Sonzo ma, Tara, Oliwondo, Volant, Djembela, Sunda ma, et, autres.

Si, avec Manda Tchebwa, on peut soutenir la thèse selon laquelle les orchestres et les mucisiens qui prévalent aujourd'hui ont pour « ancêtres » Yeye National, Los Nickelos, Thu Zaïna, Belgrade, Zaïko Langa Langa, il faut néanmoins souligner que la nouvelle génération ou vague se caractérise par un nouvel élan artistique et commercial.

1. 5. Cinquième vague (1990 à nos jours)

La cinquième vague se distingue par la production d'une musique de mieux en mieux industrialisée s'intégrant dans le courant de la « World-music ». Cette dernière se caractérise par la volonté de sortir du ghetto national pour s'ouvrir à la diversité des styles en vogue à travers le monde, afin d'atteindre un grand public. Les tendances sont diversifiées. Il n'y a plus seulement des ensembles qui font de la musique purement congolaise. Il y en a qui s'inscrivent dans des courants musicaux étrangers : Rap, Raggae, Techno. L'on peut noter : la génération Wenge, J.B. Mpiana, Werrason, Adolphe, Blaise Bula, Masela, Wazekwa et, autres.

Dans son livre « L'analyse de contenu des documents et des communications 7^{ème} édition », Roger Mucchielli dit qu' : « on est tenté d'oublier de parler du « corpus », tant qu'il va de soi que l'analyse de contenu est impossible en son absence. Le « corpus » est tout simplement l'ensemble des données sur lequel va ou doit s'effectuer l'analyse de contenu » (p. 38). Dans beaucoup de cas, dit-il, le corpus est constitué facilement : c'est par exemple la totalité des réponses obtenues à une question ouverte posée à un nombre défini de personnes ; dans le cas d'une analyse comparée des articles de journaux quotidiens à propos d'un événement déterminé, le corpus sera la totalité des articles (avec leurs titres, leur texte intégral, leur situation dans les pages du journal) parus dans ces journaux, au cours d'une

période déterminée (Ib.). Ainsi je peux définir le corpus comme étant l'ensemble des documents pris en compte pour être soumis aux procédures analytiques.

Mon choix de chansons portera sur la troisième vague, 1960 à 1989, année de la mort de Franco puisque j'ai le texte en français. Disons avec Manda Tshebwa que le « concept de génération est perçu dans une acception tributaire d'une dialectique qui met en présence l'âge et l'environnement des musiciens d'une part et ceux des mélomanes d'autre part » (H. Kufuakunitu, cité par Manda Tchewba, op. cit. P.154). Préféré au terme de génération, le terme « vague » est essentiellement une époque avec les musiciens les plus influents, l'environnement des musiciens, style, orchestre, instrument en vogue, type de danses, courant de pensée à la base du style musical, des événements prévalant à ce moment, type d'habillement.

II. Présentation.

L'œuvre de Luambo Makiadi Franco est abondante dans la mesure où elle renferme un grand foisonnement de chanson aux thèmes diversifiés. Elle est une communication comme « toute extériorisation de la pensée, qu'elle se fasse par la parole ou au moyen de l'écriture, est une communication » (Cressot Marcel, le style et ses techniques, p. 49) .

C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la teneur de chaque chanson de Luambo qui a pour but d'éduquer la société dans laquelle il puise la matière de son oeuvre. Luambo ne chante pas pour chanter, ne fait pas de l'art pour l'art. Il poursuit un but. Il a un message à communiquer, il n'écrit pas pour lui-même.

2 1. Le style.

Le style est « une manière d'utiliser les moyens d'expressions du langage, propre à un auteur, à un genre littéraire. Un ensemble des traits caractéristiques des œuvres (d'un artiste, d'époque, d'une civilisation (...) Dictionnaire universel, 1997-1998, p 1132. ». Luambo a un style, puisqu'il a sa façon propre d'exprimer ses sentiments, sa vision du monde, sa culture. Il est tellement direct qu'il est dit « dérangent » . Ainsi la chanson Tailleur (Mokolo tonga) :

« Mpo na nini likambo soki balobi na yo olingaka kobeta tembe moninga ? Mpo na nini likambo soki bapekisi yo olingaka kobeta ntembe moninga ? »	Pourquoi, mon cher, quand on te dit quelque chose. tu ne veux pas croire ? Pourquoi, mon cher, quand on t'interdit la chose Tu veux t'entêter ?
--	--

En effet, Luambo ne cherche pas de faux-fuyants ni d'euphémismes : il va droit au but jusqu'à percer l'abcès, car sa voix grave parle plus qu'elle ne chante. Il narre les événements vécus par le commun des mortels :

<i>« Olobaki trop na esika yango. Bati yo pembeni, o loba lisusu mama a Kata ndenge okataka, loba lisusu mama a tokokani eee ».</i>	<i>Tu as fait les tapages pour ce poste ; maintenant tu es mis de côté décide comme tu le faisais ; fais encore les tapages, nous sommes égaux.</i>
---	---

Son style « peut être situé en quelques traits par des sonorités très rares qui visent à intensifier l'expression mélodique et par un effort conscient pour renouer. Le contact avec la musique folklorique ». Lonoh Malongi B., Luambo Makiadi Franco et Ok Jazz : 1956-1985, Kinshasa, éd. Ngola-São, 1985, p.120.

A partir de 1960, Franco a marqué son œuvre d'une estampille toute particulière dont l'influence est très manifeste dans le monde de la chanson. Je peux illustrer par la chanson Vive Tshombe :

<i>« Vive vie o premier ministre Tshombe Tata lokola okendeki e biso bana Tozalaki kolele yo Lokola tata ozongi e Bongisa ekolo ya Congo</i>	<i>Vive vive o premier ministre Tshombe papa comme tu étais parti, nous tes enfants nous sommes restés te regretter ; comme tu es rentré papa développe notre pays le Congo.</i>
--	--

Son originalité vient du fait qu'il imite et développe (...) l'authentique musique folklorique. Au point de submerger l'élément proprement folklorique par l'invention personnelle. Mais il reste « Une sorte de synthèse faite d'élégance innée et de force mélodique expressive »(Lonoh Malongi, B. op. oc. p. 120).

Luambo met son génie au service de la création d'une remise à jour de la chanson folklorique modulée dans un style original qui dégage une magie certaine. Ce style est caractérisé par la répétition de mots et par une certaine insistance rythmique.

2. 2. Le rythme

Texte lingala

« *Nalobaloba pamba té mama aa
okomono pasi na bangungi mama aa
okomibeta mbata na nzoto eee* »
« *Na lobaloba pamba te mama aa
lakisa ngai fungola, mama aa
oyo ozalaki kopépa eee* »
« *Na na lobaloba pamba te mama aa
ozongeli mayi ya moto mama aa
frigo na yo tango nyonso ba pannes eee* »

Traduction littérale

*Je ne parle pas pour rien maman
Tu seras piqué par les moustiques maman
Tu te donneras une gifle
je ne parle pas en vain maman
montre-moi encore les clés maman
Celles que tu brandissais auparavant
Je ne parle pas en vain maman,
Tu reviens à boire l'eau chaude maman
Ton frigo, toujours en panne.*

C'est une « succession de temps forts et temps faibles imprimant un mouvement général dans une composition artistique » (Lonho Malangi B., *Négritude, africanité et musique africaine*, Kinshasa, CRP, 1990, p. 27). Il est aussi, « l'architecture de l'être, de dynamisme intérieur qui lui donnera forme, le système d'ondes vitales, ondes qu'il émet à l'adresse des autres, l'expression de la force vitale » (Ib.). Pris dans ce sens, « le rythme, en Afrique traditionnelle est très souvent associé à la parole, à la parole forte, poétique, ayant pouvoir de signification et réalisation » (Ib.). « On pourrait, en définitive, résumer toutes ces acceptions par l'affirmation qu'en Afrique « le rythme est indéfinissable ». Définir en effet, c'est tracer des limites. Or le rythme africain est refus de la limite. Il envahit tout ; il s'étend à tout. Il est l'expression la plus souveraine de l'âme africaine » (Ib.).

C'est cela le rythme de Luambo dont la musique est sans frontières, c'est-à-dire adaptable à toutes les classes d'âge et à toutes les couches sociales, car elle fait tremousser les enfants comme les vieux, les hommes comme les femmes, les politiciens tout comme les hommes d'affaires. Ainsi la chanson « 12.600 lettres » :

« *Bandeko ya basi yoyoyo balingaka bandeko ya mibali té, mpo naninio yoyoyo(2fois)* » Littéralement, pourquoi nos sœurs n'aiment pas leurs belles-sœurs ? Le sentiment suscité par cette mélodie franchit toutes les frontières.

Le maître de l'OK Jazz porte la musique dans ses veines. En effet, lors d'un de ses voyages à Paris, au musicien blanc qui lui demande d'écrire sa musique à l'aide de notes classiques, il répondra qu'il ne sait pas écrire la musique mais qu'il est lui-même la musique. La composition de la chanson : lettre au directeur général le refrain : « *ozalaka moto D.G.,*

(2fois) ; entourage esalaka mabé mponini ooo »(tu es un homme digne D.G., mais c'est l'entourage qui fait défaut, pourquoi ?), veut dire que Luambo s'intéresse aux problèmes sociaux congolais et qu' il dénonce le mal par la chanson.

Le rythme de Franco est susceptible d'être entrecoupé d'improvisations spectaculaires que maîtrisent ses musiciens habitués à ses mille caprices. Son rythme est dynamique et varie d'une chanson à l'autre et selon le thème. Ainsi, de « Lopango ya bana na ngai » à « Mario » ou encore à « Tailleur » en passant par « Tu vois », « Très impoli », « 12.600 lettres » et bien d'autres compositions, le rythme de Luambo est en essence mobile. (Cfr. Franco et T.P.OK JAZZ, disque d'or et Maracas d'or 1982).

2. 3. Langues d'expression

L'œuvre de Luambo doit son succès à la langue d'expression qui la soutient. Pour les spécialistes, la langue « est un instrument de communication selon lequel l'expérience humaine s'analyse différemment dans chaque communauté en unités douées d'un contenu sémantique et d'une expression phonique, laquelle s'articule à son tour en unités distinctes et successives en nombre limité dans chaque langue dont la nature et les rapports mutuels différent eux aussi d'une langue à une autre ». DE SAUSURE F. : Cours de linguistique générale. Paris, Payot s.d., 497p.

Appliqué à la chanson du patron du T.P. OK. JAZZ, cette définition s'accompagne de la précision toute particulière que « les langues poétiques, les mots toujours concrets, sont enceints d'images, l'ordonnance des mots dans la proposition, dans la phrase y obéit à la sensibilité plus qu'à l'intelligibilité : Aux raisons du cœur plus qu'aux raisons de la raison ». (OBENGA Th., *Le Zaïre : Civilisation traditionnelle et culture moderne*, Paris, Présence africaine, 1977, p.38-39). Dans le cas présent, il s'agit du Français et du « Lingala » qui sont les langues d'expression du milieu dans lesquels Franco évolue dès sa tendre et difficile enfance.

Cette prédilection se justifie par le fait que, « le lingala, langue de la force publique, de la police, de l'armée, bref de la vie publique(...), elle reste liée à Kinshasa, la capitale. Ce qui lui confère une position quelque peu privilégiée, une place de choix parmi les quatre langues nationales au Congo. La musique moderne, élaborée surtout par les artistes de la capitale enrichit constamment le lingala sur le plan poétique »(Ib.).

2. 4. L'engagement

Dans son ensemble, l'œuvre musicale de LUAMBO est une peinture réaliste de la société dans laquelle il évolue et dont il observe les plis et replis. Les chansons comme « lettre à M. Le D.G. », « La vie des hommes », « Dodo oublier le passé », « Le temps passé ne revient plus », « MATINDA », en sont les preuves palpables.

L'énergie avec laquelle LUAMBO hait, en les combattant, les anti-valeurs comme la corruption, le tribalisme, l'immoralité sous toutes ses formes, n'a d'égal que le degré de son engagement dans la lutte pour la santé politique, culturelle et socio-économique de son pays ainsi que des autres pays africains. Il le chante dans « Mambu ma miondo »(problème de terres) quand il dit :

Frère

Il y a maintenant un problème de terre.

Et les choses vont s'aggraver mon frère.

Allez au Liban, mes frères.

Ils se battent pour la terre.

Allez au Tchad, frère,

Ils se battent pour la terre.

Allez à Grenade... ils se battent pour la terre.

Le franc-parler de notre « BALZAC national » (Nzau Diop J., Franco LUAMBO MAKIADI 11ans déjà. Dans Kin-Rumba, no 7, Déc. 2000, Kinshasa, 2001, p. 7) fait de lui un grand moralisateur. Son engagement est celui d'un révolutionnaire et on y observe un certain recoupement entre l'ethnique et la pensée bantoue, comme le montrent les chansons « Course au pouvoir », « Candidat na biso Mobutu ». Les thèmes préférés de cet artiste d'exception furent : la misère, l'amour (union légale ou illégale), les vices de la société, le pamphlet politique, bref la vie sociale. L'humour caustique de Ya Fuala nous a gratifiés de belles chansons qui faisaient rire les uns pendant qu'elles poignardaient les autres. Jean-Serge et PANDHY Saturnin que Franco fonde l'OK JAZZ, du nom de leur mécène « Omer KASHAMA JAZZ » Plus tard, après le départ de LANDU Rossignole ESSOU Jean-Serge, l'OK JAZZ devient « OK BOYS » que les membres eux-mêmes rejettent à

cause de la confusion avec « Boys » domestiques. Au bout du Oncle Yorgho lui-même disait que ses chansons interpellaient les consciences. L'une de ces chansons, « lettre à Monsieur G.D. », prit pour cible le premier ministre Kengo wa Dondo. Franco n'hésitait pas à régler ses comptes et ses querelles en musique. Dans son engagement, il se prenait pour un prophète : « monoko elinga kaka vérité, maloba na ngai ezalaka nde ya nganga, nionso na koloba esalemake ». « De cette bouche ne sort que la vérité ; mes paroles sont ceux d'un devin, tout ce que je dis s'accomplit ! » C'est cet engagement qui a fait l'OK Jazz.

2. 5. De l'OK JAZZ

C'est avec le concours des congolais du Congo-Brazza Bowane Henri, LANDU Rossignol, Daniel LUBELO dit « De la lune », ESSOU opte, que l'appellation OK JAZZ revient, mais avec signification, cette fois, de « L'orchestre Kinois de Jazz »(Lonoh MALONGI B. op. cit. p. 57).

L'œuvre immense du grand-maître Franco mérite d'être étudiée pour que cet artiste de talent sorte des oubliettes. Il est difficile de dégager un caractère d'ensemble des œuvres de Franco et les traits communs entre ses premières chansons et celles de dernières années de sa vie ne sont pas évidents.

En essence, la chanson de LUAMBO est faite de la culture de la société tout entière. Le musicien en fait un instrument qu'il manipule pour dénoncer des anti-valeurs et pour défendre l'idéal et l'ethnique.

Pour avoir parcouru, sans modèle, le long chemin de son apprentissage musical, Franco est un self-made man. Sa musique, selon ses propres mots, est une musique « sans frontières ». Sa chanson dans la composition de laquelle il investit aussi bien son talent, son génie que ses efforts, est un miroir pour la société. Pour mieux se faire comprendre Franco chante en français et surtout en Lingala en raison de sa prééminence sur les autres langues nationales.

Mon corpus a quatorze chansons qui permettent l'étude de la matière de notre sujet, c'est-à-dire la conjugaison française et les expressions culturelles congolaises.

3. Principes retenus dans l'approche communicative.

3. 1. Centralisation sur l'apprenant

Au contraire des méthodes antérieures qui étaient presque exclusivement centrées sur la langue cible et qui exigeaient une méthode et une méthodologie plus rigoureuses, l'approche communicative est avant toute centrée sur l'apprenant. Cela revient à prendre en compte, par une absence de rigidité et une réelle souplesse, la progression : les théories traitant du processus d'apprentissage et les besoins exprimés par l'apprenant dans le cadre de la classe (Christine Tagliante, *Technique de classe de langue*(1994, p.34).

L'auteur parle de l'apport de la psychologie cognitive et d'avoir fait prendre conscience que l'individu non seulement participe à son propre apprentissage, mais en est acteur principal. Il faut dans ce cas, lui en donner les moyens, à la fois dans le cadre de la classe et à l'extérieur(Ib.).

L'apprentissage est un processus actif, dont on ne connaît pas encore parfaitement le mécanisme, « qui se déroule à l'intérieur de l'individu et qui susceptible d'être avant tout influencé par cet individu. Le résultat de l'apprentissage est moins le produit de ce qui a été présenté par l'enseignant ou le matériel didactique utilisé que le produit conjoint de la nature des informations présentées et de la manière dont cette information a été traitée par l'apprenant lui-même (Germain, Claude cité par Christine Tagliante, op. cit. p. 35).

Pour Christine Tagliante, un enseignement communicatif des langues privilégie les besoins linguistiques, communicatifs et culturels exprimés par l'apprenant. Les progressions lexicales et grammaticales ne sont pas déterminées à l'avance. Tout en respectant les outils linguistiques de base sans lesquels l'apprenant ne pourrait s'exprimer, l'approche communicative introduit du lexique et des structures grammaticales, quelles que soient leur fréquence ou leur complexité, au fur et à mesure des besoins exprimés ou de leur apparition dans des documents authentiques.

3. 2. Activités communicatives

Dans une classe, la majorité des activités impliquent une intention de communication. Ce qui caractérise une activité communicative, c'est qu' : « elle transmet de l'information ; cela se produit lorsqu'une personne pose une question à une autre (par exemple : « comment t'appelles-tu ? ») Et qu'elle ne connaît effectivement pas la réponse. Elle implique un choix de ce qui est dit et de la manière de le dire ; dans un exercice structural traditionnel, le contenu et la forme linguistique sont prédéterminés de sorte que l'apprenant n'est pas libre de

donner une réponse de son choix. Elle entraîne une rétroaction (un « feedback ») : c'est par la réaction de son interlocuteur qu'un locuteur peut déterminer si son but est atteint ou non » (Morrow, Keith cité par Christine Tagliante op. cit. p. 37).

3. 3. Introduction de documents authentiques

Un document « authentique » de quelque nature qu'il soit (écrit, oral, visuel ou audiovisuel) est un document qui n'a pas été conçu à des fins pédagogiques (Ib.).

L'opposition document pédagogique/document authentique n'est pas forcément pertinente. On a pu dire en effet que le document « authentique », donc « non pédagogique », s'est souvent révélé être le document pédagogique par excellence.

Les avantages qu'il représente ne sont plus à démontrer, et cela dès les premières heures de l'apprentissage. En didactique des langues étrangères, « on entend le plus souvent par documents authentiques des messages(verbaux ou verbo-iconiques) prélevés au sein d'échanges ayant réellement eu lieu entre des natifs de la langue enseignée et donc, par nature, conformes aux pratiques communicatives attestées de ceux-ci. Mais bien que ces documents ne soient pas, en général, produits originellement pour enseigner/apprendre la langue qu'ils actualisent, ils n'en sont moins utilisés didactiquement pour (faire) acquérir cette langue : d'une part, ils sont choisis (par le maître/ou par les étudiants) en fonction des besoins d'apprentissage, de l'intérêt qu'ils suscitent, des connaissances qu'ils présupposent ; d'autre part, ils sont « travaillés » en classe afin de favoriser les processus d'acquisition de la langue qu'il les structure » Jacques CORTES : Essais.1987, p. 183.

3. 4. Rôle de l'enseignant

Son rôle est de pratiquer une réelle communication de personne à personne avec ses apprenants, dans un rapport de confiance réciproque, en vue de créer une relation pédagogique authentique. Il s'agira d'une question de dosage pour l'enseignant débutant entre une relation de type autoritaire, qui est censée forcer le respect, et une attitude permissive, dont on pense qu'elle attire la sympathie.

L'attitude de l'enseignant est certes fonction de sa personnalité, mais surtout de la méthodologie qu'il applique.

Les activités pratiquées en approche communicative font appel aux capacités d'analyse et de réflexion des apprenants. Le travail en petits groupes favorise cette réflexion,

par les échanges qui se créent entre les membres du groupe, qui tous, par ailleurs, ont accepté l'objectif de l'activité qui leur a été proposée. L'enseignant participe à cette réflexion car son rôle est de guider l'apprenant vers la découverte. Ce faisant, il a avec lui une attitude de facilitation, qu'il soit ou non sympathique(Ib. p. 38 à 39).

3. 5. Traitement de la grammaire

Contrairement aux méthodes structuro-globale audio-visuelles qui préconisaient une grammaire implicite inductive, l'approche communicative fait une large part à la grammaire explicite. Elle sollicite considérablement les capacités supérieures du processus cognitif : observation, réflexion, analyse, ayant comme objet certains phénomènes linguistiques présentés dans un corpus. Ces démarches amènent les apprenants à une formulation de leur découverte du fonctionnement de la langue ou à la découverte du fonctionnement du corpus proposé. Ce sont des exercices dits de conceptualisation grammaticale. La conceptualisation est en elle-même une activité communicative puisqu'elle fait produire des énoncés en situation authentique de classe : la situation de recherche active. Mais elle est fréquemment suivie d'explications de type relativement traditionnel et donne lieu à des exercices de systématisation des acquis.

Ce n'est pas seulement en ce sens que l'on peut parler de grammaire communicative. En effet, l'approche communicative s'intéresse aussi à la grammaire « en situation » : grammaire de l'oral et de l'écrit ; grammaire textuelle ; grammaire situationnelle.(Ib. p. 39). Il est clair que selon l'objectif des activités d'apprentissage proposées, on s'attachera soit au fonctionnement de la communication soit à la correction de la langue. Faire produire des énoncés dans des situations de communication est l'équivalent exact de faire produire des erreurs. « L'erreur, dit André Lamy, est le tremplin vers l'expression juste »(Ib.). Elle n'est que la manifestation de ce qu'on appelle l'interlangue, c'est-à-dire l'état de maîtrise provisoire de la langue étrangère en train de se former. L'erreur fait partie intégrante de cette langue intermédiaire entre les balbutiements du départ et l'état de maîtrise relative final. C'est donc par ses erreurs que l'apprenant progresse, qu'il teste ses hypothèses de fonctionnement du système nouveau qu'il est en train de se créer. On se gardera donc d'interrompre un apprenant qui, dans une activité de simulation de communication, fait des. En revanche, on fera fréquemment des pauses-grammaires, des conceptualisations, des exercices de systématisation et de réemploi, soit à partir des erreurs relevées, soit à partir de structures nouvelles. Ici encore, tout est question de dosage.

3. 6. Introduction d'un lexique riche et varié

« A la limite, avec une bonne connaissance du lexique, une personne finit toujours par se débrouiller en langue seconde »(Germain, Claude, cité par Christine Tagliante, op. cit. p. 40).

Le problème de l'intégration progressive du vocabulaire dans une perspective communicative est difficile à résoudre. D'une part l'apprenant sollicite sans cesse de nouveaux outils lexicaux pour pouvoir exprimer ce qu'il souhaite dire ou écrire, et par ailleurs, le travail sur des documents authentiques (articles de journaux, chansons ou autres) introduit de façon non contrôlée une masse de termes inédits dont le réemploi n'est que très lointain.

Un apprenant organisé se constituera son propre dictionnaire progressif(le fameux carnet alphabétique des apprenants débutants). Mais qui peut se vanter de n'avoir eu en classe que des apprenants organisés ? Et combien de temps dure leur organisation ?

Nombre d'entre eux, habitués à des approches plus traditionnelles ou dotés d'une mémoire visuelle, réclameront des listes de vocabulaire. Pourquoi les en priver si cela facilite leur apprentissage ?

3. 7. Emploi de la langue 1

Rien n'est sûr en ce domaine. On ne peut que parler d'intuitions. Pourquoi imposer une approche terroriste de la langue étrangère ? Si l'apprenant se sent sécurisé par des confirmations en langue 1 de ce qu'il a subodoré en langue 2, pourquoi l'en priver ? Le recours systématique à la traduction est sans doute à proscrire, mais l'utilisation occasionnelle de la langue 1, s'il permet de débloquer une situation, ne doit pas être banni, dit l'auteur.

3. 8. Notion de progression à la croisée des méthodologies.

La notion de progression dit Serge BORG dans SYNERGIE BRESIL 2000 no1 : « (...) plus de cent cinq préfaces de manuels de FLE ayant marqué les différents courants méthodologiques de ce siècle : méthodologie traditionnelle, directe, active, structuro-globale-audio-visuelle, le courant authentique, l'enseignement fonctionnel jusqu'à l'approche communicative à la lumière des travaux de Claude Germain(1993) et Christian PUREN(1988) sur l'évolution de l'enseignement des langues(Ib. p. 66).

Serge BORG confronte l'axe diachronique et horizontal à l'axe synchronique et vertical des différents types de centration de la progression selon une typologie établie par Louis PORCHER dans son célèbre article : « Qui progresse vers quoi ? », PUREN en 1974 dans la revue : *Etudes de linguistique appliquée* no16 consacrée à la notion de progression en didactique des langues.

Elle définit six types de centration sur : l'enseignant(1), l'enseigné(2), l'instrument éducatif(3), la méthode(4), la matière à enseigner(5), et l'objectif à évaluer(6), représentés comme suit (Ib.) :

Tableau synoptique de l'exploitation du concept de progression.

	Méthodologie Traditionnelle A	Méthodologie Directe B	Méthodologie Active C	Méthodologie Audiovisuelle D	Document authentique E	Enseignement fonctionnel du Français F	Approche Communicative G
Progression Centrée sur l'enseignant 1	+	+	+	-	-	-	-
Progression centrée sur l'enseigné 2	-	-	-	+	+	+	+
Progression centrée sur l'instrument éducatif 3	-	-	-	+	-	-	-
Progression centrée sur la matière enseignée 4	-	-	-	+	-	+	+
Progression centrée sur la méthode 5	+	+	+	+	-	-	-
Progression centrée sur l'objectif à évaluer 6	-	-	-	+	-	+	+
Nombre de centrations	2	2	2	5	1	3	3

L'auteur affirme qu'il ne revient pas sur l'axe diachronique(de A à G) désormais admis par tous, mais il s'attarde quelque peu sur l'axe synchronique(de 1 à 6) afin de mieux comprendre à quoi renvoie chacune de ces six centrations.

1. La centration sur l'enseignant l'auteur dit : « Dans la mesure où, en effet, l'enseignement dispensé par un seul individu »(...) celui qui maîtrise(...) la matière du destinataire(...), on lui attribue le rôle d'un régulateur de progression.
2. La centration sur l'enseigné (celle qui nous intéresse) est celle qui prévaut depuis que le cognitivisme est de rigueur dans les théories didactiques qui nous prennent l'intériorité du sujet apprenant comme centre de perspective. C'est sur cette approche psychosociologique des stratégies d'apprentissage et d'acquisition que s'articule ce type de centration.
3. La centration sur l'instrument éducatif est résumée par l'auteur dans la célèbre formule mac-luhanienne : « Le message c'est le médium » (...). Dans ce type de centration, (...) des conduites pédagogiques correspondant à des phases des d'apprentissage.
4. -La centration sur la matière à enseigner donne la primauté au découpage et au tri du matériau linguistique ...
5. La centration sur la méthode consiste à inféoder l'acte de l'enseignement à des options théoriques établies qui articulent des pratiques, des procédés et des techniques de classe (...)
6. La centration sur l'objectif à évaluer place la progression dans la sphère de la docimologie (voir Serge BORG. Op. cit. p. 67).

« Toute démarche didactique, toute procédure rationalisée et économique d'enseignement aboutissant à la mise au point d'un modèle ou d'un itinéraire d'apprentissage, implique des décisions relatives :-au choix des éléments à enseigner ou à privilégier dans l'enseignement ;-et à la mise en ordre de ces éléments suivants la stratégie qui semble la mieux adaptée aux buts recherchés(facilité, rapidité, consolidation de l'apprentissage). Ce dernier type de décisions détermine ce qui, dans un manuel, une méthode, ou simplement une pratique pédagogique suivie, est appelé progression ». (Galisson, Robert et Coste, Daniel cités par Christine Tagliante op. cit. P. 41).

Il n'existe(malheureusement) pas de progression « universelle », dit l'auteur, que l'on pourrait donner comme modèle pour l'enseignement d'une langue, comme, par exemple, enseigner des éléments de la langue en allant toujours du simple au complexe. Le rapport entre la progression choisie par l'enseignant et les progrès constatés chez les apprenants est liés à de nombreux paramètres dont on devra tenir compte et lesquels on retrouvera toujours :

les difficultés spécifiques aux apprenants ayant une même langue maternelle ; les rythmes d'apprentissage de chacun des apprenants ; la présence ou l'absence de stratégies d'apprentissage ; les besoins langagiers spécifiés par les différents publics d'apprenants.

3. 9. Contrat d'apprentissage

L'authenticité dans la relation pédagogique, est une démarche qui s'élabore dès les premiers contacts entre enseignant et apprenants, que ces derniers soient débutants ou non.

Ce que l'on appelle le contrat d'apprentissage est le premier instrument de communication véritable entre le praticien de la langue étrangère et chacun des individus du groupe classe. Le terme « contrat » renvoie à l'idée de deux partenaires liés par un engagement qui a fait l'objet d'une négociation et qui est pleinement accepté par les deux parties. Le second terme précise sur quoi va porter la négociation : « l'apprentissage »(Ib. P. 41).

Ce contrat (ou ces règles du jeu) est fait à deux, sur un plan de quasi-égalité. Chacun des deux acteurs va s'engager et devra respecter ses engagements.

3. 10. Enseigner la compétence de communication.

Il nous semble important, dit Evelyne Bérard (op. cit. P.28) qu'un programme d'enseignement d'une langue prenne en compte les différentes composantes de la compétence de communication :

3. 10.1. La compétence linguistique.

Exclure totalement cette composante (ce qui se fait parfois dans certains cours) semble irréaliste dans la mesure où l'apprenant qui ne la possède pas d'une façon minimale aura des problèmes pour communiquer.

3. 10. 2. La compétence sociolinguistique

Intégrer cette dimension dans un programme de langue, sensibiliser l'apprenant aux règles sociales d'utilisation de L E, c'est justement lui permettre d'utiliser les énoncés adéquats à une situation donnée.

3. 10. 3. La compétence discursive

La sensibilisation de l'apprenant aux différents types de discours constitue également

Une condition de survie dans les L E : Ainsi affirmer que l'on n'écrit pas de la même façon une lettre administrative et une carte postale relève de l'évidence.

3. 10. 4. La compétence référentielle

La méconnaissance d'éléments référentiels fait qu'une partie du sens d'un échange peut nous échapper. Ainsi la lecture d'un quotidien dans une langue que l'on domine n'est pas toujours évidente quand on ne possède pas un minimum d'informations pour comprendre.

3. 10. 5. La compétence stratégique

Cette composante de compétence de communication pose problème dans la mesure où, dans les deux modèles cités (Canale – Swain : 1980 et Moirand : 1982), elle semble toujours jouer un rôle différent des autres composantes.

3. 11. Comment procéder ?

3. 11.1. Travailler les différentes composantes de la compétence de communication

Prendre en compte les différentes composantes de la compétence de communication dans une perspective didactique.

3. 11. 2. Travailler sur le discours

Ce principe privilégie le support des documents qui présentent des échanges complets en vue d'intégrer plusieurs niveau d'analyse et de mettre en relation les caractéristiques sociolinguistiques d'une conversation / d'un texte, les réalisations linguistiques, les stratégies de communication.

3. 11.3 Privilégier le sens

L'approche communicative met en relation sens et syntaxe. Coste (1980) montre que s'établit au niveau méthodologique une dichotomie du type :

- l'approche communicative correspond à un public de débutants, donne la priorité à l'oral et traite l'aspect communicatif de la langue à travers les actes de paroles.

Pour un public d'apprenants avancés, le travail sera surtout centré sur l'écrit, et on aura recours à l'analyse de discours.

3. 11. 4. Enseigner la langue dans sa dimension sociale

Prendre en compte les travaux menés en sociolinguistique signifie essentiellement proposer comme objet et d'étude une langue qui fonctionne dans la richesse de toutes ses variétés. A travers les documents, dialogues ou textes, les personnages mis en scène vont utiliser des registres de langue divers et avoir des rôles sociaux très variés.

Par ailleurs dans les activités et exercices proposés, il ne s'agit pas de faire acquérir à l'élève de manière automatique des formes, mais toujours de faire travailler sur des énoncés auxquels il pourra associer un sens. Enfin, le fait de privilégier le sens implique que l'on intègre dans un programme d'enseignement des phénomènes complexes, l'implicite, par exemple, que véhicule toute langue. Enseigner une compétence de communication, appréhender le discours dans sa dimension globale, privilégier le sens.

4. 1. Matériaux

Ce recueil de quatorze chansons que nous avons retenues fera l'objet d'une étude profonde tout au long de notre travail. Il s'agit de : (voir annexe).

Autant de chansons autant de thèmes. En voici l'inventaire :

4. 2. Inventaire thématique.

Si dans les années 60-70, Luambo a donné des chansons de deux à quatre minutes (la parcelle pour mes enfants, qui n'avait pas marché, Polo le chipeur), il en a donné de plus de dix minutes (Mario, très impoli, nous sommes devenus des camarades) dans les années quatre-vingt. Cette longueur et cette pléthore de messages qui définissent l'ensemble de son oeuvre sont un signe manifeste à la fois de sa verve et de la monotonie des thèmes qui la traverse.

Les thèmes qui se rencontrent dans les chansons de Luambo sont de tous les temps : l'amour, la séparation, le mariage, Dieu, les problèmes socio-économiques, le divorce, la polygamie, l'occultisme, la femme, la politique, les valeurs traditionnelles, morales aux prises avec celles dites modernes.

Dans la chanson de Franco, ces thèmes se bousculent. C'est la raison pour laquelle il passe très facilement d'un thème à l'autre ayant pour seule préoccupation majeure le souci d'éduquer, de sensibiliser la société. Quelquefois le musicien se montre, dans sa satire, fidèle à la réalité au point d'être taxé d'obscène et impudique. Ce zèle lui fait même écoper un mois de prison et un exil en Belgique en 1978.

4. 3. Inspiration.

Luambo est un interprète de la vie de ses compatriotes. Doté d'un grand talent d'observateur de la société dans laquelle il évolue, il est en même temps acteur et spectateur de tout ce qui se joue sur la scène politique, culturelle, économique et sociale. Il le confirme lui-même en disant « je suis seulement un observateur attentif de la conduite de notre société » (l'interview de Luambo au magazine « Antille-Afriques » sl., sd.).

Ainsi la société lui offre des sujets de ses chansons : la vie de tous les jours, dans ses moindres détails. La preuve est que « le sérieux polémique lui créa des problèmes avec le gouvernement, probablement parce qu'il avait dérangé un petit groupe de gens importants dans son exercice de porte-parole du peuple » (Grame Ewens, Luambo Makiadi and 30 years of OK JAZZ ? 1956-1986. London, Record Press, 1986, p 25) dont les inquiétudes quotidiennes sont pour lui une source d'inspiration.

Ce chapitre deuxième de ce travail avait pour cible la constitution du corpus et des principes retenus dans l'approche communicative. Après avoir d'abord motivé mon choix, j'ai parlé de la musique congolaise en définissant le corpus composé de quatorze chansons choisies du fait qu'elles contiennent explicitement la conjugaison française et les expressions culturelles.

CHAPITRE TROISIEME

ETUDE DES VERBES ET DES EXPRESSIONS CULTURELLES

Le présent chapitre est une illustration de l'apprentissage de la conjugaison française à travers la chanson congolaise, dont le corpus se trouve en annexe. Il comprendra quatre parties qui sont : les groupes de verbes, la démarche, les verbes et les expressions culturelles dans la chanson.

III. 1. Les groupes de verbes

III. 1. 1. Table générale.

En consultant (le 12000 french-verbs p.15) j'ai les verbes auxiliaires qui sont avoir et être, les voix : active, passive et réflexive.

III. 1. 2. Les groupes de verbes

Je peux classer les verbes en trois groupes ci-après :

III.1. 2. 1. Les verbes du premier groupe.

Ce sont des verbes terminés par « er », exemples :

Aimer, apprécier, assiéger, broyer, céder, créer, envoyer, manger, payer.

III. 1. 2. 2. Les verbes de deuxième groupe.

Les verbes de deuxième groupe sont ceux qui se terminent par « ir » et qui ont pour participe présent « issant ». Je peux citer :

Abasourdir, abolir, affaiblir, accomplir, aplanir, avertir, applaudir, bannir, bâtir, bénir, blanchir, bouillir, choisir, démolir, élargir, établir, finir, fournir, frémir, gémir, grandir, guérir, garnir, haïr, jouir, jaillir, maigrir, nourrir, obéir, punir, réfléchir, remplir, réussir, répartir, réjouir, saisir, s'agir, s'évanouir, salir, s'épanouir, trahir, unir, vieillir.

III. 1. 2. 3. Les verbes de troisième groupe

Les verbes de troisième groupe, se divisent en deux groupes ci-après :

III. 1. 2. 3. 1. Les verbes en « ir » / participe présent « ant ».

Je peux énumérer : acquérir, assaillir, bouillir, couvrir, cueillir.

III. 1. 2. 3. 2. Les verbes en « oir ».

Par exemple : asseoir, choir, déchoir, devoir, échoir, falloir, messeoir.

III. 1. 2. 3. 3. Les verbes en « re ».

Exemples : absoudre, boire, clore, conclure, confire, connaître, coudre.

Les verbes suivants peuvent se conjuguer avec l'auxiliaire être ou avoir selon le contexte précis.

Apparaître, atterrir, augmenter, camper, changer, convenir, crever. Dans l'index de BESCHERELLE, nous trouvons le modèle de verbe dont nous voulons conjuguer.

III. 2. Démarche.

Pour vérifier mon corpus, j'ai été amené à constituer une classe de langue composée de quinze apprenants avancés en langue française parce qu'il était difficile d'utiliser les classes en place, vu leur programme scolaire. Treize de ces apprenants sont adultes. Deux autres sont des adolescents(voir annexe liste noms et âges).

J'utilise l'approche d'une chanson comme Christine Tagliante me la propose dans son livre intitulé : « La classe de langue », aux pages 84 à 92.

A quels objectifs pédagogiques peut-on relier l'approche globale d'une chanson en classe de langue ? Je me reporte à la liste des objectifs cités pour n'importe quel document sonore (Ib. p.73), sans oublier que la meilleure réponse peut être tout simplement : pour le plaisir. Si l'on propose un travail sur une chanson, dans la classe de langue, on se préoccupera surtout de fournir aux apprenants un outil d'accès au sens. Autrement dit, on privilégiera la linguistique aux dépens du musical qui, lui, se passe d'explication (rien n'empêche cependant, si l'on est mélomane, de relier le musical au

linguistique). D'ailleurs, aujourd'hui, la plupart des albums (des C.D.) présentent le texte original des chansons.

On ne peut pas dire qu'il existe une méthode unique d'approche d'une chanson dit l'auteur. On peut commencer par l'écoute sans texte, mais on peut aussi faire découvrir les paroles avant le texte sans écoute. Tout dépendra de la chanson et de la sensibilité du formateur.

III. 2. 1. L'écoute sans texte

Quel que soit le moment du travail où elle interviendra, je faciliterai la compréhension dans une situation d'écoute active, avec une tâche à réaliser.

III. 2. 1.1. Les grilles d'écoute active

Elles vont permettre, comme dans tout document audio, de définir la situation. Par des questions aux apprenants, on fera compléter au tableau une grille de ce type, en demandant à chaque fois de justifier les réponses par les mots repérés.

Où ?	Qui ?	Quand ?	Quoi ?
Peut-on situer le ou les lieux de l'action ? Peut-on repérer des noms de rues, de ville, de pays ?	Peut-on dire qui sont les personnages et les caractériser ?	Peut-on dire à quel(s) moment(s) se passe l'action ?	Peut-on décrire les actions ? Peut-on dire ce qui se passe ? L'action est-elle passée, présente ou future ?

Quels autres mots ou suites de mots les apprenants ont-ils retenus ? On les notera au tableau en respectant leur place dans le schéma de la chanson.

III. 2. 1. 2. Les grilles d'impressions et de sentiments

Quelle est l'impression dominante qui se dégage de cette chanson ?

On fera justifier les réponses.

1. La tendresse, le désespoir, le désordre, la honte, la violence, la joie.
2. Le bonheur, la mélancolie, la peur, la vanité, la tristesse.

III. 2. 1. 3. Les grilles thématiques

Quels sont les thèmes traités ?

Je proposerai une liste de thèmes dont seuls certains sont réellement traités dans la chanson. Je demanderai aux apprenants de les cocher.

1. L'immigration, l'aventure, la guerre, la politesse, la perte de l'amour.
2. La vieillesse, l'amour, la solitude, la politique, l'économie, la femme.

III. 2. 1. 4. Les grilles lexicales

Je proposerai une grille qui comportera non seulement des mots et des expressions réellement contenues dans le texte, mais aussi des mots (soit de sens proche, soit inventés ou modifiés) qui n'y apparaissent pas. Je demanderai de cocher ceux qui ont réellement été entendus.

III. 2. 2. Le texte sans écoute

Cette approche me permettra un travail approfondi sur le sens par :

III. 2. 2. 1. Le remplissage de la structure vide

Je distribuerai la structure vide de la chanson (représentée en carrés et rectangles), accompagnée des paroles (découpées par phrases ou par unités de sens).

Les apprenants placeront sans doute d'abord le refrain, puis ils essaieront de reconstituer un texte cohérent. Je comparerai les résultats, en faisant justifier les choix. La première écoute permettra d'affirmer ce classement intuitif.

Une variante consistera à ajouter des éléments inventés ou modifiés.

III. 2. 2. 2. La recherche des inconnus

Je donnerai à chacun le texte intégral et dans un premier temps, je ferai identifier tous les mots connus. Je demanderai alors de repérer les mots totalement inconnus. Je les écrirai au tableau et je demanderai aux apprenants de proposer, grâce au contexte, des explications plausibles.

III. 2. 2. 3. Le texte lacunaire

Je remettrai le texte amputé d'une catégorie de termes : le lexique supposé inconnu, les occurrences grammaticales intéressantes et que je souhaite faire retrouver (les verbes conjugués), les marques lexicales de niveau de langue (lexique correspondant au niveau de la langue relâchée, populaire ou argotique).

Puis, je demanderai, en fonction du sens dégagé et du contexte, des propositions permettant de compléter les mots manquants. La première écoute fera sans doute apparaître des équivalences lexicales du vocabulaire proposé.

III. 2. 2. 4. Le repérage des personnes

Je peux entourer tous les pronoms personnels du texte et demander de trouver qui ils représentent. Ce travail présentera un intérêt accru si le texte comporte des « il » impersonnels et des « on ».

III. 2.2.5. Les regroupements lexicaux.

Si le texte de la chanson s'y prête, je ferai rechercher tout le lexique se rapportant à un même thème : domaine de l'amour, de la tristesse, de l'héritage, du savoir-vivre, de l'économie, de la femme.

III. 2. 2. 6. Le lexique éparpillé ou repérage.

Je présenterai la structure de chaque phrase de chaque couplet et du refrain, sous forme de cases vides à remplir. Les seules indications données seront quelques mots de chaque vers (Patricia KAAS cité par Christine Tagliante op.cit. p.90).

Je présenterai cette grille accompagnée d'une liste de vocabulaire classé par catégorie grammaticale (accordés ou conjugués) et je demanderai aux apprenants de compléter les cases vides à l'aide des mots proposés (Ib.). Je comparerai les productions avant d'écouter la chanson.

III. 3. Les verbes dans la chanson et les expressions culturelles

Je partirai des questionnaires afin de vérifier l'hypothèse de départ. J'exploiterai sept chansons prises comme échantillon, l'une après l'autre. Commençons par la première intitulée :

1. Freins à mains (1983)

1. 1. Définition de la situation de communication.

Où ?	Qui ?	Quand ?	Quoi ?	Pourquoi ?
Zaïre / DRC Kinshasa	Franco	A la maison	Dépense à Ndjili	Parce qu'il est allé se marier à une autre femme à Ndjili

1. 2. Impressions et sentiments de la musique

1. Triste (réponse) 2. Joyeuse 3. Rapide 4. Lente 5. Romantique.

1. 3. Quand vous écoutez cette chanson quelles impressions ressentez-vous ?

1. De la joie 2. De la tristesse (réponse) 3. De regret 4. Du bonheur 5. De l'ennui.

1. 4. Quels sont des marqueurs, des mots et des indications précisés dans cette chanson ?

Les marqueurs	Marqueurs de cause, but, temps : pourquoi, pourquoi Afin que, pourquoi, alors que, pour, dès lors, toujours, ainsi, ailleurs, dès lors, toujours. Marqueurs de la personne qui parle : mon, mon, moi, mon. Marqueurs d'opposition : mais
Les mots	Les mots qui se répètent : mon mari, mon mari, mon mari, papa, papa, pourquoi, pourquoi, toujours, toujours, ça, ça, ça, commerce, commerçant, maison, maison, maison, maison, fauteuil, fauteuil
Les indications	Les personnages : mari, papa, femme, Dieu, enfants, rivale, mère Le lieu : Ndjili

1. 5. Conjugaison

1. 5. 1. Soulignez les verbes conjugués et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Mon mari, papa ! Pourquoi me traites-tu ainsi ? Qu'est-ce que ta maison t'a fait, papa. Tu es devenu un évadé de ta propre maison. Pourquoi ça ? Reviens afin que nous te revoyions à la maison, même le soir, papa. Pourquoi tout ça ? Tu es allé te marier à une femme commerçante à Ndjili.

1. 5. 2. Complétez les ... par les verbes et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Tu ... toujours ... de me ... l'argent pour m'...dans le commerce. ... moi donc afin que je fasse le commerce comme elle oh ! Ma mère. Mon mari, papa, pourquoi comme ça ? Tu m'... toujours ... , tu m'... toujours ... et dès lors j'... Te voilà à présent qui ne ... plus je t' aux invitations. Tu ... que je ... trop ... ça te ... honte quand tu es en ma compagnie. Oh ! Mon Dieu ! Tout un mari. Tu ... qu'il ... de grandes affaires ailleurs.

1. 5. 3. Ecrivez tous les verbes et justifiez oralement leur conjugaison si c'est possible.

Verbes conjugués	modes, temps et personnes	infinitifs
Traites	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	traiter
Est	ind. Prés 3 ^{ème} pers. Sing.	être
A fait	ind. P.C. 3 ^{ème} pers. Sing.	faire
Es devenu	impératif prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	devenir
Reviens	impératif prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	revenir
Revoyions	subj. prés. 1 ^{ère} pers pl.	revoir
Es allé	ind. P. C. 2 ^{ème} pers. Pl.	aller
As refusé	ind. P. C. 2 ^{ème} pers. Sing.	refuser

Donne	impératif prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	donner
Fasse	subj. prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	faire
As nourrie	ind. P. C. 2 ^{ème} pers. Sing.	nourrir
As fait	ind. P. C. 2 ^{ème} pers. Sing.	faire boire
Ai grossi	ind. P. C. 1 ^{ère} pers. Sing.	grossier
Veut	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	vouloir
Accompagne	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	accompagner
Dis	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	dire
Suis	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	être
Fait	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	faire
Es	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	être
Apprendras	ind. Fut. Simple, 2 ^{ème} pers. Sing.	apprendre
Va	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	aller réaliser
Avons	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Pl.	avoir
Ont sorti	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Pl.	sortir
Ont surnommés	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Pl.	surnommer
A	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	avoir
S'asseoit	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	s'asseoir
Faut	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	falloir
Prennent	subj. prés. 3 ^{ème} pers. Pl.	prendre bouger
Ose	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	oser bouger
Touchait	ind. Imparf. 3 ^{ème} pers. Sing.	toucher
Apprendrez	ind. Fut. Simple, 2 ^{ème} pers. Pl.	apprendre
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Est hospitalisé	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	s'hospitaliser
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être

Puis	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	pouvoir
		faire
Sont déréglées	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Pl.	déréglér

1. 5. 4. Classez les verbes à l'infinitif en ordre alphabétique et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Accompagner, aller, apprendre, avoir, boire, bouger, devenir, dire, donner, élaner, être, faire, falloir, grossir, marier, nourrir, oser, prendre, réaliser, renvoyer, revenir, s'asseoir, sortir, surnommer, toucher, traiter, vouloir.

1. 5. 5. Repérez et classez en ordre alphabétique les expressions culturelles ensuite comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

1. Afin que je fasse le commerce ! 2. Alors que nous-même rien. 3. A Ndjili. 4. Aux invitations. 5. Ça te fait honte. 6. Comme elle oh ! Ma mère. 7. Déréglées, dès lors j'ai grossi. 8. Est hospitalisé. 9. Fauteuil. 10. Idées déréglées. 11. Les idées de mon mari sont donc déréglées. 12. Mon rival. 13. Même le soir, papa. 14. Micoïn. 15. Misère. 16. Mon mari, papa ! 17. Mon mari, papa pourquoi comme ça ? 18. Ndjili. 19. Nos fauteuils ont sorti des « os ». 20. Pour m'élaner dans le commerce. 21. Qu'est-ce que ta maison t'a fait, papa. 22. Qu'il va réaliser de grandes affaires ailleurs ! 23. Souffrance. 24. Surnommé « Micoïn ». 25. Te voilà à présent qui ne veut plus. 26. Tu as toujours refusé de me donner l'argent. 27. Tu es devenu un évadé. 28. Tu es allé te marier à une femme commerçante à Ndjili. 29. Tu m'as toujours nourrie. 30. Tu m'as toujours fait boire. 31. Tout un mari. 32. Tout en ordre.

2. Lettre au directeur général (1983)

2. 1. Définition de la situation de communication

Où ?	Qui ?	Quand ?	Quoi ?	Pourquoi ?
Zaire / DRC Kinshasa	Franco	Au moment de la crise politique au Congo	La vérité à l'entourage du D. G.	A cause des injustices sociales

2. 2. Impressions et sentiments de la musique

1. Triste 2. Joyeuse 3. Rapide 4. Lente 5. Romantique 6. Mélancolie.

2. 3. Quand vous écoutez cette chanson quelles impressions ressentez-vous ?

1. De la joie 2. De la tristesse 3. De regret (réponse) 4. Du bonheur 5. De l'ennui.

2. 4. Quels sont des marqueurs, des mots et des indications précisés dans cette chanson ?

Les marqueurs	Les marqueurs de cause/ direct : que, pourquoi, pourquoi, pourquoi, pourquoi, pourquoi ça ? Pourquoi ça, pourquoi. Marqueurs de négatif : pas moyen, pas moyen. Marqueurs de la personne qui parle : je, je, je, j', ma, ma Marqueurs de l'impératif : écoutez, laissez, cessez, faites
Les mots	Les mots qui se répètent : je sais que, je sais que, je sais que Vous allez, vous allez, pourquoi ça ? Pourquoi ça ? Travailler, travailler, travailler, travailler, Femmes, femmes
Les indicateurs	Les personnages : D. G., D. G., D. G., D. G. frère, les femmes, les enfants, la maîtresse du D. G. Les lieux : pays, tribu, bureaux et bureaux

2. 5. Conjugaison

2. 5. 1. Complétez ... par les verbes qui se trouvent dans le texte et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Je ...que vous ... (sais, allez, parlez). Je ... que vous ... des injures (sais, allez, prononcer). C'... une bouche qui n'...que la vérité (est, aime). Je ne ... pourquoi (sais). L'entourage du D. G. ... de la tribu (est, rempli). Pas moyen de ... pour le pays (de travailler). Pourquoi ça ?

2. 5. 2. Soulignez les verbes conjugués et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Les D. G. ne me taxez pas d'un mauvais. Personne n'est venu au monde avec ce nom de D. G. Pour que tu deviennes D. G., on t'a choisi. Toi à ton tour, il faut promouvoir tes frères. Ecoute-moi dans les paroles, écoute-moi dans la mélodie. Ma voix est fatiguée de ne chanter que les femmes. Une bouche habituée de chanter ce qui va arriver. Ma voix a séché pour chanter la vérité pourquoi ça ? Intellectuels et cadres, retournez dans les bureaux. Laissez les femmes et les enfants faire le commerce. Cette affaire de commerce bat son plein pourquoi ça ?

2. 5. 3. Ecrivez tous les verbes et justifiez oralement leur conjugaison. Comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

L'injustice sociale a dépassé les limites dans nos bureaux. Pas moyen de bien travailler. Pourquoi ? Vous les D. G., travaillez pour l'intérêt général du pays. Cessez de travailler pour votre intérêt. Les travaux du pays vous sont confiés. Faites attentions aux accusations et aux racontars. J'ai perdu mon boulot à cause de l'entourage. On m'accuse auprès du D. G. ; disant que je fais la course à la maîtresse du D. G. On a rapporté au D. G. que je le critique dans les bistrot ; et le D. G. m'a limogé sans préavis, pourquoi cela ?

5. 4. Indiquez le mode, le temps et la personne des verbes conjugués et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Verbes conjugués	modes, temps et personnes	infinitifs
Sais	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	savoir
Allez	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Pl.	aller
Sais	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	savoir
Allez	ind. Prés 2 ^{ème} pers. Pl.	aller
		parler
		prononcer
Aime	ind. Prés 3 ^{ème} pers. Pl.	aimer
Sais	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	savoir
Est rempli	ind. P. c. 3 ^{ème} pers. Sing.	remplir
		travailler
Taxe	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Pl.	taxer
Est venu	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Pl.	venir
Deviennes	subj. Prés. 2 ^{ème} pers. Pl.	devenir
A choisi	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	choisir
Faut	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	falloir
		promouvoir
Ecoute	impératif, 2 ^{ème} pers. Sing.	écouter
Ecoute	impératif, 2 ^{ème} pers. Sing.	écouter
Est fatigué	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	se fatiguer
		chanter
		chanter
Va	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	aller
		arriver
A séché	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	sécher
		chanter

Retournez	impératif prés. 2 ^{ème} pers. Pl.	retourner
Laissez	impératif prés. 2 ^{ème} pers pl.	laisser
		faire
Bat	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	battre
A dépassé	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	dépasser
		travailler
Travaillez	impératif prés. 2 ^{ème} pers. Pl.	travailler
Cessez	impératif prés. 2 ^{ème} pers. Pl.	cesser
Faites	impératif prés. 2 ^{ème} pers. Pl.	faire
Ai perdu	ind. P. c. 1 ^{ère} pers. Sing.	perdre
Accuse	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	accuser
Disant	part. Présent	dire
A rapporté	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	rapporter
Critique	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	critiquer
A limogé	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	limoger

2. 5. 5. Classez les verbes à l'infinitif en ordre alphabétique et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Accuser, aimer, aller, arriver, battre, cesser, chanter, choisir, critiquer, dépasser, devenir, dire, écouter, faire, falloir, laisser, limoger, parler, perdre, promouvoir, prononcer, rapporter, remplir, retourner, savoir, sécher, se fatiguer, travailler, taxer, venir.

2. 5. 6. Repérez et classez en ordre alphabétique les expressions culturelles ensuite comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

1. A cause de l'entourage. 2. Accusation. 3. Aux racontars. 4. Cesse de travailler pour votre intérêt. 5. Cette affaire de commerce. 6. Dans nos bureaux. 7. De chanter que les

femmes. 8. De chanter ce qui va arriver. 9. Disant que je fais la course à la maître du D. G. 10. Est rempli de sa tribu. 11. Faites attentions aux accusations. 12. Intellectuels et cadres retournez dans le bureaux. 13. J'ai perdu mon boulot. 14. Je sais pourquoi, la vérité. 15. Laissez les femmes et les enfants faire le commerce. 16. Le D. G. m'a limogé. 17. L'entourage du D. G. 18. Les travaux du pays vous sont confiés. 19. Lettre au Directeur général. 20. L'injustice sociale a dépassé les limites. 21. Ma voix est fatiguée, ma voix est séchée. 22. Ne me taxez pas d'un mauvais. 23. On a rapporté au D. G. 24. On m'accuse auprès du D. G. 25. On t'a choisi. 26. Pas moyen de travailler pour le pays. 27. Pourquoi ça ? 28. Promouvoir tes frères que je le critique dans les bistrot. 29. Sans préavis. 30. Une bouche qui n'aime que la vérité. Vous allez parler. 31. Vous allez prononcer des injures. 32. Vous les D. G. travaillez pour le pays. 33. Votre intérêt.

3. Très impoli (1984)

3. 1. Définition de la situation de communication

Où ?	Qui ?	Quand ?	Quoi ?	Pourquoi ?
Zaïre / DRC Kinshasa	Luambo	Lors de visites et de rendez- vous	L'impolitesse Le manque de manières	Parce qu'on veut une société avec des gens disciplinés

3. 2. Impressions et sentiments de la musique.

1. Triste (réponse) 2. Joyeuse 3. Rapide 4. Lente 5. Romantique.

3. 3. Quand vous écoutez cette chanson quelles impressions ressentez-vous ?

1. De la joie 2. De la tristesse 3. De regret (réponse) 4. Du bonheur 5. De l'ennui.

3. 4. Quels sont des marqueurs, des mots et des indications précisés dans cette chanson ?

Les marqueurs	Marqueurs de cause : pourquoi, pourquoi, pourquoi, pourquoi, pourquoi, pourquoi.. Les marqueurs de la personne qui parle : tu, tu, tu, tu, tu, tu, tu, tu, tu, tu. Ton, ton.
Les mots	Les mots qui se répètent : tu, tu, tu, entres, entres, entres. Cigarette, cigarette, cigarette Quelqu'un, quelqu'un, autrui, autrui.
Les indicateurs	Les personnages : autrui, autrui, ami, ami. Les lieux : bureau, maison.

3. 5. Conjugaison

3. 5. 1. Complétez la transcription et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Pourquoi ... tu ainsi (agis). Tu ... dans le bureaux d'autrui avec (entres).

Ton chapeau sur la tête. Tu ... dans le bureau d'autrui avec (entres).

Une cigarette à la bouche. Alors que lui-même ne ... pas de la cigarette (fume).

Là à l'intérieur, tu ...de ton paquet à cigarette un cendrier(prends). Pourquoi ... tu ainsi ?(agis).Tu ...dans le bureau d'autrui, (entres).Tu te ... à lire des lettres(mets).

Tu ... chez quelqu'un sans t'être peigné (entres). Les cheveux. Tu ne lui ... le peigne que lorsque tu ... déjà ... dans la maison (demandes, es entré). Pourquoi ... tu toujours ... mal éduqué ? (as été). Tu ... chez quelqu'un et ... droit au réfrigérateur (entres, vas) ton ami ... déjà ... son mangé (a, programmé). Pourquoi ... tu ainsi ? (agis)

l'ami avec qui tu chef (as, grandi, est, devenu). Tu lui ... de l'argent en plein défilé (demandes).

3. 5. 2. Soulignez les verbes et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Tu entres dans le bureau d'autrui avec une cigarette à la bouche.

Alors que lui-même ne fume pas de la cigarette. Là à l'intérieur, tu fais de ton paquet à cigarette un cendrier. Pourquoi agis-tu ainsi ? Tu entres chez quelqu'un sans t'être peigné les cheveux. Tu ne lui demandes le peigne que lorsque tu es déjà entré dans la maison.

Pourquoi as-tu toujours été mal éduqué ? Tu entres chez quelqu'un et vas droit au réfrigérateur. Ton ami a déjà programmé son mangé.

3. 5. 3. Ecrivez tous les verbes et justifier oralement vos réponses.

Tu entres dans le bureau d'autrui avec ton chapeau sur la tête. Là à l'intérieur, tu fais de ton paquet à cigarettes un cendrier. Tu entres dans le bureau d'autrui avec une cigarette à la bouche, alors que lui-même ne fume pas de la cigarette. Tu entres chez quelqu'un sans t'être peigné les cheveux.

3. 5. 4. Indiquez le mode, le temps et la personne des verbes conjugués et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Verbes conjugués	modes, temps et personnes	infinitifs
Agis	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	agir
Entres	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	entrer
Fume	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	fumer
Fais	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	agir
Entres	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	entrer
Mets	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	mettre
Agis	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	agir
Entres	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	entrer
Etre peigné	infinitif passé	peigner
Demandes	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	demander
Es entré	ind. P. C. 2 ^{ème} pers. Sing.	entrer
As été éduqué	ind. P. C. 2 ^{ème} pers. Sing.	éduquer

Entres	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	enter
Vas	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	aller
A programmé	ind. P. C. 2 ^{ème} pers. Sing.	programmer
Agis	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	agir
As grandi	ind. P. C. 2 ^{ème} pers. Sing.	grandir
Est devenu	ind. P. C. 2 ^{ème} pers. Sing.	devenir
Demandes	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	demander

3. 5. 5. Classez les verbes à l'infinitif selon l'ordre alphabétique

et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Agir, aller, demander, devenir, entrer, faire, fumer, grandir, mettre, peigner.

3. 5. 6. Repérez et classez alphabétiquement les expressions culturelles

ensuite comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e)

1. Alors que lui-même ne fume pas de la cigarette. 2. Déjà entré dans la maison. 3. Là à l'intérieur. 4. L'ami avec qui tu as grandi est devenu chef. 5. Mal éduqué. 6. Pourquoi agis-tu ainsi ? 7. Ton ami a déjà programmé son mangé. 8. Tu entres au bureau d'autrui avec une cigarette à la bouche. 9. Tu entres dans le bureau d'autrui. 10. Tu te mets à lire des lettres. 11. Tu entres chez quelqu'un sans. 12. T'être peigné les cheveux. 13. Tu ne lui demandes le peigne que lorsque. 14. Tu es déjà entré dans la maison. 15. Tu entres chez quelqu'un et vas droit au réfrigérateur. 16. Tu lui demandes de l'argent en plein défilé.

4. 12.600 Lettres (1984)

4. 1. Définition de la situation de communication

Où ?	Qui ?	Quand ?	Quoi ?	Pourquoi ?
Au Zaïre/DRC Kinshasa	Franco	Lors de la 2 ^{ème} république du régime Mobutu En 1984	12.600 lettres	Parce qu'il a eu beaucoup de plaintes

4. 2. Impressions et sentiments de la musique

1. Triste 2. Joyeuse 3. Lente (réponse) 4. Romantique 5. Mélancolie.

4. 3. Quand vous écoutez cette chanson quelles impressions ressentez-vous ?

1. De la joie 2. De la tristesse 3. De regret (réponse) 4. Bonheur 5. De l'ennui.

4. 4. Quels sont des marqueurs, des mots et des indications précisés dans cette chanson ?

Les marqueurs	<p>Marqueurs de cause/ but : pourquoi, pourquoi, pourquoi, parce que, parce que, parce que, parce que</p> <p>Marqueurs de d'opposition : mais, mais, mais.</p> <p>Marqueurs de négation : personne, il n'y a pas, ne pas, ne plus, ne pas.</p> <p>Marqueurs de temps : quand, depuis, à présent, quand.</p> <p>Marqueurs de la personne qui parle : je, j', je, je, j'ai, j'ai, j'avais, j'avais, j'avais, je, je, je, je, je</p>
Les mots	<p>Les mots qui se répètent : lettres, lettres, belles-soeurs, belles-soeurs, les familles, celle de, celle de, celle de.</p>
Les indicateurs	<ul style="list-style-type: none"> - Les chiffres : 12.600 lettres - Les noms géographiques : Zaire, Congo Brazzaville, Gabon, Cameroun, Togo. - Les personnages : soeurs, soeurs, frère, frère, femme, marié, femme, parents, enfant, Mosapi, Bikouma, Iyekou, Obima, Afia.

4. 5. Conjugaison

4. 5. 1. Complétez les... par les verbes entre parenthèses et comparez

vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Nos soeurs n'... pas leurs belles- soeurs (aient, aiment). Quelqu'un autre ... (dit, vient, viendra, l'épouser). Nous ... la paix dans les familles (veulent, voulons, veux)
 Je ... (ai, contente, suis, sais, fatigué). J'en ... assez. Pourquoi une telle affaire ? (ai, suis). Il n'y ... pas à ... que j'... les chères soeurs. (a, dire, injure). Parce qu'elles ... que j' ... pour les insulter. (diront, avais, chanté). A présent, j' ... 12.600 lettres.(ai, reçu). Lettres qui ... de différentes foyers. (provienne, proviennent). Je ... par ... l'une après l'autre. (procéderai, lire). La première lettre ... de maman Zaïre. (produit, provient). J'... celle de la citoyenne Mosapi. (ai, choisi). Elle ... qu'elle ... bien avec ses belles soeurs.(dit, vit). mais à présent, ses belles soeurs ... (ont, on, changé). Elles n'... plus que je ... pour mon mari (aiment, prépare). Elles ... pour leur frère (préfèrent, préparer). ... ce que c'... bien ? (et, est).

4. 5. 2. Soulignez les verbes et comparez vos réponses avec celles

de votre voisin (e).

J'avais reçu les lettres de femmes mariées de Congo-Brazzaville. Je choisis celle de madame Bikouma. Celle-ci dit : « depuis qu'elle s'est mariée, elle ne met pas au monde Le mari a tout fait mais en vain ». Les belles-sœurs ne font que la critiquer. Elle demande que son mari épouse une autre femme. J'avais reçu les lettre de femmes mariées de Gabon. Je choisis celle de madame Iyekou. Elle me dit ceci : « sa belle-sœur est partie injurier ses parents ». Qu'est-ce que ces parents ont avoir avec elle ? Ce moi qui suis marié à leur frère. Elle peut s'adresser à moi et non à mes parents. J'avais reçu les lettres de femmes mariées de Cameroun. Je choisis celle de madame Obima. Madame Obima me dit ce qui suit : « ma belle-sœur quand elle apprend quelque chose, au lieu de venir me poser la question calmement ; elle se fâche et m'injure en présence des enfants ». Alors que je suis la femme de leur frère. J'avais reçu les lettres de femmes mariées du Togo. Je choisis celle de la citoyenne Afia. Elle dit que : « sa marie lui avait donné de

l'argent pour qu'elle fasse du commerce au marché de Lomé. Elle veut des habits, des chaussures. Ses belles-sœurs achètent en crédit. Quand elle demande l'argent, ce sont des problèmes qui commencent , l'opposition ».

4. 5. 3. Indiquez le monde, le temps et la personne des verbes conjugués et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Verbes conjugués	modes, temps et personnes	infinitifs
Aiment	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Pl.	aimer
Avait dit	ind. Pl. q. Parf. 3 ^{ème} pers. Sing.	dire
Doit	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	devoir
		épouser
Viendra	ind. Fut. Simple 3 ^{ème} pers. Sing.	venir
		épouser
Marie	impératif prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	marier
Fonde	impératif prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	fonder
Voulons	ind. Prés 1 ^{ère} pers. Pl.	vouloir
Ai	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	avoir
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
A	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	avoir
		dire
Injurie	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	injurier
Diront	ind. Fut. Simple 3 ^{ème} pers. Pl.	dire
Avais chanté	ind. Pl. q. Parf. 1 ^{ère} pers. Sing.	chanter
		insulter
Ai reçu	ind. P. C. 1 ^{ère} pers. Sing.	recevoir
Parviennent	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Pl.	parvenir
		lire
Provient	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	provenir
Ai choisi	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	choisir

Dit	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	dire
Vit	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	vivre
Ont chanté	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Pl.	chanter
Aiment	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Pl.	aimer
Prépare	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	préparer
Préfèrent	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Pl.	préférer
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Avais reçu	ind. Pl. q. Parf. 1 ^{ère} pers. Sing.	recevoir
Choisis	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	choisir
S'est mariée	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	se marier
Met	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	mettre
A fait	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	faire
Font	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Pl.	faire
		critiquer
Demande	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	demander
Epouse	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	épouser
Avais reçu	ind. Pl. q. Parf. 1 ^{ère} pers. Sing.	recevoir
Choisis	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	choisir
Dit	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	dire
S'est mariée	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	se marier
Met	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	mettre
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Ont	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	avoir
		avoir
Suis mariée	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	se marier
Peut	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	pouvoir
		s'adresser
Avais reçu	ind. Pl. q. Parf. 1 ^{ère} pers. Sing.	recevoir
Choisis	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	choisir
Dit	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	dire
Suit	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	suivre

Apprend	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	apprendre venir poser
Se fâche	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	se fâcher
Injurie	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	injurier
Suis	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	être
Avais reçu	ind. Pl. q. Parf. 1 ^{ère} pers. Sing.	recevoir
Choisis	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	choisir
Dit	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	dire
Avait donné	ind. Pl. q. Parf. 3 ^{ème} pers. Sing.	donner
Fasse	subj. prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	faire
Vend	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	vendre
Achètent	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Pl.	acheter
Demande	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	demander
Commencent	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Pl.	commencer
Venais	ind. Imparf. 3 ^{ème} pers. Pl.	venir chanter
S'est fait	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	faire
Se fait	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	faire
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être se faire
Sachez	impératif prés. 2 ^{ème} pers. Pl.	savoir
Etes	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Pl.	être causer
Réfléchit	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	réfléchir aimer
Crois	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	croire
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Suis	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	être
Suis fatigué	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	se fatiguer

A dit	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	dire
Peut	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	pouvoir épouser
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Venant	participe présent.	venir
Epousera	ind. Fut. Simple 3 ^{ème} pers. Sing.	épouser
Se mariera	ind. Fut. Simple 3 ^{ème} pers. Sing.	se marier
Aura	ind. Fut. Simple 3 ^{ème} pers. Sing.	avoir
Voulons	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Pl.	vouloir
Ait	subj. prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	avoir

4. 5. 4. Classez les verbes à l'infinitif selon l'ordre alphabétique et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Acheter, aimer, apprendre, avoir, causer, changer, chanter, choisir, commencer, critiquer, croire, demander, devoir, dire, donner, épouser, être, faire, fatiguer, fondre, injurier, insulter, lire, marier, mettre, parvenir, poser, pouvoir, préférer, préparer, procéder, provenir, réfléchir, recevoir, s'adresser, savoir, se fâcher, se faire, se fatiguer, se marier, suivre, vendre, venir, vivre, vouloir.

4. 5. 5. Repérer et classez en ordre alphabétique les expressions culturelles ensuite comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

1. Alors que je suis la femme de leur frère. 2. Causer du tort à vos frères. 3. Celle de la citoyenne Mosapi. 4. Celle de Madame Bibouma. 5. Celle de Madame Iyekou, 6. Celle de la citoyenne Afia. 7. Elle se fâche et m'injurie en présence des enfants. 8. Entre l'épouse et la soeur le choix est clair n'est pas. 9. J'ai reçu 12. 600 lettres. 10. J'en ai assez. 11. Je suis fatigué. 12. Les belles-soeurs ne font que la critiquer. 13. L'argent pour faire du commerce au marché de Lomé. 14. La première lettre provient de maman Zaïre. 15. Lettres de femmes mariées de Cameroun. 16. Lettres de femmes marées de Gabon. Lettres de différents foyers. 17. Lettre de femmes mariées du Togo. 18. Lettre de femmes mariées de Congo Brazzaville. 19. Marie-toi, fonde ta famille. 20. Moi en tout cas je suis

fatigué ! 21. Mais, alors pourquoi des tiraillements. 22. Au sein des foyers ? 23. Nos soeurs n'aiment pas leurs belles-sœurs ! Pourquoi ? 24. Personne ne doit épouser sa sœur. 25. Pourquoi ces tourments dans les foyers ? 26. Pourquoi une telle affaire ? Pourquoi tout ceci ? 27. Quelqu'un autre viendra l'épouser. 28. Sa belle-soeur est partie injurier ses parents. 29. Sur le chemin du travail ! 30. Tout ce que je venais de chanter ici s'est fait, se fait et en train de se faire.

5. Tu vois Mamou (1984).

5. 1. Définition de la situation de communication

Où ?	Qui ?	Quand ?	Quoi ?	Pourquoi ?
Au Zaïre/RDC Kinshasa	Luambo Madilu	Lors d'un séjour en Europe	L'infidélité de la femme	Parce que le mari est resté au Congo Kinshasa

5. 2. Impressions et sentiments de la musique.

Quelle est l'impression dominante qui se dégage de cette musique ?

Justifiez vos réponses.

1. La tendresse 2. Le désespoir 3. Le désordre 4. La honte 5. La déception (réponse).

5. 3. Quel est le thème traité ?

1. La tendresse 2. Le désespoir 3. La guerre 4. La femme (réponse).

5. 4. Ecrivez les mots entendus.

Femme mariée, sac à mains, là dedans, un large pagne, une brosse à dents, en voyage. Une paire des babouches, une quantité considérable de noix de cola, le mariage, Mamou, Europe, cou, téléphone, souvent, problèmes. Indépendance du Congo, la lutte contre la crise alimentaire, la banque du Congo. La joie, les enfants, quel exemple, Bruxelles à Paris, d'autres hommes, après-midi..

5. 5. Vrai ou faux

	Vrai	Faux
Titre : Tu vois Mamou 1984	x	
On parle de l'économie du Congo		x
La femme infidèle est en Europe	x	
Son mari est aussi en Europe		x
C'est une femme mariée	x	
Elle se promène avec un sac à main	x	
Elle fait cocu à son mari	x	
Le problème est grave	x	
Les parents sont intervenus		x
Elle téléphone à 9h		x
A Kinshasa, la signature		x
Un exemple à suivre (Mamou)		x

5. 6. 1. Remplissez la structure vide

Tu m'injures à travers Bruxelles
Mais, si j'observe bien, nous
Sommes toutes semblables

5. 6. 2. Quels sont des marqueurs, des mots et des indications précisés dans cette chanson ?

Les marqueurs	<p>Marqueurs de temps : toujours, quand, 6 heures</p> <p>Marqueurs de cause/ but : pour que, pour, parce que</p> <p>Marqueurs de lieux : là, là-bas.</p> <p>Marqueurs/ prise de position : pour moi, je veux vous dire que, je ne pense pas que, je veux vous dire ceci, moi, si j'ose parler.</p> <p>Marqueurs de la personne qui parle : moi, moi, moi, moi.</p>
Les mots	<p>Les mots qui se répètent : femme mariée, femme mariée, mariage, mariage.</p> <p>Les noms de personne : Mamou, Mamou, Mamou, Mamou, femme, femme.</p>
Les indications	<p>Les chiffres : 6h, 24h, 6h.</p> <p>Les noms géographiques : Europe, Bruxelles, Paris.</p> <p>Les personnes : Femme, Mari, Mamou, Homme, Enfants.</p>

5. 6. 3. Conjugaison

5. 6. 3. 1. Complétez les ... par les verbes entre parenthèses

et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Toi femme mariée, tu m' ... toujours (étonnes, étonnant). Tu te ..., munie d'un sac à mains (promènes, promenade). Là-dedans, un large pagne, une brosse à dents comme si tu ... en voyage. (partais, parte)... dans le mariage, Mamou car c'est ça qui t'... ... à t'...Europe, Mamou.(persévère, a aidé, installer). ... de ... cocu à ton mari, Mamou.(cesse, faire). ... carrément que tu ... souvent (dit, sors).Moi, si j'... encore ... j'... de

problèmes. (ose, parler, aurais).N'... ce pas toi- même qui m'... .. que ton mari t'... ..
ici en Europe (est, avais appris, avait envoyé). Pour que tu ... élever les enfants (viennes
) . C'est pour cette raison qu'il t'... .. la signature (a accordé). Ton mari te ... deux fois
par jour (téléphone).

5. 6. 3. 2. Soulignez les verbes et comparez vos réponses avec celles
de votre voisin (e).

S'il te téléphone après minuit, tu pompe de l'insecticide (somnifère) dans toute la
maison. Pour que les enfants dorment jusqu'à ce que tu seras de retour ! Mamou, quel
exemple peux-tu donner aux femmes mariées ? Aucun ! Tu m'injuries à travers tout
Bruxelles et Paris que je suis prostituée ; mais si j'observe bien, nous sommes toutes deux
semblables. Ce dont tu bénéficies du mariage, c'est que, même si tu as des enfants avec
d'autres hommes, tu leur donneras toujours le nom de ton mari. Un jour, le matin t'a
surpris ailleurs. Car tu n'avais pas dormi à la maison. Tu as pris de l'avance vis-à-vis de
ton mari en lui téléphonant à six heures. Que tu étais hospitalisée avec le tout petit parce
que malade !

5. 6. 3. 3. Indiquez le mode, le temps et la personne des verbes conjugués
et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Verbes conjugués	Modes, temps et personnes	infinitifs
Etonnes	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	étonner
Te promènes	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	se promener
Parais	ind. Imparf. 2 ^{ème} pers. Sing.	parer
Persévère	impératif prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	persévérer
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être

A aidé	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	aider installer
Cesse	impératif prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	cesser faire
Téléphonait	ind. Imparf. 3 ^{ème} pers. Sing.	téléphoner
Dis	impératif prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	sortir
Ose	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	oser parler
Aurais	cond. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	avoir
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Avais appris	ind. Pl. q. Parf. 3 ^{ème} pers. Sing.	apprendre
Avais envoyé	ind. Pl. q. parf. 3 ^{ème} pers. Sing.	envoyer
Viennes	subj. Pl. q. Parf. 2 ^{ème} pers. Sing.	venir
Est	ind. Prés 3 ^{ème} pers. Sing.	être
A accordé	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	accorder
Téléphone	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	téléphoner
Téléphone	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	téléphoner
Pompe	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	pomper
Dorment	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Pl.	dormir
Seras	ind. Fut. 2 ^{ème} pers. Sing.	être
Peux	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	pouvoir
Injurie	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	injurier
Suis	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	être
Observe	ind. Pré. 1 ^{ère} pers. Sing.	observer
Sommes	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Pl.	être
Bénéficies	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	bénéficier
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
As	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	avoir
Donneras	ind. Fut. Simple 2 ^{ème} pers. Sing.	donner
A surpris	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	surprendre
Avais dormi	ind. Pl. q. Parf. 2 ^{ème} pers. Sing.	dormir

As pris	ind. P. C. 2 ^{ème} pers. Sing.	prendre
Téléphonant	participe présent	téléphoner

5. 6. 3. 4. Classez les verbes à l'infinitif en ordre alphabétique et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Aider, accorder, apprendre, bénéficier, cesser, dire, dormir, donner, élever, envoyer étonner, être, faire, installer, observer, oser, parer, parler, persévérer, pomper, pouvoir, se promener, sortir, surprendre, téléphoner, venir.

5. 6. 3. 5. Repérez et classez en ordre alphabétique les expressions culturelles, ensuite comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

1. Car tu n'avais pas dormi à la maison. 2. Car c'est ça qui t'a aidé à t'installer en Europe. 3. Ce dont tu bénéficies du mariage, c'est le nom du mari. 4. C'est que même si tu as des enfants avec d'autres hommes ! 5. C'est pour cette raison qu'il t'a accordé la signature. 6. Cesse de faire cocu à ton mari, Mamou. 7. Comme si tu partais en voyage ! 8. Dis carrément que tu sors souvent. 9. En téléphonant à six heures. 10. Femme mariée ! 11. Là-dedans, un large pagne, une brosse à dents. 12. La signature. 13. Mamou, quel exemple peux-tu donner aux femmes mariées ? 14. Mais, si j'observe bien, nous sommes toutes deux semblables.

Oh ! Mamou ! 15. Parce que malade. 16. Persévère dans le mariage, Mamou. 17. Pour que tu viennes élever les enfants. 18. Pour que les enfants dorment jusqu'à ce que tu seras de retour. 19. Que je suis prostituée, mais, si j'observe bien. 20. Que tu étais hospitalisée avec le tout petit. 21. Ton mari t'avait envoyé en Europe. 22. Tu m'injures à travers tout Bruxelles et Paris. 23. Tu pompes de somnifère dans toute la maison. 24. Tu leur donneras toujours le nom de ton mari. 25. Tu as pris de l'avance vis-vis de ton mari.

Tu te promènes munie d'un sac à mains. 26. Aucun exemple ! Mamou. 27. Une paire des babouches. 28. Une quantité considérable de noix de cola. 29. Un jour, le matin t'a surpris ailleurs.

6. Mario (1985)

6. 1. Définition de la situation de communication.

Où ?	Qui ?	Quand ?	Quoi ?	Pourquoi ?
Au Zaire/DRC Kinshasa	Franco	Lors d'une vente dans le bistrot des courses 1985	Le mariage illégal	Parce qu'il y a un profit à tirer un intérêt

6. 2. Impressions et sentiments de la musique.

Quelle est l'impression dominante qui se dégage de cette musique ?

Justifiez vos réponses.

1. La tendresse 2. Le désespoir 3. Le désordre 4. La déception (réponse).

6. 3. Quel est le thème traité ?

1. La tendresse 2. La déception (Réponse) 3. La guerre 4. Le mariage.

6. 4. Repérez les personnes dans cette chanson.

Comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e) .

Mario, j'. clients... .. ils qui ... garçon. Je leur ... Mario.

Lui ... lui. Je Mario. Il Il Je le

6. 5. 1. Notez les verbes entendus.

ai, aménagé, viennent, ...ont demandé ... est, ai répondu ...est, s'occupe
est ... aide ... réaliser, demande, a, avait appris, revient, passe, porter, fais
place, met.

6. 5. 2. Vrai ou faux

	Vrai	Faux
Titre : Mario	x	
La chanson parle de la politique au Congo RDC		x
Elle parle d'un garçon au nom de Mario	x	
Le bistrot appartient à Mario		x
Le bistrot appartient à la femme	x	
Le garçon place le fauteuil devant la porte d'entrée	x	
Il passe porter un pagne de la femme	x	
De telle sorte que les clients sachent qu'il est mon époux	x	
Mario est un voleur		x
Il participe la vente dans le bistrot	x	
Il est jaloux de la femme	x	
Il a cru que mes biens étaient les siens	x	
Ah Mario, tu es méchant vraiment	x	

6. 5. 3. Quels sont des marqueurs, des mots et des indicateurs précisés dans cette chanson ?

Les marqueurs	<p>Marqueurs de temps : quand, quand, le jour.</p> <p>Connecteurs logiques : d'une part, d'autre part, par ailleurs.</p> <p>Marqueurs de conséquence : donc, d'ailleurs, par exemple.</p> <p>Les marques de la personne : je, je, je, je, j'ai.</p>
Les mots	Les mots qui se répètent : c'est lui, c'est lui, il, il, il, il.
Les indications	<p>Les noms (de personnes) : Mario, clients, Monsieur, tantes, époux, garçon, parents.</p> <p>Les lieux : maison, bistrot.</p>

6. 5. 4. Conjugaison

6. 5. 4. 1. Complétez la transcription et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Mario ! j' ... un bistrot (ai, aménagé). Des clients de tout bord y ... (viennent)
 Un jour, ils ... ; « qui ... donc ... (ont demandé) ce garçon-là » ? Je leur ... que
 c'... Mario, (ai, répondu). C'... lui qui s'... de la musique (cocu). C'... également lui
 qui m'... à ... (est, aide, réaliser) certaines courses. Je me ... de quelle manière Mario
 ... cette conversation (demande, avait appris). Désormais quand il revient à la
 maison il ... mon pagnon comme (passe, porter), je le ... chaque matin (fais) ... un
 fauteuil devant la porte d'entrée, (place) s'y ... (met). De telle sorte que les clients ...
 qu'il ... (sachent, est) mon époux. Oh Mario, tu ... méchant vraiment ! (es).

6. 5. 4. 2. Soulignez les verbes et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Les tantes de Mario croient que Mario me donne de l'argent. Alors que c'est moi qui le nourris, qui le vêtis, et qui le loge. Mario, j'en ai assez. Il me fait des scènes de jalousie. D'une part, un semblant de jalousie. D'autre part jalousie pour les biens avec lesquels il m'a trouvé. J'ai commencé à l'appeler « Monsieur », Mario est devenu orgueilleux. Il a cru que mes biens étaient les siens. Mario est rentré auprès de ses parents. Il a trouvé son matelas d'enfance. Arrive l'heure d'aller se coucher, le matelas troué se dévide, Mario.

6. 5. 4. 3. Indiquez le mode, le temps et la personne de verbes conjugués et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Verbes conjugués	modes, temps et personnes	infinitifs
Ai aménagé	ind. P. C. 1 ^{ère} pers. Sing.	aménager
Viennent	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. pl.	venir

Ont demandé	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. pl.	demander
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Ai répondu	ind. P. C. 1 ^{ère} pers. Sing.	répondre
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Occupe	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	occuper
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Aide	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	aider
		réaliser
Demande	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	demander
Avait appris	ind. Pl. q. Parf. 3 ^{ème} pers. Sing.	apprendre
Revient	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	revenir
Passé	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	passer
		porter
Fais	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	faire
Met	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	mettre
Sachent	subj. Prés. 3 ^{ème} pers. pl.	savoir
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Es	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	être
Croient	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. pl.	croire
Donne	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	donner
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Nourris	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	nourrir
Vêtis	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	vêtir
Loge	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	loger
Ai	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	avoir
Fait	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	faire
A trouvé	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	trouver
Ai commencé	ind. P. C. 1 ^{ère} pers. Sing.	commencer
		appeler
Est devenu	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	devenir

A cru	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	croire
Etaient	ind. Imparf. 3 ^{ème} pers. pl.	être
Est rentré	ind. P.C. 3 ^{ème} pers. Sing.	rentrer
A trouvé	ind. P. C. 3 ^{ème} pers. Sing.	trouver
Se dévide	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	se dévider

6. 5. 4. 4. Classez les verbes à l'infinitif selon l'ordre alphabétique et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Aider, aller, aménager, appeler, apprendre, avoir, commencer, croire, demander, donner, devenir, être, faire, loger, mettre, nourrir, occuper, passer, porter, réaliser, rentre, répondre, revenir, savoir, se dévider, se coucher, trouver, venir, vêtir.

6. 5. 4. 5. Repérez et classez en ordre alphabétique les expressions culturelles ensuite comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

- Alors que c'est moi qui le nourris !
- Arrive l'heure d'aller se coucher !
- Avec les biens il m'a trouvé.
- C'est Mario.
- C'est lui qui s'occupe de la musique.
- C'est également lui qui m'aide à réaliser certaines courses.
- Des clients de tous bords Matete.
- De quelle manière Mario avait appris cette conversation ?
- Désormais quand il revient à la maison.
- De telle sorte que les clients sachent qu'il est mon époux.
- D'une part, un semblant de jalousie.
- D'autre part jalousie pour les biens.
- Il passe porter mon pagne.
- Il me fait une scène.
- Il a cru que mes biens étaient les siens.
- Il a trouvé son matelas d'enfance.
- Jalousie !
- J'ai commencé à l'appeler Monsieur.
- Les tantes de Mario croient que Mario me donne de l'argent.
- Le matelas troué se dévide. Mario est devenu orgueilleux. Mario !
- Mario, j'en ai assez.
- Mario est rentré auprès de ses parents.
- Place un fauteuil devant la porte d'entrée.
- Qui est donc ce garçon-là ?

6. 5. 4. 6. Lexique éparpillé ou repérage.

Complétez les cases vides à l'aide des mots proposés
et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Adverbes et prépositions	Pronoms	Substantifs	Articles	Adjectifs	Verbes
1. là	4. ils	10. Bistrot	19. Un	22. tous	27. aménagé
2. de	5. m'	11. Clients	20. des	23. ce	28. viennent
3. à	6. qui	12. Jour	21. La	24. certaines	29. ont demandé
	7. il	13. Mario		25. quelle	30. ai répondu
	8. c'	14. musique		26. cette	31. aide
	9. lui	15. Courses			32. avait appris
		16. Manières			33. est
		17. Conversation			34. s'occupe
		18. Bords			

Mario	J'ai	27	19	10			
Des	Clients	2	22	18	28		
Un	Jour	4	5	29	6	33	23
Je	Leurs	30	8	33	13		
C'	Est	9	6	34	2	21	14

7. Ida (1985)

7. 1. Définition de la situation de communication.

Où ?	Qui ?	Quand ?	Quoi ?	.Pourquoi ?
Où Zaïre / DRC Kinshasa	Franco	Depuis l'Europe : Bruxelles, Paris, Genève	L'infidélité de la femme Ida	Parce que le mari est en voyage en Europe

7. 2. Impressions et sentiments de la musique.

Quelle est l'impression dominante qui se dégage de cette musique ?

1. La tendresse 2. Le désespoir 3. La déception 4. La honte (réponse).

7. 3. Quels sont les thèmes traités ?

1. La tendresse 2. Le désespoir 3. La guerre 4. L'infidélité (réponse).
5. La perte d'amour (réponse) 6. L'amour.

7. 4. Ecrivez les phrases entendues.

1. Depuis que moi je suis arrivé ici en Europe, je t'envoie toujours des lettres.
2. Il y a une lettre que tu m'avais écrite c'est au mois de février.
3. Ida ! Je t'ai déjà écrit presque cinq fois tu n'arrives pas à me répondre.

Qu'y a-t-il Ida ?

4. J'apprends des gens qui m'écrivent que tu as un autre mari. J'avais juré de t'aimer ; je resterai donc avec toi Ida.

5. A Bruxelles, je me suis tapé un petit job. Je me suis cassé en quatre pour lui envoyer des habits : blouses ; chaussures.
6. Je n'ai pu y rester trop longtemps ; j'ai tout fait pour aller à Paris.
7. Arrivé à Paris, que ne t'ai-je pas envoyé : des habits en soie, des robes en soie.

7. 5. Repérez les verbes

... suis arrivé envoie a ... avais écrite est ... ai ...écrit ...
 ... arrive ... répondre ... a apprends ... écrive ... resterai suis tapé ...
 ... suis cassé ... envoyer ...ai pu ...rester.

7. 6. Quels sont des marqueurs, des mots et des indications précisés dans cette chanson ?

Les marqueurs	<p>Les marqueurs du temps : depuis, longtemps, quand, tout le temps, à présent, maintenant</p> <p>Le marqueur d'opposition : mais</p> <p>Le marqueur chronologique : et puis</p> <p>Les marqueurs de conséquences/ but : donc, puisque, pour que</p> <p>Les marqueurs des prises de position : moi, aussi, je dois chercher ta beauté auprès d'une autre femme, ça m'encourage moi aussi à chercher ta beauté.</p> <p>Les marqueurs de la personne qui parle : je, je, j', je, je, je, j'ai, je, j'ai, j'ai, je, moi, moi.</p>
Les mots	<p>Les mots qui se répètent : arrivé à, arrivé à, à, à, à, à, avec un autre, avec un autre</p> <p>Les mots clés significatifs du thème : Ida, des lettres, aimer, Job, envoyer, réputation, famille, mari, avec un autre mari, autre femme</p>
Les indicateurs	<p>Les chiffres : 5 fois, en quatre, un camion benne, un autre mari, un enfant, première enfant, une fille, un autre homme, une fille, une autre femme</p> <p>Les lieux géographiques : Europe, Bruxelles, Paris, Genève</p>

7. 6. Conjugaison

7. 6. 1. Complétez les ... par les verbes entre parenthèses

et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Depuis que moi je ici en Europe (suis arrivé). Je t'... toujours des lettres (envoie, envoyons). Il y a une lettre que tu m' c'... au mois de février. (avais écrite, est).
 Ida ! je t'... déjà ... presque cinq fois (ai, écrit). Tu n'... pas à me ... (arrive, répondre).
 Qu'y ... t-il, Ida ? (a, à). J'... des gens qui m'... même je me ... que j'... .. de t'...
 (apprends, écrivent, dis, avais juré, aimer). Je ... donc avec toi. (reste, resterai).
 A Bruxelles, je me un petit job, je me en quatre pour l'... (suis tapé, suis cassé, envoyer). Je n'... .. y ... trop longtemps (ai pu, rester). J'... tout ... pour ... à Paris. (ai, fait, aller). Que ne t' ... je pas envoyé (ai, envoyé) des habits en soie, des robes en soie. Quand aux chaussures que tu ... je les (aimes, ai envoyées).
 A Paris aussi, comme ma réputation (étais salie). Je me ... battu pour ... à Genève (suis, retrouver). Arrivée à Genève, j'... .. un camion benne à ta famille.
 Et maintenant, Ida. (ai envoyé).

7. 6. 2. Indiquez le mode, le temps et la personne des verbes conjugués

et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Verbes conjugués	modes, temps et personnes	infinitifs
Suis arrivé	ind. P. C. 1 ^{ère} pers. Sing.	arriver
Envoie	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	envoyer
A	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	avoir
Avais écrit	ind. Pl. q. Parf. 2 ^{ème} pers. Sing.	écrire
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Ai écrit	ind. P. C. 1 ^{ère} pers. Sing.	écrire

Arrives	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	arriver
		répondre
Apprends	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	apprendre
Ecrivent	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. pl.	écrire
Dit	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	dire
Avais juré	ind. Pl. q. Parf. 1 ^{ère} pers. Sing.	jurer
		aimer
Resterai	ind. Fut. Simple 1 ^{ère} pers. Sing.	rester
Suis tapé	ind. P.C. 1 ^{ère} pers. Sing.	taper
Suis cassé	ind. P. C. 1 ^{ère} pers. Sing.	casser
Ai pu	ind. P. C. 1 ^{ère} pers. Sing.	pouvoir
		rester
Ai fait	ind. P. C. 1 ^{ère} pers. Sing.	faire
		aller
Aimes	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	aimer
Ai envoyé	ind. P. C. 1 ^{ère} pers. Sing.	envoyer
Apprends	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	apprendre
As	ind. Prés. 2 ^{ème} pers. Sing.	avoir
Etions	ind. Imparf. 1 ^{ère} pers. pl.	être
Cessais	ind. Imparf. 2 ^{ème} pers. Sing.	cesser
Aurons	ind. Fut. Simple 1 ^{ère} pers. pl.	avoir
Faut	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	falloir
Soit	subj. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Fait	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	faire
Entende	subj. prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	entendre
Es allé	ind. P. C. 2 ^{ème} pers. Sing.	aller
Avez eu	ind. P. C. 2 ^{ème} pers. pl.	avoir
Est	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	être
Ai eu	ind. P. C. 1 ^{ère} pers. Sing.	avoir
Ai	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	avoir
Sais	ind. Prés. 1 ^{ère} pers. Sing.	savoir

Ai trompé	ind. P. C. 1 ^{ère} pers. Sing.	tromper
Avais fait	ind. Pl. q. Parf. 1 ^{ère} pers. Sing.	faire
Ai appris	ind. P. C. 1 ^{ère} pers. Sing.	apprendre
As eu	ind. P. C. 2 ^{ème} pers. Sing.	avoir
Encourage	ind. Prés. 3 ^{ème} pers. Sing.	encourager

7. 6. 3. Classez les verbes à l'infinitif en ordre alphabétique et comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

Aimer, aller, apprendre, arriver, avoir, casser, cesser, dire, écrire, encourager, entendre, être, faire, falloir, jurer, pouvoir, rester, répondre, retrouver, salir, savoir, se battre, taper, tromper.

7. 6. 4. Repérez et classez en ordre alphabétique les expressions culturelles ensuite comparez vos réponses avec celles de votre voisin (e).

1. A Bruxelles. 2. A Genève ! 3. Ah ! Ida. 4. Aimer. 5. Aller à Paris. 6. A présent, ça m'encourage moi aussi. 7. A Paris ! 8. Arrivé en Europe. 9. Arrivé à Paris ! 10. A ta famille ! 11. Auprès d'un autre mari. 12. Cassé en quatre. 13. Cinq fois. 14. Comme j'ai appris que tu as eu un enfant ! 15. Comme ma réputation était salie ! 16. Des lettres ! 17. Des habits en soie. 18. Et maintenant Ida. 19. Ida ! 20. Il faut que ce soit une fille. 21. J'ai envoyé un camion benne à ta famille. 22. J'ai eu très mal au cœur, Ida. 23. J'apprends aux gens que... 24. J'apprends que tu as un autre mari, Ida. 25. J'avais juré de t'aimer. 26. Je me suis tapé un petit job. 27. Je me suis battu pour(...). 28. Je n'ai pu y rester trop longtemps. 29. Je ne t'ai pas trompé. 30. Je t'avais fait promesse. 31. Je t'envoie toujours (...). 32. L'enfant que vous avez eu est une fille ! 33. Mais alors que se fait-il là ? Je vais chercher ta beauté ailleurs ! 34. Moi, j'ai le cœur tranquille. 35. Notre premier enfant sera une fille. 36. Pour t'envoyer des habits. 37. Quant aux chaussures que tu aimes ! 38. Quand nous étions toi et moi(...). 39. Qu'y a-t-il, Ida ? 40. Que le jour où nous aurons un

enfant ! 41. Que ne t'ai-je pas envoyé ? 42. Que tu es allé concevoir avec un autre homme ! 43. Tu n'arrives pas à me répondre. 44. Tu ne cessais de me chanter tout le temps. 45. Une lettre. 46. Un autre mari, Ida. Vraiment !

Le chapitre troisième est une étude des verbes et des expressions culturelles dans la chanson congolaise. Il a été divisé en quatre parties. La première partie est l'introduction générale aux groupes de verbes. La deuxième montre une démarche de travail, c'est-à-dire le chemin à suivre afin d'atteindre un but ou le résultat adéquat. La troisième partie est une étude systématique de la conjugaison française et des expressions culturelles dans la chanson congolaise. Cette étude a concerné sur les modes, les temps et les personnes des verbes conjugués, des expressions culturelles. Ces expressions n'ont pas été traduites en Lingala puisque les apprenants l'ont voulu ainsi pour leur besoin. Ce besoin a conduit sans doute l'apprenant non seulement à repérer les verbes dans le texte mais aussi à acquérir une compétence de communication. Alors que les mots et expressions culturelles de Luambo Makiadi au quatrième chapitre amèneront à une compétence sociolinguistique de la didactique des langues-cultures.

CHAPITRE QUATRIEME

VOCABULAIRE DE LUAMBO MAKIADI

Par vocabulaire de Luambo Makiadi, nous entendons les mots et expressions utilisés par cet artiste dans les chansons retenues (**texte Lingala**, voir annexe). Ces mots et expressions constituent son style. Celui-ci se caractérise par une répétition des expressions et par des emplois de beaucoup de figures de style : « images ». Cet inventaire non exhaustif d'ailleurs a une certaine signification pour l'artiste. C'est pourquoi il est intéressant de comprendre certaines d'entre elles pour une bonne compréhension des messages transmis.

Ce vocabulaire sera donné par ordre alphabétique en indiquant cependant par un chiffre entre parenthèses le numéro de la chanson.

No de la chanson	No d'ordre	Vocabulaire	Traduction littérale	Traduction littéraire
(6)	1	« Abeti pi i i ».	Il klaxonne dans la rue.	Pour signaler sa Présence, il klaxonne.
(11)	2	« Abongisi vie na ye na kombo ya bato ».	Elle prospère dans sa vie aux noms des autres personnes.	Elle profite des avantages accordés aux autres pour prospérer.
(3)	3	« Abotoli tonga ».	On a confisqué l'aiguille.	Démettre quelqu'un du pouvoir, le limoger.
(11)	4	« Aboyaki naye, bandeko »	Elle a refusé, mes frères	Elle dit non, mes frères
(11)	5	« Aboyi kosala na mobali ya bato ».	Elle a refusé d'être avec le mari d'autrui.	Elle a refusé de se prostituer avec le mari d'autrui.
(11)	6	« Aboyi mobali oyo akoyela ye 22 heures akeyi, minuit akeyi, 2 heures du matin akeyi ».	Elle a refusé l'homme qui revient et repart à 22 heures, revient à minuit ou à 2 heures du matin.	Elle a refusé l'homme qui la consolera pour quelques heures seulement.
(6)	7	« Achangé elili ».	Changer de face, de visage.	Jouer au malin, tromper.
(6)	8	« Akana ngai ».	Il pense depuis longtemps du mal de moi.	Il ne m'aime pas depuis très longtemps.
(5)	9	« Akobaluka mwindu ».	Il redeviendra noir.	Il redeviendra noir, atteint de cancer.

No de la chanson	No d'ordre	Vocabulaire	Traduction littérale	Traduction littérale
(7)	10	« Akofinga ngai ».	Il m'injurie, il me manque de respect.	Ridiculiser quelqu'un, le minimiser.
(3)	11	« Akokokate abotola yo tonga ».	Il ne parviendra pas à te confisquer l'aiguille.	Il n'est pas du tout capable de te démettre de tes fonctions.
(11)	12	« Akolinga récupérer retard ya libala ».	Elle veut récupérer le retard accumulé dans le mariage.	Elle voudra bien récupérer le temps perdu dans le mariage.
(6)	13	« Akoma kokima ndako ».	Il est devenu fuyard de la maison.	Un évadé du logis. Il est toujours absent de chez lui.
(11)	14	« Akomi poli poli poli ».	Il raconte tout.	Un indiscret bavard.
(6)	15	« Akopesa kaka mbongo ya minerva na bala bala ».	Il ne donne que l'argent des frais du minerval à la rue.	Sur-le-champ, il donne l'argent et repart.
(11)	16	« Akoteka ye epai ya mibali ».	Elle le vend chez les hommes.	Elle fait le trafic des femmes aux hommes.
(11)	17	« Akoya koyeba yango sima ».	Elle le saura.	Elle le saura après.
(11)	18	« Alinga »	Il aime.	Elle le saura, il est amoureux.
(11)	19	« Aliyaka intérêt ya mwasi kitoko ».	Elle mange l'intérêt de la belle femme.	Elle profite de l'intérêt d'une belle femme.
(2)	20	« Alobi yo osalaka kif ».	Il dit que toi, tu fais la sûreté.	Il dit que tu es agent de sécurité.
(5)	21	« Ambi ».	Antiseptique.	Lait et savon de toilette de grande valeur.
(2)	22	« Amie na ngai ya motema ».	Mon amie de cœur.	Ma véritable amie, une amie intime.
(6)	23	« Andima ngai te ».	Il n'est jamais satisfait avec moi.	Alors que j'ai tout fait.
(6)	24	« Anyokoloko ngai ».	Il me fait souffrir.	Je souffre atrocement.
(5)	25	« Apakola na nzoto ».	Il va oindre sur le corps.	Utiliser des produits cosmétiques.
(2)	26	« Ata ofingi ngai ndumba ».	Même si tu me dis que je suis prostituée.	Même quand tu prétends que je suis prostituée.
(5)	27	« Ateli pembe pembe ».	Il a fortement bruni, blanchi.	Il a changé de teint.

No de la chanson	No d'ordre	Vocabulaire	Traduction littérale	Traduction littéraire
(9)	28	« Awa to koli ba bwaki bolingo wapi ».	Maintenant que nous avons grandi, où ont-ils jeté l'amour ?	Maintenant, où ont-ils mis cet amour ?
(8)	29	« Awuluwala ».	Farceur.	Sans dignité, vaurien.
(3)	30	« Awumelaka te ».	Ne dure pas.	Durée éphémère.
(6)	31	« Awuti toilette apesi ngai mbongo ».	Quand il sort de la toilette, il me donne l'argent.	Il ne me sert que lorsque mon mari revient des toilettes.
(2)	32	« Azokamwisa ngai ».	Il m'étonne.	Je regrette son comportement.
(5)	33	« Azoki mpota ».	Il s'est blessé.	Mon cœur est touché.
(2)	34	« Babalabala ye atambolaka ».	Les rues où il se promène.	Partout où il va, il est vu.
(8)	35	« Babesi mote ma ya D.G. ».	Ils ont détruit le cœur du D.G.	Ils ont changé l'agir de D.G., son comportement.
(3)	36	« Babotoli yo malili ».	On t'a confisqué le froid, le frigo, le bureau climatisé.	Tu as perdu ton poste, ton emploi, ton bureau climatisé.
(8)	37	« Ba dossiers ya bato ekoma nde coussin ».	Les dossiers des gens sont des coussins.	Les dossiers des gens ne sont pas exploités.
(8)	38	« Ba dossiers ya bato ekota eziki ».	Les dossiers disparaissent.	Les dossiers négligés.
(8)	39	« Ba dossiers ya bato esili na kolimwa ».	Les dossiers disparaissent.	Les dossiers disparaissent sans traces.
(11)	40	« Bako yaka mpe kotala mwasi ».	Ils viendront envier l'épouse.	Ils viendront convoiter l'épouse.
(6)	41	« Bala ».	Marie-toi.	Evite le célibat.
(7)	42	« Balingaka basi ya bandeko ya mibali te ».	Elles n'aiment pas les belles-sœurs et les beaux-frères.	Elles n'aiment jamais les belles-sœurs et les beaux-frères.
(2)	43	« Ba murs ya ndako efundaka ye ».	Les murs de la maison l'accusent.	Elle est dénoncée par les gens.
(6)	44	« Bana balobi ».	Les enfants disent.	Les enfants se demandent s'il y a un problème qui se pose.
(6)	45	« Bana ya mbanda ».	Les enfants de la rivale, de la coépouse.	Les enfants de la première épouse constituent un problème pour la seconde.
(9)	46	« Bana ya batoto yangu »(swahili).	Les enfants d'autrui.	Les enfants de la rivale.
(2)	47	« Bana na mibali mususu ».	Mettre au monde avec un autre homme que son époux.	Se prostituer tout en étant mariée.
(7)	48	« Bandeko ya basi yo yo yo ».	Mes consœurs.	A vous mes consœurs.
(7)	49	« Bandeko basi bakoloba ke na zali kofinga bango ».	Mes consœurs vont dire que je les injurie.	Mes consœurs croient que je les injurie.
(10)	50	« Bninga na yoya motema ».	Tes amis intimes.	Tes amis de coeurs.
(10)	51	« Banzele ».	Jeunes filles.	Femmes amantes.
(11)	52	« Basali séparation de corps ».	Ils ont fait la séparation de corps.	Ils ont des problèmes.
(7)	53	« Basemeki kodefa bilamba ».	Les beaux-frères empruntent les habits.	Les beaux-frères ne veulent pas payer.
(11)	54	« Basi ya mabe batomboki ».	Les laides femmes sont en colère.	Les femmes laides cherchent l'argent, les commissions.
(11)	55	« Basi kotongono bipayi na bipayi ».	Les femmes se médisent les unes les autres partout.	Elles ne s'aiment pas.
(11)	56	« Basi bilongi misukusu ».	Les femmes au visage défiguré, mauvais visage.	Les femmes non appétissantes, laides.
(11)	57	« Basi ya elungi mabe bafungoli ya bango ba agence ».	Les laides femmes ont ouvert leurs agences.	Elles cherchent l'argent.

No de la chanson	No d'ordre	Vocabulaire	Traduction littérale	Traduction littéraire
(11)	58	« Basi ya mabala batomboki ».	Les femmes mariées sont en colère.	Les femmes mariées réagissent.
(11)	59	« Basi ya bilongi ebukama, mitema mabe ».	Les femmes des visages cassés ont un cœur mauvais.	Les femmes laides ont un cœur rempli de rancœurs, de haine.
(11)	60	« Basi ya bilongi maseke ».	Les femmes aux visages de cornes.	Les femmes laides de visage.
(11)	61	« Basi kotongono bipayi ».	Elles se calomnient partout.	Les femmes se discréditent.
(11)	62	« Basombi ba ordinateurs ».	Ils ont acheté les ordinateurs.	Ils ont acheté les ordinateurs pour des commissions, des agences.
(6)	63	« Batambwi ye moto ».	On lui a troublé la tête.	Il est troublé, il a perdu le bon sens.
(10)	64	« Batela dignité na ngai nayo ».	Protège notre dignité.	Protège notre mariage.
(3)	65	« Batiyi yo pembeni ».	On t'a placé de côté.	Tu ne travailles plus tu as perdu tes nombreux avantages.
(2)	66	« Bato ba manaka ye ».	Les gens le voient.	Il est vu, reconnu par tout le monde.
(8)	67	« Baweli kaka mosala ya komerçant ».	Ils ne se sont précipités que le travail de commerçant.	Ils se sont précipités pour avoir l'argent.
(3)	68	« Bayebisi ye manso osalaka ».	On lui a dit tout ce que tu fais.	Dénoncer le mal, dévoiler le secret.
(11)	69	« Bilongi kukuku ».	Les figure non présentables, les visages laids.	Une laideur extraordinaire, indescriptible.
(11)	70	« Bino bandeko mibali ».	Nous, nos frères hommes.	Vous, nos frères.
(2)	71	« Bobokolo bana ».	Eduquez les enfants.	Je souhaite que vous éduquiez bien vos enfants.
(11)	72	« Bobotolo lopango te ».	Ne pas confisquer la parcelle.	Respecter l'héritage.
(11)	73	« Bokeba basi ya mabe pembeni ya basi na bino ».	Faites attention avec les femmes laides à côté de nos épouses.	Faites attention avec les femmes laides à côté de vos épouses à cause des commissions.
(8)	74	« Bokeba na bifundafunda ».	Faites attention avec les accusations.	Faites attention à toutes les accusations, critiquez-les.
(3)	75	« Bokokanga ngai bululu ».	Vous allez m'arrêter dieu.	Etre traité de prophète.
(3)	76	« Bokokanga ngai ndoki ».	Vous allez m'attraper sorcier.	Prédire quelque chose. Etre considéré sorcier, prophète.
(11)	77	« Bokoki kotonga mboka te ».	Vous ne pouvez pas construire un village.	Vous ne pouvez pas cohabiter dans un village.
(9)	78	« Bolingo ezangi ngai na ndako ».	L'amour me manque dans la maison.	Je souffre du manque d'amour.
(11)	79	« Bolingo Nzambe atinda na mokili ».	C'est Dieu qui a envoyé l'amour dans ce monde.	C'est Dieu qui a créé l'amour.
(12)	80	« Bomengo ».	La richesse matérielle.	L'orgueil, la puissance.
(12)	81	« Bongenge ».	La chance.	Le bonheur.
(4)	82	« Bongisa mboka ».	Travaille pour le pays et développe-le.	Mets-toi en tête au service des autres, du pays.
(8)	83	« Bongisa baninga D.G.	Travaille pour le bien-être du prochain, du peuple.	Mets-toi au service du peuple D.G.
(9)	84	« Bongo na loba te ».	Comme ça, que je ne parle pas.	Donc, je dois parler.
(10)	85	« Bongo sikoyo IDA ».	Comme, maintenant IDA !	Ne me déçois pas IDA!
(2)	86	« Bosembo ».	Le bonheur.	La richesse, l'argent.

No de la chanson	No d'ordre	Vocabulaire	Traduction littérale	Traduction littéraire
(8)	87	« Botika kosala mpo na intétèt ya bino moko ».	Cessez de travailler pour vos intérêts personnels.	Travailler pour l'intérêt de tout le monde, de la communauté.
(5)	88	« Botika kosomba Ambi ».	Cessez d'acheter Ambi.	Veillez cesser.
(5)	89	« Botika na boyi botika ».	Cessez, je refuse, cessez.	ça ne sert à rien de continuer.
(6)	90	« Bozoba na ngai ».	C'est mon idiotie.	Je regrette mon acte.
(8)	91	« Bureau ekoma mbabula ».	Bureau devenu un four.	Disparition, désordre, camouflage.
(6)	92	« Camarade na ngai mbeto ».	Mon camarade, c'est le lit.	Je n'ai rien à faire que de rester sur mon lit.
(11)	93	« Camarade ya liboso mwasi elongi mabe ».	Le premier camarade est une femme au visage mauvais.	Le premier camarade qu'elle se choisit est une femme laide.
(6)	94	« Camarade na ngai basoucis ».	Mon camarade, ce sont les soucis.	Je suis noyé dans les soucis.
(6)	95	« Camarade na ngai mpongi ».	Mon camarade, le sommeil.	Pour oublier, je dors à tout moment.
(6)	96	« camarade na ngai ba cauchemars ».	Mon camarade, les cauchemars.	Je fais des mauvais rêves.
(11)	97	« Camarade oyo asala la vie kala : Kokosini ».	Une camarade qui a déjà fait longtemps la vie.	Une camarade de mauvaises habitudes, prostituée.
(6)	98	« Camarade na ngai bana na ngai ».	Mon camarade, mes enfants.	Je suis consolée par la par présence de mes enfants.
(6)	99	« ce n'est pas possible ».	Ce n'est pas possible.	C'est regrettable.
(6)	100	« Coïncidence na bana na ngai ».	Coïncidence avec mes enfants.	Malheureusement, il rencontre mes enfants.
(11)	101	« Deux heures du temps, mwasi alobeli ngai kombo ya non ».	« Deux heures du temps, la femme m'a dit le nom de non.	Deux heures du temps durant, la femme a catégoriquement refusé.
(8)	102	« DG soki bafundi moto ».	DG si on accuse une personne.	DG si on calomnie quelqu'un.
(8)	103	« DG babebisi ye ».	DG, on t'a abîmé.	DG, tu es devenu un mauvais homme.
(11)	104	« Dongodongo ».	Hibiscus, légumes.	Malentendu, sale tour, désordre, anarchie.
(8)	105	« Ebele ya bakalaka basondoli ».	Beaucoup d'intellectuels ont abandonné leur intelligence.	Beaucoup de cadres ne sont plus dans leurs bureaux.
(9)	106	« Ebele ya bana na boteli yo ».	Beaucoup d'enfants que j'ai au monde pour toi.	Et beaucoup d'enfants que nous avons mis au monde.
(8)	107	« Ebongi malamumu osalaka confrontation ».	Il convient de bien confronter les deux.	Il convient de confronter les gens pour vérifier l'information.
(8)	108	« Ekofunda yo ne monoko ya mboka ».	Il va t'accuser dans la langue du village.	On vient te parler en patois.
(2)	109	« Eloko nini okoluka »	Quelle chose cherche-tu ?	Que veux-tu finalement ?
(6)	110	« Eloko nini na koki kosala lisusu ? »	Qu'est-ce que je peux encore faire ?	Que puis-je encore faire pour lui ?
(8)	111	Elongi eboyi kiyemba lamoulu ».	Le visage refuse de chanter l'amour.	Je ne veux plus chanter l'amour.
(2)	112	« Engindaka ».	Que cela brûle !	
(2)	113	« Ennemie jurée ».	Ennemie jurée.	Celle que tu n'aimes pas.
(8)	114	« Entourage ».	Entourage.	Mauvais collaborateurs.
(8)	115	« Entourage efini dossier ».	L'entourage a caché le dossier.	L'entourage fait disparaître le dossier.
(8)	116	« entourage ezalaka mabe ».	Ton entourage est mauvais.	Le tribalisme règne.

No de la chanson	No d'ordre	Vocabulaire	Traduction littérale	Traduction littéraire
(8)	117	« Entourage mosala kofunda mponini ».	L'entourage a comme travail d'accuser n'importe quand.	L'entourage ne fait qu'accuser les gens.
(6)	118	« Est-ce que wana azali mobali to elima ? »	Est-ce que celui-là est un mari ou une sirène ?	Est-ce que celui-là est un mari sérieux ?
(7)	119	« Esalama ».	Cela s'est déjà fait.	Ce n'est pas un fait isolé, car il s'est déjà produit.
(7)	120	« Esalamaka ».	Ça se fait régulièrement.	Il se fait régulièrement, quotidiennement, c'est un événement qui arrive souvent.
(2)	121	« Eswi ngai ».	Cela me fait mal, me choque.	Faire souffrir, maltraiter, cela m'a frustré.
(7)	122	« Ewuti épai ya basi ya mabala ».	Ça provient de la part des femmes mariées.	Ça provient de la part des femmes mariées qui se plaignent.
(6)	123	« Ezali ebombeli ya mosolo ».	C'est un lieu pour garder l'argent ?	Est-ce que les toilettes sont une banque ?
(5)	124	« Ezali kosilisa Makila ».	Ça termine le sang.	C'est un mauvais produit.
(2)	125	« Foto epasuka ».	Ta photo déchirée.	Comme sur la photo déchirée !
(1)	126	« Frères ».	Frères.	Concitoyens.
(9)	127	« Freins à mains ».	Freins à mains.	Arrêtez de faire le mal.
(10)	128	« IDA ».	Nom d'une femme.	Symbole de l'infidélité, de la polyandrie. Et Luambo condamne ce comportement.
(6)	129	« Indiff ».	Esquive, indifférence.	Il a fait semblant ne pas voir les enfants alors que ceux-ci ont crié et poursuivi la voiture.
(8)	130	« Injustice sociale étonda na ba bureau ».	Il n'y a plus de justice dans le bureau.	On ne rend plus justice au lieu de service, il n'y a qu'exploitation, mensonge, démagogie, détournement des biens publics.
(2)	131	« Inutile na funda yo ».	Ça ne vaut pas la peine de l'accuser.	Mais, j'y ai renoncé, c'est inutile.
(2)	132	« Kabambi ya sac à mains ».	Un gros sac à mains, un fourre-tout.	Un sac où Mamou met tout pour ses escapades.
(6)	133	« Kaka ngai, Malelisa ».	Il n'y a que moi qui souffre.	Je suis la seule à souffrir.
(6)	134	« Kaka ndenge yo ozalaki ».	Comme tu étais !	Pas de différences.
(2)	135	« Kaka ndenge yo ozalaki ».	Tout à fait comme tu étais enfant.	L'enfant te ressemble textuellement.
(9)	136	« Kambuka ata ba toto tulinzala » (Swahili).	Même les enfants qu'on a mis au monde.	Même nos propres enfants.
(3)	137	« Kata ndenge okataka ».	Coupe comme tu coupes d'habitude.	Juge comme d'habitude avec partialité.
(11)	138	« Kidikidi ».	Beaucoup à la fois.	Comme d'habitude, comme toujours.
(2)	139	« Kindumba ».	La prostitution.	L'infidélité.
(5)	140	« Kinshasa makambo ».	Kinshasa et ses problèmes.	Kinshasa regorge de problèmes sérieux.
(10)	141	« Kinshasa mboka batikaka mwasi te ».	Ne jamais laisser sa femme à Kinshasa.	Il vaut mieux de ne pas laisser son épouse à Kinshasa.
(2)	142	« Kisi ya bangungi ».	L'insecticide.	Somnifère.
(6)	143	« Kitoko na ngai ».	Ma beauté.	Je regrette ma beauté consacrée à ces enfants.
(6)	144	« Kobala te ».	Ne te marie pas.	Renonce plutôt au mariage.
(10)	145	« Kobeta libanga ».	Casser une pierre.	Se débrouiller.
(3)	146	« Kobeta ntembe moninga ».	Ne pas croire.	Une têtue, un entêté.

No de la chanson	No d'ordre	Vocabulaire	Traduction littérale	Traduction littéraire
(8)	147	« Kobeba na bifunda funda ».	Devenir mauvais à cause des accusations.	Nuire aux autres.
(10)	148	« Kobota na mobali mosusu te ».	Avoir un enfant avec un autre homme.	Ne pas être fidèle à son mari.
(11)	149	« Kofingana bipayi na bipayi ».	S'injurier partout.	Scandaliser.
(2)	150	« Kofinga ngai ».	M'injurier.	M'humilier, me ridiculiser.
(7)	151	« Kofinga bango ».	Les injurier.	Les humilier, les minimiser.
(7)	152	« Kofuta balingi te ».	Payer, ils ne veulent pas payer.	Pour payer, ils refusent.
(6)	153	« Kokamata bana ya mbanda ».	Aller prendre les enfants de la rivale.	Il va prendre les enfants de la 2 ^{ème} épouse.
(13)	154	« Koniokolo bana te ».	Ne devez pas maltraiter les enfants.	Ne pas opprimer les enfants.
(5)	155	« Kopakola ambi ezali kobomba nde elongi ».	Oindre la crème Ambi, c'est se transformer le visage.	La pigmentation transforme le visage.
(3)	156	« Kopepa ».	Brandir, filer, exhiber.	L'orgueil.
(6)	157	« Kotanga mbongo na toilette ».	Mon mari va compter l'argent dans les WC.	Pour me donner l'argent, mon mari va le compter dans les WC.
(11)	158	« Koyinana épayina bipayi ».	Elles se haïssent partout.	Elles ne s'aiment pas.
(8)	159	« Koyoka ba vérité ezali mokosa ».	Entendre la vérité, ça chatouille.	La vérité fait mal.
(3)	160	« Kuna babenda singa ».	Là, on tire la ficelle.	Il y a tiraillement, problème.
(9)	161	« Kwanini kuna nikimiya »(swahili).	Pourquoi es-tu parti ?	Pour quelle raison es-tu parti ?
(2)	162	« Landa nzela ya libala ».	Suis la ligne du mariage.	Respecte les principes du mariage.
(6)	163	« La vie des hommes ».	La vie des hommes.	Les hommes sont drôles.
{8}	164	« La vérité ekozokisa mpota ».	La vérité blesse.	La vérité blesse, elle fait mal.
(8)	164	« Lettre au directeur général ».	Lettre au directeur général.	Lettre au D.G. pour dénoncer une situation.
(1)	165	« Les choses s'aggravent ».	Les choses s'aggravent.	La guerre a éclaté.
(7)	166	« Lettres ».	Lettres.	Lettres : 12.600 lettres.
(3)	167	« Loba lisusu ».	Parle encore.	Se taire.
(2)	168	« Lelo na komi moto mabe ».	Aujourd'hui, je suis devenu mauvaise personne.	Aujourd'hui, tu me considère d'un vaurien !
(12)	169	« Lelo makambo lobi ma kambo ».	Aujourd'hui problème, demain problème.	Toujours des problèmes.
(11)	170	« Libala ».	Mariage.	L'engagement à un état de vie.
(9)	171	« Libumu ekomi accordéon ».	Le ventre est devenu un accordéon.	Tu as vieilli, souffrir financièrement.
(3)	172	« Likambo ezali na ntina ».	L'affaire vaut la peine.	C'est une affaire très importante.
(3)	173	« Likambo nalobaki lobi ».	L'affaire que j'ai dite hier.	Le problème d'hier.
(9)	174	« Likambo ya sekele na ndako ».	Le problème discret de la maison.	Le secret du mariage.
(7)	175	« Likambo ya motindo boye ».	Le problème pareil	Le grand problème.

No de la chanson	No d'ordre	Vocabulaire	Traduction littérale	Traduction littéraire
(6)	176	« Likambo nini eza na ndako ».	Qu'a-t-il à la maison ?	Quel problème se pose-t-il à la maison ?
((11))	177	« Likambo ngai natunaka ».	Le problème que moi, je pose.	Le problème qui me touche et que je pose.
(10)	178	« Likambonini IDA ? »	Quel problème IDA ?	Qu'est-ce qui ne va pas IDA ?
(3)	179	« Likambo sokibalobi ».	La chose si on a dit.	Ecoute ce que l'on dit.
(6)	180	« Lisusu ».	Ecore.	Récidivisme, répétition.
(8)	181	« Ltoyi ya DG étonda ba linkoyi ».	L'oreille du DG est remplie de choses bizarres.	L'oreille de DG est fatiguée des fausses accusations.
(2)	182	« Loba obimaka ».	Dis que tu sors.	Dis la vérité à ton mari.
(3)	183	« Lobilobi ozalaki kobeta ntolo ».	Hier, tu tapais la poitrine.	Hier encore tu étais très orgueilleux, hautain.
(10)	184	« lokola nakei mikili ».	Comme, je suis parti à l'étranger !	Comme, je suis parti en Europe.
(9)	185	« Lokola akoma patron kaka ba réunions ».	Comme il devient patron, il y a que des réunions.	Comme il devient patron, ses excuses sont les réunions.
(13)	186	« Lopango ya bana na ngai ».	La parcelle pour mes enfants.	L'héritage de mes enfants c'est la parcelle.
(11)	187	« Mabala toko balaka na kisasa ».	Le mariage que nous épousons à Kinshasa.	Le mariage que nous faisons à Kinshasa.
(2)	188	« Mabe ».	Mauvais.	Nuisible.
(11)	189	« Madilu ngai nakamwé ».	Madilu, moi je m'étonne.	Madilu, je suis dépassé.
(8)	190	« Makambo na yembi na monaka na yo kaka ».	Les problèmes que je chante, je les vois, je les entends !	Ce que je chante, je vis et je le vois.
(2)	191	« Makambo nyonso ».	Les affaires qui viendront.	Ce qui sera fait demain.
(2)	192	« Makambo mikemike ».	Les petites affaires, les petits problèmes.	Les tiraillements, des désaccords, les incompréhensions.
(2)	193	« Makamboya mabe oyo osalaka ».	Les mauvaises affaires que tu fais.	Ton mal, ton mauvais comportement.
(2)	194	« Makambo ye asalaka ayebaka te ».	Les affaires qu'il fait, il ne sait rien.	Il pose des actes d'une manière inconsciente.
(2)	195	« Makasu ».	Noix de cola.	La ténacité, persévérance, fortifiant.
(6)	196	« Malelisa ».	Les pleurs.	La tristesse.
(8)	197	« Maloba na ngai nde ya nganga ».	Mes paroles sont celles d'un sorcier.	Je ne dis que la vérité. Mes paroles sont la vérité.
(6)	198	« Malili wana ».	Ce froid-là.	Une déception.
(12)	199	« Mama Kulutu ».	La maman aînée.	La tante, la sœur aînée à la maman.
(1)	200	« Mambu ma miondo ».	Problème de terres.	Dispute, mécontentement, guerre.
(2)	201	« Mamou ».	Femme mariée infidèle.	Symbole de l'infidélité.
(12)	202	« Mario ».	Nom propre d'un garçon qui symbolise la dépravation des mœurs.	Universitaire délinquant, chercheur des gains faciles.
(3)	203	« Masini etikali polele ».	La machine est restée vide sans aiguille.	Tu es parti et le poste est vacant.
(3)	204	« Match nul ».	Egalité.	Devenir égal, être à pied d'égalité.
(11)	205	« Mbala libolso mwasi à Kabeli ngai kombo ya non ».	Pour la première fois une femme m'a donné le nom de « NON ».	Pour la 1 ^{ère} fois j'ai été déçu par une femme.
(6)	206	« Mbongo ».	L'argent.	La force matérielle.
(9)	207	« mibali bozonga marche arrière ».	Les maris, faites marche en arrière.	Les maris, revenez à la raison. Reprenez la vie normale.

No de la chanson	No d'ordre	Vocabulaire	Traduction littérale	Traduction littéraire
(9)	208	« Mobali na biso ».	Notre mari.	Notre époux.
(6)	209	« Micoïn ».	L'os, les os.	Fauteuil usé.
(7)	210	« Mikanda nazui ya Zaire ».	Les lettres que j'ai reçues du Zaire.	Les lettres reçues sont du Zaire.
(10)	211	« Mikili ».	A l'étranger.	Le bonheur, la richesse.
(12)	212	« Mishopo ya matela ».	Le matelas usé.	La misère, la pauvreté.
(10)	213	« Mobali mususu ».	Un autre époux.	Un rival, un coépoux.
(9)	214	« Mobali na ngai papa ».	Mon mari ! Papa.	Supplication.
(6)	215	« Mobali amonanaka te ».	Le mari qui ne se voit pas.	Un mari toujours parti et toujours absent.
(6)	216	« Mobali anyokolo ngai ».	Le mari me fait souffrir.	Un mari qui fait souffrir son épouse.
(6)	217	« Mobali mobimba ».	Tout un mari entier.	Un véritable mari, homme.
(6)	218	« Mobali abangaka koliya ».	Le mari craint de manger pour rien.	La prudence, la prévoyance.
(6)	219	« Mobali têtù ».	Un mari têtù.	Un délinquant.
(9)	220	« Mobali akima mpo naba mususu ».	Mon mari a fui pour d'autres femmes.	Un mari délinquant, polygame.
(6)	221	« Mbali miso likolo likolo ».	Mon mari a les yeux debout debout.	Un mari délinquant, sénile.
(6)	222	« Mobali élombe ».	Un mari têtù.	C'est un mari têtù.
(9)	223	« Mobali akima ngai ».	Le mari m'a fui.	Mon mari s'est évadé.
(11)	224	« Mobali abalaki akoteli mwasi ya ndumba na libala ».	Le marié est parti entrer dans la maison de la prostituée.	Le marié est devenu Mario.
(6)	225	« Mobali elima ».	Un mari sirène.	C'est un mari délinquant. Un mari à caractère difficile.
(2)	226	« Mobulu ».	Le désordre du mari, son inconduite.	La délinquance du mari, la débauche.
(3)	227	« Mokolo tonga ».	Le propriétaire de l'aiguille.	Le chef, l'autorité.
(10)	228	« Mokolo tokobota ».	Le jour que nous allons avoir un enfant.	Le jour où je mettrai au monde.
(11)	229	« Mokolo ya libala ».	Le jour du mariage.	Les noces.
(9)	230	« Mombongo ».	Le commerce.	Le commerce pratiqué par la femme.
(7)	231	« Mombongo na zando ya Lomé ».	Le commerce au marché de Lomé.	Le commerce à Lomé.
(2)	232	« Monene lokola mbata ».	La grosseur comme une gifle.	Trop gros.
(8)	233	« Monoko na ngai nganga ».	Ma bouche est sorcière, ma bouche, c'est la vérité.	Dire la vérité est mon métier. Je ne dis que la vérité.
(8)	234	« Monoko elinga matumboli ».	La bouche qui aime provoquer.	Ma parole tous les dérapages.
(8)	235	« Monoko elinga vérité ».	La bouche qui aime la vérité.	Dire la vérité. Ma bouche prédit l'événement.
(8)	236	« Monoko koyemba makambo makoya, vérité ».	La bouche qui aime chanter ce qui va venir, chanter la vérité.	Prophétiser.
(8)	237	« Mongongo ekauki ».	La bouche est séchée.	La bouche a beaucoup dit.
(11)	238	« Mosala na bango koteka kaka bango ».	Leur travail est toujours de les vendre.	Leur travail est de faire des commissions.
(11)	239	« Mosala na bango kozwaka ba commision ».	Leur travail est de prendre des commissions.	Le travail est de faire des commissions pour avoir l'argent.
(11)	240	« Mosala kokaba basi ya bato ».	Son travail est de partager les femmes d'autrui.	Commission pour les femmes d'autrui.
(2)	241	« Moto mabe ».	Un mauvais homme.	Le dinosaure.
(7)	242	« Motongisi ya mabala ».	Les ennuis dans le mariage.	Les épreuves du mariage.

No de la chanson	No d'ordre	Vocabulaire	Traduction littérale	Traduction littéraire
(11)	243	« Motema elinga oyo elingi ».	Que le cœur aime ce qu'il veut !	Que le cœur choisisse ce qu'il veut !.
(11)	244	« Motema eboya oyo elingi ».	Que le cœur refuse ce qu'il veut !.	Que le cœur assume sa responsabilité, un choix.
(5)	245	« Moto mwindu pampa ».	Le noir ne vaut rien !	Le noir est un être inférieur.
(8)	246	« Myen osalela mboka te ».	Pas moyen de travailler pour le pays.	Il n'est pas au service de la nation.
(6)	247	« Mpasi ya bo mwasi ».	La souffrance d'une femme.	La déception de la mariée.
(6)	248	« Mpo apesa ngai mbongo ».	Pour me donner de l'argent.	Pour me donner de l'argent, je dois attendre.
(11)	249	« Mpo bayeba esika basi kitoko bazalaka ».	Pour qu'ils sachent là où les belles femmes restent !	Pour qu'ils sachent là où les belles femmes habitent !
(2)	250	« Mpo na nini apenza ya sango ».	Pourquoi doit-il discréditer ?	Pourquoi doit-il médire de tout ?
(14)	251	« Mpo na nini osalaka bongo ».	Pourquoi agis-tu ainsi ?	Ton comportement n'est pas bon.
(8)	252	« Mpo ekokoma ».	Sinon ça deviendra.	Sinon ça va changer.
(6)	253	« Mpo na nini mwasi oyo abandi komele ? »	Pourquoi cette femme commence-t-elle à fumer et à boire ?	Pourquoi fume et boit-elle maintenant ?
(7)	254	« Mpo nanini motungisi na mabala ? »	Pourquoi les désordres dans le mariage ?	Les problèmes dans les ménages au Congo.
(7)	255	« Mpona nini kaka ngai ».	Pourquoi seulement moi ?	Pas d'autres personnes, Pourquoi ?
(9)	256	« Mpo na ba mususu ».	Pour les autres	Pour les autres femmes.
(7)	257	« Mpo nanini yo ».	Pourquoi toi ?	Pourquoi seulement toi ?
(9)	258	« Mpo nanini boye ? »	Pourquoi comme ça ?	Pourquoi ainsi ?
(8)	259	« Mpo ayeba mabe ewuti ».	Pour que tu saches la provenance du mal !	Pour que tu connaites l'origine du mal !
(11)	260	« Mpo ye azalaka na zuwa mingi ».	Parce qu'il est très jaloux.	Parce qu'il est vraiment jaloux.
(11)	261	« Mwasi azali na ba doutes ».	La femme a des doutes.	La femme ne croit pas.
(11)	262	« Mwasi ayebaka sima ».	La femme reconnaît après.	La femme comprendra en retard.
(2)	263	« Mwasi ya libala ».	Une femme mariée.	Une épouse, une conjointe.
(11)	264	« Mwasi ya elongi mabe mosala mabe ».	Une femme laide, un travail mauvais.	Les femmes laides rendent un mauvais travail.
(11)	265	« Mwasi abalaki akomi mwasi ya ba invités ».	La femme qui s'est mariée, elle devient la femme des invités.	La femme mariée se prostitue maintenant.
(2)	266	« Mwasi ya ndumba ».	Une femme prostituée.	Une prostituée, Mamou.
(3)	267	« Mwana babota na ntembe ».	L'enfant que l'on met au monde sans calcul.	La concurrence, l'orgueil.
(10)	268	« Mwana liboso, mwana mwasi ».	Le premier enfant, la fille.	La première naissance sera une fille.
(6)	269	« Mpo apesa ngai mbongo ».	Pour me donner de l'argent.	Je souffre pour l'argent.
(6)	270	« Nabala to nabala te ».	Que je me marie ou je ne me marie pas ?	Suis-je mariée ou je ne suis pas mariée ?
(2)	271	« Nabacoins yonso, ye atelemaka ».	Dans tous les coins où il se tient, se promène.	Il est vu partout où il est.
(2)	272	« Nabalaka ».	J'étais mariée.	J'avais comme toi épousé.
(7)	273	« Nabaye ».	Je n'en peux plus.	Je suis dépassé.
(2)	274	« Nabota ».	J'ai mis au monde.	Je suis mère.
(10)	275	« Nabongisa esika na mpoto ».	J'ai arrangé une place en Europe.	Je me suis préparé une place en Europe.
(2)	276	« Nadivorsa ».	J'ai divorcé.	Mais, j'ai aujourd'hui divorcé.
(2)	277	« Nafunda yo ».	Je t'accuse.	Je me plains de toi.

No de la chanson	No d'ordre	Vocabulaire	Traduction littérale	Traduction littéraire
(2)	278	« Nakamwe nde kokamwa ».	Je m'étonne.	Je suis étonné sérieusement.
(2)	279	« Nakamwe ».	Je suis étonné.	Tes propos m'étonnent.
(6)	280	« Nakamwaka yo ».	Tu m'étonnes.	Je m'étonne de toi.
(6)	281	« Na kolanda nzela yango ».	Je suivrai ce chemin.	J'ai décidé de suivre cette voie.
(6)	282	« Nakoma komela ».	Je suis devenu ivrogne.	Je suis devenu finalement souillard.
(9)	283	« Nakoma kofumer »	Je suis devenu fumeur.	Et maintenant, je fume.
(6)	284	« « Nakoma mwasi ya ba vidéo na télévision ».	Je suis devenu une femme de vidéo et de télévision.	Je souffre de l'absence du mari et je ne me distrais qu'en regardant la T.V.
(6)	285	« Nakende komibwaka wapi ».	Où vais-je me jeter ?	Que me faut-il finalement faire ?
(7)	286	« Nakoya kosimba courent ngai na kufa ».	Je risque de toucher le courant, je meurs.	Je risque de mourir électrocuté.
(2)	287	« Nakufelaka yo ».	Je meurs pour toi.	Je t'aime à mort.
(2)	288	« Nakumbi ngambo ».	J'ai des problèmes.	J'ai des problèmes sérieux
(10)	289	« Nalapakaki ke nalingi yo ».	J'ai décidé de t'aimer.	J'ai pris une décision ferme de t'aimer.
(8)	290	« Nalangwe mosala ».	J'ai trop aimé le travail.	J'aime trop mon travail
(7)	291	« Nalembi ».	Je suis fatigué..	Je suis lassé, agacé.
(6)	292	« Nalela mabele na ngai ».	Je pleurs mes seins.	Je regrette le lait que j'ai donné à mes enfants.
(2)	293	« Nalingaka koboma libala na bino te ».	Je n'aime pas casser votre mariage.	Je ne veux pas être cause de votre divorce.
(2)	294	« Na lingaki na funda ».	J'ai failli accuser à plusieurs reprises.	J'ai souvent pensé à avertir ton mari.
(10)	295	« Nalingi te obota na mobali mosusu ».	Je ne veux pas que tu engendres avec un autre. Homme.	Je ne veux pas que tu mettes au monde avec un autre homme.
(3)	296	« Naloba loba pamba te ».	Je ne parle pas en vain.	Je ne parle pas en vain, pour rien
(7)	297	« Na ngonga moko moko ».	A un certain moment.	Après.
(7)	298	« Na poni ya citonne Mosapi (Zaïre) ».	J'ai choisi celle de la cit. Mosapi (Zaïre).	Je commencerai par celle de la cit. Mosapi (Zaïre).
(7)	299	« Na poni ya Me bikouma (Brazza) ».	J'ai choisi la lettre de Me Bikouma (Brazza).	Celle de Me Bikouma Brazza) nous raconte ce qui suit :
(7)	300	« Na poni Mokanda ya me lyekou (Gabon) ».	J'ai choisi celle de Me Lyekou (Gabon).	Me Lyekou (Gabon) se plaint et dit que :
(7)	301	« Naponi mokanda ya Me Obima (Cameroun) ».	J'ai choisi celle de Me Obima (Cameroun).	Me Obina (Cameroun) se lamente aussi.
(7)	302	« Na poni mokanda ya cit. Afia (Togo) ».	J'ai choisi celle de cit. Afia (Togo).	La cit. Afia (Togo) nous a envoyés aussi sa lettre qui dit :
(6)	303	« Nasali nini ».	J'ai fait quoi ?	Q'est-ce que j'ai finalement fait pour mériter un tel sort ?
(2)	304	« Nasalaka KICF na libala na bino ».	Je fais la sûreté de votre mariage.	Surveiller les époux.
(11)	305	« Nasusumuki ngai na komi juste ».	J'ai sursauté, je suis devenu juste.	Je suis émotionné.
(6)	306	« Natali talatala ».	J'ai regardé le miroir.	Je regrette.
(8)	307	« Natonga ka D.G. ».	Je calomnie le D.G.	Je discrédite le chef.
(9)	308	« Natuna yo kaka ba réunion ».	Quand je te demande toujours les réunions !	Toujours des réunions quand je veux te voir.
(8)	309	« Nayebi bo koloba, kofinga, kotonga, spéculer ».	Je sais que vous aller, parler, injurier, calomnier, spéculer.	Je sais que vous aller tout dire, s'imaginer.
(2)	310	« Nayebi ba sekele ».	Je connais les secrets.	Je connais la vérité.
(8)	311	« Nayebi bo kongwenya ».	Je sais que vous allez murmurer.	Je sais que vous allez bouder.

No de la chanson	No d'ordre	Vocabulaire	Traduction littérale	Traduction littéraire
(8)	312	« Nayebi boko kamwa ».	Je sais que vous serez étonnés.	Mais, je dois le dire.
(8)	313	« Nayebi boko ngwenya ».	Je sais que vous allez murmurer.	Je sais que vous allez vous plaindre.
(9)	314	« Nazangi lamulu ».	Je manque l'amour.	Je suis déçu.
(9)	315	« Nazali na nyonso ».	J'ai tout.	Je ne manque rien.
(7)	316	« Nazali mwasi ya ndeko na ye ».	Je suis la femme de son frère.	Je suis sa belle-sœur.
(2)	317	« Nazwela yo bambata ».	Je me suis fait gifler pour toi.	Je me suis sacrifiée, livrée pour toi.
(2)	318	« Nazwaka ».	Je gagne de l'argent.	Je gagne bien ma vie.
(7)	319	« Nazwi 12600 lettres ».	J'ai reçu 12.600 lettres.	J'ai reçu beaucoup de lettres.
(3)	320	« Ndenge na ndenge ».	De toutes sortes.	De toutes marques.
(3)	321	« Ndenge nini ».	Comment ?	Etonnements.
(10)	322	« Ndenge nini lisusu IDA ».	Comment, quoi encore IDA ?	Qu'est-ce qu'il y a encore IDA ?
(10)	323	« Ndenge tolakanaki ».	Comme nous nous sommes mis d'accord !	Nous devons réaliser votre projet.
(10)	324	« Ndenge to yokanaki ngai na yo ».	Comme nous nous sommes mis d'accord toi et moi !	Que personne ne puisse décevoir l'autre !
(2)	325	« Ndumba ».	Prostituée.	Prostituée.
(9)	326	« Nini fana nini bana »(Swahili).	Qu'est-ce que je fais les enfants ?	Rien du mal aux enfants.
(9)	327	« Ngai Kitoko epa na ye ».	Ma beauté est à lui.	Je réserve ma beauté pour lui.
(9)	328	« Ngai nazalaka na ngai virgules ».	Moi, je ne suis que la virgule.	Le reste vous concerne.
(9)	329	« Ngai na zali naino kitoko ».	Moi, je suis encore beau.	Moi, je suis encore présentable, en bonne santé.
(2)	330	« Ngai moto na bundelaka yo ».	C'est moi qui bagarre pour toi.	Et moi qui me suis battu pour toi.
(2)	331	« Ngai nazali ndumba ».	Moi, je suis prostituée.	Je suis infidèle !
(7)	332	« Nyonso nalubaka esalamaka ».	Tout ce que je dis, se réalise.	Quand je prédis quelque chose, cela s'accomplit.
(11)	333	« NoN ».	Non.	Refus formel.
(10)	334	« Noko azalaka na voyage ».	L'oncle était en voyage.	L'oncle était absent.
(3)	335	« Ntembe moninga ».	Ne pas vouloir mon cher.	Doute.
(60)	336	« Nzambe ».	Dieu.	Créateur.
(7)	337	« Nzambe aloba ».	Dieu a dit.	Loi divine, le mariage(Gn2, 24)
(6)	338	« Nzambe mpo na nini boye ».	Mon Dieu, pourquoi ainsi !	Mon Dieu, Pourquoi un tel comportement ?
(10)	339	« Nzala mayuya ».	Un mauvais chemin.	Une inconduite, un risque.
(11)	340	« Nzela ya basi misato ebongaka. te »	Le chemin de trois femmes n'est pas bon.	Le chemin de 3 femmes a toujours posé des problèmes.
(8)	341	«Nzinga nzinga ya D.G. ».	Aux alentours du D.G.	L'entourage direct du D.G., ses proches.
(8)	342	« Nzinga nzinga ya D.G. nde boye ? »	L'entourage de D.G. c'est comme ça ?	Les gens de sa tribu seulement ?
(12)	343	« Nzoto sembe sembe ».	Beauté corporelle, un corps propre.	Une séduction, un attrait physique.
(12)	344	« Nzoto na ngai ».	Mon corps.	Ma beauté.
(6)	345	« Nzoka nde tata ayaka kozwa bana ya mbanda ».	Alors que le papa était venu prendre les enfants de la rivale.	Alors que le papa était venu pour transporter les enfants de la 2 ^{ème} femme.
(2)	346	« Obangaka mobali te ».	Tu ne crains pas ton mari.	Tu lui manques de respect

No de la chanson	No d'ordre	Vocabulaire	Traduction littérale	Traduction littéraire
(6)	347	« Obele nzela yango ».	Rien que ce chemin.	Rien que cette vocation là.
(9)	348	« Oboya kokumba ngai na ba invitations ».	Tu refuses de m'amener aux invitations.	Tu m'évites pour aller aux fêtes.
(2)	349	« Ofingi ngai ndumba ».	Tu m'injures de prostituée.	Tu me prends pour une prostituée.
(2)	350	« Ofingi ngai ndumba na seki ! »	Tu m'injures de prostituée, je ris !	Tu dis que je suis prostituée ? Je m'en moque !
(6)	351	« Oh Nzambe ! Somo ».	O Dieu ! C'est difficile.	Oh ! Mon Dieu, je souffre sérieusement.
(2)	352	« Okamwisaka ngai ».	Tu m'étonnes.	Tu me fais honte.
(9)	353	« Okafreins à mains ».	Fais les freins à mains.	Reviens à la raison.
(10)	354	« Okeyi kobota na mobali mosusu ».	Tu es parti mettre au monde avec un autre mari.	Tu m'as sérieusement déçu.
(10)	355	« Okoki kobota na mobali mosusu te Ida ».	Tu ne peux pas mettre au monde avec un autre homme. IDA.	Tu dois rester fidèle IDA.
(10)	356	« Okoki kokanisa ngai ».	Tu peux songer à moi.	Aime-moi toujours.
(12)	357	« Okobete ngai na zuwa ».	Tu me tapes de jalousie.	Tu me frappes par jalousie.
(9)	358	« Okomi évadé na ndako na yo ».	Tu es devenu évadé de ta maison.	Tu découches.
(3)	359	« Okomipesa mbata ».	Tu te gifles.	Tu te fais souffrir.
(14)	360	« Okofinga mwasi na miso ya bato ».	Tu injures ta femme en présence de tout le monde.	Tu ne respectes pas ton épouse. Tu scandalises.
(11)	361	« Okolinga mwasi na ba doute ».	Tu aimes la femme, elle doute.	Tu aimes la femme, elle hésite
(3)	362	« Okomona pasi na bangungi ».	Tu souffriras des moustiques.	Tu auras à souffrir de la malaria.
(3)	363	« Okotomboka nayo badeko ».	Tu te fâcheras, mon frère.	Tu es toujours fâché.
(3)	364	« Okotonga na nini ».	Avec quoi tu vas coudre ?	Tu n'as plus de pouvoir.
(14)	365	« Okoswanisa mwasi ».	Tu fais chausser la femme.	Tu manques d'égard à ton épouse.
(3)	366	« Olobaki trop na esika yango ».	Tu as beaucoup parlé à ce propos.	Tu as trop parlé sans raison.
(2)	367	« Osilisi ngai Paris mobimba ».	Tu m'as discrédité dans tout Paris.	Tu m'as manqué de respect dans tout Paris.
(11)	368	« Otuni boswanaki mpo na nini ».	Tu demandes pourquoi tu t'es chausser ?	Vous vous êtes chausser Pour quelle raison ?
(2)	369	« Oyebe ntango engindaka ».	Tu sais quand ça barde.	Tu sais comment ton mari se comporte quand ça ne va pas.
(2)	370	« Oyo azwa elongi nayo ».	Celui qui a pris ton visage.	L'enfant qui te ressemble.
(8)	371	« ozalaka moto DG ».	Tu es grand homme DG.	Tu mérites du respect car tu es une autorité.
(14)	372	« Ozalaka très impoli ».	Tu es très impoli.	Pas de dignité, tu ne te respectes pas.
(3)	373	« Ozongeli (mayi ya moto) ventilateur ».	Tu es revenu à l'eau chaude.	Après avoir perdu son emploi, il redevient pauvre, malheureux.
(6)	374	« Papa minerval ».	Papa minerval.	Papa, il faut payer les frais de minerval.
(7)	375	« Paix na famille ».	La paix en famille.	Paix, béatitudes.
(6)	376	« Pasi wana na mabele ».	Cette douleur, je la mettrai où ? A mes seins.	Je souffre sérieusement.

No de la chanson	No d'ordre	vocabulaire	Traduction littérale	Traduction littéraire
(9)	377	« Présence ya mobali ezangi ngai ».	La présence du mari me manque.	La déception par son mari.
(2)	378	« Respect na ye akaba ».	Tu as partagé son respect.	Tu ne respectes plus ton mari, tu le déshonores.
(6)	379	« Robe ya mariage ».	La robe du mariage.	L'honneur, la dignité.
(10)	380	« Sala attention ».	Fais attention.	Sois prudent.
(6)	381	« Satana ».	Satan.	Le mal.
(7)	382	« Semeki abandi kotomboko, kofinga ».	Le beau-frère a commencé à se fâcher, à m'injurier.	Le beau-frère ne me respecte pas.
(7)	383	« Semeki akei kofinga ba boti na ngai ».	Le beau-frère est parti injurier mes parents.	Le beau-frère a débordé, scandalisé
(2)	384	« Sete mibale ».	Deux clous.	La souffrance extrême.
(2)	385	« Signature ».	Signature.	Liberté.
(10)	386	« Sikoyonde epesi ngai nguya ».	Maintenant cela me donne du courage.	Maintenant, je peux me décider car j'ai pris de la force.
(6)	387	« Sikoyo aya lisusu te ».	Maintenant, il ne vient plus.	Il a complètement disparu de la maison. Il ne vient plus.
(6)	388	« sikoyo compagnie ezui ba moyens ».	Pour le moment, la compagnie a des moyens.	La compagnie a des recettes et les salaires sont biens payés.
(9)	389	« soki nalobi o nalobaka ».	Si je parle, oh ! il a parlé.	Si je parle, sache qu'il y a quelque chose.
(11)	390	« Soki ozalaki kolinga ye ».	Si tu étais en train de l'aimer.	Si tu l'aimais.
(6)	391	« Soki azali na voiture na balabala ».	Quand il est dans la voiture dans la rue !	Quand il est dans sa voiture ailleurs !
(11)	391	« Soki mwasi awuti koboma libala yasika ».	Quand une femme vient de divorcer à peine !	Quand elle est troublée !
(11)	392	« Akomi na ye polipoli ».	Elle devient bizarre.	Elle devient légère, sans dignité.
(3)	393	« Tailleur ».	Tailleur.	Pouvoir.
(8)	394	« Tala ngai na mokongo ».	Regarde-moi au dos.	Contemple-moi bien.
(8)	395	« Tala ngai na elongi ».	Regarde-moi au visage.	Contemple-moi avec attention.
(12)	396	« Tika kobeta ngai ».	Cesse de me frapper.	Cesse de m'opprimer, de me persécuter.
(3)	397	« Tokokani ».	Nous sommes égaux.	Nous sommes égaux sans pouvoir.
(3)	398	«Tonga ».	Une aiguille.	Le pouvoir qui te permet de jouir.
(2)	399	«Tozali kaka ndenge moko ».	Nous sommes pareils.	Nous sommes devenus identiques, égaux.
(14)	400	«Très impoli ».	Très impoli.	Tu es mal éduqué ?
(6)	401	« Voiture mobimba ba pesi ye ».	On lui a donné une voiture.	Il est maintenant véhiculé or il a des moyens.
(8)	402	« Vérité ekozokisaka mota ».	La vérité blesse.	Faire mal, toucher la conscience.
(11)	403	« Wana okomi na maboko ya moto mosusu ».	Là, tu es devenu entre les mains d'une autre personne.	Là, tu appartiens à une autre personne.
(7)	404	« Wuta ye abala chance ezalite mpo abota ».	Depuis qu'elle est mariée, pas de chance d'enfants.	Depuis, elle s'est mariée, elle ne met pas au monde.

No de la chanson	No d'ordre	Vocabulaire	Traduction littérale	Traduction littéraire
(6)	405	« ya ngai mpoto obele kasangulu ».	Mon Europe, c'est Kasangulu.	Quand, je sors pour aller à Kasangulu et pas plus loin que ça !
(11)	406	« Yango bino basi Nzambe asala bino lolenge nini ? »	Mais, vous les femmes comment Dieu vous a-t-il créées ?	Les femmes sont drôles depuis leur création.
(2)	407	« Yezu na Kuruze ».	Jésus sur la croix.	La souffrance atroce.
(8)	408	« Yoka ngai na maloba ».	Entends-moi par la parole.	Analyse ma parole.
(8)	409	« Yoka ngai na nzembo ».	Entends-moi par le chant.	Suis ma chanson.
(2)	410	« Yomoko osalaka mabe ».	C'est toi-même qui agis mal.	Tu te comportes seul, très mal.
(9)	411	« Zongisa miso na sima ».	Retourne les yeux derrière.	Reviens à la raison.
(9)	412	« Zonga to monaka yo na bana ».	Reviens pour que nous te voyions avec les enfants.	Reviens pour que nous puissions être ensemble.

2. Commentaire du vocabulaire

Après avoir établi l'inventaire du vocabulaire de Luambo Makiadi, nous nous sommes aperçus qu'il est important de terminer par un commentaire de certains mots et expressions que Maître Franco utilise comme figure de style pour faire passer son message. C'est ce langage imagé qui distingue le maître de l'OK Jazz des autres artistes musiciens. Ce sont ses stratégies de communication. Voyons un à un ces mots et expressions.

1. « Dongo dongo », légume qui, préparé, fait apparaître la colle ; le désordre, l'anarchie des invités. Luambo reprend cette expression deux fois.
2. « Entourage », les gens qui entourent le D.G. ; c'est le tribalisme, le clientélisme au lieu professionnel qui fera que tu perds le boulot. En d'autres termes : « Moto akosala yo mabe », celui qui te causera du tort : « Se moninga na yo bo melaka na ye », c'est ton frère (ami) avec qui tu prends un verre. C'est proche.
3. « IDA », nom d'une femme qui symbolise l'infidélité. Malgré les multiples largesses et faveurs matérielles du mari, elle cherche la satisfaction charnelle en-dehors de son mari. Elle « va » avec des partenaires occasionnels. Le chanteur cite vingt-deux fois le nom de « IDA » pour insister sur son infidélité. Nombreuses sont celles qui de nos jours se comportent comme « IDA ».
4. « Kidikidi », le Maître Luambo regrette les adresses dans les cadeaux remis à la femme lors de la fête. C'est jouer des sales tours à quelqu'un. C'est le même sens que « Dongo-Dongo ».

5. Il existe plusieurs sortes de « Kindumba », de prostitution. La première est celle d'une femme non mariée qui va avec un ou plusieurs partenaires. La deuxième est celle de la femme mariée qui cherche encore la satisfaction charnelle hors de son mariage. C'est interdit par les coutumes congolaises. La troisième concerne l'homme qui peut se trouver dans le premier ou le deuxième cas. Ceci fait beaucoup de dégâts. De là découle un esprit de « Kindumba » ou de prostitution dans des boîtes de nuit. Un esprit de « Sangisa Sangisa esala rien » c'est-à-dire le paganisme sexuel, le désordre sexuel organisé dont les conséquences sont incontrôlables. C'est une prostitution épidémique, mortelle. C'est la crise qui envahit l'homme et qui le conduit au scandale.
6. « Libanga » : une pierre. Les Kinois parlent communément de « Kobeta libanga » littéralement : « Frapper la pierre ». Il n'est point de doute pour les jeunes que dans notre société actuelle, la vie est devenue tellement dure qu'il n'y a plus de place pour les paresseux, les indécis. Ces expressions disent plus. Aujourd'hui, l'effort à fournir pour mieux vivre correspond à l'énergie que met en jeu un casseur de pierres. En soi, « Libanga » ou la pierre peut symboliser les difficultés, les obstacles que l'on rencontre dans la vie estudiantine. « Kobeta libanga » est donc une expression à la mode heureuse qui invite au courage dans la vie.

Il faut affronter les difficultés de la vie comme un casseur de pierres. C'est le système du chemin de fer. Si dure que soit la pierre, le casseur finit par la pulvériser complètement, à l'aide de son petit marteau. Vivre comme un casseur de pierres signifie vivre avec détermination, être à même de braver les difficultés de la vie, sans désister un seul instant, jusqu'à la victoire.

A côté de « Kobeta libanga », on rencontre le terme :

7. « Koluka » qui traduit aussi les vicissitudes de notre vie quotidienne. Très tôt le matin, un jeune homme s'éloigne de son domicile pour n'y revenir que le soir. Lui qui n'a pas d'emploi stable, où va-t-il au juste ? « Akei Koluka », il est parti chercher, dit-on. Les jeunes habitués aux milieux universitaires savent que « Koluka » reflète une attitude typiquement scientifique, à savoir la recherche. On sait comment les grands savants ont mis leur vie au service de leurs disciplines scientifiques respectives. Ils sont dans des laboratoires. Toute leur vie, ils la passent aux recherches. Appliqué à la vie courante, le concept « recherche » ou « Koluka » nous offre une vision de la vie où la débrouillardise et la créativité sont de mise.

Dans ce contexte, vivre signifie se casser en mille morceaux, savoir inventer des stratégies pour sa propre survie et celle des siens. « Kobeta libanga » et « Koluka » sont parmi les secrets de réussite pour les jeunes du 21^{ème} siècle.

8. « Kopepa » brandir les clés par orgueil est un signe de supériorité pour se donner plus de valeur, plus de pouvoir. Cela fait que la plupart des jeunes optent pour faire à l'université des études qui leur permettraient de travailler dans un bureau, un cabinet ou d'occuper un poste surtout de commandement, avec voiture. Ils renoncent aux travaux manuels (jardinage, boucherie, secourisme) alors que ces travaux sont importants pour la société : « Kin la poubelle » ; « Université la poubelle » ; « Maison-poubelle ».
9. « Malili wana » c'est tout un comportement provoqué par une déception du père de famille qui abandonne ses enfants à l'école et par conséquent, provoque la fièvre chez ses enfants.
10. « Mario » incarne cet intellectuel délinquant qui ramène le mariage au seul acte sexuel derrière lequel se cache l'esprit de « débauche ». Ils sont nombreux dans nos milieux de vie, les Mario. Les hommes qui désertent leur toit « conjugal » pour rejoindre une femme plus à l'aise matériellement. Ainsi Luambo Makiadi reprend ce nom quarante et une fois dans la chanson : « Mario », pour nous interpeller.
11. « Match nul » pour dire que nous sommes devenus égaux devant les difficultés de la vie économique. « Nous souffrons ensemble maintenant ». Cette expression laisse entendre que « tu n'as plus de pouvoir sur les autres, que tu es tombé du haut de l'échelle sociale pour rejoindre la vie de l'homme ordinaire ». Il rejoint la pensée de ces musiciens qui chantent : « Nous mangeons (les Matembele : légumes), si nous voulons changer de légumes, c'est le (Ngai-ngai : l'oseille). Nous buvons l'eau non potable ».
12. « Mamou » incarne la prostitution. Cette dame va jusqu'à mettre au monde des enfants avec d'autres partenaires, enfant, à qui elle donne le nom de son mari. « Mamou » joue « cocu » à son mari ! Quelle infidélité ? Maître Franco reprend le nom de « Mamou » cinquante-six fois pour montrer la gravité du problème.
13. « Micoïn » dérivé de « Mikwa », les os. Ici, ce concept signifie « fauteuil usé » qui se trouve dans la maison de la première femme. Chaises dans lesquelles les usagers ont du mal à s'asseoir à cause de leur mauvais état. Dans plusieurs maisons aujourd'hui, on trouve les « Micoïn » à cause de la crise socio-économique. Dans les auditoriums des universités et instituts supérieurs, les « Micoïn » sont présents. « Masoko pasi » signifie « faire mal aux fesses », c'est synonyme de cette pauvreté (misère) que vivent les Congolais aujourd'hui à Kinshasa.

14. « Nzambe aloba » Dieu a dit. Ce concept veut dire ici « créateur du ciel et de la terre ». Etre suprême (Nzambi mpungu) qui décide de tout sur cette terre. Lumbo Makiadi utilise le mot « Nzambe » au sens figuré pour rappeler la loi divine en disant : « On ne peut se marier à sa propre sœur (même si elle est jolie).
15. « Okomipesa mbata » dans ce contexte signifie : « La souffrance, le fait de mener une vie de crise, tirer le diable par la queue ». Cette expression du Maître de l'OK Jazz veut également nous rappeler que le pouvoir est un service à rendre au peuple. Après le mandat, on peut perdre ses privilèges et souffrir. Il y a aussi plusieurs façons de « se donner soi-même une gifle ». Par exemple en étant orgueilleux « Kopepa » ; hypocrite, tribaliste, voleur. Franco utilise quatre fois le mot « Tonga » pour rappeler que le pouvoir est un service(à rendre au prochain) et non un moyen à utiliser pour opprimer les autres. Le mandataire du pouvoir, c'est le peuple par l'intermédiaire des institutions légales. Ce peuple peut retirer son pouvoir à quiconque en abuse. Ainsi après un mandat, un haut fonctionnaire peut rejoindre la case de départ et souffrir des méfaits de l'oppression de l'autre. Par cette expression, l'artiste nous rappelle certaines vertus à pratiquer telles que : la simplicité, la foi, l'amour, la justice envers autrui.

3. QUELQUES ELEMENTS CULTURELS CONGOLAIS

Les chansons reviennent souvent sur certains éléments culturels. Comment ces notions culturelles ressortent-elles à travers la musique congolaise moderne ?

On ne peut concevoir les différents éléments culturels en dehors de l'ensemble que constitue la famille, nucléaire ou élargie. Tant il est vrai qu'un homme n'est rien sans les autres hommes et que c'est l'ensemble des individus qui crée des valeurs culturelles. La famille africaine, famille élargie, est une entité importante. Et dans une société où l'oral prime, les généalogies et les différentes ramifications socio-familiales sont fixées dans la mémoire des individus de la famille. Les droits et les devoirs de chacun y sont déterminés en fonction du groupe. Celui-ci, conscient de son pouvoir, agit, gère et récompense ou punit les individus selon leurs actions, et leur rang social.

Freins à mains**Texte lingala***Mobali mobimba !**Famille koyeba te !**Bana koyeba te !**Ba camarades ne ye !**Ba bières nyonso ya mokili.***Traduction littérale***Tout un mari.**Il ne connaît pas la famille.**Il ne connaît pas les enfants.**Ces camarades sont.**Toutes les bières du monde.*

La famille est très considérée au Congo. Si le mari ne s'est pas acquitté de ses obligations vis-à-vis d'elle : souvent, il y a des interrogations ou des malaises. L'on comprend dès lors le rôle que peut jouer la musique en tant que véhicule de la culture. Ce qui a fait dire à André CNOCKAERT (s.j.) que « l'image artistique élaborée peut exprimer autant une prise de conscience critique d'une situation présente, que servir de stimulus de renforcement aux complexes de culture existants : elle peut aussi en créer de nouveaux, lancer des modes d'autant plus insidieuses qu'il s'agit, comme dans le cas de la chanson populaire, de succès à retentissement profond, par la force de répétition et du caractère affectif dominant » (« Littérature francophone d'Afrique noire et condition féminine » dans *Zaire Afrique*, no 165, Mai 1982, p. 283).

Dans la chanson congolaise, nous rencontrons plusieurs éléments culturels entre autres : le mariage, la polygamie, le libertinage, la prostitution.

1. Le mariage

Le mariage est une valeur universellement reconnue.

Texte Lingala*Mokolo ya lobala**Nakanisi to bengaka ba invités**Mpo baya kotala biso**Mpo baya kopesa biso ba conseils**Mpo baya kopesa biso maboko***Traduction littérale***(...)le jour du mariage**Je pense que nous appelons des invités.**Pour qu'ils viennent nous voir**Pour qu'ils viennent nous donner des conseils.**Pour qu'ils viennent nous applaudir.*

Ba oyo otangeli ngai

Ba koyaka mpo na kosala mobulu

Mibali ba koya mpo baya koluka mwasi

Abali

Basi bakoya mpo baya koluka mobali

Sima batyela bango dongodongo

Ceux que tu viens de me citer

Ils vont venir pour semer le désordre.

Les hommes viendront admirer et aimer la mariée.

Les femmes viendront pour admirer l'époux.

Et après, ils leur lancent des peaux de bananes sur leur chemin.

La famille intervient souvent dans le mariage. C'est elle qui décide et approuve l'union. Quand le ou la partenaire s'entête malgré son veto, il peut faire peser une malédiction sur ce mariage. Les mariés en sont conscients : l'homme veut la stabilité (« Madilu abangi makambo »), c'est-à-dire Madilu a eu peur du problème et il fait tout pour éviter des malentendus. La femme cherche à s'allier la famille qu'elle prend à témoin.

Freins à mains

Texte lingala

Mobali na ngai, papa

Mpo nanini boye

Ndako na yo esali yo nini papa ee

Okomi évadé ya ndako na yo

Mpona nini boye

*Zonga tomonaka yo na bana ata na mpokwa
papa a*

Traduction littérale

Mon mari, papa !

Pourquoi me traites-tu ainsi !

*Qu'est-ce que ta maison t'a fait,
papa*

*Tu es devenu un évadé de ta
propre maison*

Pourquoi ?

*Reviens afin que nous te
revoyions à la maison, même
le soir, papa.*

Dans le mariage, la femme se trouve être souvent la victime de prédilection. Elle n'avait rien à dire sinon voir, obéir, supporter. Actuellement, après avoir recouru à la famille, la femme se révolte. Elle en a assez du mariage et elle le déclare, s'en prenant à la famille et surtout à l'homme, premier responsable « Libaku mabe », c'est-à-dire par accident. « Bombanda compliqué » la polygamie est difficile. « Mpeve ya longo » (Esprit de l'ancêtre). Il arrive aussi que l'homme se plaigne de la femme.

Ida

Texte lingala

Ah, Ida

Depuis ngai nakoma awa na mikili

Nazali kotindela yo ba mikanda

Mokanda moko ozongiselaki ngai

Ezalaki na sanza ya février

Ida ! Nasi na koneli yo soki mbala mitano

Ozali kozingisela ngai lisusu réponse te

Likambo nini Ida

Nazali kiyoka, bazali kokomela ngai

na bato

Même baninga na yo ya motema

Mais nalobi, lokola nalapaki ke

na lingi yo

Nakovanda obele na yo

Traduction littérale

Ah ! Ida

Depuis que moi je suis arrivé ici en

Europe.

Je t'envoie toujours des lettres

Il y a une lettre que tu m'avais écrite

c'est au mois de février

Ida ! je t'ai déjà écrit presque 5 fois

Tu n'arrives plus à me répondre

Qu'y a-t-il, Ida ?

J'apprends des gens qui m'écrivent

Même tes amis intimes

Mais je me dis que j'avais juré de

t'aimer

je resterai donc avec toi

Le contenu sémantique de cette première partie du portrait d'Ida est le renchérissement d'un adage ancien qui dit : « Donne ton amour à ta femme mais non ta confiance ».

2. La polygamie

Le phénomène de la polyandrie étant presque inconnu au Congo, l'on ne peut parler que de la polygamie, qui est plus répandue. Avec la femme, une femme, l'homme croit atteindre un certain bonheur. Il lui semble qu'en ayant plusieurs femmes il va « multiplier » son bonheur. Plus on a de femmes, plus on a d'enfants. Plus on est heureux. Ce qui était peut-être vrai dans la société traditionnelle. La femme et les enfants constituaient une main d'œuvre pour la production (champs, chasse, pêche) et donc une richesse.

Dans les milieux urbains l'équation se pose différemment. Des femmes et des enfants constituent plutôt une source de préoccupations financières et inquiétantes pour la famille singulièrement pour l'homme responsable. L'irresponsabilité, portée à un haut niveau, frise la méchanceté si elle ne l'est effectivement pas, elle pousse au sadisme et à l'indifférence. Cette situation écœure Luambo à un tel point qu'il ne s'interdit plus de la dénoncer avec violence dans la chanson « Freins à mains ».

Texte Lingala	Traduction littérale
<i>Mobali na ngai, papa</i>	<i>Mon mari, papa !</i>
<i>Mpo nanini boye</i>	<i>Pourquoi me traites-tu ainsi ?</i>
<i>Ndako na yo esali yo nini papa ee</i>	<i>Qu'est-ce que ta maison t'a fait, papa</i>
<i>Okomi évadé ya ndako na yo</i>	<i>Tu es devenu un évadé de ta propre</i> <i>Maison</i>
<i>Mpo na nini boye</i>	<i>Pourquoi ça ?</i>
<i>Zonga tomonaka yo na bana ata na</i>	<i>Reviens afin que nous te revoyions à</i>
<i>Mpokwa papa a</i>	<i>la maison, même le soir, papa.</i>

On constate que l'homme est passéiste, sécurisé par les us et les coutumes qui sont en sa faveur. Nombreux sont les hommes qui, forts de leurs possibilités financières, optent pour la polygamie.

Texte lingala	Traduction littérale
<i>A bengelaka ngai mbanda na ndako</i>	<i>Il fait venir ma rivale à la maison</i>
<i>Akosa ngai ayei kotala bana (...).</i>	<i>Il me trompe qu'elle vient voir les</i> <i>enfants (...).</i>
<i>Ngai kolibumu eboya zemi o (...)</i>	<i>Et moi, je n'arrive pas à concevoir</i>
<i>Mama naboyi na ngai libala</i>	<i>Je suis devenue stérile.</i>

En général, les épouses acceptent difficilement le partage de l'amour avec une rivale. (Cfr. Les chansons : La vie des hommes, Non, Freins à mains). Les femmes se rendent compte, et les hommes aussi, sans doute, que la polygamie déclarée ou pas n'arrange rien dans les villes et elles finissent par demander, voire déclarer le divorce.

3. Le libertinage

Par ce mot, nous entendons un homme ou une femme marié (e) statutairement qui affichent une mauvaise conduite. Pour la femme, le mariage sert en quelque sorte de « bouclier social » pour ne pas être appelée ndumba (prostituée). Cet écran la couvre et lui laisse les mains libres pour se livrer à la débauche (« Ida »). Parfois, c'est l'absence physique de l'homme qui

déclenche ce comportement (« Mamou ») ; ou alors, c'est la femme qui veut vivre un « semblant de mariage ». Il s'agit dans ce cas d'un mariage anachronique où l'écart d'âge entre la femme et le jeune homme est d'une génération (« Mario »).

Texte Lingala	Traduction littérale
<i>(...) Mario nasali nganda</i>	<i>(...) Mario ! J'ai aménagé un bistrot</i>
<i>Skoyo akomi soki ayei kaka nandako</i>	<i>Désormais quand il revient à la</i> <i>maison</i>
<i>Aleki na chambre alati liputakaka</i>	<i>Il passe porter mon pagne comme</i>
<i>Ndenge ngai nazalaka na tongo</i>	<i>je le fais chaque matin</i>
<i>Mpo bayeba te azali mobali na ngai</i>	<i>De telle sorte qu'on sache qu'il est</i> <i>Mon époux</i>
<i>Oh Mario, tu es méchant vraiment</i>	<i>Oh Mario, tu es méchant vraiment !</i>

Quant à l'homme, il s'agit d'un « aventurier » comme on dit. Un homme irresponsable, viveur, parfois démuné mais qui vit le plus souvent hors du ménage. Ou alors c'est un jeune garçon pris en charge par une femme qui lui offre tout le confort. Le libertinage a engendré un nouveau : « fioti fioti ou petit poussin, chèque-chic-choc », « Mario », mère nourricière(...). Et du libertinage à la prostitution il n'y a qu'un pas.

4. La prostitution.

La tradition rend délicat de traiter de la prostitution. Elle se pratiquait, certes, mais elle était sévèrement réprimée par le groupe. Le mécanisme social était tel que les femmes dites « libres » n'existaient pratiquement pas et que les veuves étaient prises en « héritage » selon les coutumes. Les jeunes filles étaient « épousées » dès l'enfance, voire à l'état de fœtus.

Avec la colonisation, la prostitution commence dans les villes et a pris une forme commerciale. Toutefois, elle était endiguée et contrôlée. Avec l'indépendance et l'exode rural, elle s'accroît et se pratique dans le désordre (Cfr. Zaïre-Afrique, no 169, novembre 1982, p.564).

La situation socio-économique dans les villes est très contraignante et assez aléatoire parce que dépendant d'abord et avant tout de l'argent.

Ida*Texte Lingala*

*Ntango tozalaki ngai na yo
 Ozalaki koloba na ngai ntango
 Nyonso chérie ke mokolo tokobota
 Mwana liboso tokobota il faut azala
 Mwana mwasi
 Bongo ndenge nini lisusu Ida
 Nayoka sango ke okeyi kobota na
 Mobali mususu
 Et puis mwana boboti, mwana mwasi
 Pasi mingi esali ngai na motema(...)
 Vraiment ?*

Traduction littérale

*Quand nous étions toi et moi
 Tu ne cessais de me chanter tout
 le temps, chéri, que le jour où
 nous aurons un enfant cursives
 Notre premier enfant, il faut que
 ce soit une fille
 Mais alors que se fait-il encore là
 Que j'entende que tu es allé
 concevoir avec un autre homme
 Et puis, en plus, l'enfant que
 Vous avez eu est une fille
 J'ai eu très mal au cœur(...)
 Vraiment ?*

Malgré toute l'affection et l'aisance matérielle dans laquelle « Ida » évolue, elle trouve encore des raisons pour aimer un autre homme. Ces infidélités répétées conduisent à des naissances extra-conjugales. « Ida » opte pour la « polyandrie » qui est inadmissible dans la société moderne.

On en est actuellement à la sexualité vénale sans scrupules. Pour la prostituée l'objectif c'est l'argent : elle doit vivre, manger, se vêtir, se loger comme tout le monde. La femme « Ndumba » n'a aucun sentiment de pitié pour sa consœur mariée dont elle prend l'homme. Certaines femmes mariées, contaminées par les prostituées, sont même prêtes à divorcer si l'homme n'est pas accommodant. C'est le cas de « Mamou », « Ida ».

4. ILLUSTRATION DE DOUBLE VOCABULAIRE DE LUAMBO MAKIADI

Texte lingala	Traduction française littérale	commentaire
(1) Mambu Mamiondo (cfr texte en Français)	Le problème des terres s'aggrave dans plusieurs pays : au Liban, au Tchad. Aujourd'hui : « Au Somali, au Rwanda, au Zimbabwe, en Angola, au Congo Kinshasa et Brazzaville et aux Côtes d'Ivoire ».	La crise politique. Le problème des terres est réel dans les pays que nous venons de citer. Actuellement, le Congo Kinshasa est victime d'attaques extérieures à cause du problème des terres. Le conflit a commencé après la conférence nationale souveraine en 1984. Les « Bania mulenge », Rwandais d'origine vivant au Congo lésés par les décisions de cette conférence qui les considèrent étrangers au Congo, avaient commencé à s'organiser en parti politique d'opposition visant le changement du gouvernement au Congo. Les « Mayi Mayi » au Bukavu menaçaient les « Bania mulenge » ; c'était le début de la crise politique au Congo Kinshasa.

Texte Lingala	Traduction française littérale	Commentaire
(2) Mamou. (...) Bongo yo mwasi ya libala, na kamwa yo. Okotambola na kabambi ya sac à mains. Na kati ya sac wana : kabambi ya liputa. Brosse à dent lokola moto azali kokende voyage. Lipapa ya se, ebele ya makasu. Landa nzela ya libala, Mamou. Yango evandisa yo na poto.	Tu vois Mamou. Alors, tu es femme mariée, tu m'étonnes toujours. Tu te promènes, munie d'un énorme sac à mains. Là-dedans, un large pagne. Une brosse à dents comme si tu partais en voyage. Une paire des babouches, une quantité considérable de noix de kola. Persévère dans le mariage, Mamou. Car c'est ça qui t'a aidé à t'installer en Europe.	L'infidélité de Mamou. Elle n'arrive pas à faire la part des choses. Elle se caractérise par l'aventure. C'est un type de « péché » dont l'entourage l'accuse. « Kambambi » exprime, la gravité de ce qu'on veut faire, l'agir de « Mamou » ; la ruse. Eduquer une femme c'est éduquer toute une nation dit-on. Franco chante ici « Mamou » pour se plaindre de son comportement. Une femme qui ne donne aucun exemple du point de vue mariage. La signature pour « Mamou » est une liberté qui lui a été accordée. Luambo veut insister sur l'infidélité : La prostitution de la femme mariée. C'est une situation regrettable que l'insatiabilité de la femme.

Texte Lingala	Traduction française littérale	Commentaire
(3) Mokolo tonga. Olobaki trop na esika yango bati yo pembeni. Lobalisusu, maman kata ndenge okataka, Loba lisusu mamaa. Tokokani ee. Nalobaloba pamba te mamaaa. Babotoli yo vidéo mama aa.	Le propriétaire de l'aiguille : « Tailleur ». Tu as beaucoup parlé pour cette place ; maintenant, tu es là. Parle encore comme avant. Tranche les problèmes. Parle encore. Nous sommes égaux. Que je ne parle pas inutilement maman ! On t'a confisqué l'appareil vidéo maman.	Le pouvoir. Quand Luambo parle du pouvoir, il signale au politicien qu'il y a une certaine limite spatio-temporelle dans son activité. Il démontre par-là également qu'un mandataire du peuple qui abuse du pouvoir que le peuple lui a accordée. « Mokolo tonga » est une image utilisée pour rendre cette réalité métaphorique. L'aiguille est à la machine ce que le peuple est au politicien. Il a le droit de lui retirer sa légitimité et sa confiance si celui-ci l'a trompée par le viol du pacte qui les lie l'un à l'autre. « Le pouvoir est pour et par les hommes ». La démocratie donne au peuple la légitimité du pouvoir. Il le confie et le retire au mandat qui en abuse. L'épreuve de feu à laquelle on soumet les futurs mandataires du peuple est une implication de toute la société au nouveau projet de société.

Texte Lingala	Traduction française littérale	Commentaire
(4) Tshombe Tata lokola okendeki e Biso bana Tozalaki kolela yo. Bingisa mboka ekolo ya Congo.	Tshombe, premier ministre. Papa, tel que tu étais parti Nous, tes enfants, te regrettons. Développe notre pays le Congo.	Dirigeant. Luambo conscientise les hommes politiques au pouvoir et peint parfois leur mauvais côté. Il recueillera plus de faveurs encore des hommes politiques qu'il chante et encourage. En réalité, ce sont ses admirateurs. Franco sait par expérience que le politicien est de nature « démagogue » et qu'il lui faut des gardes-fous afin qu'il accomplisse sans complaisance sa mission de conducteur d'hommes.

Texte lingala	Traduction française littérale	Commentaire
<p>(5) Botika kosomba Ambi. Dit Vicky ! Ah ! Ya Fwala. Mibali nyonso bazali koluka epai usine wana y'Ambi ezali. Pampa te mokolo to kozwa usine wana y'Ambi ! Topesa ye Ambi mili mwambe apakola na nzoto. Tokotala soki akobaluka mwindu to akozala pembe.</p>	<p>Cessez d'acheter Ambi</p> <p>Pourquoi cette femme est bronzée terriblement de la sorte ?</p> <p>Tous les hommes cherchent où est installée cette usine d'Ambi .</p> <p>Sans faute, le jour où nous retrouverons cette usine d'Ambi !</p> <p>Nous lui donnerons 8000 Ambi pour s'oindre.</p> <p>Nous verrons si seulement il devient noir ou bien s'il reste blanc.</p>	<p>Dépigmentation.</p> <p>La beauté du corps ne consiste pas à changer de peau. La dépigmentation de la peau constitue une violation de la beauté naturelle. Franco rappelle l'interdiction du pouvoir en cette matière en décrivant les méfaits. Son seul souci est que ses frères et sœurs soient fiers de la couleur de leur peau. De nos jours, ce problème des produits dépigmentant la peau est un problème réel. Il remet en cause l'identité de l'homme noir et repose le problème de l'aliénation du noir. En recourant à ces produits, le noir pense que sa souffrance est liée à sa peau, c'est-à-dire qu'elle est congénitale et non due à la colonisation. Nous avons constaté que trois filles sur cinq dans la ville de Kinshasa ont une peau dépigmentée (mondele mwindo) suivies par une moyenne de deux garçons sur cinq. Vouloir changer la peau, c'est vouloir perdre son identité.</p>

Texte lingala	Traduction française littérale	Commentaire
<p>(6) vie ya bamibali. (...) Jeudi na midi, mbula ebetaki ma kasi Bana baluki moto batiya epayi, moyen te Par hasard bamoni tata na bango azali na voiture. Balobi, chance, papa ayé kozwa biso. Nzokande tata ayaki kozwa bana ya mbanda Nzambe ! Bana balandi voiture ya tata na bango, tata abeti bango indiff. Bana balandi, moyen kaka te.</p>	<p>La vie des hommes.</p> <p>(...) Jeudi à midi, une forte pluie s'est abattue.</p> <p>Les enfants ont cherché en vain où mettre la tête.</p> <p>Par hasard, ils aperçoivent leur papa au volant de la voiture.</p> <p>Ils se disent : « quelle chance, papa vient nous chercher.</p> <p>Alors qu'en réalité, leur papa était venu chercher les enfants de la 2^{ème} femme.</p> <p>Mon Dieu, les enfants poursuivent en vain la voiture de leur père.</p> <p>Les enfants poursuivent en vain.</p>	<p>La polygamie.</p> <p>L'harmonie et la stabilité du mariage sont fonction de la régularité des relations et de la permanence de la présence des conjoints. Qu'un des époux verse dans l'absentéisme répété et injustifié, le mariage se déstabilise et se désagrège. Au Congo-Kinshasa, selon les observations de Franco, c'est le mari qui brille par ce type d'irresponsabilité ; portée à un haut niveau elle frise la méchanceté si elle ne l'est pas effectivement.</p> <p>Elle pousse au sadisme et à l'indifférence. Cette situation écoeure Luambo à un tel point qu'il ne s'interdit plus de la dénoncer avec violence dans une autre chanson : « Freins à mains ».</p> <p>La déception des enfants provoquée par le papa a comme conséquence la maladie psychologique (la fièvre et la malaria). L'épouse n'en sera pas épargnée : « Natiya pasi wana wapi ? » C'est-à-dire : où vais-je mettre cette souffrance ?</p>

Texte Lingala	Traduction française littérale	Commentaire
(7) 12.600 Mikanda. Bino bandeko basi, nawuti koyema awa. Esi esalama, esalama Mpe esali kosama. Mais boyeba ke bozali kopesa pasi na bandeko na bino ya mibali. Akokende mosala azali kokanisa. Alinga ndeko to alinga mwasi ? Na mwasi ti ndeko koponi ezali pwelele. Ngai na lembi éé	12.600 Lettres. Vous mes chères sœurs, tout ce que je viens de chanter ici. S'est fait, se fait et, est en train de se faire. Mais sachez que vous êtes en train de causer du tort à vos frères. Sur le chemin du Travail, il réfléchit. Laquelle aimer de sa sœur et de son épouse ? Mais je crois, qu'entre l'épouse et la sœur, le choix est clair. N'est-ce pas ? Je suis fatigué !	Les querelles dans les familles. Les belles-sœurs doivent promouvoir la stabilité des familles de leurs frères par des conseils sages et constructifs et non les détruire par des ingérences diverses et mal à point. La crise morale n'est pas exclusive au Congo. Bien d'autres pays la vivent avec la même acuité. Ainsi l'on peut dire que les problèmes posés par ces femmes mariées sont les mêmes à travers l'Afrique. L'impact de la morale prônée par Luambo va au-delà de nos frontières. Il met en valeur ses qualités d' « Educateur » et de moraliste de la société. Ces disputes entre les sœurs et les femmes mettent les hommes dans une situation embarrassante. Sur le chemin du travail, il réfléchit : Laquelle aimer ? Sa sœur ou son épouse ? Le choix est clair dit Franco.

Texte Lingala	Traduction française littérale	Commentaire
(8) Mokanda na D.G. Nayebi bokoloba, nayebi bokofinga e e Monoko eliga kaka vérité e e mpo nini oo. Entourage ekofonda yo na monoko ya mboka e Moyen osalela mboka ezalite oo mpo nini oo. Ba D.G. Bokamata ngai mabe te e e. Moto abotama na nkombo ya D.G. azali te.	Lettre au directeur général. Je sais que vous allez parler, je sais que vous allez prononcer des injures. C'est une bouche qui n'aime que la vérité, je ne sache pourquoi ! L'entourage du D.G. est rempli de sa tribu. Pas moyen de travailler pour le pays, pourquoi cela ? Les D.G. ne me taxez pas de mauvais. Personne n'est venu au monde avec ce nom de D.G.	Dénonciations. La lettre ouverte au directeur général pour dénoncer les injustices sociales et le tribalisme. Dans cette chanson, Luambo dénonce de manière virulente la dégradation de l'économie nationale due au fait qu'en Afrique, la vie économique est tributaire des grands chocs de l'économie libérale occidentale dont les contre-coups sont dangereusement amplifiés. Une réelle destruction s'ensuit des couches laborieuses de la population tandis qu'une certaine couche se conforte et voit son niveau de vie s'améliorer. La crise congolaise est une crise avant tout morale et spirituelle. Les évêques du Congo par leur message : « Des dirigeants nouveaux pour le salut du peuple » appelaient les Congolais à la prise de conscience face à la crise profonde.

Texte Lingala	Traduction française littérale	Commentaire
<p>(9) Freins na maboko. Mobali na ngai, papa ! Mpo na nini boye e e Ndakona yo esali yo nini papa e e Okomi évadé ya ndako na yo. Mpona nini boye. Zonga tomonaka yo na bana ata na mpokwa papa a. Okeyi kokotela mwasi ya commerçante libala na Ndjili. Na sengaka yo mbongo ya mombongo opimaka ngai.</p>	<p>Freins à mains Mon mari, papa ! Pour quoi me traites-tu ainsi ? Qu'est-ce que ta maison t'a fait, Papa ? Tu es devenu un évadé de ta propre maison. Pourquoi ça ? Reviens afin que nous te revoyions, même le soir, papa. Tu es allé te marier à une femme commerçante à Ndjili. Tu as toujours refusé de me donner l'argent pour m'élancer dans le commerce.</p>	<p>Stop à la polygamie. Le mariage est une micro-société au sein de laquelle chacun des conjoints trouve le ferment nécessaire à son épanouissement. Dans cette logique, toute conduite socialement reprouvée constitue un supplice. Tout amour partagé ou conditionné, fait échouer le dessein de Dieu. C'est un manque de respect envers la personne humaine. C'est le cas de la polygamie, de la polyandrie, du mariage à l'essai, du « chic-chèque-choc » en milieu universitaire, de « Fioti- fioti » en milieu scolaire. Exemple d'un mari qui fréquemment s'évade du toit conjugal pour le « Mbanda » c'est-à-dire la deuxième femme qui fait le commerce « Mombongo ». Quelle déception pour la femme légitime ? C'est la souffrance atroce.</p>

Texte Lingala	Traduction française littérale	commentaire
<p>(10) Ida. Ntango to zalaki ngai na yo. Ozalaki koloba na ngai tongo nyonso. Chéri ke mokolo toko bota. Mwana liboso tokobota, il faut azala mwana mwasi. Bongo ndenge nini lisusu Ida ! Na yoka sango ke okeyi kobota na mobali mosusu ! Et puis mwana boboti mwana mwasi ! Pasi mingi esalli ngai na motema !</p>	<p>La femme « Ida ». Quand nous étions toi et moi ! Tu ne cessais de me chanter tout le temps. Chéri le jour que nous aurons un enfant. Notre premier enfant, il faut, que ce soit une fille. Mais, alors se fait-il encore là ! Que j'entende que tu es allé concevoir avec un autre homme ? Et puis, en plus, l'enfant que vous avez eu est une fille ! J'ai eu très mal au cœur !</p>	<p>La prostituée. « Ida » symbolise l'immoralité de la femme congolaise. La femme se définit par l'infidélité : « Nayoka lisusu okomi na mobali mosusu ». Par-dessus les multiples largesses et faveurs matérielles du mari, elle recherche la satisfaction charnelle en dehors de son mari avec des partenaires occasionnels. Ces infidélités répétées conduisent à des naissances extra- conjugales. « Ida » opte pour la « polyandrie » qui est inadmissible dans la société moderne. Lumbo déplore l'infidélité de la femme congolaise, sa tendance à s'attacher au matériel, à l'argent, sa légèreté, sa méchanceté face aux autres femmes. C'est une attitude négative de la femme que nous regrettons aujourd'hui dans la société congolaise.</p>

Texte Lingala	Traduction française littérale	Commentaire
<p>(11) Non.(Na boyi) (...) Mokolo ya liba. Nakanisi tobengaka ba invités. Mpo baya kotala biso. Mpo baya Kopesa biso ba conseils. Mpo baya kopesa biso maboko Madilu. Ba oyo otangelingai. Bakoyoka mpona kosala mubulu. Mibali bakoya mpo baya kolula mwasi babali. Basi bakoya mpo baya kolula mobali. Sima batyela bango dongodongo.</p>	<p>Non. (...) Le jour du mariage. Je pense que nous appelons des invités. Pour qu'ils viennent nous voir ! Pour qu'ils viennent nous donner des conseils ! Pour qu'ils viennent nous applaudir Madilu. Ceux que tu viens de me citer. Ils vont venir pour semer le désordre. Les hommes viendront admirer et aimer la mariée. Les femmes viendront pour admirer l'époux. Et après, ils leur lancent des peaux de bananes sur leur chemin.</p>	<p>Le mariage chrétien. L'esprit de fraternité et de solidarité fait qu'en Afrique l'homme partage avec ses frères, amis et connaissances aussi bien les peines que les joies qu'il éprouve. Parmi les circonstances favorables à l'expression de ces sentiments du mariage, il y a l'amour. Saint Paul explique cet amour mutuel que les époux chrétiens doivent avoir l'un pour l'autre dans le mariage. Cet amour doit être à l'image de l'amour du Christ pour son Eglise, un amour de dévouement et de renonciation. « Maris, aimez vos femmes comme le Christ a aimé l'Eglise (...) ; Femmes soyez soumises à vos maris (...) » (Eph. 5, 25-28). Mais quelles intrigues ? Des convoitises parmi les invités. L'expression « Dongodongo » signifie les troubles, les querelles, les désordres dans les ménages. La convoitise est une forme d'immoralité qui force la conscience aux actes révélateurs de l'inconduite. Car faire violence aux consciences, c'est porter gravement atteinte aux hommes.</p>

Texte Lingala	Traduction française littérale	Commentaire
<p>(12) Mario. (...) Mario nasala nganda Baclients bazakoya ndenge na ndenge. Mokolo mosusu batuni ngai : « Mwana mobali wana nani » ? Nalobi Mario te, ye moto abatelaka ngai ba disques. Ye mpe moto asalelaka ngai ba courses na ngai ya masanga. Bongo Mario, soki ayokeli lisolo yango (...).</p>	<p>Garçon Mario. (...) Mario ! J'ai aménagé un bistrot. Des clients de tous bords y viennent. Un jour, ils ont demandé : « qui est donc ce garçon-là » ? Je leur ai répondu que c'est Mario, c'est lui qui s'occupe de la musique. C'est également lui qui m'aide à réaliser certaines courses. Je me demande de quelle manière Mario avait appris(...).</p>	<p>Mari occasionnel. La crise des institutions a engendré celle de l'homme. Au Congo, le mariage n'a plus sa forme régulière. Simple union de fait, il n'est plus conclu dans le respect de la procédure requise. Certains hommes et femmes s'unissent au hasard des rencontres dans un intérêt non seulement charnel mais aussi matériel. Dans « La comédie humaine » de Franco, Mario est le symbole de la dépravation sexuelle dans laquelle, de plus en plus, l'homme congolais s'illustre jusqu'au ridicule. Universitaire diplômé, Mario incarne cet intellectuel délinquant qui ramène le fondement du mariage au seul acte sexuel derrière lequel se cache l'esprit de lucre.</p>

Texte Lingala	Traduction française littérale	Commentaire
(13) Lopango ya bana na ngai. Bandeko Ngai oyo lelo na kofi. Natikeli bino bana na ngai o. Nalingi bonyokolo bango te o. Natikeli bino bana na ngai lopango. Nalingi bobotala yango te o.	La parcelle, c'est pour mes enfants. Mes frères, me voici aujourd'hui mourant ; Je vous confie mes enfants. Je ne veux pas que vous les maltraitez. Je laisse une maison à mes enfants. Je ne veux pas que vous la leur confisquiez.	L'héritage. A sa mort, le père laisse ses biens en héritage à ses enfants. Ceux-ci en font leur bien dont ils ne peuvent être déshérités. De plus en plus influencé par la vision du monde à l'occidentale, la famille au Congo devient du type nucléaire se limitant au père, à la mère et à ceux des enfants issus de leur union de sorte que « dans les villes(...)les nouveaux paramètres socio-économiques, la succession et l'héritage se font autrement : la tendance est que tout revient à la femme et aux enfants » Tshonga Onyumba : Tradition ou modernisme. P.502.

Texte Lingala	Traduction française littérale.	Commentaire.
(14) Ozalaka très impoli. Mpo nanini osalaka bongo ? Okokota na bureau ya moto ekoti na moto ? Okokota na bureau ya moto na cigarette na monoko ee. Ye angana amelaka na ye cigarette te. Okomi kuna okamati cendrier paquet ya cigarette na yo. Okokota na bureau ya moto okomi kotanga mikanda ?	Très impoli. Pourquoi agis-tu ainsi ? Tu entres dans le bureau d'autrui avec ton chapeau sur la tête. Tu entres dans le bureau d'autrui avec une cigarette à la bouche. Alors que lui-même ne fume pas la cigarette. Là, à l'intérieur, tu fais de ton paquet à cigarette un cendrier. Tu entres dans le bureau d'autrui, tu te mets à lire des lettres.	Le savoir-vivre Dans cette chanson, le bureau s'entend comme un endroit où travaillent habituellement des hommes d'affaires, des employés d'une administration ou d'une entreprise. Cette définition, en même temps qu'elle suggère le climat et l'ambiance qui s'impose, implique la nature de tout lien devant unir l'employé à n'importe lequel des visiteurs. En plus de la précision et de la concision dans son expression, le visiteur se doit de veiller à la correction de sa tenue, de son langage et de ses actes.

Notes

- (1) **“Mambu mamiondo”**: Le problème des terres
La crise politique est profonde dans les pays cités. Cette crise est une crise morale, spirituelle, institutionnelle et sociale. Les conflits ont commencé et la guerre a éclaté au Congo en 1994 pour le même problème des terres.
- (2) **« Mamou »**: L'infidélité de la femme conduit à des conséquences insupportables. Momou ne respecte pas son mari. Elle le rend « cocu » en Europe.
- (3) **« Mokolo tonga »**: Tailleur. Luambo n'hésite pas de s'adresser aux tenants du pouvoir. Il chante pour le politicien Kengo wa Dondo, premier ministre limogé du pouvoir par le président Mobutu Sese seko. Ce thème attire le public malgré des violences de ces attaques. Il admire l'œuvre musicale.
- (4) **« Tshombe Moïse »**: Il fut premier ministre(1964) du président Kasavubu. Luambo chante : les députés, Adoula, Tshombe et la nouvelle république(1960-1965).
- (5) **« Ambi »**: Savon antiseptique utilisé par les femmes « Ndumba » en 1969 pour dépigmenter leur corps.
- (6) **« Vie ya bamibali »**: La vie des hommes. La polygamie provoque beaucoup de querelles avec la première femme surnommée « premier bureau ». Le mari polygame a une courte vie.
- (7) **« 12.600 Mikanda »** Lettres : est une image chiffrée qui indique les querelles dans les familles du Congo-Kinshasa, de Brazzaville, du Cameroun, du Gabon et de Togo.
- (8) **« Mokanda na D.G. »**: Lettre au directeur général. Dans cette lettre ouverte au directeur général, Luambo dénonce le mal « zaïrois ». Ce mal a comme source les institutions de la deuxième république. Le mal « Zaïrois » est surtout moral et spirituel.
- (9) **« Freins na maboko »** Freins à mains : est un langage imagé qui signifie ; il faut arrêter la polygamie pour monogame ou en mariage chrétien.
- (10) **« Ida »**: c'est l'image de la femme prostituée. Elle vit avec deux aux plusieurs hommes. C'est une rusée « yaya, mokuli ».
- (11) **« Non »** Na boyi : est le nom d'une femme qui opte pour le mariage chrétien. Elle est catégorique dans ses réponses aux hommes qui la sollicitent en disant « Na boyi ». C'est -à-dire : Non.
- (12) **« Mario »**: est mari occasionnel d'une femme âgée. Ce nom est donné à des universitaires délinquants qui pratiquent cette sorte de mariage par intérêt au Congo Kinshasa et à Brazzaville.

(13) « **Lopango ya bana na ngayi** » : la parcelle, c'est pour mes enfants. Luambo laisse un testament à ses enfants. L'héritage des enfants n'est souvent pas respecté par la famille paternelle. La parcelle est ravie par cette dernière.

(14) « **Ozalaka très impoli** » : le savoir-vivre est signe d'une la bonne éducation : en milieu familial, scolaire, professionnel et religieux. L'artiste constate cette carence des personnes qui le visitent.

Le chapitre quatrième est l'étude du vocabulaire de Luambo Makiadi dans les chansons retenues (texte Lingala). Cette étude des mots et des expressions s'est effectuée de Lingala en français. La traduction littérale est nécessaire pour signifier le vocabulaire. Tandis que la traduction littéraire donne la signification selon le contexte, la culture congolaise. Dans le commentaire du vocabulaire, quinze images ont été retenues : les figures de style de cet artiste musicien congolais. Enfin, la culture congolaise comprend plusieurs éléments. Parmi ces éléments j'ai le mariage, la polygamie, le libertinage et la prostitution. Chacune de chanson est illustrée par le double vocabulaire de Luambo Makiadi : traduction littérale et commentaire.

Conclusion générale

« Apprentissage de la conjugaison française et de la culture congolaise par la chanson de Franco Luambo Makiadi », tel est le titre de ma dissertation. Il a été question de faire une étude du verbe qui est la base de la phrase française et des expressions culturelles partant d'un recueil de chansons congolaises.

La dissertation a été divisée en quatre chapitres. Le chapitre premier est une tentative d'élucidation du cadre conceptuel de cette étude. Il est subdivisé en trois parties essentielles. La première partie a traité du cadre théorique en prenant comme exemple, l'identité du Bobongo au Congo Kinshasa dans la région de l'Equateur.

La deuxième a défini les concepts de base utilisés dans ce travail : La chanson, la culture, la société, les stéréotypes et les notions connexes.

La troisième s'est penchée sur la méthode communicative qui a été l'approche méthodologique de ce travail.

Le chapitre deuxième est intitulé : « Constitution du corpus et des principes retenus de l'approche communicative. Il y est question d'abord de la musique congolaise dont a été tiré le corpus (défini comme : « l'ensemble des documents pris en compte pour être soumis aux procédures analytiques »). Ce corpus est composé de quatorze chansons congolaises choisies du fait qu'elles contiennent explicitement des conjugaisons françaises et des expressions culturelles.

Le chapitre troisième est subdivisé en quatre parties principales. La première partie donne l'introduction générale aux groupes de verbes. La deuxième partie est la démarche de l'étude de la chanson selon Christine Tagliante. La troisième partie est l'étude systématique de la conjugaison dans la chanson congolaise. Cette étude des modes, des temps et des personnes des verbes conjugués aboutie à une communication sociolinguistique de l'apprenant.

Le chapitre quatrième est une étude du vocabulaire de Luambo Makiadi. Cette étude de quatre cent douze mots et expressions s'est effectuée de lingala en français. Dans le commentaire du vocabulaire, quinze images ont été retenues. Le mariage, la polygamie, le

libertinage et la prostitution sont des éléments de la culture congolaise. Luambo Makiadi se caractérise dans son style, par le double vocabulaire illustré dans chacune de chanson.

Ainsi, j'ai été vérifié l'hypothèse émise au départ d'après laquelle l'apprentissage de la conjugaison française devrait se faire aussi par l'utilisation de la chanson dans une classe de langue.

ANNEXES

CHANSONS

Noms et ages des apprenants

1. ANNA TRIQUET	38
2. DALONE LE ROUX	35
3. ELZBE VAN NIEKERT	38
4. ETHNE CART WRIGLIT	41
5. EVA GAY	24
6. KONK LOM	23
7. MARGART LATHAN	40
8. MUSANG NLANDE	23
9. NGOLOMI KOLE	15
10. PATRICK AKOLI	16
11. NSAYN LANGI	26
12. RON JACQES	36
13. UTUY NONAKI	27
14. ALICE NKWENI	23
15. POALO NTEMUN	20

Juillet 2005

Cher Ruphin,

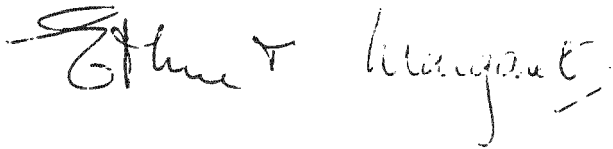
Merci beaucoup pour les leçons que vous nous avez données.
Nous avons vraiment apprécié le fait que vous ayez pensé à nous.

Nous avons des amis qui arrivent de l'étranger et nous-même partons en vacances à des périodes différentes dans les mois à venir. C'est pourquoi nous pensons qu'il est préférable d'interrompre les leçons de Français pour l'instant.

Nous vous souhaitons beaucoup de succès dans ce pays avec vos études.

Meilleures salutations

Ethne et Margaret

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Ethne & Margaret". The signature is written in a cursive, flowing style with a small flourish at the end.

PHOTOS



Luambo Franco a-t'il emporté son
TP OK jazz dans sa tombe ?

LE GRAND MAÎTRE

FRANCO





FRANCO ET RONDOT



SIMARO ET FRANCO



*L'immortel Lumbo Mukiadi le même vivant
ou mort*



on entre o.k. on sort k.o.

OUVRAGES ET ARTICLES CONSULTÉS

AMOSSY (R.), HERESCHEBERG (P. A.) : *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan, 1997, 127 pages.

AMOSSY (R.) : *Les idées reçues, Sémiologie stéréotype*, Paris, Nathan, 1991, 215 pages.

ARNAUD (J.P.), Freud : *Wittgenstein et la musique, la parole et le chant dans la communication*, Paris, P.U.F., 1990.

BALAW (E.), (AL.) : *Recherche interdisciplinaires en langue-culture Française dans les pays ARABES* dans SYNERGIES MONDE ARABE, Revue de didactologie des langues-cultures no1, GERFLINT, 2004, 149 pages.

BARMAN (C.) : *Pour une lecture classique des thèmes des chansons de la musique zaïroise moderne dans nos écoles*, inédit.

BEAUD (M.) : *L'art de la thèse, Comment préparer et rédiger une thèse de doctorat, un mémoire de D. E. A. ou de maîtrise ou tout autre travail universitaire*, Paris, La découverte, 1986, 156 pages.

BERARD (E.) : *L'approche communicative, Théorie et pratiques*, Paris, CLE International, 1991, 126 pages.

BERTAUD (H.) DU CHARAUD : *Nouveau dictionnaire des synonymes*, Paris, Hachette-Tchou, 1973, 468 pages.

BESSE H. et GALLISON (R.) : *Polémique en didactique, du nouveau en question*, Paris, 1980, 144 pages.

BESSE (H.) : *Méthodes et pratiques de langues*, 1984 pages.

BESSE et PORQUIER : *Grammaire et didactique des langues*, 1984, 186 pages.

BOIRONS (M.), CAVILAN : *Génération française 4, livret pédagogique*, CAVILEM (centre audio-visuel de langues modernes), Paris (s. d.).

BORG (S.) : *A la croisée des réformes méthodologiques et curriculaires*, dans : SYNERGIES BRESIL no 1, Revue de didactologie des langues-cultures, Brésil, Didier, 2000, 112 pages.

BORG (S.): *Le métier de professeur de français en l'An 2000 : mutations et perspectives*, dans SYNERGIES BRESIL no 2, Revue de didactologie des langues-cultures, Brésil, Didier, 2001, 132 pages.

BORG (S.): *Parcours didactiques et perspectives éducatives*, dans SYNERGIES Italie no1, Revue de didactologie des langues-cultures, Italie, GERFLINT, 2004, 147 pages.

BYRAMM : *Teaching and Assessing intercultural communicative competence*, England , multilingual Matters LTD,1997, 124 pages.

CALVET(L.J.): *La chanson dans la classe de français langue étrangère, Outils théoriques*, Paris, CLE International, 1980, 63 pages.

CHALVIN : *Histoire des courants pédagogiques*, (s. d.).

CHALES (D. M.) : *Des media dans les cours de langues*, Paris, 1984, 95 pages.

CHAPOOL (R.) et BADIELE (C.) : *Learn French, AN Usbone introduction, lynn bresler*, 1992, 64 pages.

CHAVALIER (J.C.) : *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris, Larousse, 1964, 494 pages.

CORTES (J.) : *Essais, Une introduction à la recherche scientifique en didactique des langues*, Paris, Didier, 1987, 231 pages.

COSTE (D.) , Courtille (J.) : *Un niveau seuil, Conseil de Europe / projet langues vivantes*, Paris, Hatier,1986, 411 pages.

COURTILLO (J.), RAILLAIRD (S.) , CREDIFDIDIER : *Archipel*, (s. l.), 1982.

DALGALLAN (G.), LIEUTAUD (S.), WEISS (F.) : *Pour un nouvel enseignement des langues*, coll. DLE, CLE International, 1981.

DELL (H.) HYMES : *Vers la compétence de communication, langues et apprentissage des langues*, Paris, Hatier, 1984, 219 pages.

DE SAUSURE (F.) : *Cours de linguistique générale*, Paris, payot (s. d.), 497 pages.

DONNA (J. N.) : *Linguistics An introduction*, New York, Oxford university press, 1996, 580 pages.

DUFAYS (J.L.) : *Stéréotype et lecture*, Liège, Pierre Mardaga, 1994, 375 pages.

DUFAYS (J.L.), et Alui : *La chanson*, Vade-mecum du professeur de français (Col. Séquence), Bruxelles, 1994.

EARLW (S.) : *Humanism in language teaching, new perspectives*, London, Oxford University Press, 1990, 162 pages.

EDDY (R.) : *Langue maternelle et langues secondes vers une pédagogie*, Paris , Hatier, 1984, 123 pages.

FIUSA, KEHL (M. J.), WEISS (F.) : *En effeuillant la Marguerite*, Paris, 1979.

GAIFFE (F.) et JAHAN (S.) : *Grammaire Larousse du XXe siècle*, Paris, Larousse, 1936, 443 pages.

GAILSTEIN : *Learning French, Third edition*, USA (A member of Penguin Group), Alpha, 2003, 438 pages.

GALISSON (R.) : *Didactique des langues, Lignes de forces du renouveau actuel en D.L.E. remembrement de la pensée méthodologique*, Paris, CLE International, 1933, 143 pages.

GALISSON (R.), COSTE (D.) : *Dictionnaire de didactique des langues*, coll. F. Hachette, 1976.

GAONACH (D.) : *Théorie d'apprentissage et acquisition d'une langue étrangère*, coll. Lal, Paris, Hatier, 1987.

GERMAN (C.) : *Evolution de l'enseignement des langues*, (s.Ed.), 1985, 203 pages

GIBALDI and MIROLLO (J. V.) : *The teaching apprentice program in language and literature*, New York, The Moder Language Association of America, 1981, 133 pages.

GLYN LEWIS (E.) : *Linguistics and second language pedagogy a theoretical*, Paris, Mouton the langue, 1974, 137 pages.

GRAWTTZ (M.) : *Méthodes des Sciences Sociales*, Paris, Dalloz, 1990, 1140 pages.

GREVISSE (M.) : *Le bon usage. Cours de grammaire française et de langue français. 5^{ème} Ed.*, Paris : J. Duculot, 1953, 1022 pages.

GREVISSE (M.) : *Le bon usage. Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui, 9^{ème} Ed.*, Revue, Belgique, 1969, 1228 pages.

HUCHIN (T.), MARGOT HAYNES (J.) , COADY : *Second language reading and vocabulary Learning*, University of South Africa, 1993, 309 pages.

JACK (C.R.) and RODEGERS (T.S.) : *Approaches and methods in language teaching, A description and analyse*, New York, Cambridge University press, 1986, 169 pages.

JACK (C.R.), LOC KHORT (C.) : *Reflective teaching in second language classrooms*, New York, Cambridge University press, 1994, 218 pages.

JOOS (M.) : *Readings in linguistics1, The development of descriptive linguistics in America 1925- 1956*, Chicaco and London , fourth Ed., 1966, 421 pages.

JOOS (M.), Hamp (E.P.), HOUSEHOLDER (F.W.) and AUSTERLITZ Robert : *Reading in linguistics 1 et 2*, Chicago and London, Abridged Ed. , 1995, 285 pages.

KRAMSCH (C.) : *Interaction et discours dans la classe de langue*, Paris, Hatier, 1984, 190 pages.

LANSON (G.) : *Histoire de la littérature française, remaniée et complétée pour la période 1850-1950 pour Paul Tuffrau*, Paris, Hachette, 1952, 1407 pages.

LEGUTKE (M.) and HOWARD (T.) : *Process and experience in the language classroom*, London and New York, 1991, 332 pages.

LOHEZIG (B.), PERUSAT (J. M.) : *Le français des relations amicales*, Paris, Multigraphie institut français de Francfort, 1978.

LONOH (M.) : *Essai de commentaire sur la musique congolaise moderne*, Kinshasa, SEANC, 1988.

LYONS (J.) : *Introduction to theorical linguistics*, New York Cambridge University press, 1968, 1407 pages.

LYONS (J.) : *Language and Linguistics*, New York : Cambrige, 1981, 356 pages.

LYONS et ANATOLE (V.) : *An introduction to the language of the world*, New York, Oxford University press, 1997, 491 pages.

MANDA TSCHEBWA : *Terre de la chanson, La musique hier et aujourd'hui*, Bruxelles, Afrique édition, 1996, 366 pages.

Marc, (E. D.), PICARD : *L'intéraction sociale*, Paris, 1989, 239 pages.

MARGERE (C.) et PORCHER (L.) : *Des media dans les cours de langues*, Paris, CLE International, 1984, 95 pages.

- MOECHLER (J.) : *Argumentation et conversation*, Genève, Hatier, 1985, 203 pages.
- MOIRAND (S.) : *Enseigner à communiquer en langue étrangère, Recherches / Application*, Paris, Hachette, 1982, 188 pages.
- MOIRAND (S.) : *Une grammaire des textes et des dialogues*, Paris, Hachette, 1990, 159 pages.
- MORTEZA (M. D.) : *Modern theories of language*, Durham and London, 1993, 231 pages.
- MOUNIN (G.) : *Clefs pour la linguistique*, Paris, Seghers, 1968, 166 pages.
- MUCCHIELLI (R.) : *L'analyse de contenu des documents et des communications*, Collection formation permanente en sciences humaines, 7^{ème} Ed., Paris, ESF, 1991, 195 pages.
- NUNAN (D.) : *Language teaching methodology, a text book for teachers*, New York, Prentice hall, 1992, 264 pages.
- NUNAN (D.) : *Research methods in language learning*, New York, Cambridge university press, 1992, 249 pages.
- PRABHU (N. S.) : *Second language pedagogy*, New York, Oxford university press, 1987, 144 pages.
- PUREN (C.) : *Histoire des méthodologies de l'enseignement des langues*, coll. DLE, CLE International, 1988.
- PUREN (C.) : *Didactique de langues étrangères à la croisée des méthodes. Essai sur l'éclectisme*, Paris, Didier, 2003, 203 pages.
- PHILIPPE (D.) et PLUM (C.) : *Sans frontières 2 exercices et textes complémentaires, méthode de français*, Paris, CLE international, 1984, 126 pages.
- REBOULLET (A.) : *Guide pédagogique pour le professeur de français langue étrangère, Pratique pédagogique*, Paris, Hachette, 1971, 215 pages.
- REY (R.A.) et REY BEROVE (T.) : *Dictionnaire Petit Robert*, Paris-Canada, 1999.
- RICHTERICH (R.) et CHANCEREL (J. L.) : *L'identification des besoins des adultes apprenant une langue étrangère*, Conseil de l'Europe / projet langues vivantes, Paris, Hatier, 1977, 145 pages.
- RICHTERICH (R.) et SUTER (B.) : *Cartes sur table*, Paris, Hachette, 1981, 160 pages.

RICHTERICH (R.): *Besoins langagiers et objectif d'apprentissage*, Paris, Hachette, 1985, 175 pages.

RINCE (D.): *Que sais-je ? La littérature française du XIXe siècle*, Paris, Puf, 1978, 125 pages.

RINCE (D.) LECHERDONNIER (B.): *Littérature, textes et documents*, Paris, Nathan, 1986, 591 pages.

RUQAIYA (H.) et (J. R.) Martin : *Language development : Learning language, learning culture, meaning and choice in language : Studies for Michael Halliday, Vol. XXVII in the series advances in discourse processes. Able publishing corporation Norwood, New Jersey, 1989, 391 pages.*

SCHIFFLER (L.): *Pour un enseignement interactif des langues étrangères, Langues et apprentissage des langues*, Paris, Hantier, 157 pages.

SHEILS(J.) : *La communication dans la classe de langue*, Conseil de l'Europe, Conseil de la Coopération Culturelle, Les éditions du Conseil de l'Europe, 1991.

STEPHEN (D.) KRASHEN : *Second language acquisition and second language learning*, California, Pergamon press, 1991, 151 pages.

STERN (H.): *Fundamental concepts of language teaching*, London, Oxford University Press, 1990, 162 pages.

STREVENS (P. D.): *Papers in language et language teaching*, London Oxford University Press, 1965, 152 pages.

SWEET (H.): *The practical study of languages*, London ,Oxford University Press, 1964, 276 pages.

TAGLIANTE (C.): *Techniques de classe. La classe de langue*, Paris : CLE International, 1994, 191 pages.

THIERRY (A. M.): *Analyse de méthodes français langue étrangère, (s. l.),* Sevres cedex, 1987, 220 pages.

VERDELHAN (M.), DOMINIQUE (P.): *Sans frontières*, Paris, CLE International, 1982.

WIDDOWSON (H.G.): *Une approche communicative de l'enseignement des langues*, coll. LAL, Hatier, 1981.

TABLE DES MATIERES.

Sujet	I
Remerciement	II
Plagiarism declaration	III
Abstract	IV
Sigles et abréviations utilisés	V
Introduction générale	1
CHAPITRE PREMIER.	5
I.Oralité et chanson	5
1. Cadre théorique	5
2. La chanson	6
2. 1. Plan étymologique	6
2. 2. Plan artistique ou musical	7
2. 3. Plan culturel	7
2. 3. 1. Définition	7
2. 3. 2. Chanson et culture	9
2. 3. 3. Chanson, culture et société	9
3. Le stéréotype	10
3. 1. Les stéréotypes dans les sciences sociales	10
3. 1. 1. Le poncif	11
3. 1. 2. Les lieux communs	12
3. 1. 3. Les idées reçues	12
3. 1. 4. Le cliché	12
3. 2. Les stéréotypes dans la littérature	13
3. 3. Origines des stéréotypes	14
3. 3. 1. Le syndrome des stéréotypes	14
3. 3. 2. Les conflits sociaux	15
3. 4. Fonctions des stéréotypes	15
3. 4. 1. L'identification sociale	15
3. 4. 2. La cognition	16
3. 5. Le niveau d'énonciation	16
3. 5. 1. Les stéréotypes du premier degré	16
3. 5. 2. Les stéréotypes du deuxième degré	17
3. 5. 3. Les stéréotypes du troisième degré	17
II. L'approche méthodologique	17
1. La notion de compétence de communication	18
1. 1. La définition	19
1. 1. 1 Une composante linguistique	19
1. 1. 2. Une composante discursive	19
1. 1. 3. Une composante référentielle	19

1. 1. 4. Une composante socioculturelle	19
2. Conception générale et influence du Niveau-Seuil	20
2. 1. La conception générale	20
2. 2. L'influence du Niveau-Seuil	21
2. 3. Les contenus grammaticaux	22
2. 4. La démarche	23
CHAPITRE DEUXIEME.	24
Constitution du corpus et des principes retenus dans l'approche communicative	24
I. La musique congolaise	25
1. 1. Première vague(1930- 1950)	25
1. 2. La deuxième vague (1950-1960)	25
1. 3. La troisième vague (1960-1970)	26
1. 4. La quatrième vague (1970-1990)	26
1. 5. La cinquième vague (1990 à nos jours)	27
II. Présentation	28
2. 1. Le style	28
2. 2. Le rythme	30
2. 3. Langues d'expression	31
2. 4. L'engagement	32
2. 5. De l'O.K. Jazz	33
3. Principes retenus dans l'approche communicative	34
3. 1. La centralisation sur l'apprenant	34
3. 2. Les activités communicatives	34
3. 3. L'introduction de documents authentiques	35
3. 4. Les rôles de l'enseignant	35
3. 5. Le traitement de la grammaire	36
3. 6. L'introduction d'un lexique riche et varié	37
3. 7. L'emploi de la langue 1	37
3. 8. La notion de progression à la croisée des méthodologies	37
3. 9. Le contrat d'apprentissage	40
3. 10. Enseigner la compétence de communication	40
3. 10. 1. La compétence linguistique	40
3. 10. 2. La compétence sociolinguistique	40
3. 10. 3. La compétence discursive	41
3. 10. 4. La compétence référentielle	41
3. 10. 5. La compétence stratégique	41
3. 11. Comment procéder ?	41
3. 11. 1. Travailler les différentes composantes	41
3. 11. 2. Travailler sur les discours	41
3. 11. 3. Privilégier le sens	41

3. 11. 4. Enseigner la langue dans sa dimension sociale	42
4. 1. Matériaux(voir annexe)	42
4. 2. Inventaire thématique	42
4. 3. Inspiration	43
CHAPITRE TROISIEME	44
Etude des verbes et des expressions culturelles	44
III. 1. Les groupes de verbes	44
III. 1.1. Table générale	44
III. 1.2. les groupes de verbes	44
III. 1.2.1. Les verbes du premier groupe	44
III. 1.2.2. Les verbes de deuxième groupe	44
III. 1.2.3. Les verbes de troisième groupe	45
III. 2. Démarche	45
III. 2. 1. L'écoute sans texte	46
III. 2. 2. Le texte sans écoute	47
III. 3. Les verbes dans la chanson et les expressions culturelles	49
1. Freins à mains (1983)	50
2. Lettre au directeur général (1983)	54
3. Très impoli (1984)	58
4. 12.600 lettres (1984)	61
5. Tu vois Mamou (1984)	68
6. Mario (1985)	74
7. Ida (1985)	80
CHAPITRE QUATRIEME	86
1. VOCABULAIRE DE LUAMBO MAKIADI	86
2. Commentaire du vocabulaire	100
3. Quelques éléments culturels congolais	103
4. Illustration de double vocabulaire de Luambo Makiadi	110
Conclusion générale	119
Annexes	121
Ouvrages et articles consultés	125
Table des matières	131

ANNEXE CHANSONS



Par

Pidipidi Gangonde Ruphin

Texte Lingala(*designe le vocabulaire de Lumbo Makiadi)

1. MAMBU MA MIONDO (Problème de terre)(1972)

Cfr. Texte en français.

2. TU VOIS *MAMOU (1984)

Olobaki nini eee

Olobaki nini, Mamou, eee

Olobaki ngai *nafundaka yo na mabali na yo

Olobaki ngai *nasalaka ki CF na libala na bwo

Paroles

Maditu tika ye aloba éé

*Makambo ye asalaka ayebaka té

*Ba balabala ye atambolaka, bato ba monaka ye

Ba ndako ye akotaka. *ba murs yandako efundaka ye

*Na bacoins yonso ye atelemaka, ba chauffeurs

Taxi bamonaka ye

*Mpo nanini apanza yo sango

*alobi yo asalaka ki CF

Ngai moto nakotelaka yo, Mamou eee
 Ngai moto nayébi basekelé, Mamou eee
 *Lelo nakomi *moto *mabé, Mamou eee
 Oyébi ntango *éngindaka, Mamou eee
 Okokanisa ngai, Mamou nakei
 *Ata ofingi ngai *ndumba, Mamou eee

Paroles

O! Mamou, *nakamwé vraiment, Mamou
 Nakanisaki ozalaka *amie na ngai ya motéma
 Mpo oyébi ke na yébi basecrets na yo nyonso
 Eloko ekamwisi ngai lelo Mamou
 Okei *kofinga ngai epai ya Moussa
 Olobi: "ngai *nazali *ndumba"
 Vraiment Mamou... *nadivorsa, *nabota
 *Kindumba ezali maladi té
 *Kindumba ezali punition té
 Bongo yo mwasi ya libala, *nakamwaka yo
 Okotambola na *kabambi ya sac à mains
 Kabambi ya liputa, brosse à dents
 Lokola (...) voyage, (...) ebélé ya *makasu
 Mais *nalingaka koboma libala na bino te
 Mpo nalingala *bobokola bana na *bosembo
 Eloko nini okoluka, Mamou ye ye (bis)
 Signature osi ozwa, Mamou eee

Landa nzela ya libala, mamou ye ye (bis)
 Tika kokosa mobali na yo Mamou, eee
 Soki atelefoné *loba obimaka, Mamou uu

Paroles

Mamou, (...) *nakumbi ngambo mpo nazali
 Ndumba (...) yange wana apesa yo *signature
 Atelefonaka yo deux fois par jour: na 6 heures
 Du matin, na minuit(...)okamati kisi ya bangungi
 Opompé(...) *mobulu likambo! Mobali *oyo azwa
 *Azokamwisa ngai vrainen! *Foto epasuka
 moyen té, *kaka ndenge yo ozalaki
 Lelo *ofingi ngai ndumba, a ngai *naseki ee

Paroles

O! Mamou, kindumba oyo ozali kofinga ngai
 Bruxelles*mobimba okei téé na Paris *osilisi ngai
 Otindi mokatinda an Kinshasa, Brazza
 Oyébi, Mamou *eswi ngai na lingaki d'ailleurs
 Nafunda yo Mamou *inutile nafunda yo
 (...) *makambo nyonso *ya mabe oyo yo osalaka
 (...)Yezu na kuruze, *sété mibali(...) ozali *mwasi
 Ya libala Okamwisa ngai(...)Mpo *ngai nazali ndumba
 (...) *oyébi ntango engindaka, (...) ngai moto *nakufelaka
 Yooo ngai moto(...) lelo nakomi *ennemie jurée o
 *Makambo mikémiké ye asalaka, ayebaka te
 (...)Kindumba na ngai *nazwaka
 (...)Yomoko osalaka mabé, Mamou eee (bis)
 Obangaka mobali nayo te, Mamou
 Olongola *respect na yé okaba, Mamou(...)
 Tozali kaka ndéngé moko(...) ata oboti *bana na mibali

Mosusu(...) *nazwela yo bambata.

3. TAILLEUR (Mokolo tonga) (1987)

Mpo nanini *likambo soki balobi nayo

Olingaka *kobeta *ntembe moninga?

Mponanini likambo soki bapékisi to

Olingaka kobeta ntembe moninga?

Baoyo bapékisa basuka boye, mamaa aa (bis)

*Mwana babota na ntembe *awumelaka té

*Kuna babenda singa (bis), mama aa

*Likambo nalobaki lobi, monoko na ngai nganga

Mokolo tonga abotoli tonga

*Okotonga na nini eee (bis)

*Lobilobi ozalaki kobeta ntolo

Olobi *akokoka abotola yo *tonga

Lélo *bayébisi ye mánso osalaka

*Abotoli tonga ee

*Masini étikali polele

Okotonga na nini eee (bis)

R/ *Olobaki trop na esika yango

*batiyi yo pembéni o, *loba lisusu mamaa

*Kata *ndéngé okataka, loba lisusu maa

Tokonai eee (bis)

*Nalobaloba pamba té mamaa aa

Likambo ézali na maboko ya bato mamaa

Soki nalobi bokokanga ngai ndoki ee

R/ Olobaki pamba te mamaa

Nalobaloba pamba té mamaa a

Babotoli yo video mamaa a

Soki nalobi *bokokanga ngai bulusu

R/

*Tokokani e e e (bis)

Nalobaloab pamba té mamaa a

*Lokambo ézali na ntina mamaa a

Soki nalobi bokokanga ndoki e e e.

R/

Soki nalobi bokokanga ngai bulusu e e e

R/

Tokomi *match nui mamaa a

Soki nalobi *okotomboka nayo bandéko

*Ozongéli ventilateur mamaa

*Babotoli yo malili e e

R/

*Okomono pasi na bangungi mamaa a

*Okomibeta mbata na nzoto e e e

R/

*Ndéngé ni okomitata lisusu e e e ?

R/

Lakisa ngai fugula, mama aa

Oyo ozalaki *kopépa e e e

R/

4. VIVE TSHOMBE (1964)

Vive vive o premier minister Motse Tshombe

Tata lokola okendeki e biso bana

Tozalaki kolela yo
 Lokola tata ozongi e
 Bongisa mboka ekolo ya Congo
 Vive vive o premier ministre Moïse Tshombe
 Vive vive o premier ministre ya biso ya Congo

5. *BOTIKA KOSOMBA AMBI (1969)

Dit Vicky...
 Ah! Ya Fuala
 Boni mwasi oyo *ateli pembe pembe boye
 Likambo na *Ambi, likambo na Ambi obosani yango
 Likambo na ambi oyo izali kaka ngai moko te
 Mibali nyonso baza koluka epai usine wana y'ambi ezali
 Pamba te mokolo tokozwa usine wana y'Ambi, tokangi
 mondele oyo
 Asalaka biloko wane Ambi tokopesa ye Ambi mili
 mwambe
 *Apakola na nzoto
 totala soki *akobaluka mwindu to akozala mondele
 pamba te basi na biso bakomi kobebisa mposo na biso
 bakomi komana mposo ya *moto mwindo eya pamba
 bakomi kopakolaka biloko oyo ekowutaka epai nyonso
 elingi
 bongo mposo na biso oyo eya mabe to eya malamau
 Ah! a a a ... Oyebi te ke Ambi ya chocolat esi ebimi

Heen, soki mindele bakomi kopakolaka Ambi ya
chocolat mpo mpe bakoma chocolat

Ah! a a a...

Oh! o o o o o *Kinshasa makambo ooooo

Bakonzi mapekisi Ambi

Tokosala boni oooooo mawa o

Bakonzi bapekisi Ambi bazali na raison

*Esali kosilisa makila na nzotu o bandeko

mpasi mawa e

baninga basi bopesa ngai foti te bandeko

bakanisi nazali kofinga bino

nazali kopesa bino toli ya nzoto mandeko e

Epayi Ambi ewutaka toyebaka te

Kaka tomonaka bato batekisaka na balabala

Mbala lokola masango bandeko e mawa e

Nayembaki mwasi na mposo mwindu

Mokolo mosusu namoni ye

Epayi mosusu lokola *azoki mpota

Nzoka apakoli Ambi bandeko mawa likambo nini o

*kopakola Ambi ezali kobomba nd'elongi

tango mosusu ekangama

lokola napakoli yo colie n'elongi

wana ezali mabe o baninga basi bandeko botika e

bakonzi bapekisi Ambi bazali na raison

baninga basi botika kopakola Ambi botika

*botika naboyi botika e

toboyi bandeko e... Kinshasa makambo ooo

botika kopakola Ambi bandeko

6. La vie des hommes (1986)

- R/ Ngai o ngai, ngai *Malélisa
 Ngai o ngai, ngai Malélisa
 Nalila mpasi nangai
 Mpasi ya bovvasi
 Nalela mpasi nangai
 Mpasi ya bomama
 Nalela mabele nangai
 Oyo namélisaki yé
 Ngai o ngai, ngai Malélisa aa ! (bis)
1. Hum ! *Nzambe mpo nanini boye
 Mobali ngai nabala, elima o to *satana
 Ce n'est pas possible
 Mandeko mobali oyo nazalaki komono
 Kaka yé to yé té ; nakanisi yé té !
 Somo !
2. Mobali oyo azalaki kolinga ngai
 Kaka yé ! Nakanisi te, * a changé elili
 Oh ! Nzambe ! la vie des hommes !
3. Ngai o ngai, ngai Malélisa ! (bis)
 Nzambe apésaka ngai mobali
 Ngai na boyaka
 Satana akosi ngai
 Nayeri kolinga ndé Satana

Ngai o ngai, ngai Malélisa ! (bis)

Oh ! Nzambe !

Ntango nazalaka mwana moké

Nazalaki komona bayaya ya quartier

Ntango bazalaki kobala

Bazalaki kosénga ngai ntango nyonso

Epai ya tata na mama nakende kosimbéla bango

*Robe ya mariage nakati ya ndako ya * nzambe

ngai mpe na makanisi na ngai

nalibaka : ntango nakokola, * nakolonada obélé* nzéla yango

nakoli, nalandi obélé nzéla yango

kasi, mabala oyo toyokaka nsango

Vraiment souffrance !

Na kanisi (2X) ! ntango na yokaka masolo na baninga mosusu

Oyo babala ke bango bazali malamu epai ya mabala na bango

Kasi epai ya libala na ngai

Nayébité soki ezali monde mosusu to ezali au

Contraire ya mabala msusu*Nzambe !

Ce n'est pas possible, hum !

R/ Nalela *bozaba na ngai, o, maa !

Na léla misère na ngai o, ma a ! mabe !

Hum ! ezali nde caractère na mobali mabe !

*Mobali mobimba, akanisa ndako te

*Akoma kokima ndako likola locataire azali na nyongo ya ndako !

Souffrance ! libala !

Mabala ya sango oyo toyokaka ! Mpai !

Mobali mobimba, famille : connais pas

Mwasi : connais pas

Bana : connais pas

Camarade na yé, obé bamarque nyonso ya masanga

Ntango na zalaki mwana moké

Nazalaki komituna : * nabala to nabala té ?

(...) motema mosusu : * kobala te !

* Nasala nini ?

R/

*Mobali amonanaka té (...)

Sikoyo, compagnie ezui bamoyens

Bakamati * voiture mobimba bapesi yé

Mobali na ngai (...)

*Kokamataka *bana ya mbanda na ngai

(...) coïncidence : na *bana na ngai, na bana mbanda

(...) * balobi : « chance ! papa ayé kozua biso »

*Nzoka ndé tata ayaki kozua * bana ya mbanda Nzambe !

Tata abeti bango *indiff

(...) Est-ce que na ti ya *pasi wana na mabele oyo

Nazalaki komékisa * bala (...) lokola yé * akana ngai

*Eloko nini okoki *kosala mpo na mobali

Nayebi *eloko nakoki kosala * lisusu té

R/

*Na lela mabele na ngai obana basilisa (2x)

Mpo na sénga yé *mbongo na koma koyaka

Depuis tozoli ngai na yé *mpo apésa ngai

*Mbongo, liboso, il faut akota na toilette

Akota na toilette, akei *kotanga mbongo

Yango *toilette kuma banque ou bien *eboméli

Ya *mosolo mosusu *ezali kuna ?

Okomona soki *awuti na toilette, azali koya

Kopesa ngai mbongo.

R/ Nalela *kitoko na ngai esili mpamba a

Na léla souffrance na ngai o maa (bis)

Camarade na ngai ya liboso : *basoucis

*Camarade na ngai ya mibalé : *mbéto

*Camarade na ngai ya misutu : *mpongi

*Camarade na ngai ya minei : ba *cauchemars

*Camarade na ngai ya mitanu : bana na ngai

*oh ! Nzambe ! Somo, hum !

R/ *Kaka ngai oh ngai (2x)

Ngai ngai ngai *Malelisa(2x)

*Mobali *anyokoloko ngai. Maboli ye tétu

*Na tali talatala, natali : bana bapesa yango

Nkombo : * « Micoïn ». Nzambe *mobali

Opésa ngai *elombe o to *élima ?

*Batambwisi yé moto akipangai té akipa bana té

Na sala nyonso *a ndima nagi té 0 !

*Mobali *na ngai *abangaka koliya biloko

*Mobali mobimmba, *miso obéle likololikolo.

*Sikoyo aya lisusu té. *Abéti pii(2x)

*Likambo nini ezali na ndako ? *papa minerval

*Akopesa kaka mbongo(...) ya *balabala

*Est-ce que wana azali mobali to azali *elima

*Nakende komibwaka wapi ? *Mpasi ya bobwasi

*Nakoma komela, *nakoma kofumer encore famille

*Mpo nanini mwana ya fulani abanda *komela

*Ya ngai Mpoto obe Kasangulu, hum !

*Ce n'est pas possible !

R/*Bandeko ya basi yoyoyo balingaka basi ya bandeko ya mibali
Té, mpo naninio yoyoyo (2x)

(...) *Mpo nanini *motungisi na mabala o

*Nzambe aloba na mokili : bala osala yayo famille

(...)Tolingi la *paix ézala na famille

R/

*Mpo nanini kaka ngai *likambo ya motindo boye

(Soki nayembi nzembo epai ya *bandeko basi

*Bakoloba ke nazali kofinga bango

Mais awa nazwi 12.600 mikanda

*Ewuti epai ya basi ya mabala

*Na ngonga mokomoko (...) Mokomoko

R/

*Mikanda nazwi ewuti(...) * ya Zaïre

*Naponi mokanda ya citoyenne Msapi

(...) ya *mabla ya Congo-Brazza

Naponi ya madame Bikouma(...) *wuta yé abala *chance, ezali

Te mpo akoka Kobota.(...) té *mpo naninio yoyoyo (2x)

Mkanda nazwi ewuti(...) ya Gabon. Naponi (...) Me Iyekou

(...) *Seméki nayémokolo mosusu *akei kofinga baboti nayé

(...)Mboka Cameroun. *Naponi mokanda ya Me Obima

(...) *Seméki na ngai soki ayoki(...) *abandi *kotomboka,

*Kofinga ngai devant bana. *Akofinga ngai,(...) *nazali

(...) yamboka *Togo. *Naponi mokanda ya cit. Afia

(...)Asalaka *mombongo azwa mésa *na zando ya Lomé

(...) *basémeki na yé bakoya kodefa *bilamba, *kofuta l

*Esalama, *esalamaka mpe ezali kosalama(...)ngai nabaye,

*Nalembi yoyoyo o *nakoya kosimba courant ngai na kufa.

8. Mukanda na directeur général(1983)

R/ Ozalaka kaka moto D.G. (2x)

*Entourage esalaka mabé mpo nini ooo

*Tala ngai na mokongo(...)tala ngai na *elongi

*Elongi éboyi koyemba lamoulu eee *monoko

Elingi kaka matumoli mpo nini o o o

R/

*nayebi bokoloba(...)bokofinga e e e

Nayebi(...)spéculer, monoko vérité

*Yka ngai na maloba *yoka ngai na nsembo e e

*Maloba na ngai ezalaka nde ya *nganga e e

(...)Nayebi *bokokamwa nayebi *Bokongwenya e e

Koyoka *la vérité esali mokosa e e e ékozokisa

*Ebele ya bakalaka basundoli mayele ee

*Bawéli kaka mosala ya komerçant

*Entourage mosala kofunda o mpo nini o o o

Makambo na yembi na(...) *mpo ekokoma o

*D.G. soki entourage na yo efundi moto o o

*Ebongi malamumu osalaka confrontation

*Mpo oyeba mabe ewuti wapi o(...) na D.G.

*natonga ye na banganda(...)entourage *ekofunda yo

Na monoko ya mboka e e e(...)monoko emesana

Koyemba makambo makambo makoya a
 *Mongongo ekauki(...) *awuluwala e e e
 (...) Mpe bongisa baninga D.G. *nalongwe mosala
 (...) *Injustice sociale étonda na ba bureaux
 (...) *Moyen osala malamau ezali te mpo nini ooo
 (...) *Badossiers ya bato ekoma nde cousin
 (...) *Entourage ya D.G. efini dossier mpo nini eee
 *Nzinganzinga ya D.G. ezalaka *nde boyé o o o
 *Babjbisi motema ya D.G. mpo nini o o o
 *Botika(...) na *bino *kokeba na bifunda funda e e e
 (...) *Bureau ya D.G. ekoma ndembabula e e e
 Dossier ekota eziki *elimwe libela a a (...) *Litoyi ya D.G.

9. Freins à mains (1983)

Nayoki bokondané biso basi ya mabala mama
 *Mmpo nanini boye mama a ? (2x)
 (...) *Awa tokilibabwaki bolingo wapi, mama aa (2x)
 Surtout oyo yangai *lokola akoma patron, mama
 Yaye *kaka ba réunions, o o mama(...)

R/*Boling e zangi ngai nandako o o mama
 *Présence ya mobali e zangi ngai o mama
 *Bongo naloba té *soki nalobi o nalobaka(...)

R/(...) *Nazangi lamulu mama e e
 *Nazali na nyonso mama e e
 *Mobali akima ngai mama *mpo nabamosusu
 *Ngai nazali naino kitoko epai na yé, mama a !

*Mobali na ngai, papa mpo nini boyé ?

(...)Okomi evadé yandako na yo(...)

*Zonga tomonaka yo na bana

(...)Ebelé ya bana naboteli yo e e

*Libumu ya accordéon ebotela yo bana mama a

(...)Ya commerçante libala na Ndjili(...)

Ya *mombongo opimaka ngai(...)

*Bana yabatoto yangu *Nini fanya nini baba ee(Swahili)

*Kwanini kuna nikimbiya e e *Kambuka ata batoto tulinzala nawe

(Swahili)

(...)Oboya kokumba ngai na ba invitations e e

(...)*Likambo ya sékéle na ndako e e

(...)*Monene lokola mbata a (...) *basi ya mabala batomboki

(...)*Mibali bozonga marche arrière *Zongisa miso na sima hum !

*Oka feins à mains *ngai yangani, *nazalaka ngaiyai virgule

10. IDA (1986)

*Ndéngé toyokaningai na yo e (2x) *Ndéngé tolakanaki nai na yo é

(...)*Okoki *kobota na *mobali mosusu te *Ida(2x)

(...)*Lokola nakei *mikili sima na ngai lokola ya etikali nayebi ke

(...)*Kisasa ezali mboka batikaka mwasi te(...) *sala attention

(...)*Okoki ntango mosusu *kokanisa ngai(...)batéla dignité ya ngai nayo

*Nalingi té yo obota na mobali mosusu tii ntango ngai nakosilisa course
 (...) *Likambo nini Ida ? (...) mème *baniga nayo ya motema
 (...) *Nalapaki ke nalingi yo (...) *noko oyo *azalaka na voyage
 (...) *Nayebisa yo tika nakende na bongisa esika na Mpotó
 Nakati ya Bruxsiles, na bandi *kobéta libanga (...) nakende Paris
 *Nakoti na nzéla « mayuya » (...) nakoti Genève, natindeli famille na yo
 camion ya benne. *Bongo sikoyo Ida nayoka lisusu okomi na mobali mosusu
 (...) *Ke mokolo tokobota *mwana liboso, il faut azala mwana mwasi
 Bongo *ndéngéninio lisusu Ida (...) *okeyi kobota na mobali mosusu
 Et puis mwana boboti, mwana mwasi. Pasi mingi esali ngai na motema
 vraitement
 (...) *Sikoyo nde epesi ngai nguya. Ngai mpe nabanda koluka kitoko oyo ya yo

11. NON (1983)

R/*Libala oo libala ee (2x)
 *Mabala tokobalaka na Kisasa ee
 (...) *Okolinga, mwasi asali na badoutes
 *Soki olingaki ye mokolo ya liboso omonaki yé
 Ayébaka te oo mama eee (2x)
 *Mwasi ayebaka sima eee
 (...) Akaya koyéba yango sima
 *Wana okomi na maboko ya moto mosusu
 *Bolingó Nzambe atinda na *mokili
 *Motema élinga oyo elingi
 *Motema eboya oyo elingi ee
 *Mokolo ya libala ee
 (...) Mibali *bakoya mpo batala mobali

Mwais abali(2x) (...)sima batyeya bango
 *Dongodongo bandeko ee (2x)
 (...)Mbala liboso mwasi akabeli ngai kombo
 Ya Non. *Nasusumuki ngai na komi juste
 Oo mama ee (2x). * Aboyaki naye bandeko ee
 *Aboyi kozala na mobali ya bato. *Alingi azala
 Namobali ya ye moko(...) *aboyi kozwa mobali
 Oyo akoyélaé ye 22 heures akéyi minuit akéyi
 (...) *Mpo ye azalaka na zuwa mingi(...) *soki
 Mwasi awuti koboma libala ya sika(...) akokende
 Kozwa camarade « kokosini ee » basali séparation
 De corps *mwasi abalaki akomi na maboko ya ba
 Invités *mobali abalaki akoteli mwasi ya ndumba
 Na libala(...) tokuti ba adresses *kidikidi ee
 (...) *Likambo ngai natunaka, *nzela ya basi
 *Misato ébongaka té(...) songisongo eleka bango
 *Kotongono bipayi na bipayi ee *kofingana bipayi
 Na bipayi ee *koyinana bipayi na bipayi ee
 Soki *otuni boswanaki mpo nini(...) *yango bino
 Basi Nzambe asala bino loléngé nini *bokoki
 Kotonga mboka té ee (2x) *aliyaka intéréti ya mwasi
 Kitoko basi ya bilongi mabé, bilongi misukusu ee
 *Bilongi kukukukukukukuku nani asala bino
 *Abongisa vie na ye na kombo ya basi ya bato
 (...) *Basi ya bilongi mabé bandéko *bafungoli
 Ya bango ba agences *basombi ba ordinateurs
 *Mpo bayeba esika basi ya kitoko bazalaka
 *Bino bandeko mibali ee *bokeba basi ya mabe
 Pembeni ya basi na bino. *Mosala na bango kote

Kaka bango. *Mosala na bango kozwaka ba *com-
missions. (...) *basi ya mabé batomboki. (...)

*Camarade uya liboso akozwa mwasi ya elongi
mabé. *Akoteka ye epai ya mibali e e e *akolinga
arecupéret retard ya libala (...). Madilu ngai na kamwa
ka e (...). Akomi na ye poli poli poli (...) basi ya bilon
gi *ebukana mitema mabe Madilu System e e e
(...) Deux heures du temps mwasi alobéli ngai kombo
ya « Non » (...) basi ya bilongi mabe mitema mabe e e
Surtout na oyo *bazali na bilongi *maseke o o o

12. *Mario (1985)

(...) *Ya mama *kulutu, *lelo makambo lobi makambo
nalembe e e (...). Nzoto ékoma sembe sembe, *okobete ngai
na zoka : *lobi na zwa maladie ya cancer R/ Mario na baye
R/ (...). Mobali akuti ngai na *bomengo (...) *Bangenge
R/ (...). Alobi : « Mère, te eza ba adresses ya *banzele »
(...) ! Tika kobétaka ngai ! (...) R/ (...) *matelas etoboka
ebimisa *mitshopo, Mario. Somba matelas, nalembe yo
Matelas ya bomwana, nabayé yo.

13. *Lopango ya bana na ngai (1962)

Bandeko ngai oyo lelo nakufi, natekeli bino bana na ngai.
Nalingi *boniokolo bango te o bandeko, ngai nabungi na
Miso na bino. Natikeli bana na ngai lopango. Nalingi

*bobotola yango te o. Soki likambo ezali, zela na yebisa
 bino na ndoto dit e e, bana na ngai mawa (...) kozala na
 mama na tata na kati ya famille, elengi mingi na motema.
 (...)Mawa mingi nde na biso e

14. *Très impoli (1984)

R/ (...) *Ozalaka na yo très impoli (2x) Mponini o ?

*Mpo na nini osalaka bongo bongo bongo

Okoloba likambo yo otala sima te(...).

*Okoswanisa *mwasi na yo liboso ya *baninga

*Okofinga ye makambo moto akoki koyoka té(...)

Mpo na nini osalaka bongo

Okokota na ndako ya moto osanoli suki te

Okosenga ye kisanola ntango okoti na ndako(...)

R/

Frère,

Il y a maintenant un problème de terres ;

et les choses vont s'aggraver mon frère...

Allez au Liban, mes frères ils se battent pour la terre.

Allez au Tchad, frère ils se battent pour la terre.

Allez à Grenade, frère il y a le même problème de terres.

Allez en Afrique du sud ; ils se battent pour la terre.

Allez à Namibie, frère ils se battent pour la terre.

Les choses s'aggravent vraiment ; toujours et n'importe où pour le même problème de terres.

1. *Tu vois Mamou (1984)*

Toi femme mariée, tu m'étonnes toujours

Tu te promènes, munie d'un énorme sac à mains.

*Là-dedans, un large pagne, une brosse à dents
comme si tu parais en voyage.*

Une paire des babouches, une quantité

Considérable de noix cola.

*Persévère dans le mariage, Mamou car c'est
ça qui t'a aidé à t'installer en Europe, Mamou.*

Cesse de faire cocu à ton mari, Mamou eee.

*Si jamais, il te téléphonait, dis carrément que tu sors
souvent.*

Moi, si j'ose encore parler, j'aurais des problèmes.

*N'est-ce pas toi-même qui m'avais appris que ton
mari t'avait envoyé ici en Europe.*

*Pour que tu viennes élever les enfants; c'est
pour cette raison qu'il t'a accordée la signature.*

*Ton mari te téléphone deux fois par jour :
à six heures du matin, à minuit.*

*S'il te téléphone après minuit, tu pompes de l'insecticide
(Somnifère) dans toute la maison.*

*Pour que les enfants dorment jusqu'à ce que tu
seras de retour.*

Mamou, quel exemple peut-tu donner aux femmes mariées ?

Aucun !

Oh ! Mamou !

*Tu m'injures à travers tout Bruxelles et Paris
que je suis prostituée ; mais, si j'observe bien,
nous sommes toutes deux semblables.*

Ce dont tu bénéficies du mariage.

*C'est que même si tu as des enfants avec
d'autres hommes.*

Tu leur donneras toujours le nom de ton mari.

Mamou !

Un jour, le matin t'a surpris ailleurs.

*Car tu n'avais pas dormi à la maison
tu as pris de l'avance vis-à-vis de ton mari
en le téléphonant à six heures.*

Que tu étais hospitalisée !

Avec le tout petit parce que malade.

3. Tailleur (1987)

*Pourquoi, lorsqu'on t'interdit quelque chose
tu veux toujours douter, ami [...].*

*Hier encore tu te frappais la poitrine
 disant qu'on ne peut t'arracher l'aiguille.
 Aujourd'hui on lui a dit le mal que tu fais.
 La machine est vide comment vas-tu coudre [...]
 Je parle beaucoup ce n'est pas pour rien ;
 nous sommes égaux maintenant.
 Que je ne parle pas inutilement, maman a a
 on t'a confisqué l'appareil vidéo maman a a
 de quelle manière te regarderas-tu encore ?
 Que je ne parle pas inutilement, maman a a.
 Montre-moi encore la clé, maman.
 Que tu brandissais !
 Que je ne dise pas n'importe quoi maman
 tu te donneras des gifles au corps.
 Tu es retourné au ventilateur maman ;
 on t'a confisqué le froid ; viens, revenons
 à notre primus (d'antan).
 Tu es revenu à l'eau non refroidie
 ton frigo est tout le temps en panne.
 Montre-moi encore la clé que tu brandissais,
 on t'a ravi l'appareil vidéo.
 De quelle manière te regarderas-tu encore ?*

4. *Vive Tshombe (1964)*

*Vive vive Premier ministre Moïse Tshombe.
 Papa, tel que tu étais parti-nous, tes enfants,
 te regrettons.
 Développe notre pays le Congo.*

Que vive le Premier ministre du Congo !

5. *Ambi (1969)*

Dit Vicky... ah ! Grand Fala.

Pourquoi cette femme a bruni terriblement de la sorte.

Tous les hommes cherchent où est installée cette usine d'Ambi.

Sans faute, le jour où nous retrouverons cette usine d'Ambi ; nous donnerons 8000 Ambi au propriétaire.

Nous verrons si seulement il changerait de peau.

Sans faute, nos femmes commencent à minimiser notre peau.

Les autorités qui ont défendu Ambi ont raison.

Cela termine le sang au corps mes frères et soeurs ; ça fait mal et pitié.

Chères femmes ne me condamnez pas.

Vous pensez que je vous injurie.

Je vous prodigue plutôt des conseils pour le corps.

La provenance d'Ambi nous reste ignorée.

Seulement nous voyons la vente à la rue.

Comme on vend les maïs mes frères, c'est pitoyable.

J'avais immortalisé la femme à la peau d'ébène.

Un jour, je l'ai vu du côté comme si elle était blessée.

Alors qu'elle s'était oint l'Ambi mes frères et soeurs.

C'est pitoyable, pourquoi tout ça.

S'oindre l'Ambi c'est cacher son visage.

Par moment ça fait mal ; comme si on vous a badigeonné la colle au visage.

C'est mauvais mes chères soeurs femmes, arrêtez.

Mes chères soeurs arrêtez d'appliquer Ambi.

Arrêtez,

appliquer Ambi, arrêtez, je refuse, arrêtez.

6. *La vie des hommes (1986)*

Oh ! Moi.

Oh ! Moi qui souffre.

Je pense à ma souffrance,

je pleure de ma souffrance d'enfance.

Je pleure pour mes seins, ce que je l'avais allaité.

Oh Dieu ! Pourquoi tout ceci ?

On m'avait marié à un monstre ;

on m'a marié à un satan.

Ce n'est pas possible.

Est-ce que c'est le mari qui m'avait aimé ?

Quelle charge ? La vie des hommes.

Dieu m'avait donné un mari,

j'avais refusé.

Le Satan m'a trompé, je me suis marié au satan.

Oh ! Moi.

Oh ! Moi qui pleure.

Quand je fus petit enfant, j'admirai

les grandes sœurs du quartier ;

ceux qui se mariaient.

J'avais peur ; et elles me disaient chaque fois :

*« Vas chez papa, vas chez maman ; tu porteras
la robe du mariage ».*

J'espérai à un bon mariage à mon tour.

Maintenant !

Mon tour que j'attendais !

C'est vraiment la souffrance !

C'est le contraire de tout mariage.

Ce n'est pas possible !

Je pleure à cause de mon idiotie.

Je pleure à cause de ma misère.

Le caractère de mon mari ;

tout un mari, ne pense pas à sa famille.

Il fuit à cause de la dette ; la dette de la maison.

Quelle souffrance de mariage !

Ce qu'on entendait parler.

Tout un mari !

Famille, ne connaît pas.

Femme, ne connaît pas.

Enfant, ne connaît pas.

Ces amis sont toutes les bières.

Ce n'est pas possible !

Oh ! Souffrance !

Que dois-je faire pour le mari ?

Je fais tout mais il n'accepte pas.

ce n'est pas possible !

Je n'ai rien à faire.

Je pleure ma beauté au visage.

Je pleure à cause de lait maternel

que les enfants ont bu.

Oh ! Dieu !

*Tout un mari, sorti le matin pour ne
rentrer que lendemain matin.*

*Je préfère que lui-même constate qu'il
n'y a pas d'argent pour la provision.*

Arrivé le moment de donner l'argent, oh !

Ce n'est pas possible.

Tout un mari !

*Avant de me donner l'argent de provision,
il faut qu'il entre à la toilette.*

*A la toilette, c'est pour compter l'argent ;
ce qu'il doit me donner.*

La toilette est une banque ?

Un autre jour, je l'ai surpris à la toilette

En train de compter l'argent.

Ce n'est pas possible !

Tout un mari ! qu'ai-je fait ?

Oh ! Moi.

Oh ! Moi qui pleure !

Je pleure à cause de ma beauté.

Je pleure à cause de ma souffrance.

J'ai tout dit.

Oh ! Dieu ! Que je divorce ou pas ?

Je n'ai que cinq camarades de cœur.

Le premier camarade : « ce sont les soucis ».

Le deuxième camarade : « c'est le lit ».

Le troisième camarade : « c'est le sommeil ».

Le quatrième camarade : « ce sont les cauchemars ».

Le cinquième camarade : « ce sont mes enfants »

Oh ! Dieu ! c'est terrible !

Il n'y a que moi, il n'y a pas que moi.

7. 12.600 Lettres (1984)

Nos soeurs n'aiment pas leurs belles-sœurs ;

Pourquoi ?

*Dieu avait dit : « personne sur la terre
ne doit épouser sa soeur ».*

Quelqu'un autre viendra l'épouser.

Pourquoi ces tourments dans les foyers ?

Marie-toi, fonde ta famille.

Nous voulons la paix dans les familles.

Je suis fatigué.

J'en ai assez. Pourquoi une telle affaire ?

Pourquoi tout ceci ?

*Chers frères et soeurs, cette chanson est
adressée à vous tous.*

Il n'y a pas à dire que j'injurie les chères soeurs.

*Parce qu'elles diront que j'avais chanté
pour les insulter.*

A présent, j'ai reçu 12.600 lettres.

Lettres qui proviennent de différents foyers.

Je procéderai par lire l'une après l'autre.

La première lettre provient de maman Zaire.

J'ai choisi celle de la citoyenne Mosapi.

Elle dit qu'elle vit bien avec ses belles-soeurs.

Mais à présent, ses belles-soeurs ont changé.

Elles n'aiment plus que je prépare pour mon mari.

Elles préfèrent préparer pour leur frère.

Est-ce que c'est bien ?

*J'avais reçu les lettres de femmes mariées
de Congo-Brazzaville.*

Je choisis celle de madame Bikouma.

*Celle-ci dit : « depuis qu'elle s'est mariée,
elle ne met pas au monde ; le mari a tout
fait mais en vain ».*

Les belles-soeurs ne font que la critiquer.

Elle demande que son mari épouse une autre femme.

J'avais reçu les lettres de femmes mariées de Gabon.

Je choisis celle de madame Iyekou.

*Elle me dit ceci : « sa belle-soeur est partie injurier
ses parents ».*

Qu'est-ce que ces parents ont avoir avec elle ?

Ce moi qui suis marié à leur frère.

Elle peut s'adresser à moi et non à mes parents.

*J'avais reçu les lettres de femmes
mariées de Cameroun.*

Je choisis celle de madame Obima.

Madame Obima me dit ce qui suit :

*« ma belle-soeur quand elle apprend
quelque chose, au lieu de venir me
poser la question calmement*

elle se fâche et m'injurie en présence des enfants ».

Alors que je suis la femme de leur frère.

*J'avais reçu les lettres de femmes mariées
du Togo.*

Je choisis celle de la citoyenne Afia.

*Elle dit que : « son mari lui avait donné
de l'argent pour qu'elle fasse du commerce
au marché de Lomé.*

Elle vend des habits, des chaussures.

Ses belles-sœurs achètent à crédit.

*Quand elle demande l'argent, ce sont
des problèmes qui commencent, l'opposition... »*

*Vous mes chères soeurs, tout ce que
je venais de chanter ici s'est fait,
se fait et est en train de se faire.*

*Mais sachez que vous êtes en train de causer
du tort à vos frères.*

Sur le chemin du travail.

*Il réfléchit laquelle aimer de sa soeur et
de son épouse ?*

*Mais je crois qu'
entre l'épouse et la soeur,*

Le choix est clair. N'est-ce pas ? Ah !

Moi en tout cas je suis fatigué !

*Dieu a dit que personne sur cette terre
ne peut épouser sa soeur.*

*Si ce n'est quelqu'un d'autre venant de loin
qui épousera ta soeur.*

*Mais, alors pourquoi des tiraillements au sein
des foyers ?*

Ta soeur se mariera.

Elle aura sa famille.

Nous voulons qu'il y ait la paix au sein de la famille.

8. *Lettre au directeur général (1983)*

Je sais que vous allez parler;
je sais que vous allez prononcer des injures.
C'est une bouche qui n'aime que la vérité ;
je ne sais pourquoi.
L'entourage du D.G. est rempli de sa tribu ;
pas moyen de travailler pour le pays,
Pourquoi cela ?
Les D.G. ne me taxez pas d'un mauvais ;
personne n'est venu au monde avec ce nom de D.G.
Pour que tu deviennes D.G, on t'a choisi ;
toi à ton tour, il faut promouvoir tes frères.
Ecoute-moi dans les paroles, écoute-moi dans la mélodie.
Ma voix est fatiguée de ne chanter que les femmes.
Une bouche habituée de chanter ce qui va arriver.
Ma voix a séché pour chanter la vérité pourquoi ça ?
Intellectuels et cadres, retournez dans les bureaux.
Laissez les femmes et les enfants faire le commerce.
Cette affaire de commerce bat son plein pourquoi ça ?
L'injustice sociale a dépassé les limites dans nos bureaux.
Pas moyen de bien travailler. Pourquoi ?
Vous les D.G., travaillez pour l'intérêt général du pays.
Cessez de travailler pour votre intérêt.
Les travaux du pays vous sont confiés.
Faites attention aux accusations et aux racontars.
J'ai perdu mon boulot à cause de l'entourage.
On m'accuse auprès du D.G. disant que je fais

la course à la maîtresse du D.G.

*On a rapporté au D.G. que je le critique dans les bistrots,
et le D.G. m'a limogé sans préavis, pourquoi cela ?*

9. *Freins à mains (1983)*

Mon mari, papa !

Pourquoi me traites-tu ainsi ?

Qu'est-ce que ta maison t'a fait, papa.

Tu es devenu un évadé de ta propre maison.

Pourquoi ça ?

*Reviens afin que nous te revoyions à la maison,
même le soir, papa.*

Pourquoi tout ça ?

*Tu es allé te marier à une femme commerçant
à Ndjili.*

*Tu as toujours refusé de me donner l'argent
pour m'élancer dans le commerce.*

*Donne-moi donc afin que je fasse le commerce
comme elle oh ! ma mère.*

Mon mari, papa pourquoi comme ça ?

*Tu m'as toujours nourrie, tu m'as toujours fait
boire et dès lors j'ai grossi.*

*Te voilà à présent qui ne veut plus que
je t'accompagne aux invitations.*

Tu dis que je suis trop grasse ;

ça te fait honte quand tu es en ma compagnie.

Oh ! Mon Dieu ! tout un mari,

*tu apprendras qu'il va réaliser de grandes affaires ailleurs.
 Alors que nous-mêmes n'avons rien à la maison.
 Nos fauteuils de la maison ont sorti des « os ».
 Les enfants les ont surnommés « Micoïn ».
 Lui-même a un petit fauteuil sur lequel il s'assoit.
 Il faut qu'il prenne une position de façon à ne point bouger.
 Car s'il ose bouger et si jamais un « os » de fauteuil
 le touchait au dos, vous apprendrez
 demain qu'il est hospitalisé.
 Mais chez ma rivale tout est en ordre.
 Que puis-je faire, mon Dieu : souffrance,
 misère, les idées de mon mari sont donc dérégées.*

10. *Ida (1986)*

*Ah ! Ida.
 Depuis que moi je suis arrivé ici en Europe
 je t'envoie toujours des lettres.
 Il y a une lettre que tu m'avais écrite
 c'est au mois de février.
 Ida ! je t'ai déjà écrit presque cinq fois
 tu n'arrives pas à me répondre.
 Qu'y a-t-il, Ida ?
 J'apprends des gens qui m'écrivent
 même je me dis que j'avais juré de t'aimer ;
 je resterai donc avec toi, Ida.
 A Bruxelles, je me suis tapé un petit job.
 Je me suis cassé en quatre pour t'envoyer*

des habits : Blouses, chaussures.

Je n'ai pu y rester trop longtemps ;

j'ai tout fait pour aller à Paris.

Arrivé à Paris,

que ne t'ai-je pas envoyé :

des habits en soie, des robes en soie.

Quant aux chaussures que tu aimes,

je les ai envoyées !

A Paris aussi, comme ma réputation était salie,

je me suis battu pour me retrouver à Genève.

Arrivé à Genève, j'ai envoyé un camion benne

à ta famille.

Et maintenant, Ida

J'apprends que tu as un autre mari.

Ida,

Quand nous étions toi et moi

Tu ne cessais de me chanter tout

Le temps, chéri, que le jour où nous aurons un enfant ;

notre premier enfant, il faut que ce soit une fille.

Mais alors que se fait-il encore là.

que j'entende que tu es allé concevoir avec un autre homme.

Et puis, en plus, l'enfant que vous avez

eu est une fille.

J'ai eu très mal au cœur... vraiment ?

Moi, j'ai le cœur tranquille

puis que je sais que je ne t'ai pas trompé.

Je t'avais fait une promesse,

comme j'ai appris que tu as eu un enfant !

Avec un autre mari;

*à présent, ça m'encourage moi aussi
à chercher ta beauté.*

*Moi, aussi, je dois rechercher ta beauté
auprès d'une autre femme.*

11 Non (1983)

*Le jour du mariage,
je pense que nous appelons des invités
pour qu'ils viennent nous voir ;
pour qu'ils viennent nous donner des conseils ;
pour qu'ils viennent nous applaudir.
Madilu, ceux que tu viens de me citer ,
ils vont venir pour semer le désordre.
Les hommes viendront admirer et aimer la mariée.
Les femmes viendront pour admirer l'époux ;
et après, ils leur lancent des peaux de bananes
Sur leur chemin.
Madilu, moi je m'étonne ;
le jour de l'invitation (fête)
les invités m'ont apporté des cadeaux empoisonés.
Ils ont dissimulé des adresses à l'intention de
ma femme dans des enveloppes.
Quand nous sommes arrivés à la maison,
nous nous sommes dit on va dépouiller
ces enveloppes.
Nous avons découvert beaucoup d'adresses,
même les adresses des amis très chers.
Qu'est-ce que je leur ai fait ?*

je les ai conviés pour se réjouir.
Ils m'ont joué un sale tour, mes frères.
Jeudi à midi, une forte pluie s'était abattue
les enfants ont cherché en vain où mettre la tête.
Par hasard, ils aperçoivent leur papa
au volant de sa voiture.
Ils se disent, « quelle chance, papa vient nous chercher » !
Alors qu'en réalité, leur papa était venu chercher
les enfants de la deuxième femme.
Mon Dieu ! les enfants poursuivent en vain
la voiture de leur père.
Les enfants poursuivent en vain.
Les enfants rentrent à la maison déçu.
Les enfants attrapèrent la fièvre et la malaria.
Où vais-je mettre cette souffrance ?
Aux seins qui leur sert de lait maternel.

12 Mario (1985)

Mario ! J'ai aménagé un bistrot.
Des clients de tous bords y viennent.
Un jour, ils m'ont demandé ; « qui est donc
ce garçon-là » ?
Je leur ai répondu que c'est Mario,
c'est lui qui s'occupe de la musique ;
c'est également lui qui m'aide à réaliser
certaines courses.
Je me demande de quelle manière Mario

*avait appris cette conversation.
Désormais quand il revient à la maison,
il passe porter mon pagne comme
je le fais chaque matin.
Place un fauteuil devant la porte d'entrée,
s'y met.
De telle sorte que les clients sachant qu'il est
mon époux.
Oh Mario, tu es méchant vraiment !
Les tantes de Mario croient que
Mario me donne de l'argent.
Alors que c'est moi qui le nourris,
qui le vêtis, Et qui le loge.
Mario, j'en ai assez.
Il me fait des scènes de jalousie.
D'une part, un semblant de jalousie.
D'autre part jalousie pour les biens,
avec lesquels il m'a trouvé.
J'ai commencé à l'appeler « Monsieur ».
Mario est devenu orgueilleux.
Il a cru que mes biens étaient les siens.
Mario est rentré auprès de ses parents.
Il a trouvé son matelas d'enfance.
Arrive l'heure d'aller se coucher,
le matelas troué se dévide, Mario...*

13. La parcelle pour mes enfants (1962)

*Mes frères, me voici aujourd'hui mourant,
 je vous confie mes enfants.
 Je ne veux pas que vous les maltraitez ;
 je laisse une maison à mes enfants.
 Je ne veux pas que vous la leur confisquiez.
 S'il y a un problème, attendez que je vous
 Préviennne en rêve [...].
 Vivre avec maman et papa en famille,
 comble le cœur de bonheur.
 Nous orphelins grandissons dans la peine.*

14. Très impoli (1984)

*(...) Pourquoi agis-tu ainsi ?
 Tu entres dans le bureau d'autrui avec
 ton chapeau sur la tête.
 Tu entres dans le bureau d'autrui avec
 une cigarette à la bouche.
 Alors que lui-même ne fume pas la cigarette.
 Là, à l'intérieur, tu fais de ton paquet à
 cigarettes un cendrier.
 Pourquoi agis-tu ainsi ?
 Tu entres dans le bureau d'autrui,
 tu te mets à lire des lettres.
 Pourquoi agis-tu ainsi ?
 Tu entres chez quelqu'un sans t'être peigné
 les cheveux.
 Tu ne lui demandes le peigne que lorsque tu es*

déjà entré dans la maison.

Pourquoi as-tu toujours été mal éduqué ?

Tu entres chez quelqu'un et vas droit au réfrigérateur.

Ton ami a déjà programmé son manger.

Pourquoi agis-tu ainsi ?

L'ami avec qui tu as grandi est devenu chef

tu lui demandes de l'argent en plein défilé(...).

