

TSHIKALA K. BIAYA

JEUNES ET CULTURE DE LA RUE EN AFRIQUE URBAINE

(ADDIS-ABEBA, DAKAR ET KINSHASA¹)

MARQUÉE PAR LA VIOLENCE, LA CULTURE DE LA RUE QUI SE DÉVELOPPE EN AFRIQUE CONSACRE LE « JEUNE » COMME ACTEUR POLITIQUE. ADOPTANT UNE ESTHÉTIQUE CULTURELLE EN RUPTURE AVEC LES LOGIQUES POSTCOLONIALES, CES JEUNES MÊLENT IMAGES, ATTITUDES ET PRATIQUES DU CORPS « GLOBALISÉES » QUI DESSINENT DE NOUVELLES FIGURES POPULAIRES DE L'INDOCILITÉ. VÉRITABLE COUPURE ÉPISTÉMOLOGIQUE, CETTE CULTURE JUVÉNILE DE LA RUE – QUI DIFFÈRE D'UNE VILLE À L'AUTRE – TRADUIT À LA FOIS L'ÉMERGENCE DE FORMES DE SOCIABILITÉ INÉDITES ET LA PERMANENCE DE LA VIOLENCE INSTITUTIONNELLE.

VERS UNE CULTURE DE LA RUE EN AFRIQUE?

En Afrique urbaine, l'émergence de la notion de culture de la rue est inséparable de celle du jeune, comme acteur social. Pourtant, même les études récentes sur la culture populaire² ont tendance à éluder cette catégorie sociale qui en est pourtant la principale productrice. La raison essentielle tient sans doute à la confusion qui règne autour de l'enfant et du jeune. Fruit d'un académisme scientifique établi au début du XX^e siècle, l'étude du jeune repose essentiellement sur le juridisme et sa cohorte de pratiques prophylactiques et thérapeutiques de la délinquance. De plus, ce sujet a longtemps été abordé de manière indirecte par les études sur la modernisation des villes africaines, la crise du système urbain et les pratiques du management urbain³.

Ces faiblesses épistémologiques ne sont d'ailleurs pas sans rappeler le traitement réservé à la question des femmes et de la famille avant la découverte du genre. Cette dynamique d'exclusion scientifique se retrouve aussi dans

les analyses de la marginalité, longtemps circonscrite aux thèmes de la violence, de la délinquance (drogue, prostitution) et de la débrouille. Du coup, nombre de recherches initiales sur les jeunes, la culture de la rue et la violence urbaine ont été directement inspirées par les orientations coloniales ! Les institutions internationales elles-mêmes semblent s'être enfermées dans une conceptualisation et une catégorisation desséchantes du jeune citoyen, adoptant une vision minimaliste de la culture et une conception bourgeoise de l'enfance (un être fragile à protéger) et de la jeunesse (un futur consommateur). Certes, des recherches empiriques (notamment à l'IFRA, Ibadan) ont pu parfois s'en démarquer sans pour autant parvenir à les conceptualiser. C'est pourquoi l'on se heurte, aujourd'hui encore, au refus de reconnaître la véritable dimension culturelle de la rue en Afrique. Une telle analyse doit cependant être tentée, en tenant compte de ses dynamiques sociales et historiques propres et des groupes d'acteurs les plus prometteurs (jeunes et femmes).

Les sociétés africaines traversent, depuis près de deux décennies, une crise multisectorielle d'une ampleur sans précédent dont elles peinent à sortir. Les jeunes (de 40 à 50 % de la population urbaine selon les pays) – « forces vives » d'États soumis aux conditionnalités draconiennes de l'ajustement structurel – ont été particulièrement touchés par la crise de l'emploi. Ils ont été à la fois confrontés à l'essoufflement du modèle éducatif colonial, à la fin d'un idéal d'accès à la petite bourgeoisie urbaine, à la disparition de l'État-providence et à une précarisation extrême de leurs conditions de vie. Nombre d'entre eux, natifs ou migrants récents, ont donc exploré de nouvelles voies d'affirmation identitaire, de revendication populaire et de débrouille économique. En milieu urbain, cette crise économique a également eu des

1. Mes remerciements vont aux professeurs Berhanou Abébé, spécialiste de la culture éthiopienne, pour ses observations sur la notion de *chifta*, et Jean Omasombo, pour avoir attiré mon attention sur les violences des *shege*. Que Alcinda Honwana et Filip De Boeck trouvent ici l'expression de ma gratitude pour la critique de mon manuscrit initial, ainsi que Pierre Janin pour son travail éditorial. Toutefois, je demeure seul responsable des analyses et commentaires sur les cultures.

2. Voir notamment B. Jewsiewicki (dir.), *Art populaire et politique en Afrique noire/Popular Art and Politics in Black Africa*, Québec, SAFI, 1987 ; K. Barber, « Popular arts in Africa », *African Studies Review*, 30 (3), 1987, pp. 1-78.

3. M. Bertrand, « Villes africaines, modernités en question », *Revue Tiers Monde*, XXXIX (156), 1998, pp. 885-904 ; E. Le Bris (coord.), « Espaces publics municipaux », *Politique africaine*, n° 74, juin 1999 ; A. Simone, *Urban Change in Africa*, Dakar, Codesria, 1998.

répercussions très importantes sur les solidarités traditionnelles, familiales, claniques ou ethniques, favorisant, en retour, les regroupements associatifs. On assiste, dans le même temps, à une promotion de la culture de la rue, dont les invariants sont l'uniformité des modes de survie, les mécanismes de production de l'enfant de la rue (pauvreté extrême, divorce parental, individualisme et crise morale) et la violence visible et invisible⁴. Souvent latente, celle-ci s'élargit dès que les institutions et les régulations sociales s'affaiblissent et que la corruption les gangrène. La culture de la rue s'élabore donc dans un contexte particulier où les formes de violence se répondent (la violence sociale appelant une contre-violence étatique), mais ne révèlent qu'une partie de la dialectique de la violence. La violence urbaine brutale est loin de constituer le mode univoque d'expression des jeunes ; les jeux, poses et attitudes de consommation et de loisirs leur servent tout autant à affirmer leur présence historique comme groupe social et acteur dans chaque société post-coloniale respective.

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

Sans toujours être nécessairement en rupture ou en marge de la société globale, la culture de la rue s'en démarque cependant nettement par des logiques, des modes d'action de revendication violente (violence symbolique, langagière, retenue ou effective), en opposition à tout projet hégémonique de l'État.

Ce texte adopte une démarche résolument comparatiste pour mieux rendre compte des conditions d'émergence et de la vitalité des modes d'expression populaire de la jeunesse urbaine. Il décrit les procédures d'invention identitaire et l'esthétique culturelle des loisirs des jeunes d'Addis-Abeba, Dakar et Kinshasa et propose une analyse sociopolitique de ces pratiques. Il s'achève sur une relecture des logiques de rupture des jeunes dans la postcolonie.

LES FIGURES POPULAIRES DE LA CULTURE URBAINE

La postcolonie, son épistémê et sa violence constituent le modèle structurant de la vie en Afrique contemporaine⁵. Si la fin de la guerre froide a permis un renouveau démocratique en Europe, en Afrique de nombreux pays semblent avoir évolué, au cours de la dernière décennie, vers une économie de la guerre civile (l'Éthiopie, les Congo, la Sierra Leone, le Liberia, le Soudan). Tout bien considéré, ces différents épisodes guerriers se sont révélés comme une des principales voies de caporalisation de la jeunesse, relayant l'embrigadement du parti unique, les programmes d'emploi et le service civique dont les effets (dé)structurants se ressentent fortement sur les modes d'habiter, de consommer et de parler des jeunes citoyens⁶. Chaque société a ainsi pu développer des figures du jeune citoyen postcolonial : le *chifta*, le *bul faale* et le *shege*.

Le chifta d'Addis-Abeba

Une des figures marquantes de la jeunesse urbaine d'Addis-Abeba est le *chifta*. Elle s'organise autour de la consommation du khat, de la cérémonie du café et de gestuelles païennes, reliant l'espace privé à l'espace public. Cette sociabilité du loisir possède des équivalents dans d'autres pays : la préparation du thé (*ataya*) à Dakar, la consommation de la bière (*kobenda*

4. G. Hérault, P. Adesanmi (dir.), *Les Jeunes, la culture de la rue et la violence urbaine/Youth, Street Culture and Urban Violence*, Ibadan, IFRA, 1997.

5. J.-F. Bayart, A. Mbembe, C. Toulabor, *Le Politique par le bas en Afrique noire. Contributions à une problématique de la démocratie*, Paris, Karthala, 1992 ; A. Mbembe, *De la postcolonie*, Paris, Karthala, 2000.

6. T.K. Biaya, *Le Jeune, la rue et la violence à Kinshasa. Entendre, comprendre, décrire*, Dakar, Codesria, 2000 ; International Labour Organization, *Youth Employment and Youth Employment Programmes in Africa. A Comparative Study*, Addis-Abeba, JASPA, 1987.

kopo) à Kinshasa. *Alter ego* du *mooryaan* somalien⁷, le *chifta* peut être considéré comme un bandit, un détrousseur, un pillard et un hors-la-loi qui trouve dans la guerre une occasion de se valoriser⁸.

Plantes stimulantes consommées depuis des siècles en Éthiopie, le khat et le café constituent, avec le thé, les principaux produits d'exportation du pays⁹. Outre ses usages médicaux, le khat est principalement mâché pour ses effets euphorisants et excitants. À Addis-Abeba, sa consommation sociale (*barkh'a*) – marginale et prohibée sous le régime impérial et le pouvoir socialiste – s'est généralisée depuis 1993 avec le retour des jeunes soldats et miliciens démobilisés. Parallèlement, le café – jadis destiné à l'exportation vers l'Arabie – était interdit à la consommation par l'Église orthodoxe, qui allait jusqu'à excommunier les contrevenants au début du siècle dernier. La cérémonie du café (*bunna mazagadjet*), apparue vers 1930, est encore considérée comme une pratique féminine, sexuellement connotée, et se démarque du banal *coffee drinking* des classes aisées. Véritable rituel, elle vient d'intégrer le mâchonnement du khat, très prisé par le *chifta*¹⁰. Cette nouvelle pratique sociale – qui constitue l'un des premiers loisirs nocturnes des jeunes – a réintégré des éléments fondamentaux du cérémonial du *zar*, dont l'initiateur Abba Tchanguaré était un *chifta*¹¹. Elle débute, en effet, par une courte prière adressée au khat rappelant l'identité guerrière et païenne du *chifta* qui, durant des siècles, menaçait et contesta l'ordre impérial chrétien.

Par certains aspects, la cérémonie familiale du café et du khat sert à exprimer la contestation des jeunes. La scène se déroule souvent dans une atmosphère de convivialité domestique, à l'arrière d'un bar, mêlant filles et garçons. La conversation basse est pourtant très animée. Peu à peu, lorsque tout a été consommé, les jeunes, dans une sorte d'état second proche de la transe, envahissent certains espaces publics (bars et dancings). Tout en ingurgitant des boissons alcoolisées, ils entament alors des danses frénétiques imitant les parades guerrières héritées du *chifta*. Tour à tour, ces compétitions gymniques donnent à voir les multiples figures ethniques du pays, réconciliées dans une sorte d'expression nationaliste postcoloniale. Celle-ci est favorisée par le pouvoir hallucinogène du khat. À cet instant précis, le danseur semble communier avec la figure historique du *chifta*, très répandue au cours de la période trouble de l'histoire éthiopienne, précédant le couronnement de l'empereur et la restauration de l'empire¹².

Aujourd'hui, cette figure influence fortement le sujet émergent qu'est le jeune. Bien plus, elle lui permet de s'enraciner dans sa propre histoire. Car toute l'histoire de l'Éthiopie et d'Addis-Abeba s'écrit en langue amharique à travers la sémantique du *chifta*. Le *chifta* est bien ce patriote deux fois libérateur de l'envahisseur italien¹³ au cours des XIX^e et XX^e siècles. Il renaît ensuite dans le milicien de l'ère Mengistu semant la terreur rouge à Addis-Abeba, luttant contre l'Érythrée, la Somalie ou le Soudan (1974-1991) et se prolonge encore dans le jeune militaire après Mengistu, marchant contre l'Érythrée (1998-2000). Toutefois, sa dimension urbaine actuelle exprime fondamentalement le rejet des régimes postimpériaux ayant caporalisé et militarisé les jeunes par une guerre ininterrompue (1974-2000).

Cette lecture anthropologico-historique peut être complétée par une analyse d'ordre psychosociologique. La gestuelle débridée des jeunes¹⁴, faite de chevauchées imaginaires, de sauts et de rugissements, n'exprime-t-elle pas une lutte symbolique contre la violence légale de l'État ? N'illustre-t-elle pas également les méfaits de la surconsommation de khat sur le fonctionnement global de la société ? Certes, ces séquences, plus ou moins ludiques, permettent aux danseurs de réconcilier harmonieusement le corps et l'imaginaire social, et d'exorciser le désordre social environnant. Mais si, en incorporisant la culture

7. R. Marchal, « Les mooryaan de Mogadiscio. Formes de la violence dans un espace urbain en guerre », *Cahiers d'études africaines*, XXXII (30), 1993.

8. Se reporter aux notes 9 et 10.

9. *Ethiopia Seven Days Update*, « Coffee, tea and tchat », VII (22), 2000, pp. 1-2.

10. La figure du *chifta* antique, guerrier rebelle comme Kassa Tewo avide de pouvoir, a rapidement évolué à Addis-Abeba. Aujourd'hui, le *chifta* est davantage un révolté ; après avoir perpétré son crime ou contesté activement le système social ou politique, il se réfugie en « brousse ».

11. G. Rosset, *Michel Leiris à Gondar d'après "L'Afrique fantôme"*, Addis-Abeba, Maison des études éthiopiennes, ambassade de France, 1997 (trad. Berhanou Abébé).

12. Z. Bahru, *A History of Modern Ethiopia, 1855-1974*, Londres/Athens/Addis-Abeba, James Currey, Ohio University Press/Addis-Abeba University Press, 1996.

13. En effet, l'Éthiopie, qui n'a point connu de véritable colonisation – en dehors d'une courte occupation italienne (1936-1941) –, a toujours lutté pour sauvegarder son indépendance millénaire (voir, à ce propos, A. Berhanou, *Histoire de l'Éthiopie d'Axoum à la révolution*, Paris, Maisonneuve et Larose/Centre français des études éthiopiennes, 1998 ; et Z. Bahru, *A History of Modern Ethiopia...*, *op. cit.*). Cette page héroïque de son histoire a transformé le *chifta*, guerrier et pillard, en *arbagna*, patriote contemporain.

14. Ces danses sont différentes de celles qu'exécutent les mêmes jeunes lorsqu'ils fréquentent les boîtes de nuit et autres dancings du *downtown*, leur imposant une attitude policée.

de la violence, les jeunes cherchent à dénoncer une censure politique quasi permanente, ils ne peuvent réellement s'en libérer : chaque jeune appartient toujours à un groupe social marginalisé qui peine à se construire un destin. En restant au pays, ils dessinent et intègrent la carte nationale de la violence structurelle, liée à la pauvreté et à la figure du *chifta*. Et ce n'est que par un voyage réel, et non plus imaginaire, vers l'extérieur (l'Italie ou les États-Unis) qu'ils pourront sortir de ce qui apparaît comme une sorte de « figure carcérale ».

Le bul faale de Dakar

Le syntagme *bul faale* – qui signifie « ne t'en fais pas », « sois indifférent » – a pris naissance dans la commune de Fass (Sénégal), avant de gagner la populeuse Pikine où il s'est politisé et radicalisé. Ce transfert s'est effectué à l'occasion d'un combat de lutte traditionnelle (le sport national sénégalais) qui a vu la victoire de Mohammed Ndao, dit Tyson, un Sérère de Pikine, sur Moustapha Guèye, dit Tapha le Tigre, de Fass. En 1997, l'expression *bul faale* renvoyait encore simplement à une attitude des jeunes citadins frappés par une grave crise économique. L'*ataya*, la cérémonie du thé, en constituait alors une des manifestations les plus emblématiques. Les jeunes de Pikine vont cependant rapidement lui donner une portée plus politique, étoffant à la fois son contenu lexico-sémantique et engageant une confrontation avec les classes dominantes. En tant que mouvement social, le *bul faale* rejette les traditions politiques et religieuses que les élites ont imposées à la jeunesse dakaroise depuis l'indépendance, réglant au passage son compte au mouvement ambigu *set setal* apparu en 1989.

À l'origine, le *set setal* était un mouvement spontané destiné à embellir la ville de Dakar, mais il a très vite fait l'objet d'une récupération politique. Sa peinture murale et la chanson du même nom marquaient la renaissance artistique de la jeunesse désœuvrée réécrivant sa propre histoire urbaine¹⁵. Ainsi, jusqu'à l'apparition de la chanson *Birima* en 1996, l'alliance entre le parti socialiste au pouvoir et les jeunes ne s'était jamais démentie. Cette chanson, prolongeant le mouvement des jeunes, prenait le contre-pied de la culture sénégalaise islamisée en valorisant une certaine jouissance païenne préislamique (*ceddo*). Le personnage lubrique de *Birima* a très vite été assimilé à la bourgeoisie politique sénégalaise délaissant les affaires publiques, opprimant le peuple et s'enrichissant sur le dos de l'État. Mais ce n'est

qu'avec la victoire de Tyson le lutteur que le mouvement *bul faale* a atteint sa pleine maturité, mélange complexe d'expression corporelle *set setal* et de rhétorique de la lutte à la *Birima*. En retour, cette mutation sémantique et philosophique s'incarnera dans la lutte avec frappe, qui deviendra, entre 1997 et 1999, le loisir national et le catalyseur des enjeux sociopolitiques sénégalais actuels.

En effet, le récent combat entre Tyson et Tapha est une illustration parfaite de la nature des tensions et des rapports de forces existant au sein de l'espace social dakarois. Ainsi, dans l'imaginaire populaire, l'expression « écurie sérère » renvoie à l'exode massif des ruraux symbolisé par les Sérères depuis l'indépendance et à leur *dakarisation* récente et imparfaite. Organisés en clubs de lutte ou écuries, les champions apparaissent sous l'influence directe des élites religieuses ou politiques qui les soutiennent. Ce phénomène se double d'une opposition générationnelle permanente, fortement politisée. Le combat entre Manga II et Tyson, opposant deux générations de lutteurs et primé de 30 millions de francs CFA, anticipait ainsi sur la mobilisation des jeunes électeurs pour les élections présidentielles de l'an 2000. Donné pour battu, le jeune Tyson semblait en quelque sorte préfigurer la mise à mort du mouvement *bul faale* et incarner l'immobilisme politique du parti socialiste au pouvoir. De fait, la population urbaine paupérisée et plus particulièrement les jeunes espérant un changement radical (*sopi*) virent dans la victoire de Tyson un signe du destin. Le mouvement *bul faale* est très rapidement devenu le symbole de la contestation de l'État et de la lutte contre le parti socialiste d'Abdou Diouf¹⁶. Expression culturelle et libertaire (le culte du corps dévoilé est en rupture totale avec la vertu de la pudeur défendue par l'islam) érigée en mode de vie par la jeunesse, le *bul faale* est également devenu un mode de revendication politique pour les générations d'après l'indépendance. Le *bul faale* d'aujourd'hui n'appartient à aucun parti, aucune clientèle : il se veut un citoyen ouvert sur le monde.

15. M. Diouf, « Fresques murales et écriture de l'histoire : le set/setal à Dakar », *Politique africaine*, n° 46, juin 1992, pp. 41-54.

16. Ce parti entreprendra plus tard de récupérer Tyson en l'associant à la campagne électorale de A. Diouf mais sans jamais réussir à séduire les plus jeunes.

Le shege de Kinshasa

Contrairement aux mouvements de jeunes d'Addis-Abeba et de Dakar, le mot *shege* est un emprunt culturel. Dérivé du nom Schengen, il désigne, dans l'imaginaire urbain congolais, la condition du migrant clandestin en Occident et au pays¹⁷. La trajectoire de l'échec social contenue dans le trope *shege* est trompeuse puisque ce terme est un concept culturel. Cette appellation – qui désignait en 1993 un *phaseur*, enfant de la rue, désœuvré, drogué et sans abri – a, par la suite, été étendue aux jeunes Kinois nés après l'indépendance. Ce trope est, à lui seul, un résumé de l'urbanité kinoise faite d'ambiance (musique, alcool et sexualité facile) et de mobilité géographique. Certes, Kinshasa, véritable centre de diffusion de cette culture, a toujours été une mosaïque de « sous-cultures¹⁸ », mais le *shege* de Matonge (un quartier de Kinshasa), en dépit des multiples variantes et évolutions, peut être considéré comme une figure unificatrice de la crise.

Ce terme s'est enraciné au Congo dans les figures de la contestation populaire du pouvoir des riches et des puissants. Épicurien, le *shege* est un « viveur » des temps de crise dont les actes (« *kobenda kopo* » et « s'ambiancer ») restent subordonnés à l'argent illégalement gagné. Son espace du jouir n'est-il d'ailleurs pas le bar *Vata Vata* – au sens littéral « la cour du village » –, donnant allégoriquement sens au processus de villagisation de Kinshasa¹⁹ et de banalisation de la mort²⁰? En réalité, cette culture est à l'antipode de celle de l'*ambianceur*²¹, de l'homme connu et du Kinois que décrivait Yoka à la suite de La Fontaine²². Toutefois, le *shege* a acquis une grande visibilité dans et hors du pays grâce au *ndombolo*.

Cette danse complexe s'exécute sur des airs de rumba frénétique et saccadée mimant, par des mouvements pelviens, l'activité copulatoire d'un singe en rut, animal grossier et mal aimé des Kinois. Ces déhanchements érotiques sont couverts par un dialogue imaginaire en swahili entre un enfant-soldat (*kadogo*) menaçant et un Kinois effronté et vulgaire. La séquence musicale se termine par la mise à mort du Kinois, provoquant les cris de joie des autres soldats et la réprobation de la population kinoise. Puis, la danse du singe en rut reprend pour signifier la victoire de la force brutale sur la civilité kinoise. Au premier degré, cet animal en quête de jouissance, menaçant l'*ambianceur*, semble vivre hors du réel. Mais cette lecture est loin d'épuiser la formalité du *ndombolo* que révèle le processus sociologique de sa production. Lorsqu'il invente le *ndombolo*, le *shege*, migrant imaginaire ou réel, possède

déjà une riche expérience d'illégalité et de confrontations violentes avec les autorités publiques, expérience qui autorise cette audace supplémentaire. Cette danse lascive est une satire du président et du régime Kabila, essayant de plier le Kinois à sa logique martiale. Ce personnage simiesque, image allégorique du sauvage mal dégrossi par la ville, stigmatise également l'invasion récente de Kinshasa par les *mbokatier*, ces enfants-soldats sortis de brousse, qui vont ordonner la ville au nom de l'État en recourant à la violence et au meurtre. Associés aux *diasadiasa*, les membres de la diaspora, ils vont peu à peu former une nouvelle classe dominante et profiteuse.

En renversant Mobutu – qui était une figure centrale de la Sape²³ avec Omar Bongo et Sassou Nguesso –, Kabila, avec la guerre de 1998, parachève donc la transformation de la culture de l'ambiance et de la Sape. De son côté, en subvertissant l'ordre, le *shege* conteste une transition démocratique chaotique et l'arrogance d'une classe politique allogène. Prudente, la censure de Kabila, après avoir découvert la signification profonde du *ndombolo*, s'est bornée à en dénoncer l'aspect érotique et indécent et à le tourner en dérision. Les *shege* de Kinshasa réagirent vivement en exprimant une forme de violence identitaire et expiatoire à l'encontre des *kadogo* étrangers. Le mois d'août 1998 a ainsi été marqué par une chasse aux Tutsi. En se libérant de l'emprise des Tutsi, fortement représentés au gouvernement, la classe dirigeante a quelque peu recouvré la légitimité qui lui faisait défaut. Ce retour en grâce auprès des Kinois a toutefois été marqué par une multiplication des victimes suppliciées selon le rite barbare du collier (un pneu enflammé autour du cou). Leurs cadavres, abandonnés sur la chaussée, donneront lieu à des scènes macabres. Sans cesser de chanter ni de danser, les jeunes Kinois accompliront une sorte de catharsis collective qui consistera à incinérer les cadavres à plusieurs reprises comme pour réaffirmer la victoire du Kinois sur

17. T.K. Biaya, « Dynamique des performances et discours identitaires : espace d'énonciation dans la diaspora africaine », *Étude de la population africaine/African Population Studies*, 14 (2), 1998, pp. 1-29.

18. T.K. Biaya, *Le Jeune, la rue...*, op. cit.

19. R. Devisch, « Frenzy, violence and ethical renewal », *Public culture*, n° 7, 1995, pp. 593-629.

20. J.-L. Grootaers (dir.), « Mort et maladie au Zaïre », *Cahiers africains*, n° 31-32, 1998.

21. T.K. Biaya, « La culture urbaine dans les arts populaires d'Afrique. Analyse de "l'ambiance" zaïroise », *Revue canadienne des études africaines*, 30 (2), 1996, pp. 336-370.

22. L.M. Yoka, « Lettres d'un Kinois à l'oncle du village », *Cahiers africains*, n° 15, 1995.

23. La Société des ambianceurs et des personnes élégantes.

l'étranger. La passivité des adultes devant de telles scènes dépasse largement la simple participation cathartique car, selon la culture africaine animiste dominante, incinérer un cadavre, c'est tuer son âme et lui dénier toute humanité. En effet, cette pratique interrompt le cycle de la réincarnation et donc l'accès au statut d'ancêtre dans l'au-delà²⁴. Cette violence bestiale a néanmoins été saluée par les autorités nationales comme une « médication radicale contre la vermine » afin de « sauver la patrie en danger ». Ces scènes prouvent à quel point la violence politique a désormais quitté l'univers symbolique du *ndombolo* sans pouvoir être régulée et a généré la nouvelle communauté nationaliste – alliant bourreaux et victimes, tenants du pouvoir et citoyens paupérisés – cimentée sur l'autel de la patrie en danger à travers le *ndombolo*, loin de leur rivalité première. Ce processus de réinvention de la nation dans une sorte de rituel mortuaire et à partir de la culture de la rue reconstruit l'identité kinoise des jeunes.

REVENDICATION POPULAIRE ET CONSTRUCTION IDENTITAIRE

La production de la culture de la rue laisse apparaître les conditions socio-économiques désastreuses et la violence structurelle dans lesquelles les jeunes évoluent. Ceux-ci appartiennent à des générations sacrifiées, sans avenir, en totale contradiction avec les objectifs affichés et les discours des gouvernants. Et c'est bien souvent contre l'État et leur propre société qu'ils doivent vivre, faisant leur cette maxime populaire : *yamba match, match eza te* (« Créé et saisi l'opportunité, fût-elle illégale, car la loi ne fonctionne plus »). L'illégalité devient leur norme et leur territoire pour affronter une contre-violence étatique permanente. La ville africaine, ployant sous le poids de la postcolonie, ouvre toutefois aux jeunes deux perspectives de sortie de crise et d'affirmation identitaire.

La première est celle de l'identité *syntonique*. Le comportement du jeune est alors déterminé par le poids des encadrements religieux et des régulations sociales plus que par la poursuite d'un idéal. L'Église orthodoxe éthiopienne, les anciennes et nouvelles Églises congolaises aussi bien que le soufisme sénégalais interviennent pour tempérer la révolte des jeunes contre leur inhumaine condition. Ils véhiculent, dans leurs différentes pratiques ritualisées, une idéologie du pardon ou de la soumission. Leurs structures d'encadrement respectives offrent pour les jeunes les plus méritants – bons orthodoxes, *born*

again, fervents mourides, talibés ou mystiques *baye fall* – des perspectives de reclassement. Dans la vie quotidienne, l'identité syntonique s'exprime par des comportements d'humilité, de partage et de pauvreté. Cependant, ce modèle monastique ne parvient plus aujourd'hui à susciter l'engouement de la jeunesse urbaine. La seconde voie offerte est celle de l'identité *syncinésique*. Elle attire aujourd'hui une masse grandissante des jeunes désireux de se réaliser. La syncinésie peut être assimilée à une démarche artistique de création de soi ; elle s'exprime par des procédures et une esthétique particulière à laquelle s'attachent de nouvelles formes de sociabilité et d'expression culturelle, en rupture complète avec la culture urbaine dominante et l'identité du citoyen postcolonial.

Les logiques constructrices de la rupture

Dans les trois villes étudiées, les logiques innervant l'identité syncinésique attestent de la similarité des pratiques de rupture et des processus de construction identitaire des jeunes. La première rupture est liée à la production d'une véritable culture de la rue urbaine à partir de la marge. La rue cesse alors d'être un simple espace de contrôle administratif et religieux pour devenir un lieu d'activités, de création et de récréation. Les jeunes y développent simultanément un mode de contrôle territorial, une culture de l'illégalité et une base politique à partir desquels leurs actes prennent sens pour s'opposer à l'État, à son projet de contrôle et à ses pratiques. La maîtrise du territoire, qui implique parfois la violence, débute avec la délimitation de l'espace et la définition de ses usages. À l'extrême, comme à Brazzaville, ce processus aboutit à la mise en coupe réglée de la ville par des milices rivales, tuant au passage de nombreux citoyens non armés afin de prouver leur masculinité et leur urbanité²⁵.

La production d'une culture globale des jeunes procède par combinaison de traits culturels locaux et globaux. La mise en scène du *chiffo*, du *bul faale* et du *shege* tend, par exemple, à valoriser une forme de violence individuelle et étatique en s'appuyant sur l'expérience martiale de la jeunesse encadrée.

24. P. Erny, *L'Enfant et son milieu en Afrique noire*, Paris, Payot, 1992.

25. R. Bazenguissa-Ganga et P. Yengo, « La popularisation de la violence au Congo », *Politique africaine*, n° 73, mars 1999, pp. 186-192.

À l'école tout d'abord, puis dans les mouvements de jeunesse et à « l'école du parti », les jeunes ont intériorisé un certain nombre de comportements nationalistes (le salut au drapeau, le port de l'uniforme scolaire et les leçons d'histoire magnifiant les luttes anticoloniales). En Éthiopie, trente années de guerre ont produit quelque 2,5 millions de jeunes réfugiés, miliciens et soldats démobilisés inscrits, en 1992, à des programmes de réintégration²⁶. Cela est certes un cas extrême, loin des émeutes partisans de Dakar en 1989 ou de celles de Kinshasa (1991-1993 et 1998). Cependant, la violence ne s'appréhende pas seulement par son intensité physique : la violence urbaine peut également être symbolique, à l'instar de la lutte traditionnelle, qui oppose moins deux hommes que deux quartiers ou deux groupes sociaux. Toutes les formes de luttes associent un esthétisme païen et politique, par l'exposition des corps dénudés, à l'instar des corps dansants du *shege* ou du *chifta*. Chaque type de performance présente des corps violentés, à l'érotisme et l'imaginaire torturés, symbolisant aussi la pauvreté et la souffrance du corps humain au travail dans les espaces domestiques périurbains, les zones de non-droit.

Paradoxalement, c'est ce même corps qui regagne progressivement l'ensemble de la société et de l'espace public par le biais des loisirs des jeunes. Les codes comportementaux, vestimentaires, musicaux ne sont plus seulement l'apanage d'un groupe social, d'une catégorie marginalisée : ils parviennent à s'enraciner dans un espace de référence, promu territoire pour l'occasion, avant de partir à la conquête d'autres milieux de vie et d'autres pays. Dans ce processus de globalisation progressive de la culture de la rue, le jeune – en rupture avec tous les courants et les héritages culturels ou politiques – pense être un démiurge, créateur de sa propre destinée. Dans cette conquête, les figures du *bul faale* et du *shege*, fortement inspirées de l'expérience coloniale et postcoloniale, ont connu plus de réussite que celle du *chifta*, trop localisée. L'imaginaire rêvé est donc bien au cœur de ce processus. Le jeune parvient à contourner les codes moraux imposés par sa société ou les autorités religieuses, soit en leur tournant le dos, soit en les tournant en dérision. La consommation publique du khat, l'exposition du corps du *bul faale* ou la danse érotique *ndombolo* possèdent à cet égard un pouvoir évident de subversion et de contestation politiques.

Le « message » demeure toutefois ambivalent. En exprimant le rejet fondamental de toute instrumentalisation politique de son corps et de sa jeunesse, le jeune reconnaît indirectement le poids et la réussite historique des

encadrements nationaux. Le langage lui-même est gagné par cette révolte contre les institutions et contre le passé. Les expressions des jeunes remettent en cause la culture du *sassouman* dakarois et de l'*ambianceur* kinois pour qui la langue, les arts et les belles-lettres françaises constituaient une fin en soi, ce que fustige Birima dans sa rhétorique parodique dès 1996. Pour sa part, le musicien sénégalais Youssou N'Dour a salué la transformation du *country man* en *city boy*, le mélange des cultures et des styles qui constitue une des spécificités de la culture de la rue. Cette culture ne peut toutefois atteindre sa maturité et gagner en notoriété sans l'émergence d'un groupe ou d'une personne emblématique. Ainsi, et seulement ainsi, est-il possible de croire à sa victoire sur les cultures héritées d'un projet colonial ou national.

Ces pratiques de rupture indiquent clairement que les jeunes en ont terminé avec les logiques sociales et politiques anciennes qui enfermaient la culture urbaine postcoloniale dans les carcans des religions, de l'ethnicité, des partis politiques, de l'État et de la sociabilité africaine urbaine (post)coloniale. Ce processus ne va bien évidemment pas sans susciter de résistances et des difficultés d'ajustement. C'est sans doute là que réside le défi de cette nouvelle culture des jeunes : assurer sa diffusion et sa propre reproduction (historique et sociale). Cette dernière passe nécessairement par une confrontation permanente avec le système hégémonique en décomposition, sous l'effet conjugué de la globalisation et des politiques d'ajustement structurel ; elle assure à cette culture de la rue l'instabilité conflictuelle nécessaire à sa propre survie.

Les lignes de force de la culture de la rue

La culture de la rue, apparue récemment, a généré une coupure épistémologique que le chercheur doit aussi reconnaître : c'est la fin de la décolonisation et l'apparition de la « globalisation localisée²⁷ ». La recherche du plaisir et le divertissement n'y sont pas une fin en soi. Bien au contraire, les jeunes cherchent à rompre avec une historicité sociale pesante et à sortir d'une vision postcoloniale imposée de l'extérieur. Dans les villes étudiées,

26. World Bank, *Ethiopia. Economy, Population, Health*, Report, East Africa Office, World Bank, 1993.

27. B. Meyer, P. Geschiere (eds), « Globalisation and identity. Dialectics of flows and closures », *Development and Change*, 29 (4), 1998.

les pratiques socialisées (la cérémonie du thé et du café, le geste de « prendre un pot ») sont ainsi remodelées, loin des présentations « ethnographiques » et exotiques contemporaines, véhiculées par certains supports publicitaires (les prospectus touristiques par exemple). Ce sont elles qui créent la rupture.

Les nouvelles formes de sociabilité des jeunes, prônant l'illégalité et une certaine marginalité, affichent clairement leur rupture avec les logiques ethnographiques et les politiques publiques. Les provocations et revendications plus ou moins violentes des jeunes sont loin d'être circonscrites aux espaces domestiques et envahissent peu à peu l'espace public. Elles appellent en retour une réaction insidieuse ou parfois violente de l'appareil étatique. Mobutu invitait, par exemple, ses opposants à se réunir autour d'une « sucrerie » ou d'un verre de thé avant de faire usage de la violence à leur rencontre²⁸. À Dakar, les politiciens ont, pour leur part, pris l'habitude de soudoyer les jeunes désœuvrés pour faire la « cérémonie du thé » et adhérer à leur projet politique. La boisson, détournée de son usage premier, peut ainsi se révéler utile pour policer et politiser les jeunes. Conscients du risque de manipulation, ceux-ci cherchent à en détourner l'usage ou à en retarder l'utilisation. La préparation du thé ou du café offre une occasion unique de discuter, d'échanger et de préparer le changement.

En ville, les nouvelles figures du jeune se démarquent nettement de celles des décennies 60-80, marquées par la modernisation des cultures africaines traditionnelles. Au-delà d'une certaine similitude physique, d'une proximité politique ou culturelle, le *chifta* véhicule, par exemple, une métaphore quelque peu différente du rasta ou du Jamaïcain immigré de Chachamane dont les traits renvoient symboliquement au *nyabinghi*, chasseur du lion et danseur de l'empereur. Le rasta, nourri de philosophie éthiopienne moderne, est un *chifta* domestiqué, ayant rompu avec la culture martiale éthiopienne antique. Sa modernité politique revendicatrice est néanmoins clairement établie. Inversement, la tenue, la coiffure et les goûts musicaux des jeunes Éthiopiens dénotent une influence occidentale. Ceux-ci restent très éclectiques : le *soukous* voisine avec le *high life* en passant par le *jive*, le raï, le hip hop américain, le rock, le reggae, le rap et la musique éthiopienne des USA (Aster Awake ou Gigi). Quant à la coiffure du jeune *chifta*, faite de courts cheveux dressés, nattés ou de *short dreadlocks*, elle s'éloigne de celle du rasta. Si la « coiffure Tyson » (crâne rasé) fleurit à Dakar et Kinshasa, elle est peu présente à Addis-Abeba²⁹. Ainsi, le style rasta y est en nette perte de vitesse.

La consommation de *ganja* est aujourd'hui plus faible que celle du khat et socialement dévalorisée. Le rasta est perçu, à la différence du *chifta*, comme un élément allogène, déviant et dangereux.

À Dakar, la *cool pose* à la sénégalaise – qui se détache du courant afro-américain – connaît un engouement certain. Celui-ci s'enracine dans la violence sourde de la religion et de l'État démocratique, couverte par le silence complice (*teranga*) érigé en règle sociale, dont le renouveau des musiques traditionnelles islamiques est un bon indicateur³⁰. Ainsi, chez certains jeunes, la cérémonie du thé est prétexte à de nouvelles poses et attitudes inspirées des modèles culturels diffusés par les médias et les *moddu moddu*, ces commerçants transnationaux et disciples des marabouts mourides. Contrairement à ces jeunes disciples d'origine rurale, le *bul faale* délaisse le boubou, préfère le pantalon, la chemise et la coupe « Tyson », et adopte un langage truffé d'anglicismes. On est loin des générations précédentes, fières de leur président agrégé de grammaire, qui s'identifiaient à son parcours intellectuel et assumaient son projet de société ou respectaient les édits islamiques. Aujourd'hui, beaucoup de jeunes Dakarois s'enthousiasment pour les danses érotiques de rue (*sabar* et *arwatam*), vite reconverties en *lembeul* dans les *night-clubs*.

Pour sa part, le jeune dans le vent de Kinshasa ou *shege* ne se « sape » pas comme les vrais sapeurs habillés au « Boul'Miche » (boulevard Saint-Michel à Paris) ou chez certains couturiers italiens et japonais. Pauvre, il s'habille au *tombola bwaka*, le marché des friperies. Puis, avec l'aide d'un tailleur local, il réaménage ses tenues et y appose une griffe copiée des grandes maisons de couture. Dès lors, il peut s'exposer. À l'instar de ses pairs de Dakar et d'Addis-Abeba, il adopte une coupe de cheveux minimaliste, teintée de

28. Mobutu mettait en avant les mots d'ordre des nouvelles Églises, très influentes au Zaïre, pour interdire la consommation d'alcool et, par là même, toute discussion politique, dans les lieux publics ; mots d'ordre infructueux, car la violence des affrontements de rue et sur les campus – dont le massacre des étudiants du campus de Lubumbashi – qui s'ensuivront, forcera le dictateur à accepter le multipartisme et la transition démocratique (G. De Villers, J. Omasombo, « Zaïre : la transition manquée, 1990-1997 », *Cahiers africains*, n° 27-28-29, 1997).

29. T.K. Biaya, « Hair statements in urban Africa : the beauty, the mystic and the madman », in van der Plas & Els (eds), *The African Art Fashion*, The Hague, The prince Claus Funds, 1998, pp. 97-112.

30. F. Mc Laughlin, « Islam and popular music in Senegal : the emergence of a "new tradition" », *Africa*, 67 (4), 1997, pp. 560-581.

couleurs vives – jaune, dite « à la Jospin », et rouge, « à la Rodman³¹ » – qui incarnait, lors de la transition mobutienne, la victoire du peuple sur le dictateur. Le *shege* est donc bien porteur d'un idéal de changement transnational.

Ces trois exemples illustrent parfaitement l'importance des emprunts culturels et la capacité des jeunes à reconstruire une culture populaire et se réappropriier leur propre destin. Point besoin de moyens financiers ou politiques importants pour s'amuser et vivre ; occuper l'espace de la rue peut suffire. Une simple présence et l'originalité culturelle de leurs expressions garantissent un retentissement médiatique non démenti. Leur pouvoir culturel d'expression constitue le seul pouvoir local laissé vacant par les catégories sociales dominantes. Leurs différentes figures de contestation, réelle ou imaginaire, drainent ainsi un nombre grandissant d'adeptes et servent de pôle fondateur à une nouvelle identité citadine.

La deuxième constante de ces trois villes est la croissance significative de la violence urbaine et de la contre-violence légale étatique. Cette violence de la jeunesse est sans doute, pour une part importante, liée à la crise des modèles éducationnels impliquant une restructuration du mode de vie communautaire. Le jeune est aujourd'hui brutalement propulsé dans l'âge adulte, presque toujours soumis et victimisé par ses aînés et le pouvoir politique en place. La violence de la rue lui sert donc de modèle initiatique avec tous les risques que cela implique pour la société³². Lorsque la faillite des modèles éducationnels se double d'un encadrement « caporaliste », comme dans certains pays d'Afrique subsaharienne, la violence de la rue est encore renforcée. Au *hit-parade* de la violence urbaine, Kinshasa tient ainsi la palme, suivie de Dakar, tandis qu'Addis-Abeba reste loin derrière. Et pourtant, l'Éthiopie a longtemps pratiqué l'enrôlement massif des jeunes : la Revolutionary Ethiopian Youth Association (REYA) comptait en 1983 environ 2,8 millions de jeunes organisés en brigades urbaines d'alphabétisation, en milices et unités militaires ayant combattu contre la Somalie, le Soudan et l'Érythrée³³. Comment expliquer cette passivité apparente des jeunes à Dakar et Addis-Abeba, qui contraste avec la violence de Kinshasa ? Par une plus grande liberté d'expression (consommation d'alcool, de drogue, etc.) et par une attitude d'endiguement identitaire (*psychological containment attitude*) ? Le débat reste ouvert.

SORTIR DES LOGIQUES POSTCOLONIALES

En Afrique, chaque classe d'âge est porteuse d'une identité, d'une expression particulière. Il est clair qu'il existe une césure nette entre les cohortes d'individus, nés avant ou à l'orée des indépendances, et les « enfants de la crise ». Ce contexte global peu porteur a favorisé l'émergence d'une identité syncinésique de rupture. Elle gagne du terrain dans presque tous les pays, porteuse d'une nouvelle esthétique culturelle, faite d'emprunts, de postures et de jeux.

Au demeurant, en Afrique, la notion même de « jeune urbain » mérite d'être interrogée, car elle renferme certaines ambiguïtés. Dans les pays industrialisés, le stade de l'enfance précède très logiquement celui de l'adolescence même si les limites en sont parfois floues. En Afrique, si l'enfant occupe une place privilégiée, la qualité et la place du jeune sont, au contraire, mal définies, fortement relativisées par la culture et l'éducation. L'adolescence intervient très tôt. Elle n'est qu'une transition rapide entre l'enfance et l'âge d'adulte. Cette particularité participe de la crise des identités et de la violence subie par les plus jeunes, hors de la sphère familiale. Dans le contexte de crise généralisée qui caractérise de nombreux pays africains, le jeune en est souvent réduit à construire son identité contre les communautés et le groupe plutôt qu'à partir d'eux. Toutefois, ce n'est que dans la rue que la violence se déploie sans médiation et régulation d'aucune sorte.

Nous ne reviendrons pas ici sur la controverse concernant le concept de « culture de rue³⁴ », controverse, rappelons-le, qui divise les chercheurs. Le mode de gestion des territoires urbains, les formes de sociabilité, la permanence de la violence institutionnelle nous permettent de penser que ce concept possède une réelle pertinence en Afrique. Le contexte sociopolitique incertain

31. L. Jospin incarnait l'opposition de la gauche française face au président J. Chirac tandis que D. Rodman représentait la lutte contre l'ordre moral et le conformisme américain (voir T.K. Biaya, « Hair Statements in Urban Africa... », art. cit.).

32. A. El-Kenz, « Les jeunes et la violence », in S. Ellis (dir.), *L'Afrique maintenant*, Paris, Karthala, 1995, pp. 87-109.

33. International Labour Organization, *Youth Employment and Youth Employment...*, op. cit.

34. Ce débat est à peine abordé dans les revues et publications des centres de recherches et d'institutions traitant de l'enfant de la rue : *Cahiers de Marjuvia* (EHESS) ; *Enda Tiers Monde* (Dakar) ; IFRA-Ibadan, Unicef, etc. Voir également *Politique africaine*, « Du côté de la rue », n° 63, oct. 1996.

et la précarité des conditions de vie, loin d'affaiblir le désir de rupture et d'individualisation chez les jeunes, tendraient même plutôt à le renforcer. Enfermée dans la marge, une minorité de jeunes a opté pour l'identité syntonique tandis que tous les autres choisissaient la voie de l'identité syncinésique et parfois de la contestation violente. La culture de la rue existe et possède, bel et bien, un avenir puisque les conditions de sa survie (la pauvreté, l'oppression) sont loin de disparaître³⁵.

Une autre spécificité de la ville africaine réside dans les connexions établies entre les différentes formes de violence – notamment la petite délinquance urbaine³⁶ et la violence armée milicienne³⁷. L'identité syncinésique en formation des jeunes s'en nourrit à l'occasion. Addis-Abeba l'a expérimenté lors de la terreur rouge de 1976-1977 : des milliers de jeunes et leurs parents ou amis y ont tué ou y ont été tués. Puis, ce fut le tour de Dakar avec l'explosion de rage meurtrière de 1989 contre les Mauritaniens immigrés. Kinshasa l'a également connu lors de l'invasion manquée de l'armée ougando-rwandaise (août 1998), après avoir vécu la terreur des « hiboux » lors de la transition démocratique avortée (1990-1997³⁸). Mais la violence de Brazzaville en 1997 reste l'exemple le plus emblématique de cette violence composite, menée par des bandes de jeunes aux noms révélateurs de l'emprise de la culture globale (les Ninjas, les Cobras, les Cocoyes). La jeunesse a tiré parti d'une crise multiforme et de la violence ouverte pour s'inventer acteur politique³⁹ et récolter les fruits d'une croissance économique dont elle avait longtemps été exclue par les précédentes générations. Cette prédation urbaine reflète aussi la nature composite des marges géographiques, sociologiques et des modes d'appropriation des territoires urbains par les jeunes. Elle rend compte, enfin, de la déliquescence de l'État et de la privatisation des ressources politiques⁴⁰. Les mutilations de masse perpétrées en Sierra Leone – qui rivalisent avec l'horreur planifiée du Rwanda – montrent la complexité extrême de la culture de la rue et ses violences intrinsèques.

En Afrique urbaine, la culture de la rue semble lutter pour sortir des logiques postcoloniales et nationalistes, sans toujours y parvenir. Les études de cas se sont évertuées à démontrer le processus de formation de cette culture de la rue qui reproduit sur la ville et l'individu les effets déstructurants du contexte socioéconomique et politique sans pouvoir les juguler. L'identité syncinésique que cette violence structurelle génère est bien le produit du transnationalisme et de la globalisation qui légitime, en retour, la violence.

Dans les trois villes, les différents emprunts culturels dévoilent une véritable rhétorique de la violence en prise avec chaque société. Cette violence fluctue en fonction de ses modalités d'expression politique, corporelle et culturelle : la production érotique du *beau corps désiré et paré* produit de la violence, mais le corps exposé est également *mutilateur* et parfois mutilé. Cette survalorisation du corps justifie certaines pratiques inhumaines de disciplinarisation pour obtenir et justifier des comportements moralement inacceptables⁴¹. À la limite, le corps n'atteint la beauté qu'à travers l'esthétique du dépècement du corps de l'autre.

Par bien des aspects, enfin, la culture de la rue – qui confirme la fin de la décolonisation – préfigure ce que sera la nouvelle mémoire urbaine. L'épistémè du commandement⁴² a en partie disparu avec la fin espérée des dictatures, mais elle a déversé son venin sur la jeunesse et sur la rue. Son effacement a révélé ce que furent, quatre décennies durant, les chimères porteuses d'espairs et de conflits : les luttes indépendantistes, le nationalisme, les politiques développementalistes, les transferts de technologies, la globalisation et les programmes d'ajustement structurel. Cette épistémè nouvelle reste encore à défricher et étudier. Toutefois, cette logique de la rupture et de la réinvention identitaire a déjà produit de nouvelles logiques urbaines, de nouveaux modes d'expression et d'action. Être jeune et urbain en Afrique est un défi qui vaut sans doute la peine d'être relevé... ■

Tshikala K. Biaya

OUA, Addis-Abeba, Éthiopie

35. UNDP, *Overcoming Human Poverty, UNDP Poverty Report*, New York, UNDP, 1998.

36. Voir, à ce sujet, G. Hérault, P. Adesanmi (dir.), *Les Jeunes, la culture de la rue...*, op. cit.

37. W. Reno, *Warlord Politics and African State*, Boulder, Lynne Rienner, 1999 ; P. Richards, *Fighting for the Rain Forest: Youth, War and Resources in Sierra Leone*, Londres, The International African Institute, 1997.

38. G. De Villers, J. Omasombo, « Zaïre : la transition manquée... », art. cit.

39. R. Bazenguissa-Ganga et P. Yengo, « La popularisation de la violence... », art. cit.

40. A. Mbembe, *Du Gouvernement privé indirect*, Dakar, Codesria, 1999.

41. A. Honwana, « Negotiating post-war identity : child soldiers in Mozambique and Angola », *Bulletin du Codesria*, n° 1-2, 1999, pp. 4-13.

42. J.-F. Bayart et al., *Le Politique par le bas en Afrique noire...*, op. cit. ; A. Mbembe, *De la postcolonie*, Paris, Karthala, 2000.