

## LES REPRESENTATIONS SUR LA VILLE DANS LA CHANSON CONGOLAISE

Abel KOUVOUAMA

Université Marien N'Gouabi - Département de Philosophie

On commencera cette communication par une interrogation pertinente parce qu'elle nous introduit, nous semble-t-il, au cœur même de notre réflexion anthropologique sur la ville : en effet, on peut se demander quel intérêt il y a pour les études urbaines à chercher dans la chanson congolaise une élucidation du problème des représentations sur la ville ?

Afin de mieux rendre compte des formes variées de représentations sur la ville dans la chanson congolaise, nous ordonnerons notre travail en partant de trois repères historiques qui sont aussi arbitraires qu'indicateurs de ce qui va suivre :

- la ville précoloniale et coloniale jusqu'en 1960, date de l'indépendance du Congo ;
- la ville après l'indépendance de 1961 à 1969 ;
- la ville post-coloniale à partir de 1970 jusqu'à nos jours.

### 1. LA VILLE PRECOLONIALE ET COLONIALE CHANTEE

Cette "périodisation" faite du dehors, c'est-à-dire à partir de la surimposition coloniale, a l'intérêt ici de révéler la place de la chanson dans la vie des Congolais.

La chanson congolaise puise ses racines dans le passé historique des populations congolaises réparties au sein des différents royaumes Kongo, Téké, Loango, etc. En effet, à l'aide des tam-tam et des chants, les populations chantaient non seulement les louanges de leurs rois, mais exprimaient aussi une joie de vivre, après une bonne chasse, une bonne pêche ou bien lors des cérémonies de remise de dot. Le domaine de la musique dit Marie Eliou, est resté "le bien inaliénable d'une population qui a su conserver à travers la musique, comme à travers d'autres aspects de sa culture, la conscience de sa continuité" (1).

Ce qu'il faut surtout comprendre c'est que la ville chantée renvoie implicitement à un discours écrit sur la ville que le chanteur congolais accompagne d'une musique harmonieuse ; texte écrit et ordonné selon les exigences dramatiques du musicien, la chanson congolaise s'organise en un espace de chant qui définit aussi un espace du dire ; un espace de dire quelque chose sur quelque chose à "l'autre" ou bien aux "autres". Ce dire, qui est en fait un "oser-dire", s'ordonne de manière critique dans des séquences temporelles et historiques où le chanteur dévoile ses malheurs, ses aventures et mésaventures sociales afin de trouver par la suite, une sorte d'exutoire dans la compassion des autres et par le triomphe personnel vécu sur le mode de l'imaginaire : le chanteur Mundanda s'exprime en ces termes dans une chanson des années 50 restée célèbre et intitulée la direction de Ndolo :

"nzila ya ndolo" (cf. Afro-disc Vol. 4AD040)

Poto-Poto mboka monenne solo Kinshasa punto moyindo  
na wuti Banningi-ville  
Banningi-ville mboka mbula matari  
tangu na lingi ko bala ngai batemo ba kondi  
na beti libaku na beli kolo va bana ba ndumba  
solo baningsa mibali bosala tention na bana ba ndumba  
soki olandi ba nduumba okota boloko na mboka mondele  
a ngai Mabanza bolingo wa ngai wa yo

refrain

bino boyebi Maluku, Maluku edzali mbuka moko bateke  
tango na wuti Maluku na kamati bwatu na ngai  
na komi ko luka na ebale ezangi mukua  
na sali makasi solo makasi ya mwana mobali  
na kamati dregation, dregation ya Sabena  
na kati lisusu na komi na libongo ya Ndolo  
tango na komi na ndolo na kangi bwatu na ngai ndekelluka  
na kimi na zando nakomi kotela biloko na ngai  
biloko na ngai esili natangi bongo na ngai  
nabaloli miso ba sengi ngai buku ya Bula Matari  
nalingi koloba mbata eleki  
nalingi kokima Babeti ngai matalaki na mokongo  
solo baninga mibali todzali na poro moko ya mabe  
nati na mabele nakomi kobalola pipa nionso  
naleli mama o ngabele kambo  
ah ngai mabanza bolingo wa ngai wa yo

Poto-Poto est un grand village mais en vérité Kinshasa est une noire  
Je viens de Banningi-ville. Banningi-ville, la ville de Bula-Matari (nom donné à Stanley) (2).  
Lorsque j'ai voulu me marier, il m'a manqué de l'argent

Si vous suivez les femmes, vous connaîtrez la prison de la ville du blanc.

Ah! Mabanza et moi l'amour nous unit

Vous connaissez Maluku, Maluku est le village bateke.

En quittant Maluku j'ai utilisé ma pirogue appelée Ndeke Luka [littéralement oiseau migrateur]

J'ai cherché mon passage par une voie fluviale moins accidentée

J'ai pris la direction de la Sabena

J'ai gagné par la suite la rive de Ndolo

En arrivant à Ndolo, j'ai amarré ma pirogue Ndeke Luka

Je me suis rendu aussitôt au marché pour vendre mes produits

La vente terminée, j'ai fait les comptes

En me retournant on m'a demandé la carte d'identité (de Bula-Matari)

J'ai voulu parler et j'ai reçu une gifle

J'ai voulu m'enfuir et j'ai reçu des coups de matraque dans le dos

En vérité, mes frères nous avons une peau maudite

J'ai pansé mes blessures tout en me tortillant de douleur toute la nuit, etc.

Mais la ville chantée n'est pas seulement l'espace d'expression de la plainte ; elle est aussi cet espace destructurant qui cumule deux activités contradictoires : d'une part, la ville est le lieu d'exercice du pouvoir colonial, de la richesse, de la modernité, mais d'autre part, la ville est aussi le lieu d'asservissement du noir ; ainsi la chanson, dans laquelle est évoquée la ville coloniale, annonce un mouvement de clôture par lequel le référent imaginaire, à savoir la ville et la vie des grands-parents devient, dans la chanson même, l'antithèse d'une réalité vécue sous le symbole du courage et de la lutte libératrice.

Et la chanson de Pamelu "Congo na biso", bien qu'excutée en 1964 par l'orchestre les "Bantous", renvoie tout d'abord par son discours originare à la période précoloniale et coloniale, avant de s'ouvrir sur la période post-coloniale et révolutionnaire :

Congo o Congo o

mokili ebandaki boye bana pe bakolo toveba  
tango ya bankoko na tango na biso ekeseni Congo O  
ezali tango ya falanga ya misato  
tala nionso ya mboka oyo  
bamonaki pasi po na mokili  
Congo edzalaki na bato na tango ya Matswa  
Congo na Ngai na ngai na tango va bankoko  
edzali ndeng mosusu  
badzalaki kolata elamba lokola lelote  
ko tambola na voiture lokola yote

bazalaki na l'hopital te ze monganga mboka  
 kasi badzalaki kobika ndenge nini  
 bankoko ba biso basali Ba Congo  
 tango na biso  
 biloko nionso to komi kozua na pasi  
 edzali lisusu ndenge ya bankoko te  
 posu mosusu eyei ko coloniser se bato ya mboka  
 sima ebongaki to sala ndenge nini  
 to sengi dipanda pe revolution ya Congo  
 Congo o Congo o.

La vie a commencé ainsi, jeunes et adultes nous devons le  
 savoir  
 La vie des grands-parents diffère de la nôtre  
 Regardez tout ce pays  
 Ils [les grands-parents] ont souffert pour vivre  
 Le Congo avait des personnes valeureuses au temps de Matswa(3)  
 Le Congo, mon pays était différent au temps des grands-parents  
 Ils ne s'habillaient pas comme de nos jours  
 Ils n'avaient pas d'hôpital sinon que des guérisseurs  
 Cependant, comment ont-ils survécu ?  
 Nos grands-parents bâtisseurs du Congo ?  
 De nos jours  
 Nous peinons pour tout avoir  
 Ce n'est plus comme au temps des grands-parents  
 Une autre peau est venu coloniser les gens du pays  
 Que pourrions-nous faire par la suite ?  
 Sinon revendiquer l'indépendance et faire la révolution.

Ainsi l'espace urbain est assuré de reconnaissance par les  
 chansons à caractère populaire qui s'appuient sur des figures  
 métaphoriques. Celles-ci ne sont chargées de significations  
 que si elles sont mises en relation avec les conduites  
 individuelles et collectives. On retrouve souvent dans les  
 chansons congolaises les figures métaphoriques de ce genre:  
 "Nzungu ya kala ba buakaka te" (on ne jette jamais la vieille  
 marmite), ceci par allusion faite au premier amour avec lequel on  
 ne doit pas rompre ; ou encore. "Mbua azali na makolo mineyi pe  
 alandaka se nzela moko" (le chien a quatre pattes mais ne suit  
 qu'un seul chemin), ce qui signifie qu'il ne faut pas suivre deux  
 lièvres à la fois.

Mais dans ces mésaventures personnelles rencontrées dans la  
 ville coloniale, le chanteur congolais note aussi que les  
 rapports communautaires s'étiolaient pour faire place à la  
 perfidie, au profit, à la malhonnêteté. Et Sylvain Bemba fait  
 remarquer, à l'issue d'une lecture de la chanson d'Essous  
 "Camarade mabe", que ces "nouveaux rapports dits secondaires  
 (n'engagent) ni le coeur, ni la chaleur des âmes" (4). La  
 réflexion critique du chanteur Essous de l'orchestre "les  
 Bantous", traduit bien la déception dans les rapports

yo camarade mabe  
 soki nadzali te  
 osilisa ngai lopofo  
 soki omoni ngai  
 okomi nde kosala gentil  
 okomi ko bengala ngai cousin  
 osengaka ngai masanga  
 tango nionso diye  
 okamati ngai lokola  
 americain  
 masanga edzali lokola  
 likelemba  
 okosala te moninga  
 soki yo dzui osombi to meli  
 na motema moko  
 soki na dzui na sombi to meli  
 ba kosalaka boyi  
 ya ko senzela libengala ya  
 moninga wana edzeli mabe

Tu es un mauvais camarade  
 En mon absence  
 Tu me dénigres [littéralement : tu m'écorches]  
 Sitôt que tu me vois venir  
 Tu te confonds en gentillesse  
 En m'appelant cousin à tout propos  
 Et en me demandant sans  
 Cesse de la boisson  
 Tu me prends pour un américain  
 La boisson est don réciproque  
 Ce que tu ne fais pas, mon cher  
 Si tu as de l'argent, tu offres  
 Une tournée et nous buvons  
 Sans arrière pensée  
 Si j'ai de l'argent, j'offre à boire  
 Ainsi devrait-on se comporter  
 Quant à devenir le gardien de  
 La poche de ton ami, c'est  
 Mal de le faire (5).

Toutefois on ne saurait saisir en profondeur les effets  
 "désocialisants" de l'espace urbain pour le Congolais si l'on ne  
 prend pas en considération un fait sociologique important  
 souligné par R. Devaughes, à propos de la ville coloniale  
 africaine. En effet selon lui, "la seconde caractéristique  
 dominante de la ville coloniale - corrélatrice de la première - a  
 été, après avoir rompu toute allégeance des nouveaux citoyens  
 africains à l'égard de leur milieu d'origine, de les introduire -  
 par contrainte et par suggestion - dans un réseau de conditions  
 de vie entièrement nouvelles également conçues de  
 l'extérieur" (6).

Cependant la reprise "d'initiative" du peuple congolais au lendemain de la fin de la seconde guerre mondiale a contraint le colonisateur à lâcher du lest en lui accordant l'indépendance le 15 août 1960. Les thèmes des chansons populaires s'orienteront surtout vers la célébration de la liberté et de l'indépendance retrouvées avant de louer, à peine trois ans plus tard, les bienfaits du mouvement révolutionnaire des 13, 14 et 15 août 1963.

## 2. LA VILLE CHANTEE DE 1961 A 1969

Plus que la ville elle-même, ce sont surtout les événements urbains qui sont décrits avec parcimonie. La chanson de Pamelô Mounka "Congo na biso", que nous avons mentionnée plus haut, s'inscrit justement dans ce mouvement d'enthousiasme populaire, d'exaltation de l'Indépendance et de la Révolution.

Tour à tour, les chansons décriront, sur un ton dramatique, les tracasseries quotidiennes des citadins sans cesse confrontés aux exigences de la vie urbaine. Les conflits sociaux qui s'actualisent dans les discours écrits des chanteurs sont médiatisés par des couples antithétiques d'individus : mari/épouse, jeunes/vieux, pauvre/riche, homme sobre/homme ivrogne, ceci en rapport avec les conditions de vie réelle.

Tel est le sens de la réflexion de Mountouari Côme (Kosmos) de l'orchestre les Bantous dans "Makambo mibale" :

makambo mibali  
ebomi mokili mobimba  
liboso nde likambo ya falanga  
y mibale likambo y basi  
banninga matoyi botiya  
soki bana mibali balingani  
lokola bakufa  
elenge ya mwasi akoki  
nde kokabola bango  
soki akoti na kati ya bango  
na likambo ya falanga  
nakanisi bino moko boyebi  
malamu banninga bokeba  
na yebi te soki boko dute  
na maloba ma ngai  
na kanisi me te o  
na makambo oyo  
kotiya tembe te  
banninga ba ngai  
kende epayi ya bazuzi  
mosusu yango  
likambo va m'bongo na

basi eboma m'boka  
baninga mibali  
tokebaka la vie est un combat.

Deux affaires tuant  
Le monde entier,  
La première concerne l'argent  
Et la seconde les femmes,  
Amis tendez les oreilles  
Si deux adolescents s'aiment  
A la vie , à la mort  
Une belle femme  
Peut les séparer  
En se glissant entre eux  
Quant aux affaires d'argent  
Je crois que vous le savez vous-mêmes  
Il est bon, que vous fassiez  
Attention, les amis,  
Je ne sais pas si vous doutez  
De mes paroles  
Mais je ne crois pas  
Pour ces affaires-là  
Ne soyez pas sceptiques mes amis  
Allez donc chez les juges  
Ces affaires passent souvent en procès  
Affaires d'argent et de  
Femmes tuent le monde  
Nous les hommes  
Faisons attention ; la vie est un combat (7).

A côté de ces chansons à caractère moralisateur, figurent bien d'autres qui décrivent l'espace urbain comme un lieu de luttes âpres pour la survie, comme un lieu de déchéance physique et morale des individus. Ainsi la chanson "Milangi", dans laquelle le chanteur Marcel Mawakani fait l'éloge de la boisson, peut paraître ambiguë si l'on ne saisit pas les raisons qui fondent ce pessimisme du héros contestataire, vivant dans la menace et la persécution par les autres. L'invocation de la mort est à la fois paradoxale et symbolique ; le chanteur fait appel à la mort mais il la transcende dans un véritable plaidoyer pour un "vouloir-vivre", si malheureux soit-il.

C'est comme si le discours thanatologique apparaissait dans la musique congolaise comme une assurance que le chanteur se donne pour maîtriser l'angoisse de l'incertitude qu'il éprouve dans la vie urbaine.

Le chanteur F. Boukaka, par exemple, viendra dans cette chanson inviter les "femmes à boire de la bouillie de maïs le jour où elles apprendront la mort de Boukaka": "mokolo boko yoka Boukaka akufi basi nionso bo mela potopoto".

Le texte écrit et chanté de M. Mawakani est plus éloquent encore :

milangi  
nakosala nini mpo na bika  
na mokili oyo etonda  
makambo  
butu mpe moyi mobimba se  
kokanela baninga  
bandeko nasala nini ?  
pongi na dzua ka nakanisa  
se kopo na ngai  
na bana ngai ma zuana  
atikela ngai  
nalukaka ma ngai motu ya  
moto te  
nazela se mokolo  
Sovinco akokueyesa ngai  
falanga natika na banque  
na kombo ya Celestin  
mwana na ngai ya liboso  
e ko sua bino wapi bandeko  
botika ngai kimia.

#### Refrain

na si nakufa kala  
mosala na ngai se komela kopo  
avant-centre monene ya Sovinco  
e biso se milangi  
bisos se milangi  
ah to sala boni ?  
miso mateli awa na sovenco  
nazali se kozela  
mokolo nakokufa

La bouteille  
Que faire pour que je sois sauvé  
Sur cette terre pleine de problèmes,  
Nuit et jour sans relâche on ne  
Fait que menacer les copains,  
Mes amis que dois-je faire ?  
Dans mon sommeil je ne pense  
Qu'à mon verre et à mes enfants  
Que "ma" Jeanne  
M'a laissé  
Je ne cherche la tête de personne  
Je n'attends que le jour  
Où le vin rouge va me terraser  
J'ai déposé mes économies dans une banque  
Au nom de Célestin,



Au nom de Célestin.  
L'ainé de mes enfants  
Où est-ce que ça vous  
Démange les gars  
Laissez-moi tranquille.

#### Refrain

Il y a longtemps que je suis mort  
Mon travail c'est de boire  
Grand avant-centre du vin rouge  
Nous, c'est la bouteille  
Nous, c'est la bouteille !  
Ah! Que pouvons-nous y faire ?  
Mes yeux deviennent rouges de vin  
J'attends  
Le jour de ma mort (8)

Mais la vie urbaine n'est pas faite que de malheurs ; elle est aussi un lieu de fête, de carnaval où les individus jouissent pleinement de la vie quotidienne comme pour défier la mort, la misère. L'orchestre Cercul Jazz de Ntounta Mamadou chantera en français les louanges de la ville de Brazzaville dans un rythme tcha-tcha-tcha typiquement latino-américain : "Rendez-vous à Brazzaville au Congo des carnivals".

Si cette période des années 70 correspond, tant au niveau politique que culturel, à la revendication de l'identité culturelle et politique spécifique, elle est aussi celle d'un intense investissement dans l'imaginaire : la chanson congolaise reproduit l'image d'une société inversée, en quête de liberté, et dont les représentations concourent ici à annuler les déterminations matérielles qui la produisent. Dans la chanson, l'individu, le héros est livré à lui-même et affronte dans l'imaginaire l'épreuve de la réalité sociale transfigurée. L'année 70 verra d'un côté, la prolifération des ensembles musicaux à Brazzaville comme à Kinshasa, et de l'autre, l'appauvrissement des thèmes des chansons. Ceci est le signe d'une mutation dans les consciences individuelles.

### 3. LA VILLE POST-COLONIALE A PARTIR DE 1970

Si la production musicale connaît un léger tarissement des thèmes au niveau de Brazzaville, elle va s'enrichir de l'extérieur par les musiciens congolais qui se produisent à l'étranger. "Les années 70, dit précisément S. Bemba, sont en République Populaire du Congo celles de la reconquête de l'identité culturelle grâce aux Congolais de l'étranger qui ont su mettre à profit la débâcle temporaire de nos orchestres modernes, pour revaloriser, en ambassadeurs itinérants à travers l'Europe et même en Amérique, les rythmes méconnus du pays

Cependant cette reconquête prenait aussi en compte le travail préliminaire élaboré par d'autres musiciens de la fin des années 60. L'unité des villes de Brazzaville et de Kinshasa est chantée par Franklin Boukaka, et ce, à l'image de l'unité politique des deux rives du Congo revendiquée par Lumumba.

#### Pont sur le Congo

bandeko na ngai Congo lelo Congo monene  
lelo vraiment to moni na miso  
na ndenge mboka Congo ebongi  
bandeko na ngai bo yamba lelo losako na ngai  
mpo na unite ya mboka Congo  
to landa mibeko mia Lumumba  
pe Kinshasa na Brazza toyokana

Mes amis, le Congo d'aujourd'hui est un grand Congo  
Vraiment cela se fait voir  
La façon dont le Congo s'est développé  
Mes amis, recevez aujourd'hui mes encouragements  
Pour l'unité du Congo  
Suivons en cela les conseils de Lumumba  
Que l'entente règne entre Kinshasa et Brazzaville

Mais ce que traduisent les chansons de cette période, entre 1970 et 1985, c'est l'angoisse permanente des citoyens devant la multiplication des conflits sociaux interindividuels, l'accélération du phénomène de la mort, la dégradation des valeurs morales positives au profit de l'argent, de la haine. En un mot, complainte et fête sont ritualisées dans cet univers urbain où, en fin de compte, la chanson a une validité critique à l'intérieur du discours idéologique dominant. Peu importe que cette critique soit pertinente ou non, l'essentiel est qu'elle implique un envers caché du discours écrit et chanté. Aussi lorsque Pamelou Mounka ou Youlou Mabiala dénoncent le pouvoir de l'argent sur les citoyens, ils indiquent par là aussi les paradoxes de la ville qui, tout en étant le lieu du pouvoir, de la richesse et de l'accélération du changement, est aussi celui de la "dépossession du monde", des intrigues, du gaspillage d'argent, en somme d'une mort sociale lente et sûre.

La complainte de Pamelou Mounka dans "Ngai mwana mana" traduit bien les difficultés du chanteur congolais en ville :

#### Ngai mwana mana

na botami na Poto-Poto  
na niongo ya moto te  
nadalaki na ngai mua bebe  
na wuti na libumu ya mama  
bebe ayebakana naveyi likambo te

bebe adzali nayeyi innocent  
soki nayebaki mokili mozali compliqué  
nde na yaki na ngai te  
na vandi na ngai  
kuna epayi to wutaka  
nakomi nakoti kalasi  
na Saint-Vincent pe na Chaminade  
na poni mosala na ngai  
na komi movembi nzembo  
na boti bana na ngai  
pe nakomi papa  
mokili tango mususu sukali  
tango mosusu wololo  
pasi ya mwana mobali ebandi  
bayini bakomi Koyina mama  
likambo ya mbongo  
ekomi soucis na ngai  
liwa edzali likambo  
ya mikolo miso  
ngai mwana mama mokili wo  
eko bonga tango nini

refrain

mokili oyo ebandaka mokolo nini  
mokili oyo ekufa mokolo nini  
mokili ya ngana  
biso to yeyi kaka koruta  
bise bia se oyo  
biso to yebi te o  
nani asala mokili  
biso to moni te

(Pamelo Mounka, ed. Sonics 79406 1981)

Moi l'enfant de Mana  
Je suis né à Poto-Poto  
Sans devoir à quelqu'un  
J'étais un simple bébé  
Sorti du ventre de maman  
Un bébé innocent ne sachant rien  
Si je savais le monde compliqué  
Je ne serais pas venu au monde  
Je serais resté  
Là-bas d'où l'on vient  
Ensuite je suis allé en classe  
A l'école Saint-Vincent et au  
Lycée Chaminade aussi  
J'ai choisi un métier,  
Je suis devenu chanteur,  
J'ai fait des enfants

Et je suis devenu papa.  
Tantôt la vie est rose,  
Tantôt la vie est épineuse,  
Les difficultés de l'homme commencent,  
Les méchantes personnes commencent à me haïr,  
Le problème d'argent  
Devient mon souci  
La mort est une affaire  
De tous les jours,  
Moi l'enfant de Mana  
Quand est-ce que la vie sera belle ?

#### Refrain

Quand est-ce que ce monde a commencé ?  
A quand la fin de ce monde ?  
Ce monde-ci  
Nous l'avons trouvé là  
Les choses de ce monde  
Nous ne les connaissons pas  
Qui a créé ce monde ?  
Nous ne savons pas

Les richesses et la variété des thèmes de la chanson congolaise - malgré leur apparente monotonie - traduisent les préoccupations quotidiennes des habitants de la ville. Même si ces préoccupations apparaissent démesurées dans la chanson, elles ont l'avantage de mettre à jour la nature conflictuelle des rapports interindividuels des habitants de Brazzaville. En vérité, toute la chanson congolaise - parce qu'elle est née dans cet univers urbain - renvoie à cette réalité sociale souvent non désignée directement, mais qu'elle dépeint. Et c'est en cela que la chanson congolaise occupe une place importante dans l'activité ludique des congolais, puisqu'elle sert de miroir à toute la société.

## Notes

- (1) ELIOU, M., La formation de la conscience en République Populaire du Congo, Paris, Anthropos, 1977, p. 116
- (2) Stanley avait la réputation d'être un administrateur colonial dur et la population le croyait bien capable de casser les pierres sur son passage, d'où le nom de Bula-Matari (casseur de pierres).
- (3) Matswa André Grenard est un syndicaliste qui avait créé à Paris en juillet 1926, une association, "l'Amicale", dans le but de défendre les intérêts de ses membres. Mais très vite le mouvement devint un mouvement de résistance anticoloniale et sera dissous par l'administration coloniale.
- (4) BEMBA, S., 50 ans de musique du Congo-Zaïre, Paris, Présence Africaine, 1984, p. 29.
- (5) BEMBA, S., op. cit., pp. 29-30
- (6) DEVAUGES, R., L'oncle, le ndoki et l'entrepreneur, la petite entreprise congolaise à Brazzaville, Paris, ORSTOM, 1977 p. 76.
- (7) BEMBA, S., op. cit., p. 148.
- (8) BEMBA, S., op. cit., p.159. et 166.

## BIBLIOGRAPHIE

- BEMBA, S., 50 ans de musique du Congo-Zaïre, Paris, Présence Africaine, 1984
- "Villes africaines au microscope", Cahiers d'Etudes Africaines, Paris, CNRS, 1975
- DARD, Ph. (sous la direction de ), La ville, symbolique et souffrance, Paris, Centre d'Etudes Psycho-sociologiques, 1975
- DEVAUGES, R., L'oncle, le ndoki et l'entrepreneur ; la petite entreprise congolaise à Brazzaville, Paris, ORSTOM, 1977
- MATONDO KUBU TURE, KOUVOUAMA, A., "L'imaginaire dans la chanson congolo-zairoise". Conférence à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Marien N'Gouabi, Brazzaville, Février 1986 (à paraître).

# Journées d'Etude sur Brazzaville.

**Actes du colloque**

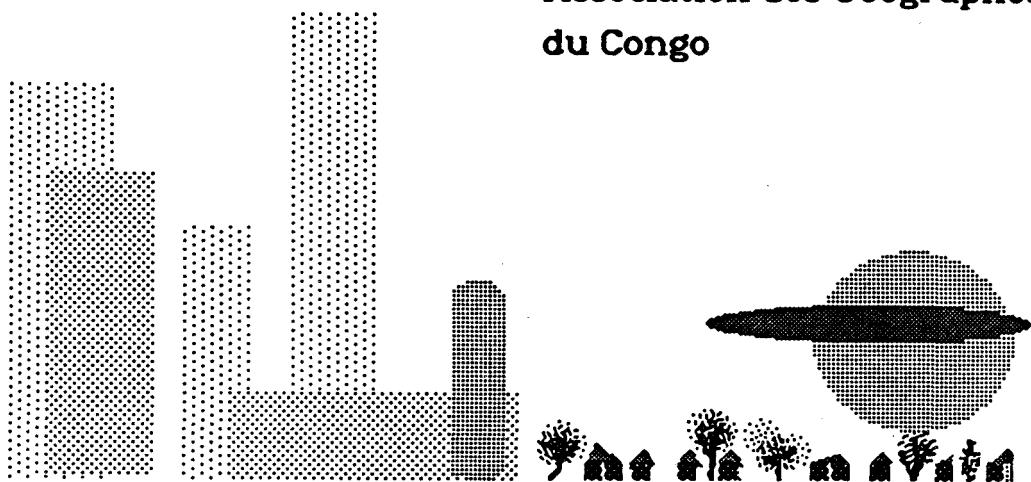
**Brazzaville, 25-28 avril 1986.**

**ORSTOM**

**Santé Urbanisation**

**AGECO**

**Association des Géographes  
du Congo**



**Publié avec le concours de la Mission Française  
de Coopération et d'Action Culturelle.**

**Brazzaville. R. P. Congo.**