



Ateliers d'anthropologie

Revue éditée par le Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative

47 | 2020

Jeunes en question(s)

La « jeunesse » comme répertoire critique

Rap et rastafarisme au Burkina Faso

“Youth” as a critical repertoire: Rap and Rastafarianism in Burkina Faso

Jeanne Lamaison-Boltanski



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ateliers/12325>

DOI : 10.4000/ateliers.12325

ISSN : 2117-3869

Éditeur

Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative (LESC)

Référence électronique

Jeanne Lamaison-Boltanski, « La « jeunesse » comme répertoire critique », *Ateliers d'anthropologie* [En ligne], 47 | 2020, mis en ligne le 14 janvier 2020, consulté le 30 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ateliers/12325> ; DOI : 10.4000/ateliers.12325

Ce document a été généré automatiquement le 30 janvier 2020.



Ateliers d'anthropologie – Revue éditée par le Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La « jeunesse » comme répertoire critique

Rap et rastafarisme au Burkina Faso

“Youth” as a critical repertoire: Rap and Rastafarianism in Burkina Faso

Jeanne Lamaison-Boltanski

- 1 À Ouagadougou, dans la capitale du Burkina Faso, comme dans d'autres capitales ouest-africaines, les groupes rastafaris et les rappeurs engagés ont accédé à une importante visibilité sociale. Si les rastas se distinguent par des références et une cosmologie particulières, le mode de vie et les revendications politiques et sociales des groupes qui se réclament des cultures hip hop et rastafari sont, au Burkina Faso, assez semblables. Cet article consacré à la constitution d'une catégorie « jeune » au Burkina Faso, telle qu'elle a pris forme sous l'influence de ces deux groupes, les abordera en tant que communauté¹ ouverte et hétérogène. Affirmant leur identité culturelle transnationale et se positionnant localement en réformistes sociaux, les groupes de rastas et de rappeurs se sont érigés en symboles et en porte-parole de la « jeunesse ». Ainsi la catégorie « jeune/les jeunes », fortement mobilisée au cours des récentes transformations politiques, est-elle devenue une ressource critique. Les performances musicales des groupes hip hop et rastafari et leurs différents types d'engagements (associatifs, etc.) ont été, depuis une dizaine d'années, le support d'un activisme politique. Cet activisme a atteint une forte visibilité et une forme de reconnaissance sociale lors du renversement du régime autocrate de Blaise Compaoré en octobre 2014, qui fut notamment orchestré par le collectif militant du « Balai citoyen », fondé par le rastafarien Sams'K Le Jah et le rappeur Smockey. Ainsi du point de vue de leur engagement politique, les distinctions entre rappeurs et rastas semblent secondaires pour leurs acteurs comme pour la société locale (d'autant que de nombreux rastas sont des rappeurs). Leur priorité est centrée sur des objectifs militants communs et sur l'affirmation qu'ils constituent une nouvelle catégorie sociale, jeune, politisée et urbaine.
- 2 On verra d'abord que leurs revendications d'appartenance aux cultures rap et rastafari les rattachent à une catégorie spécifique, liée à une identité « globale », mais dont

l'assimilation aux codes de la rue et à la figure de *rude boy* (mauvais garçon, délinquant) véhiculée par les médias a rendu l'intégration problématique au sein de la société burkinabè. On montrera ensuite comment ces groupes ont affirmé l'existence sociale d'une catégorie « jeune » dans une perspective locale, à travers leur rupture avec certaines pratiques sociales associées aux « anciens ». Le terme de « jeune » acquiert alors une qualification réformiste dont la légitimité symbolique se construit autour des thématiques de la responsabilité sociale et de l'innocence politique : on ne peut lui imputer une mal gouvernance passée et moins encore l'implication dans le crime, ici la disparition de Thomas Sankara, l'ancien président assassiné en 1987 lors du coup d'État qui porta Blaise Compaoré au pouvoir. La revendication de l'héritage politique sankariste constitue en effet une caractéristique centrale des visées militantes de ces groupes et a contribué à les fédérer autour d'une même « communauté militante ».

- 3 Les cultures hip hop sont bien connues des sciences sociales. La place centrale qu'elles occupent désormais au sein des sociétés africaines contemporaines a donné lieu à de nombreux travaux², contrairement au mouvement rastafari qui demeure peu connu des sciences sociales, et encore moins dans son émergence africaine³. Récompensés par d'éminentes décorations, invités à Sciences Po Paris comme à New York University, les rappeurs et rastas africains membres de ces mouvements citoyens ont aujourd'hui une visibilité majeure sur la scène locale et internationale et bénéficient d'une image positive⁴. Pourtant, jusqu'à une période récente, rastas et rappeurs subissaient une forte stigmatisation sociale au Burkina Faso.

1. Des identités marginales ?

- 4 D'une façon générale, bien qu'elles datent déjà de plusieurs décennies, les cultures hip hop et rastafari sont associées à la jeunesse⁵. Au Burkina Faso, leur implantation assez récente et leur popularité au sein des 18-30 ans ont accentué cette assignation. Dans un contexte où les acteurs comme leurs publics relèvent de la majorité démographique de la population, la catégorie « jeune » est mobilisée dans le sens premier – pragmatique – de catégorie fédératrice. Elle prend ensuite un sens symbolique car, surtout depuis les années 1960, la « jeunesse » est vue comme porteuse des changements sociaux et du renouvellement politique.
- 5 Comme le rappellent Comaroff et Comaroff, la jeunesse n'est pas une catégorie anhistorique : « souvent considérée comme une catégorie universelle, la “jeunesse” s'est en fait construite comme catégorie socioculturelle à travers les récits de la modernité [...], entendue ici comme une formation idéologique qui émerge à “l'âge de la révolution”, entre 1789 et 1848 » (2000 : 90-91). À la fin du XIX^e siècle, la formation des États-nations renforce cette construction catégorielle autour de la mise en place massive de l'enseignement scolaire, où élèves et étudiants incarnent dorénavant le progrès et l'avenir de la nation (Bonneval, 2011 : 21). Au XX^e siècle, la notion s'érige en symbole de force politique, notamment autour des étapes cruciales que forment les années 1960 et le bouleversement de 1989 (Comaroff et Comaroff, 2000 : 101). C'est aussi le siècle où la jeunesse devient une nouvelle classe privilégiée pour la consommation, désormais liée au capitalisme, notamment dans le rapport entretenu aux médias et à la question du « style » (Hebdige, 2008 ; Hall, 2008). Au XXI^e siècle, l'étape numérique amorce « une nouvelle ère dans l'histoire de la jeunesse : une “culture de la jeunesse” médiatisée électroniquement en est l'une de ses expressions culturelles les plus

récentes, les plus expansives, fournissant un lexique pour l'affirmation des jeunes à travers le globe en tant qu'acteurs en soi » (Comaroff et Comaroff, 2000 : 101).

- 6 En Afrique, la catégorie « jeune » émerge dans le contexte des luttes anticoloniales et des constructions nationales des années 1960. Comme en Europe, la formation d'un collectif étudiant politisé a contribué à la publicisation de la catégorie et à son association à l'activisme politique. La jeunesse commence à être perçue comme actrice du renouvellement de la contestation politique et sociale, rôle qui a fait, en 1985, l'objet des analyses d'Achille Mbembe. Ultérieurement De Boeck et Honwana (2000) nuancent le tableau : alors même que les jeunes forment en Afrique un groupe démographique majoritaire, ils ne sont pas encore considérés sérieusement comme des catégories sociopolitiques significatives et sont généralement perçus comme étant en marge des processus sociaux, économiques et politiques.
- 7 Pionniers des genres rap et reggae au Burkina Faso, Smockey et Sams' K Le Jah sont des figures qui jouissent d'une grande popularité⁶. Ils fondent en 2013, en collaboration avec l'avocat Guy Hervé Kam, le collectif du Balai citoyen, qui vise à construire une opposition civile fondée sur des attaches politiques sankaristes et démocratiques, à l'image de la sensibilité militante portée par les acteurs de ces cultures depuis une dizaine d'années. Le succès du Balai citoyen repose en grande partie sur la notoriété des deux artistes, qui ont derrière eux une longue carrière artistique et engagée. Catégorie récente, la « jeunesse » a pris au Burkina Faso une nouvelle dimension — distincte de l'assignation étudiante — avec l'intervention des acteurs rap et rastas, et c'est souvent à travers cette catégorie que les Cibals⁷ orientent leurs répertoires critiques : « Nous sommes persuadés qu'un mouvement citoyen peut nous débarrasser de Compaoré. Cela fait des années que la jeunesse est décidée, mais, maintenant, elle n'est plus seule. Les commerçants sont en colère, les paysans sont conscients, même les chefs traditionnels et les religieux s'y mettent », affirme Smockey, dans un entretien à *Jeune Afrique* publié le 7 mars 2014⁸. C'est dans ce contexte que Blaise Compaoré, au pouvoir depuis vingt-sept ans, annonce en 2014 sa décision de présenter sa candidature à la prochaine élection présidentielle, en modifiant l'article 37 de la Constitution qui limite le nombre des mandats. En octobre, le Balai citoyen lance sur Facebook un appel à sortir dans les rues et à manifester pacifiquement⁹. Des milliers de personnes se rallient à l'appel dans tout le pays. Le 31 octobre 2014, Blaise Compaoré démissionne sous la contrainte populaire. Une fois le président évincé — exfiltré en Côte d'Ivoire par un hélicoptère français —, le Balai citoyen entame l'encadrement de la transition¹⁰ qui doit préparer des élections démocratiques pour l'année suivante. Les militants organisent alors les campagnes « Après ta révolte, ton vote » et « Je vote et je reste » qui appellent à voter mais aussi à contrôler massivement le dépouillement. Mais en septembre 2015, un mois avant les élections prévues, des membres du RSP¹¹ dirigés par le général Gilbert Diendere, ex-bras droit de Blaise Compaoré, tentent un coup d'État. Une nouvelle fois, le Balai citoyen lance un appel à sortir dans la rue. La transition est restaurée après une semaine de mobilisation citoyenne. Les élections se déroulent dans le calme le 29 novembre 2015, élisant Roch Marc Christian Kaboré¹².
- 8 Le Balai citoyen n'est pas le premier mouvement citoyen important en Afrique dont les fondateurs sont issus des cultures rastafari et hip hop. Le mouvement « Y'en a marre » apparu dès 2011 au Sénégal s'est construit sur les mêmes bases. Aujourd'hui à la tête d'une nébuleuse de mouvements citoyens en formation, tels que les mouvements Filimbi et Lucha en République démocratique du Congo, le Balai citoyen exerce une

forte influence sur la scène des mouvements citoyens se réclamant des droits de l'homme en Afrique, dynamique jugée comme une menace sérieuse par certains régimes autocrates. L'arrestation à Kinshasa en mars 2015 de membres du Balai citoyen et de Y'en a marre, venus rencontrer les représentants de Filimbi, l'atteste. Accusés de terrorisme et de tentative de déstabilisation de l'État, ils furent finalement relâchés quelques jours plus tard sous la pression des réseaux sociaux.

- 9 L'enquête où puise cet article ne porte pas sur les militants du Balai citoyen. Toutefois la représentation sociale construite par ce mouvement est fortement liée à l'activisme déployé par les collectifs rap et rasta depuis une quinzaine d'années qui eux forment les groupes enquêtés. Leurs membres ne sont pas tous artistes de rap ou de reggae, mais ils sont aussi des adeptes rastafari — lesquels ne sont pas tous musiciens ! L'expression musicale n'est pas le seul vecteur de leur opération de construction d'un statut « jeune », ni de leurs expressions militantes : les cours familiales, la rue, l'espace public en général, les réseaux sociaux, l'engagement associatif, sont autant de lieux où celles-ci peuvent s'exercer. En revanche, cette enquête se restreint à une population essentiellement masculine. On peut faire le parallèle avec l'étude de Romain Simenel (2015) sur la différence de catégorisation de la « jeunesse » en fonction du genre au Maroc : les filles n'entrent pas dans cette catégorie. De plus, ces cultures imprégnées des codes *rude boy* se sont construites comme cultures viriles. On verra cependant que les femmes commencent à s'insérer dans ces mouvements culturels au Burkina Faso. Cette enquête s'est déroulée dans les quartiers populaires de Tanghin (nord de Ouagadougou), Tampouy (nord-ouest de Ouagadougou), Dapoya (proche centre), et le quartier plus urbanisé des Nations unies (centre). Elle résulte de séjours réguliers dans le pays entre 2005 et 2016. Issus de milieux extrêmement précaires pour la grande majorité, ces groupes nomment *ghettos* leurs lieux d'habitat (quartiers peu urbanisés, largement autogérés), et travaillent en *ville* (lieux de l'urbanisation et de l'éventuel *tourisme*¹³, en somme de l'ouverture au monde et *aux affaires*). Ils sillonnent ces deux espaces, lesquels, en quelque sorte, sont érigés en allégorie de la mobilité culturelle qu'ils entretiennent : l'interaction circulatoire entre le local et le global. Pourtant, le terme même de *ghetto* contient déjà un signifiant globalisé : pour eux, l'expression renvoie aux contextes jamaïcains et africains-américains dans lesquels sont nés les musiques et mouvements culturels qui les accompagnent, et que ces derniers reprennent à leur compte (et intègrent dans leur panel d'identités).
- 10 À Ouagadougou, le mouvement rastafari prend davantage les contours d'un mouvement culturel¹⁴ au sens large, plutôt que de confession religieuse¹⁵ : on épouse un mode de vie, une philosophie, des positions politiques et sociétales, un genre artistique, un « style », des activités professionnelles particulières, un réseau cosmopolite... Le caractère messianique de la cosmologie rastafari existe au sein des diverses communautés, mais celui-ci est plutôt transposé dans une philosophie de la renaissance, de l'élection de l'Afrique et de sa réhabilitation. Cette définition permet de concevoir la mobilité des identités africaines et panafricaines contemporaines, ancrées et investies dans des espaces circulatoires. Celles-ci se juxtaposent souvent, dans le cas du Burkina Faso, avec d'autres définitions de soi qui ne s'excluent ni ne se hiérarchisent. Il est fréquent d'entendre ces individus cumuler les « identités » dans leur présentation de soi, ainsi : « (Je suis) Burkinabè, rasta, Mossi, Ouagalais, musulman, Africain, rappeur, musicien, etc. » On rencontre au Burkina Faso des rastas athées, musulmans, chrétiens, animistes, d'autres pour qui le mouvement prend la forme d'une confession religieuse, d'autres encore qui cumulent ou alternent différentes

confessions religieuses au cours de leur vie¹⁶. Les appartenances identitaires s'imbriquent, permettant une forme d'hétérodoxie et d'hétérogénéité.

Rastas et rudies ou la mise en scène de l'ambivalence

- 11 Les rastas sont généralement musiciens, artisans et/ou vendeurs/revendeurs, et/ou guides touristiques (informels). Les rappeurs, nécessairement liés au milieu de la musique, vivent aussi d'activités similaires, la musique étant rarement une source de revenus suffisants. Artisans, vendeurs et revendeurs collaborent ponctuellement ou durablement selon leurs affinités ou leurs amitiés. Les relations avec les *touristes* (les Occidentaux) sont généralement au cœur des activités de ces groupes, qu'il s'agisse de chercher des *contacts* pour les musiciens ou des *clients* pour les artisans et les (re)vendeurs.

Moi je fabrique pas je suis le revendeur. Si tu veux bien comprendre je suis un business man, je fais le business. Genre comme tu as quelque chose, par exemple toi tu es assis tu as quelque chose, moi je viens prendre, tu me dis un prix : « Voilà ça c'est comme ça », moi je prends, je pars... j'essaie de... tu vois, ajouter quelque chose pour moi quoi. C'est comme ça, je vis. Sinon c'est pas facile. [...]

Si tu veux bien comprendre, je suis un « attireur de touristes ». J'attire les touristes à venir vers le magasin, et quand j'amène les touristes, le propriétaire du magasin, il sait déjà ce que je viens faire. Donc, il laisse la porte, le magasin c'est à moi maintenant (entretien avec Alex, 2014, extrait du film *Suivez le rasta*¹⁷).

Leurs pratiques économiques s'inscrivent dans une recherche d'insertion au sein de réseaux transnationaux, en relation avec leur identité glocale¹⁸, mais doivent aussi répondre à un contexte de débrouille et d'économie de survie. Dans *Suivez le rasta* (2015), film documentaire que j'ai tourné en septembre 2014 à Ouagadougou, la figure centrale, surnommée Alex, se définit tout à la fois comme « artiste-musicien, businessman, revendeur, attireur de touristes, guide touristique, dealer ». Son personnage rappelle celui du Dealer de la *Solitude des champs de coton* de Koltès (1987) : lui aussi « peut tout vendre », « quoi qu'il arrive », il pourra satisfaire son « client ». « Je trouve tout », lance Alex pour conclure. Magouille et débrouillardise sont ici conceptualisées comme permettant une forme d'autonomie et d'indépendance vis-à-vis de l'État. « Je suis un guide indépendant, je travaille pas pour l'État, moi, je suis pas un Babylone ! », ajoute Alex. « Babylone », synonyme ici d'exploitation et de domination (cf. note 15), est accolé à l'État-nation africain contemporain.

- 12 Le Jardin de l'amitié, *maquis* fréquenté par les Occidentaux dans le secteur du quartier des Nations unies, est un café où de nombreux rastas se retrouvent quotidiennement et tâchent de faire des *affaires* :

Sinon là, c'est le Jardin de l'amitié. C'est ici que je rencontre les toubabs. Des Italiens, des Français, des Canadiens, des Allemands... Ici c'est un lieu de rencontre, un lieu où on peut faire la musique aussi, tu vois y'a un espace, là. Y'a des concerts le week-end, ça commence à 20 heures, jusqu'à l'aube. [...] Ici moi j'ai... j'ai beaucoup beaucoup rencontré les « amis » [terme pour qualifier les *touristes* blancs]. Beaucoup de gens. Même hier, j'étais ici avec mon ami turc. Et on a bu une bière. Et on a traité, on a fait les affaires. Lui... Lui il prend la beu [herbe] avec moi. Parce que moi je traite tout. [...] Je vends les bronzes, la beu, haschich... Et si je gagne un client qui veut fumer même le crack je peux vendre, je vends tout ! Mais je fume pas le crack moi. Mais je fume le joint ! Je suis un « joint man » ! Sinon y'a un autre coin que ça move aussi, ça s'appelle le Barka. Là-bas c'est des concerts qui passent, la nuit. Là-bas aussi j'ai rencontré beaucoup d'amis. Là-bas, la nuit, c'est la beu je

vends encore. Avec mon pote Abdul (entretien avec Alex, Ouagadougou, 10 septembre 2014).

L'économie pour le moins informelle que pratiquent ces jeunes (en particulier la suspicion de vente de drogues aux *touristes*¹⁹) a contribué dans un premier temps à leur marginalisation, laquelle a contribué en retour au rapprochement des deux identités. Le rap a longtemps été qualifié de « vulgaire »²⁰, les rastas souffraient de persécutions policières et les conflits familiaux étaient de rigueur lorsqu'un jeune commençait à se coiffer en dreadlocks ou à s'exercer au rap²¹. Perçus sur le modèle *rude boy*, rastas et rappeurs étaient associés à la délinquance, à la rue et à la drogue. Ce modèle, forgé dans les ghettos kingstoniens depuis les années 1940, a fortement imprégné la formation des cultures rap et rasta²². Figure jamaïcaine du « bandit social », paradigme notionnel du Robin des bois, qui comme l'explique Hobsbawm dans son ouvrage *Les bandits* incarne avant tout un mythe ([1969] 2008 : 55) et peut dans les faits se révéler antisocial²³, le modèle véhicule une posture d'ambivalence caractéristique maintenue par l'intermédiaire des diffusions transnationales, notamment par le biais du surmédiatisé *gangsta rap* (genre de rap qui magnifie le type « gangster »). En effet, dans les *mass media* américains, diffusés en Afrique comme partout, le *rude boy* est devenu *gangsta*, représentation dont le « capital d'authenticité » (en provenance du ghetto) se construit à travers l'opération d'un « marketing narratif » (Freitas, 2011 : 96) illustré autour de l'expression de *Thug life*²⁴. Cette porosité des genres permet des hybridations étonnantes, comme en témoigne le terme portemanteau *gangstafari*, qui symbolise un style de vie où s'exprime la fusion de codes ou de valeurs *a priori* opposés (vie sainte/vie de gangster, valeurs anticapitalistes/valeurs capitalistes²⁵, cultures contestataires noires/insertion dans l'hégémonie culturelle blanche, etc.). En Jamaïque, l'avènement de la musique dancehall, au cours des années 1980 par la fusion de rap, de reggae et de musiques électroniques, imprégnée des codes *rude boy* et *gangsta* dont les protagonistes sont souvent des rastas ultrareligieux comme les Bobo Shanti, montre bien que le mélange du rastafarisme et du Hip Hop (et de leurs *habitus*²⁶ contradictoires) est chose possible, même dans le cas d'une allégeance religieuse « stricte » au Rastafari.

- 13 L'usage du cannabis est un stigmat social fort, associé à la circulation d'une « culture jeune » mondialisée par le biais du Hip Hop. Dans les clips particulièrement, sa consommation symbolise l'image du *gangsta* : le *rude boy*, retraduit par l'industrie du rap américain, est synonyme de consommation de drogues et d'alcool, de sexualité débridée et de quête de richesses matérielles. Autant d'éléments qui sont mal perçus par la société locale burkinabè. Alors que les représentations de Bob Marley et des rastas véhiculent une image pacifique liée à la consommation de cannabis, l'univers *gangsta* vient brouiller les pistes et l'assimiler à un mode de vie « voyou ».

ILL. 1 – Un rappeur/chanteur, à Ouagadougou, Burkina Faso, saluant Jah Rastafari



Derrière lui, un rappeur préparant un joint de *ganja*
Source : film *Suivez le rasta* (Lamaison-Boltanski, 2015)

ILL. 2 – À Ouagadougou, des rastas font un « freestyle » (improvisation) dans une cour du quartier de Dapoya



On remarque, encore, la *ganja* tenue dans la main du rappeur au centre
Source : film *Suivez le rasta* (Lamaison-Boltanski, 2015)

- 14 De ce fait, les rastas (et les rappeurs confondus dans la même réprobation) ont longtemps été perçus comme non fiables, voire dangereux, en raison de l'indistinction fréquente entre drogues dites « douces » et « dures », et du recours au vol par certains pour survivre à l'épreuve du manque. Puisqu'un rasta est un fumeur de cannabis, il est donc perçu comme voleur potentiel. Les témoignages sont tous univoques là-dessus :

Moi la famille, ils n'ont pas aimé mon affaire. Mais après ils ont vu que, voilà, j'ai jamais fumé de joints devant eux, ils n'ont jamais vu quelqu'un venir leur dire que je suis un voleur ou quoi que ce soit, donc à travers ça ils ont fini par voir que y'a pas de problème. Parce que pour eux, rasta c'était de la délinquance. Pour eux c'est

bandit. La plupart se mettent dans la tête qu'un rasta c'est un fumeur, donc déjà si tu portes des dreads, c'est marqué sur ton front « drogué » et les gens détestent. Moi quand même, je fume je trouve pas ça mal, mais ceux qui fument pas ils ne savent pas comment ça donne ; et puis il y en a d'autres qui fument, ou qui prennent du crack et c'est pas des rastas, ils vont nus, ils sont fous quoi ! Mais après les gens vont penser que la drogue c'est la drogue donc tu es comme les fous qui vivent dans la rue ou quoi. C'est ça que les gens retiennent (entretien avec Ousmane, Ouagadougou, 8 mars 2012).

ILL. 3 – Un rasta portant un tatouage de feuille de cannabis



Cliché J. Lamaison-Boltanski, Ouagadougou, 2011

La police rasta

- 15 L'affiliation à ces cultures est donc perçue comme une rupture avec la moralité coutumière locale :

Quelqu'un qui a les dreads c'est quelqu'un qui a refusé, c'est-à-dire quelqu'un qui a refusé la famille. Eux ils pensent que quand tu es rasta tu veux pas écouter quelqu'un, tu es rebelle en fait ! [...] Rasta doit faire très attention à son image, parce qu'on dit c'est un seul âne qui mange le maïs, et toutes les bouches des ânes deviennent blanches. Donc ça veut dire si une seule personne fait ça ils vont qualifier tout le monde dans le même sac. Donc maintenant il faut que nous, les rastas, on gagne un bon comportement et le respect pour montrer que nous on n'est pas ça. [...] Aussi par exemple un rasta qui vole, nous on va pas le laisser rester rasta. On peut lui couper les dreads. Ou quelqu'un qui vient dans le mouvement et moi je le connais pas, qu'est-ce que tu fais ? Une fois j'ai eu à discuter avec un rasta, il venait, il suivait tous les Blancs, moi je le connais pas. [...] Et si c'est un voleur, c'est un quoi ? S'il va venir rester à côté de nous, s'il y a un problème ils vont dire « c'est ceux qui suivent les Blancs », c'est ceux avec les Blancs, « c'est les rastas ». Donc on se méfie, faut pas rester dans notre lieu tant qu'on te connaît pas. Ton domaine c'est quoi ? Qu'est-ce que tu fais ? Qu'est-ce que tu es ? On connaît pas (entretien avec Tom, Ouagadougou, 7 août 2012).

- 16 En riposte à cette marginalisation sociale, ces groupes, surtout les rastas, exercent un contrôle social au sein de leurs communautés. Cette pratique est assez rare, mais la menace est fréquente de « coiffer », c'est-à-dire de couper les dreadlocks d'un individu jugé nuisible par les autres rastas pour leur image sociale. C'est ce qui est arrivé à Baba,

un rasta percussionniste et artisan/(re)vendeur dans le secteur du Jardin de l'amitié. Ce dernier s'était mis à consommer et à vendre du crack et de l'héroïne, non de manière ponctuelle mais de façon quotidienne, devenant un dealer identifié du quartier voisin de Dapoya. Un soir de 2010, Baba a agressé une femme qui circulait en scooter : lui-même, semble-t-il, est arrivé en mobylette derrière elle pour lui arracher son sac. La scène fut repérée par des riverains, et dans le contexte d'interconnaissance que constituent les *ghettos*, les rastas de son entourage furent rapidement mis au courant. Le vol est un acte extrêmement réprimandé socialement au Burkina Faso. Les rastas plaidèrent pour lui afin qu'il ne soit pas dénoncé à la police, et promirent qu'ils s'occuperaient de l'affaire. Quelques jours plus tard, Baba fut rasé. Mais ce ne fut pas tout. Membre permanent d'un groupe de musique en tant que percussionniste, Baba fut renvoyé et ne fut plus autorisé à jouer parmi les autres musiciens rasta²⁷.

- 17 Ce type de contrôle social démontre à quel point la communauté rasta exerce un contrôle puissant afin d'asseoir ses principes, soigner son image et gérer les écarts. Amidou évoque cette anecdote :

[...] souvent c'est pas un rasta qui braque. Mais, bon, souvent quand même, comme en Jamaïque, je vois un rasta dans la rue qui part picoler, qui part fumer, il vient il délire, déjà si tu es suspect et que tu fais des trucs comme ça, voilà... Souvent j'ai envie d'enlever mes dreads parce que tu vois, j'ai trop honte quoi. [...] Voilà, si tu déconnes on te fait pareil comme Baba. On te coupe tout. Après faut trois ou quatre ans au moins pour que ça commence à pousser, et au besoin tu vas revenir ! [...] On a essayé de faire quelque chose en notre nom de Rastas quoi. [...] On fait attention à que d'autres rastas ne fassent pas de bêtises. C'est la police rasta ! (entretien avec Amidou, Ougadougou, 5 mars 2011).

Le contrôle du comportement rasta est donc une préoccupation majeure, liée à la volonté de présenter la morale rasta comme irréprochable et de défendre leur réputation. Les dreadlocks étant le signe le plus représentatif de l'identité rastafari, leur port est contrôlé par la communauté — ce qui est bien le signe de son existence. Il y a chez les sujets appartenant à ces groupes au Burkina Faso une volonté commune d'intégration sociale : malgré le jeu des habitus contradictoires, ils ne souhaitent pas être perçus comme des marginaux.

2. La jeunesse, une catégorie globale

Le système *nassara*

- 18 Les relations avec les *nassara* (les Blancs en moré) sont au cœur du mode de vie et des pratiques économiques des groupes de rastas et de rappeurs ; elles leur permettent de s'inscrire dans des relations transnationales mais ont aussi longtemps suscité localement la méfiance. Outre la suspicion de vente de drogue, un autre volet de leurs transactions, particulièrement tabou, a contribué à entourer ces groupes d'une certaine désapprobation. Dans cette vente de « tout », comme l'exprimait Alex, s'incluent aussi les liens qu'ils entretiennent avec les *nassara*, particulièrement les femmes ; les relations amoureuses, amicales et professionnelles avec les étrangers se conjuguent souvent. Vendeurs et revendeurs, désignés localement comme *ceux qui suivent les Blancs*, sont facilement moqués du reste de la société.
- 19 La paix relative a favorisé le développement d'ONG, de programmes de coopérations et autres associations qui emploient de jeunes Européens, majoritairement des femmes,

en provenance donc de pays où la libération sexuelle est confirmée. Leur présence complexifie le jeu des relations, comme c'est le cas ailleurs en Afrique, à l'image des *beach boys*²⁸ à dreadlocks des pays côtiers, souvent identifiés comme « rastas », qui arpentent les plages touristiques en quête de relations amoureuses et sexuelles marchandes avec des femmes occidentales. À Ouagadougou, nombreux sont les rastas qui entretiennent des relations avec des femmes blanches. Les rastas eux-mêmes sont critiques, même si nombre d'entre eux participent à ce qu'Alex désigne comme un « système » : le *système nassara*²⁹. Ce deuxième point rejoint une autre forme de contrôle social interne, ayant trait à ce qui serait devenu la « mode » des dreadlocks.

Ma rencontre avec rasta, ça a été dans le cœur. Rasta c'est l'amour, c'est la positivité d'abord quoi. Mais y'a des rastas, eux c'est juste le look. Souvent tu les vois en ville, tu vois, ils suivent les Blanches, ça vole de gauche à droite, ça fait des trucs bizarres. Alors moi je suis pas là-dedans quoi. Moi pour moi c'est positif, peace and love. Moi, les trucs bizarres, je suis pas dedans moi. Et puis rasta c'est pas suivre les Blancs, faire des trucs bizarres, c'est pas ça quoi ! Voilà.

Ceux qui font le look c'est pour attirer les Blancs. C'est pour attirer les Blancs je t'assure. [...] Souvent y'a des filles, elles viennent, elles connaissent rien, les instruments, tout ça, donc par exemple, elles vont pour demander montrer comment on tape djembe... Est-ce que tu vois non ? Donc ça fait un business. Ou bien elles kiffent le feeling hip hop ou quoi, bon ! C'est pour attirer seulement, parce que c'est un look de jeune cool quoi. Eux ils croient que ça, or que c'est pas ça. Ils matent les gens, pour pouvoir les pêcher. [...]

Mais y'a d'autres, même des frères, ils sont contre quoi. Les mariages avec les Blanches. Ils aiment pas. Ils trouvent ça trop gangster et puis trop roots quoi. Mais c'est parce que ici quand tu es rasta, les gens vont te traiter bizarre, ils vont dire tu es un drogué, un voyou, donc ils ont pas confiance de ce qu'il se passe avec les Blanches. Drogué, voleur... C'est le problème de l'Afrique. Alors que nous, on représente l'Afrique plus qu'eux. Est-ce que tu vois ? C'est méfiance ! Mais pourquoi ? Nous c'est l'Afrique même ! (entretien avec Issouf, Ouagadougou, 15 février 2011).

La critique du *système nassara* est ici reliée à la critique du « look » comme fabrication d'un dispositif attrape-touristes. C'est pourquoi Issouf explique que certains « frères », pour se dédouaner d'une telle entreprise, « sont contre [...] les mariages avec les Blanches. [...] Ils trouvent ça trop gangster et puis trop roots ». *Roots* prend ici un versant *gangster*, car il stipule l'opération d'une mise en scène de soi dans un but de séduction : « ça fait un business ». À Ouagadougou, la critique sociale (externe comme interne) vise le fait que l'identité rastafari se réduirait à la seule identité vestimentaire, comme médium d'une présentation de soi élaborée à partir d'un style censé attirer les touristes par les potentialités d'affinités culturelles qu'il communique, style lié à des références culturelles mondialisées, urbaines, dont la connivence se construit notamment dans l'idée d'un lien générationnel supposé par l'assimilation à la catégorie « jeune ». Dans la quête des réseaux, des clients ou des compagnes, le style rasta ou rappeur apparaîtrait alors comme une forme d'investissement. Parties intégrantes de ce que Comaroff et Comaroff nomment les « cultures globales de la jeunesse » (2000 : 94), l'association de ces cultures à la catégorie « jeune » est aussi une valeur ajoutée, l'indice d'une appartenance à une certaine culture globale qui désigne leurs acteurs comme individus modernes et transnationaux. La critique du fait de se déclarer rasta dans le but d'afficher un « look de jeune cool », comme le dit Issouf, fait donc aussi allusion au processus de récupération des styles rap et rasta par les médias et les industries culturelles occidentales ; et à l'attraction que crée, sur les jeunesses

blanches, l'usage de ces styles, à travers le capital d'authenticité noire ou *gangsta* qu'ils sont censés communiquer.

L'attraction du style

- 20 À la fin des années 1970, à partir de l'arrivée en Angleterre du reggae, des codes *rude boys* et de la culture *sound system*, Dick Hebdige relève la fascination des jeunes Blancs pour les Noirs qui incarneraient une figure de subversion (2008 : 58) à laquelle ils accèdent notamment par le prisme médiatique : il note que « la religion Rastafari était devenue un "style" » (*ibid.* : 38). En s'appuyant sur le concept gramscien d'hégémonie, Stuart Hall analyse les styles culturels juvéniles (*subcultures*) comme des formes expressives de résistances symboliques et montre que c'est d'abord à travers l'effet idéologique des médias que l'expérience est organisée et interprétée (Hall, 1977)³⁰. Ainsi la représentation médiatique des styles culturels juvéniles « les rend simultanément plus et moins exotiques qu'ils le sont en réalité » (Hebdige, 2008 : 101). Pour Hall (1977), en s'insérant dans les *mass media*, le style devient apte à la consommation de masse car les médias ne font pas qu'enregistrer les résistances culturelles, ils « les réinscrivent dans la configuration de sens dominante » (cité par Hebdige, 2008 : 98). Hall et Hebdige montrent que dès qu'une sous-culture (*subculture*) se mue en entreprise marchande, elle devient, en quelque sorte, une sous-culture « spectaculaire » avec laquelle le public se familiarise.
- 21 Cette dimension participe de la séduction exercée par le style rasta auprès des touristes et facilite *les affaires* (ainsi les qualités de débrouillardise ou d'opportunisme des *rude boys* ne sont jamais loin !). La fabrication du style engage une connivence avec les jeunes occidentaux, vectrice d'imbrications et de bricolages d'influences qui révèlent leur forte inscription transnationale et leur identité globale (*cf.* note 17). À Ouagadougou, le port de dreadlocks ou d'une casquette se cumule, par exemple, avec un tee-shirt à l'effigie du rappeur américain Tupac ou du président Thomas Sankara, une paire de baskets, un *baggy* ou un pantalon en *Dan fani*, un collier de cauris ou une grosse chaîne *bling bling*, un badge à l'effigie d'Hailé Sélassié ou Barack Obama, etc.

ILL. 4 – Des rappeurs/chanteurs de dancehall du quartier Dapoya, Ouagadougou



Source : film *Suivez le rasta* (Lamaison-Boltanski, 2015)

Le style communique une distinction mise en scène dans le champ d'action du quotidien (Hebdige, 2008 : 21) qui participe à la visibilité de leur ancrage culturel transnational. Il permet aux rastas/rappeurs burkinabè de se distinguer des *villageois*, les *gaous*. Et dans un sens plus pragmatique, éventuellement, de s'instituer en *attireur de touriste*, pour reprendre l'expression d'Alex. D'une certaine manière, en se présentant comme jeunes rastas ou rappeurs, ces groupes se positionnent en intermédiaires entre leur société locale et la société globale.

- 22 C'est donc plus ou moins dans cette optique qu'Issouf critique les stratégies de style (le *look*) qui seraient mises en œuvre dans le but de séduire des *touristes* (un *attrail* signifiant une identité jeune, globale et attractive) ; elles ne seraient pas conformes à l'engagement moral rastafari et contribueraient à nourrir leur image sociale négative.

Moi j'ai eu des problèmes. Beaucoup. Ici les gens te voient, te traitent de drogué, donc quand ils voient les Blanches, ils pensent mal aussi... Tu peux même pas traiter. Ils pensent que c'est voyou. C'est mentalité bizarre. Mentalité ici c'est trop fermé. La jeunesse dort parce que les parents les a traité bizarre. Même Hip Hop ils n'aiment pas ça. C'est la même chose, Hip Hop, rasta, les gens se méfient trop. Quand j'étais hip hop seulement déjà les gens me traitaient mal, et puis quand j'ai eu les dreads c'était pire quoi (entretien avec I Man, Ouagadougou, 2 février 2012).

On remarque ici l'affirmation d'un statut jeune, opposé aux « parents », dont I Man critique la « mentalité ». Cette stigmatisation sociale a eu pour conséquence de renforcer la distance de ces groupes vis-à-vis de la société locale, qu'ils jugent conservatrice et autoritaire. Sur le thème des « Blanches », il déplore le fait que ces relations soient mal perçues : « quand ils voient les Blanches, ils pensent [...] que c'est voyou ».

- 23 En entretien, il est difficile d'aborder directement le sujet des relations avec ces femmes. Si beaucoup l'évoquent volontiers quand il s'agit de critiquer le phénomène chez les autres, quasiment aucun d'entre eux n'avoue y prendre part. Ce tabou est le signe d'une tension entre des grammaires politiques et morales divergentes. Ces actes sont vus comme contradictoires avec les postures d'indépendance et d'autonomie affichées. Est pointée la différence entre le caractère parfois marchand de leurs

pratiques sexuelles (ou tout simplement de leurs relations systématiques avec les *nassara*), et leur revendication de désengagement vis-à-vis de Babylone, l'Occident. Ces pratiques sont donc perçues comme preuve d'aliénation. Le rasta-revendeur est ainsi facilement perçu comme un délinquant ou un profiteur, ou à l'inverse un « esclave »³¹.

Le feeling avec les touristes c'est pour vendre, pour discuter avec eux, pour traiter les affaires avec eux. On parle plus avec les touristes qu'avec les autres gens dans la société quoi. On est tout le temps avec eux. [...] Moi ma famille ils pouvaient rien faire parce que comme ils ont vu que je faisais affaire avec les touristes, ils ont laissé quoi. Comme je faisais du business, et que j'apportais un peu d'argent, tu vois. [...] Mais ça a pris du temps quand même, ils n'aimaient pas ça (entretien avec Adama, Ouagadougou, 19 juillet 2014).

Ainsi, entre les moyens de leurs causes et leurs causes se dressent les obstacles liés à leur manque de perspectives socio-économiques. Leurs relations économiques asymétriques répondent d'abord à un besoin immédiat : la vente, même bradée, d'une marchandise quelconque peut « dépanner », la question pour eux étant souvent de savoir s'ils mangeront ou non le soir. Dans une perspective de plus long terme, c'est aussi une façon de tisser un réseau élargi, dans un contexte politique où ces jeunes sont souvent dépourvus du droit à la mobilité, et où une connexion transnationale serait un moyen d'y accéder³². Ces pratiques ne sont évidemment pas l'apanage de ces individus/groupes, mais il n'en reste pas moins que ces derniers sont localement assimilés à ces relations ambivalentes entretenues avec les *nassara*. En dix années, j'ai vu une grande partie de ces individus suivre des femmes en Europe, quelle que soit l'issue du voyage. Mais au-delà des unions matrimoniales, le tissage de réseaux est aussi une façon de s'approprier et d'accéder à un mode de vie lié à la modernité. Ces réseaux permettent une ouverture des horizons pour des jeunes qui ont besoin — à l'instar des artistes européens par exemple — de se connecter à des réseaux liés à leurs milieux et à leurs entreprises. Les membres de ces groupes sont d'ailleurs assez nombreux à faire usage de Facebook à des fins de promotion artistique et d'entretien de leurs contacts transnationaux. Granovetter a ainsi montré l'importance des « liens faibles » dans la recherche d'un emploi (1973), également entretenus sur les réseaux internet (2008). Facebook est aussi l'un des lieux d'expression de leurs positions militantes³³.

- 24 Ces relations ne doivent donc pas être réduites à la seule notion de profit au sens péjoratif du terme, ni être vues sous un œil réducteur ou seulement méfiant. La transversalité de leurs références culturelles facilite la rencontre avec les jeunes occidentaux, et l'intensité des *échanges* — selon leur expression fréquente — avec les *touristes* d'horizons divers se révèle souvent d'une grande richesse, comme le montrent les multiples collaborations artistiques entre Européens et Burkinabè, par exemple. Les jeunes rappeurs/rastas burkinabè peuvent se dire héritiers du rap américain et français comme du reggae et du dancehall jamaïcain, mais aussi de musiques locales mandingues ou de musiques électroniques, etc. Ainsi, le rap très électro (à base de sons électroniques) et en langue moré (la langue des Mossi) d'Art Melody ou de Joey le Soldat — tous deux coiffés de petites dreadlocks comme il est souvent d'usage chez les rappeurs ouest-africains —, présenté sur le site officiel³⁴ de ce dernier comme *African Hip Hop Electro*, illustre ce jeu d'imbrications culturelles multiples où des modèles artistiques peuvent être mobilisés au-delà des circuits culturels perçus comme « authentiquement » panafricains. Ce qui n'empêche pas Joey le Soldat d'étrenner une casquette avec la mention « I'm real from Africa » sur sa photographie de page d'accueil. Page sur laquelle est aussi encadrée une citation du rappeur : « Il y a

beaucoup de groupes dans l'underground à Ouaga : dans les bas-quartiers, les jeunes prennent le micro pour se sentir plus libres. »

3. La jeunesse comme catégorie locale réformatrice

Parole, performance et critique sociale

- 25 L'appartenance à la catégorie jeune se précise ensuite par des actions spécifiques, internes à la société locale. Tout d'abord, les individus rastas/rappeurs opèrent généralement en rupture avec les responsabilités sociales traditionnellement assignées à l'âge adulte autour du modèle familial centré sur le mariage. De telles attaches entraveraient leur mode de vie indépendant et rebelle³⁵ — et de toute façon, ils n'ont souvent pas les moyens suffisants pour s'installer. Cette situation de précarité et de célibat, partagée avec bien d'autres dans le contexte d'une population démographiquement jeune, joue un rôle déterminant dans l'élaboration de la catégorie. Qu'elle soit ou non revendiquée, la notion de jeunesse est liée à la difficulté de s'émanciper financièrement et de trouver un logement pour fonder une famille. Le dénuement de la jeunesse³⁶ hante les imaginaires de la contestation politique, comme groupe partageant *de facto* un destin et des objectifs communs. Mais c'est surtout ici un principe d'émancipation par rapport à certaines pratiques sociales qui est visé par ces groupes, celles du mariage en général, et plus particulièrement du mariage négocié par les familles, qui sont dénoncées comme contraires aux valeurs démocratiques :

Sur le dernier album « Burkin Bâ »³⁷, y'a le morceau Tempoko, où je parle du mariage forcé. Voilà, moi ça me touche ce problème parce que, la plupart du temps à Ouaga, c'est quoi le problème, on va donner une jeune fille en mariage à un gars qui est d'un autre âge quoi. Et comment ça finit ? Ben si elle est tellement jeune elle pourra pas vivre, même si elle va partir chez le vieux [ici, son père], elle pourra pas rester tranquille là donc pour finir, elle va s'enfuir du village, elle va se retrouver dans la ville, et elle va finir sur le trottoir. C'est encore un problème qui vient du mariage forcé. Voilà, y'a plein de filles qui sont sur le trottoir ici à Ouaga et qui sont parties comme ça, tu vois (entretien avec Joey le Soldat, Ouagadougou, 16 février 2016).

Ces groupes représentent ainsi symboliquement la catégorie jeune en ce qu'ils se positionnent en rupture avec la société des « anciens » où « l'élément principal marquant l'entrée dans l'âge adulte est la construction d'un foyer » (Bonneval, 2011 : 31). La catégorie « jeune », et plus spécifiquement celle de jeunesse urbaine, se construit en instaurant un écart avec ce mode de vie.

- 26 La culture mossi du Burkina Faso est, rappelons-le, traditionnellement régie par l'aînesse, où le droit de parole (et de peser sur les décisions ou de les prendre) est attribué en fonction du rang de naissance, les plus jeunes, cadets et puînés, n'y accédant précisément que rarement. Comme en témoigne le rappeur Joey le Soldat, le rap et le reggae revêtent ainsi une fonction performative visant à revendiquer la prise de parole des « jeunes » :

Pour moi [le rap] c'était le meilleur canal pour pouvoir m'exprimer, dire ce que je pense. Et, faire du rap pour moi c'est représenter, parler à la place de ceux qui n'ont pas l'occasion de parler. Surtout de cette jeunesse parce que moi, je défends beaucoup plus la cause de la jeunesse, aujourd'hui au Faso. Parce que... tu te rends compte qu'on est nombreux ici ! La jeunesse, c'est énorme ! Ils disent que c'est le fer de lance de l'économie, mais en même temps ici si tu vois la jeunesse est délaissée,

et ni ton diplôme ni quoi que ce soit ne peut te sauver ! Tu vois, du chômage ou de quoi que ce soit... Pourtant en principe, on devrait être mieux organisés pour éviter ça. Parce que cette jeunesse, il suffit de l'encadrer, il suffit de lui donner les moyens de s'exprimer, pour comprendre qu'on n'est pas aussi nuls que ça. Et il va falloir que voilà, l'autorité comprenne ça, et qu'ils commencent déjà à compter sur cette jeunesse maintenant au lieu de la laisser de côté. C'est très important (entretien avec Joey le Soldat, Ouagadougou, 16 février 2016).

Ici, la jeunesse est présentée comme la catégorie de la population la plus « délaissée » par le gouvernement, et en même temps elle est promue au statut d'actrice potentielle du changement politique et social. Le rappeur se place en porte-parole de la « jeunesse » qui n'a pas « l'occasion de parler » — expression qui évoque le statut subalterne spivakien (Spivak, 2009) —, d'une part car le contexte politique autocrate de l'ère Compaoré étouffait toute possibilité de libre expression, d'autre part en raison des modalités hiérarchiques attribuées à l'âge et au rang de naissance dans la culture mossi. Ici la critique politique rejoint la critique sociale. Notons que le métier de musicien et de conteur s'héritait traditionnellement dans des lignées de musiciens par naissance (griots). Lors des premières années d'émergence du Hip Hop et du reggae, le seul fait qu'un jeune individu, non issu des lignées de griots, prenne un micro, pour critiquer le gouvernement ou la société locale qui plus est, revêtait un fort caractère subversif. La fonction contestataire performative du rap et du reggae marque ainsi une volonté de s'affranchir de la *korocratie*, c'est-à-dire du pouvoir du *koro*, le « grand frère » ou « l'aîné », dont le statut social légitime toute expression de parole publique. De même, l'usage que certains jeunes font de Facebook n'est sans doute pas sans rapports avec le fait que le réseau permet de contourner et de s'affranchir des hiérarchies d'âges et de naissance. Comme l'indiquent Comaroff et Comaroff, « les possibilités libertaires des nouvelles technologies [...] ont ouvert de nouvelles brèches à exploiter par de jeunes aventuriers ostensiblement libérés des entraves de l'establishment gérontocratique » (2000 : 104). Cette prise de parole, associant une critique parfois virulente à l'égard des dirigeants politiques et un positionnement en faveur de la démocratie, entre ainsi en contradiction nette avec l'ordre coutumier fondé sur l'aînesse et bouleverse l'ordre social. La déclaration du reggaeman ivoirien Tiken Jah Fakoly dans son album *African Revolution* (extrait de la chanson « Je dis non », 2010), « Tradition n'est pas toujours Sagesse », devient une sorte de *leitmotiv*.

- 27 Ainsi, depuis une dizaine d'années, les mariages arrangés, la polygamie, ou l'excision, sont des pratiques critiquées publiquement par ces groupes. Dans la chanson « Sentier de la tragédie » par exemple, le groupe Yeleen critique l'excision et vise directement les *mentalités africaines*³⁸ :

Pourquoi penser qu'une femme excisée est un exemple de fidélité ? [...]
 Non aux lois d'une pratique qui vieillit ! [...]
 Qu'il est lourd de subir tout le poids de ce préjugé ! Que ça pèse toutes les lois de la société !
 Ils nous disent : « Nous sommes nés trouvés » [...]
 Alors vous restez toujours des témoins muets !
 Éduquez (nos parents) ! Éduquez (les consciences) ! C'est une question de mentalité ! [...] Mais qu'est-ce qu'on propose pour la changer ?

Ici, la critique est virulente : ce sont bien les *parents* qui sont visés, eux qui sont *nés trouvés* (c'est-à-dire que ces pratiques leur préexistaient) et qui sont accusés de demeurer des *témoins muets*.

- 28 C'est donc une forme de passivité sociale qui est sévèrement jugée par ces rappeurs. L'expression *éduquer nos parents* est particulièrement subversive dans un contexte

déterminé par l'aïnesse. Cette rupture culturelle ciblée constitue la jeunesse comme catégorie sociale à part, comme entité en confrontation avec certaines pratiques sociales qui puisent leur légitimité dans les *traditions*. Celles-ci sont associées au passé, par opposition à la jeunesse qui dans sa perspective progressiste est associée à l'avenir. En critiquant « l'Afrique » qu'elle voudrait contribuer à transformer, cette jeunesse accuse ses bâtisseurs vieillissants, et se catégorise en génération du renouvellement :

Nous aussi on comprend que dans nos traditions, il faut choisir les bons côtés et laisser les mauvais côtés, parce qu'il y a du bon comme du mauvais. [...] Nous devons faire preuve d'introspection à un certain moment, et rejeter les fautes à nous-mêmes aussi pour avancer, et pas passer notre temps à remettre les fautes sur les autres (entretien avec Joey le Soldat, Ouagadougou, 16 février 2016).

Bon il y a plein de choses que rasta ne prend pas dans la coutume au Burkina, comme par exemple le mariage forcé, parce que c'est donner la femme par la force, et... l'excision, et pleins de choses. [...] Tu peux écouter, parce qu'il faut le respect aussi, mais tu feras pas pareil. C'est comme on dit, si quelqu'un te conseille, il te dit un peu de tout. Peut-être il te conseille du bien, il te conseille du mal. Et après c'est toi qui dois voir, ce qui est bien tu prends et ce qui est mauvais tu laisses. Cette capacité ça vient de toi-même. Si tu es philosophe, parce que c'est pas tous qui comprennent ça. Et ça vient aussi de... si tu bouges. Par exemple si tu bouges un peu, ou même si tu bouges pas tu rencontres, c'est bien aussi la communication, ça t'apprend d'autres choses. Par exemple vous vous avez une culture différente, et on s'échange des choses. Par exemple quand tu restes avec une copine qui est un peu de chez vous, qui n'a pas le même rythme, elle a des coutumes et toi tu en as d'autres. Alors c'est dur parce que, peut-être, des fois ta coutume avec elle ça marche pas, tu vois. Donc il faut apprendre aussi sa coutume. Donc ça te fait changer un peu aussi quoi. Moi j'ai eu ça, un peu de changements parce que je restais aussi comme ça, avec des filles de chez vous quoi. J'ai beaucoup eu à discuter, aussi sur les sujets de l'excision, tout tout tout. [...] Nous on comprend plein de choses de chez vous parce qu'on est beaucoup avec vous, on a souvent un peu le même feeling quoi (entretien avec Free Lion, Ouagadougou, 4 avril 2012).

Dans ces deux extraits apparaît la rhétorique familière du bon à prendre et du mauvais à laisser dans « la coutume ». On voit aussi que, si ces groupes confortent leur position de jeunes en opérant une forme de rupture avec les générations précédentes, ils ne recourent pas pour autant à la confrontation. La phrase « Tu peux écouter, parce qu'il faut le respect aussi, mais tu feras pas pareil » montre que ces transformations ménagent les règles d'évitement habituelles. À propos des *ghettomen* ivoiriens, Éliane de Latour (2001 : 152) écrit que « la plupart gardent des attaches avec leur famille malgré les conflits qui entourent leurs choix de vie. [...] Même les plus rebelles n'arrivent pas à échapper totalement au regard social qui les rend tributaires de leurs parents et de leurs tuteurs ». L'extrait pointe ensuite la prégnance des interactions avec les jeunes occidentaux et la connaissance de leur mode de vie, les dialogues et influences qui en procèdent — montrant que ces interactions ne relèvent pas uniquement de logiques marchandes. Au Burkina Faso, ces groupes ont ainsi opéré un déplacement des termes qui régissent les théories critiques essentialistes historiquement mobilisées dans le messianisme rastafari, où les « Blancs » sont associés au « Mal ». Ces extraits font apparaître la nécessité, souvent exprimée, d'un esprit critique tourné vers les questions locales et les besoins sociaux concrets : « Nous devons faire preuve d'introspection », dit Joey — propos révélateur d'importantes transformations dans les représentations essentialistes où Sion, c'est-à-dire l'Afrique, s'oppose à Babylone, c'est-à-dire l'Occident et les Blancs (cf. note 15). Mains rastas/rappeurs expriment l'idée que « Babylone, c'est pas la couleur ». Qualifier une personne — y compris et surtout, si elle est africaine —

de « Babylone » est une insulte courante chez les rastas ouagalais. La critique déployée autour de cette notion se diffuse également au sein du milieu hip hop.

- 29 Rappelons que, à partir de la Jamaïque et des États-Unis, les cultures rastafari et hip hop se sont construites comme cultures noires « authentiques ». Dans un ouvrage devenu référentiel, *L'Atlantique noir*, Paul Gilroy (2003) a développé la critique de certaines dimensions de la culture politique noire élaborée par la diaspora sur les modèles nationalistes occidentaux, établis de façon essentialiste à partir des Lumières en associant race, nation et culture. Gilroy déplore le « nationalisme borné » (*ibid.* : 29) ou le « panafricanisme brutal » (*ibid.* : 54) qui caractérise pour lui certaines de ces luttes, en particulier celles héritées du nationalisme noir et du garveyisme³⁹. Dans le cas du Burkina Faso, l'ambivalence caractéristique de l'identité rastafari procède de la tension entre la revendication d'une identité transnationale, syncrétique et « globalisée », et une inscription au sein d'une idéologie afrocentriste et afrocentrée issue du nationalisme noir⁴⁰. Ainsi la vernacularisation du mouvement rastafari au Burkina Faso se construit-elle à partir de paradigmes critiques et idéologiques aussi divers que divergents : pan-négrisme, panafricanisme, « droit de l'homme », sankarisme, socialisme, tiers-mondisme... Ses acteurs sont loin d'être figés dans le carcan d'un absolutisme racial hérité du nationalisme noir radical garveyiste. Pourtant, il suffit d'une journée passée avec ces groupes pour entendre l'appellation récurrente *Black man*, dans un usage souvent très essentialisé. Mais cela n'empêche pas ces acteurs d'inscrire leurs références culturelles et leurs pratiques quotidiennes dans une dynamique « intermédiaire » entre société globale et société locale. En cela, l'identité rastafari qu'ils revendiquent s'accorde bien avec les présupposés du concept d'hybridité comme dispositif notionnel de critique de la modernité (ou de contre-modernité) formulé par Paul Gilroy. Les collectifs de rastas et de rappeurs se sont montrés aptes à énoncer une critique de la modernité, articulée à des échelles tant locales que globales (la critique de la Françafrique par exemple), capable de faire valoir leur identité noire particulière (et mythique dans le cadre de la cosmologie rastafari), et de l'inscrire dans la fluidité des échanges et des itinéraires qui caractériserait l'Atlantique noir.
- 30 Par ailleurs, on a vu que ces groupes ont longtemps subi une stigmatisation sociale. Leurs pratiques ont pu être décriées comme la preuve d'une forme d'allégeance aux intérêts de l'Occident, entendu dans le sens d'une aliénation ou d'une trahison culturelle. Ce type d'accusations peut être lié à une méfiance envers l'Occident, à l'histoire coloniale et néocoloniale. Mais elle peut aussi reposer sur des formes de fondamentalismes culturels, modes de pensée aujourd'hui devenus prégnants aux quatre coins du globe, liés aux déplacements de l'idée de nationalisme dans la notion de culture⁴¹ ; ce que déplore, justement et à juste titre, Gilroy. Cette double accusation, symétriquement opposée — celle de Gilroy concernant les mouvements issus du nationalisme noir et leur fabrication essentialiste de l'authenticité noire par imbrication des concepts de race et de culture ; et celle pouvant parfois jaillir au sein de l'environnement direct de ces groupes, les accusant au contraire de ne pas être assez « authentiques » —, illustre à nouveau la position « intermédiaire » qu'occupent ces collectifs.
- 31 Ces mouvements, particulièrement le rastafarisme, ont ainsi une fonction double. Sur un socle d'idéalisation afrocentré s'exerce désormais une critique sociale de la situation empirique de l'Afrique sous tous ses aspects, bref, une critique de soi délogée de

l'unanimité mythique, et désormais capable de ne pas se confondre avec un mépris de soi. La référence afrocentrée est ensuite le moteur de cette critique, car elle exige davantage qu'une réhabilitation symbolique : cet idéal doit se construire concrètement. La critique qui émane de ces groupes s'est ainsi reformulée en fonction des transformations historiques, mais surtout de la différence contextuelle avec l'histoire africaine-américaine. Plus spécifiquement, dans le cas de l'Afrique de l'Ouest et particulièrement du Burkina Faso, la vernacularisation des identités rappeurs et rastas s'est construite en s'emparant de l'héritage culturel politique de Thomas Sankara. Autour de la figure de Sankara, ces groupes ont réactivé un ancrage politique local et l'ont associé aux registres contestataires des mouvements hip hop et rastafari.

Des Jeunesses sankaristes

Thomas Sankara, c'est un enfant de Selassi I, you know ? [...] C'était ce genre de leader, que nous, jeunes africains, hein, on prie nuit et jour que Jah nous suscite des gens comme ça, pour amener ce bateau Afrique à bon port. Et lui, c'est un guerrier, c'est un combattant de la liberté, c'est un combattant, n'est-ce pas, de l'unité africaine. Et c'est une grande fierté pour moi de vivre sur cette terre qui l'a vu naître. Yes I Rastafari ! Capitaine Sankara ! (entretien avec Jah Queen, Ouagadougou, 11 juillet 2014).

- 32 Au pouvoir entre 1983 et 1987, Thomas Sankara est l'une des principales figures des luttes anti-impérialistes en Afrique. Sa politique, très en avance sur son temps sous de nombreux aspects, et l'idéologie qu'il incarna prirent un caractère mythique, malgré les défaillances, souvent graves, de certaines des actions de son gouvernement⁴². Mais son refus des politiques néocoloniales et du clientélisme a entretenu sa popularité, et Sankara est toujours reconnu comme une figure majeure. C'est lui qui rebaptisa le pays – à l'époque la Haute-Volta, appellation perçue comme un vestige de l'identité coloniale – du nom de Burkina Faso qui signifie en langues locales « le pays des hommes intègres ». Ce modèle « d'intégrité » politique, la coupure symbolique avec une identité colonisée sont en accord avec les principes de philosophie politique et morale rastafari et les luttes communes à ces cultures : Sankara est l'incarnation politique locale des objectifs panafricanistes⁴³ et anti-impérialistes du rastafarisme. Les rastas burkinabè ont investi la figure de Sankara comme les premiers rastas en Jamaïque avaient investi celle de Marcus Garvey, à la différence qu'au contraire du nationalisme séparatiste prôné par Garvey, Sankara inscrivait sa politique dans une position internationaliste d'inspiration marxiste.
- 33 Autre trait remarquable : la politique de Sankara a contribué à la construction de la jeunesse comme nouvelle catégorie sociale, à laquelle il accordait une attention toute particulière, à l'instar de celle qu'il accordait aux groupes sociaux jugés fragiles ou précaires socialement, comme les femmes ou les paysans. Dans sa considération pour la jeunesse et sa croyance en la « force d'avenir » représentée par celle-ci, Sankara, qui incarnait d'ailleurs lui-même cette catégorie, avait fondé les « Jeunesses sankaristes », association d'encadrement qui visait à éduquer les jeunes dans l'esprit « révolutionnaire ». On voit ainsi ses discours chantés par les musiciens rap et reggae

les plus populaires d'Afrique de l'Ouest⁴⁴. La réactivation publique du nom de Sankara doit beaucoup au travail effectué par les protagonistes de ces cultures. Aujourd'hui, une enquête est ouverte sur les circonstances de son assassinat et les hommages fleurissent partout à Ouagadougou⁴⁵.

- 34 La prégnance du modèle sankariste a vraisemblablement facilité l'introduction de la question féministe. Les cultures hip hop et rastafari, non dénuées à l'origine de travers patriarcaux voire machistes, n'affichaient pas d'orientations féministes⁴⁶. Les codes de la virilité sont omniprésents dans ces cultures marquées par l'habitus *rude boy*. La politique de Sankara constitue un modèle bien différent : il nomma de nombreuses femmes dans son gouvernement, s'engagea pour l'instruction des filles, lança de multiples campagnes de sensibilisation pour le partage des tâches ménagères, fit du combat contre l'excision l'une de ses priorités politiques (Jaffré, [1997] 2007). De nombreux éléments de la politique sankariste sont ainsi évoqués dans les parcours militants des femmes qui se revendiquent rappeuses ou rastafariennes. Comme l'exprime Awa, rastafarienne et rappeuse/danseuse de Hip Hop :

Sankara c'est mon idole. [...] Il a bien dit que l'esclave qui n'est pas capable d'assumer sa propre révolte ne mérite pas qu'on s'apitoie sur son sort. Cet esclave sera le seul coupable de son sort. Ce qu'il veut dire c'est que dans la vie il ne faut pas s'avouer vaincu. Moi en tant que femme, en tant que rappeuse, parce qu'on parle toujours des rappeurs mais jamais des rappeuses, c'est très important pour moi que Sankara a dit ça. On ne peut pas toujours réussir, mais il faut essayer d'abord. Moi, même si je n'enregistre jamais d'album, mon combat d'abord, si je réussis quelque chose, c'est me faire accepter dans la société, pas comme une femme, tu vois, en pagne à la maison, mais comme une femme et une artiste en même temps, qui dit ce qu'elle pense, même si c'est que dans la rue ou dans les maquis ici. Ça c'est déjà un combat et une réussite aussi. C'est comme ça que chacun doit comprendre Sank. Tu vois, le combat continue mais il ne faut pas se tromper de combat (entretien avec Awa, Ouagadougou, 18 juillet 2014).

On voit dans cet extrait l'importance de l'héritage sankariste pour ces femmes, encore très minoritaires en tant qu'actrices (mais nombreuses comme amatrices) dans ces cultures au Burkina Faso. Les propos d'Awa témoignent bien de cette situation, puisque son premier « combat » n'est pas d'enregistrer des albums, mais bien de faire valoir le droit pour une femme de s'exprimer librement et d'avoir le mode de vie qu'elle souhaite. C'est ici un double combat : contre la société locale, mais aussi contre les collectifs rappeurs/rastas eux-mêmes, essentiellement masculins qui, malgré leurs positions militantes pro-féministes sur certains aspects, opèrent souvent en pratique une mise à l'écart des femmes dans ces milieux : « Certains m'arrachaient le *mic*. Ils voulaient vraiment que je me taise, parce qu'ils n'auraient pas supporté que je fasse mieux qu'eux. Faire un battle avec un homme, ça ne pouvait pas être ma place » (Sine-ro). Mais ces rapports évoluent. Cette rappeuse explique en effet se sentir de plus en plus soutenue par de jeunes hommes du Hip Hop, y compris des rappeurs Bobo Shanti qui représentent pourtant initialement un ordre rastafari rigide patriarcal. L'intégration des femmes dans les cultures concernées est donc encore timide, mais il semble qu'elle soit en marche.

- 35 En se revendiquant d'un modèle politique burkinabè, les groupes de rastas et de rappeurs se distinguent en ne s'inspirant plus des seuls modèles jamaïcain et africain-américain. La revendication de l'héritage sankariste est aussi l'expression d'une volonté réactivée de rupture avec la Françafrique. En chassant « Blaise », l'homme considéré comme l'assassin de Sankara et qui fut toujours soutenu par la France, la jeunesse a

aussi « balayé » la Françafrique, montrant que celle-ci n'était plus considérée comme une instance supérieure intangible. La réappropriation de la lutte sankariste contre la Françafrique représentée par Blaise Compaoré s'est ancrée au cœur de l'engagement du Balai citoyen. Cette reprise de la chasse aux structures néocoloniales est un processus qui fut enclenché dans une perspective militante pacifique. Lors des manifestations, la rue a condamné l'État français mais a accueilli ses ressortissants, et des Français expatriés ont participé aux manifestations. On est loin ici d'une vision générique et essentialiste de l'Occident comme « obscur objet de leur haine », tel que le définit Achille Mbembe (2000 : X) à propos des discours afrocentristes ou panafricanistes.

- 36 La popularité grandissante de certains artistes reggae et rap a progressivement fait gagner à ces musiques un public élargi et conféré aux collectifs qu'ils représentent une certaine intégration et une influence sociale. Parallèlement à la réussite sociale de certains artistes, les pratiques de débrouilles économiques de la majorité d'entre eux et leurs relations avec les *touristes* se sont normalisées dans un contexte d'extrême précarité de la population. Dans le cas du Balai citoyen, la notoriété des deux artistes fondateurs a aidé à rassembler les militants, composés d'une forte proportion d'étudiants qui ne sont donc pas représentatifs des groupes ici analysés⁴⁷. Un rapprochement fut amorcé dès la mobilisation autour du mouvement « Trop c'est trop » lancé à la suite de l'assassinat du journaliste Norbert Zongo en 1998, qui rassemblait déjà des étudiants et des rappers dont le genre musical était alors tout récent. Ce lien s'est consolidé au fil des années⁴⁸.
- 37 Ces groupes font aussi un usage symbolique de leur appartenance à la « jeunesse » pour se positionner en tant que catégorie de population d'emblée « innocente », qui n'aurait pas « assassiné » Sankara et pourrait se revendiquer son héritière. Comme le formule encore Jah Queen, « nous sommes là pour perpétuer, n'est-ce pas, ce qu'il a dit. Il l'a d'ailleurs dit : “Vous tuez un Sankara, il en naît des milliers et des millions !” Et nous, on en fait partie ! ». La catégorie « jeune » revêt une preuve intrinsèque de non-culpabilité, de non-compromission dans les « systèmes » politiques passés. Bien que l'insurrection ait été portée par la grande majorité du pays, une certaine fracture générationnelle de nature politique est en effet apparue lors des périodes de soulèvements populaires. Elle s'est exprimée au sein de l'armée par exemple, lors des soulèvements d'octobre 2014, ou encore lors de la tentative de putsch de septembre 2015 par des ex-membres du gouvernement Compaoré contre le régime de transition. Un certain nombre « d'anciens » ont été impliqués ou ont soutenu le « système Compaoré » qui a pénétré toute la société. « Tout le monde a mangé », comme le disent ces groupes. Craignant d'être jugés pour des exactions passées, certains se sont activement engagés contre les soulèvements populaires. En revanche, les militaires les plus jeunes, ceux qui n'ont pas fait partie des « commandos Compaoré », se sont rangés les premiers aux côtés de la population.
- 38 La jeunesse représente de la sorte l'innocence politique, non corrompue par le pouvoir et porteuse de changement. Yangu Kiakwama, le porte-parole du mouvement congolais Filimbi, évoque cette rupture générationnelle : « Ce qui s'est passé au Burkina Faso a été, selon nous, un combat d'arrière-garde mené par des militaires anachroniques ; l'ancien monde face au nouveau monde que nous portons »⁴⁹. Face à cet « ancien monde », maintenus par de « vieux » systèmes de dominations hérités du néocolonialisme, la jeunesse, en revanche, s'est approprié et a remis sur le devant de la scène sa figure politique opposée. Le statut d'innocent n'a donc pas ici le sens de l'ingénuité, il est au

contraire associé à la libération d'une parole critique et à une possibilité de contestation sociale et de renouvellement politique où la jeunesse donne l'exemple. Le modèle d'intégrité voulu par Sankara, qui s'accorde avec les principes moraux du rastafarisme et du rap *conscious*, est alors conféré à cette jeunesse « innocente », non coupable, qui se réclame de son héritage. La thématique de l'innocence, dans un étonnant renversement, a progressivement pris le pas sur celle de la délinquance : la popularité du Balai citoyen montre d'ailleurs que les acteurs de ces cultures ont réussi à obtenir une place de premier plan sur la scène des transformations culturelles africaines, et qu'ils se révèlent capables de susciter un ralliement populaire, passant ainsi d'un registre protestataire à un registre politique.

- 39 La réussite de certains artistes pionniers de ces genres — ceux de la première génération qui ont fait leurs preuves en termes de longévité dans l'engagement activiste, à l'image de l'ivoirien Tiken Jah Fakoly, star de reggae en Afrique francophone, ou de Smockey et Sams' K Le Jah au Burkina Faso — indique aussi un autre passage vers un mode de vie adulte. Ces artistes célèbres — qui dépassent la quarantaine — sont désormais cités en exemple, à la fois en raison de leur réussite économique et médiatique⁵⁰, mais aussi de leur carrière militante. Ils dessinent un modèle alternatif d'accomplissement et d'entrée dans la vie adulte. Les positions militantes du Balai citoyen participent aussi à défaire ces groupes de leur image de « bandits », car la forme institutionnalisée de l'organisation et le caractère légaliste et droit-de-l'homme qu'elle revendique les placent en rupture avec le modèle opportuniste du « délinquant ». Cependant, cela peut aussi raviver/attiser les accusations qui les visent comme étant « à la solde de l'Occident ». Quelquefois traités de « gros ventres » sur les réseaux sociaux, l'exposition médiatique désormais internationale de Smockey et Sams' K Le Jah les insère ainsi dans une autre sphère, qui peut sembler proche de celle des dirigeants ou des élites. La question de savoir s'ils envisagent d'entrer en politique leur est systématiquement posée par les journalistes, perspective qu'ils rejettent tous en bloc, réclamant vouloir demeurer des « sentinelles citoyennes »⁵¹. Cela est d'ailleurs la seule façon de conserver leur ambivalence, notion qui sous-tend les formations de ces cultures et resurgit de plus belle dans leurs traductions, imbrications et hybridations au Burkina Faso. Elle est ici un principe positif : elle est incompatible avec la notion d'intégrisme, quel qu'il soit⁵². À la fois afrocentristes et universalistes (ou afrocentrés et globalisés), subversifs et moralisateurs, individualistes et souvent dépendants de « réseaux » occidentaux, ces groupes sont difficiles à appréhender si on demeure dans une analyse dichotomique des rapports Noirs/Blancs, « Afrique »/« Occident », hommes/femmes, etc. La mobilité qui caractérise ces cultures, la diversité des protagonistes qui les composent, leur aspect transnational et circulatoire, permettent de développer un regard transversal sur les jeunes africaines actuelles.

*

* *

- 40 La jeunesse au Burkina Faso a effectivement tenu son rôle : elle a apporté du changement. Le bouleversement social concomitant de l'implantation des cultures rasta et hip hop s'est manifesté à travers une prise de parole auto-octroyée par leurs représentants. Ceux-ci ont médiatisé « la jeunesse » en tant que catégorie trop

longtemps privée du droit d'expression par des instances politiques mais aussi culturelles et sociales. Ce faisant, leur objectif était aussi de s'intégrer dans la société locale et de ne plus vivre en retrait. À cette fin, ils ont adopté un caractère plus « responsable » et ont déployé un important contrôle social à l'intérieur de leurs communautés. Ils se positionnent désormais comme détenteur d'une autre morale. Leur ténacité militante leur a permis de dépasser leur marginalisation et une certaine admiration, sympathie ou confiance a progressivement succédé à la méfiance ou aux moqueries qu'ils suscitaient. Ils ont ainsi su renverser l'ordre social du légitime et de l'illégitime : ce sont l'ancien gouvernement et ses représentants qui sont aujourd'hui ouvertement désignés comme des « bandits ». De surcroît, face à la montée en puissance des jeunes, l'organisation hiérarchique traditionnelle a pu s'ouvrir aux négociations et aux transformations. L'intervention de ces diverses instances a ainsi poussé à une redéfinition des rapports sociaux, et non à une guerre des générations.

- 41 Au Burkina Faso, l'expression rastafari s'est dissociée en grande partie de son origine messianique en déplaçant les termes de la critique. Faisant usage de références multiples, transnationales, ces groupes ont dépassé les dichotomies Noir/Blanc, Sion/Babylone afin de déployer une pensée critique à visée locale qui renouvelle le potentiel sémantique du concept de « Babylone ». Ce qui ne les empêche pas de demeurer de fervents critiques de « Babylone » dans son sens classique, lié à l'histoire coloniale. Comme l'écrit Thomas Fouquet (2014 : 6) à propos de l'usage du registre de la *Blackness* en Afrique, l'approche de ces cultures dans leur implantation africaine « permet, dans le même mouvement, d'interroger certains rapports de pouvoir globaux, à l'aune de leurs traductions sociales et politiques locales, dans les sociétés africaines elles-mêmes ». Malgré les obstacles que doit affronter le pays pour se reconstruire politiquement dans un contexte régional fragile, la réussite de la mobilisation autour du Balai citoyen lors des mobilisations de 2014 et 2015 et la popularité des discours critiques aujourd'hui associés aux rastas et aux rappeurs montrent une affirmation de la « jeunesse » au Burkina Faso, porteuse d'une réflexivité dans son rapport au politique.

BIBLIOGRAPHIE

ATERIANUS-OWANGA, Alice

- 2010 La réappropriation de la figure du lion dans le mouvement rap au Gabon, in M. Cros et J. Bondaz (éd.), *Sur la piste du lion : safaris ethnographiques entre images locales et imaginaire global* (Paris, L'Harmattan) : 119-134.
- 2012 Des diables, des prophètes et des banzis sur les scènes de Libreville : les réemplois religieux des rappeurs du Gabon, *Autrepart*, 60 : 39-53 ; DOI : 10.3917/autr.060.0039.
- 2013 Un rap « incliné sur la force ». La fabrique de la masculinité sur la scène rap librevilloise, *Cahiers d'études africaines*, 209-210 : 143-172 ; DOI : 10.4000/etudesafriaines.17270.
- 2014 « Gaboma », « Kainfri » et « Afropéen ». Circulation, création et transformation des catégories identitaires dans le hip hop gabonais, *Cahiers d'études africaines*, 216 : 945-974 ; DOI : 10.4000/etudesafriaines.17897.

2017 Rap studies in Africa. Revue analytique de la littérature sur le rap en Afrique depuis les années 2000, *Volume*, 14 (1) : 7-22 ; DOI : 10.4000/volume.5337.

ATERIANUS-OWANGA, Alice et MOULARD, Sophie (éd.)

2016 *Polyphonies du rap*, numéro thématique de *Politique africaine*, 141.

AUZANNEAU, Michelle

2001 Identités africaines : le rap comme lieu d'expression, *Cahiers d'études africaines*, 163-164 : 711-734 ; DOI : 10.4000/etudesafriaines.117.

AWONDO, Patrick et MANGA, Jean-Marcellin

2016 « Devenir rappeur engagé » : l'émergence controversée du rap dans l'espace public camerounais, *Politique africaine*, 141 : 123-145 ; DOI : 10.3917/polaf.141.0123.

BEUSCART, Jean-Samuel, DAGIRAL, Éric et PARASIE, Sylvain

2016 *Sociologie d'internet* (Paris, Armand Colin).

BONACCI, Giulia

2008 *Exodus ! L'histoire du retour des Rastafariens en Éthiopie* (Paris, Scali).

BONNEVAL, Émilie de

2011 *Contribution à une sociologie politique de la jeunesse. Jeunes, ordre politique et contestation au Burkina Faso*, thèse de doctorat en science politique, université Montesquieu-Bordeaux IV.

BOUKARI-YABARA, Amzat

2014 *Africa unite ! : une histoire du panafricanisme* (Paris, La Découverte).

BOURDIEU, Pierre

1972 *Esquisse d'une théorie de la pratique ; précédé de Trois études d'ethnologie kabyle* (Genève, Droz).

BRADLEY, Lloyd

2008 *Bass culture : quand le reggae était roi* (Paris, Allia).

CHAMPY, Muriel

2016 *Faire sa jeunesse dans les rues de Ouagadougou. Ethnographie du bakoro (Burkina Faso)*, thèse de doctorat en anthropologie, université Paris Ouest Nanterre La Défense.

CHARRY, Eric (éd.)

2012 *Hip Hop Africa : New African music in a globalizing world* (Bloomington, Indiana University Press).

CHEVANNES, Barry

1998 *New approach to Rastafari*, in B. Chevannes (éd.), *Rastafari and other African-Caribbean worldviews* (La Haye, Institute of social studies) : 20-42.

COMAROFF, Jean et COMAROFF, John

2000 Réflexions sur la jeunesse. Du passé à la postcolonie, *Politique africaine*, 80 : 90-110 ; DOI : 10.3917/polaf.080.0090.

CUOMO, Anna

2014 *Rap et blackness au Burkina Faso. Les enjeux autour de l'accès à une reconnaissance artistique*, *Politique africaine*, 136 : 41-60 ; DOI : 10.3917/polaf.136.0041.

2015 *Des artistes engagés au Burkina Faso. Rappeurs burkinabé, trajectoires artistiques et contournements identitaires*, *Afrique contemporaine*, 254 : 89-103 ; DOI : 10.3917/afco.254.0089.

DE BOECK, Filip et **HONWANA, Alcinda**

2000 Faire et défaire la société : enfants, jeunes et politique en Afrique, *Politique africaine*, 80 : 5-11 ; DOI : 10.3917/polaf.080.0005.

FEATHERSTONE, Mike, LASH, Scott et **ROBERTSON, Roland**

1995 *Global modernities* (Londres, Sage publications).

FOUQUET, Thomas

2014 Construire la *blackness* depuis l'Afrique, un renversement heuristique, *Politique africaine*, 136 : 5-19 ; DOI : 10.3917/polaf.136.0005.

FREITAS, Franck

2011 « Blackness à la demande ». Production narrative de « l'authenticité raciale » dans l'industrie du rap américain, *Volume*, 8 (2) : 93-121 ; DOI : 10.4000/volume.2696.

GILROY, Paul

2000 *Against race : Imagining political culture beyond the color line* (Cambridge, MA, Belknap Press of Harvard University Press).

2003 *L'Atlantique noir : modernité et double conscience* (Paris, Éditions Kargo) [éd. amér. 1993, *The Black Atlantic : Modernity and double consciousness* (Cambridge, MA, Harvard University Press)].

GRANOVETTER, Mark

1973 The strength of weak ties, *American Journal of Sociology*, 78 (6) : 1360-1380 ; DOI : 10.1086/225469.

2008 *Sociologie économique* (Paris, Le Seuil) [traduit de l'anglais].

GUEDJ, Pauline

2004 « A Nation within Nations » : nationalisme afro-américain et réafricanisation aux États-Unis, *Civilisations*, 51 (1) : 23-38 ; DOI : 10.4000/civilisations.644.

HALL, Stuart

1977 Culture, the media and the "ideological effect", in J. Curran, M. Gurevitch et J. Wollacot (éd.), *Mass communication and society* (Londres, Arnold) : 315-348.

2008 *Identités et cultures : politiques des Cultural studies* (Paris, Éditions Amsterdam) [traduit de l'anglais].

HEBDIGE, Dick

1974 *Reggae, rastas & rudies : Style and the subversion of form* (Birmingham, Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham).

1988 *Hiding in the light : On images and things* (Londres, Routledge).

2008 *Sous-culture : le sens du style* (Paris, La Découverte) [éd. angl. 1979, *Subculture : The meaning of style* (Londres, Routledge)].

HOBBSAWM, Éric

[1969] 2008 *Les bandits* (Paris, La Découverte) [nouvelle éd. revue par l'auteur].

JAFFRÉ, Bruno

[1997] 2007 *Biographie de Thomas Sankara, La patrie ou la mort...* (Paris, L'Harmattan) [nouvelle éd. revue et augmentée].

KIBICHO, Wanjohi

2009 *Sex tourism in Africa : Kenya's booming industry* (Farnham, Ashgate).

KOLTÈS, Bernard-Marie

1987 *Dans la solitude des champs de coton* (Paris, Éditions de Minuit).

LAMAISON-BOLTANSKI, Jeanne

2017 *Les communautés politiques parallèles. Mouvement rastafari et cultures hip hop au Burkina Faso*, thèse de doctorat en sociologie, université Paris Nanterre.

LANGEWIESCHE, Katrin

2003 *Mobilité religieuse : changements religieux au Burkina-Faso* (Münster, Lit Verlag).

LAPLANTE, Julie

2009 *Plantes médicinales, savoirs et société : vue des rastafaris sud-africains, Drogues, santé et société*, 8 (1) : 93-121 ; DOI : 10.7202/038917ar.

LARA, Oruno D.

2000 *La naissance du Panafricanisme : les racines caraïbes, américaines et africaines du mouvement au XIX^e siècle* (Paris, Maisonneuve et Larose).

LATOUR, Éliane de

2001 *Métaphores sociales dans les ghettos de Côte-d'Ivoire, Autrepart*, 18 : 151-167 ; DOI : 10.3917/autr.018.0151.

MBEMBE, Achille

1985 *Les jeunes et l'ordre politique en Afrique noire* (Paris, L'Harmattan).

2000 *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine* (Paris, Éditions Karthala).

NIANG, Abdoulaye

2014 *Le rap prédicateur islamique au Sénégal : une musique « missionnaire »*, *Volume*, 10 (2) : 69-86 ; DOI : 10.4000/volume.4053.

SALOMON, Christine

2009 *Vers le nord, Autrepart*, 49 (1) : 223-240 ; DOI : 10.3917/autr.049.0223.

SERVIN, Micheline B.

2002 *Du griot au rasta, Les Temps modernes*, 620-621 : 504-525 ; DOI : 10.3917/lm.620.0504.

SIMENEL, Romain

2015 *Les dépravés de Dieu. Une jeunesse marocaine sous l'influence du cheytan, Ateliers d'anthropologie*, 42, en ligne : <https://journals.openedition.org/ateliers/10017>; DOI : 10.4000/ateliers.10017.

SPIVAK, Gayatri C.

2009 *Les subalternes peuvent-elles parler ?* (Paris, Éditions Amsterdam) [éd. angl. 1988, *Can the subaltern speak ?* (Basingstoke, Macmillan)].

SSEWAKIRYANGA, Richard

1999 *Imaginer le monde chez soi. Les jeunes et la musique internationale en Ouganda, Politique africaine*, 75 : 91-106 ; DOI : 10.3917/polaf.075.0091.

ZIPS, Werner

2011 *Tout n'est pas si noir dans cet Atlantique... noir ! Du Bandit au Rebelle : transformations de la masculinité dans la musique reggae Dancehall, Volume*, 8 (2) : 123-159 ; DOI : 10.4000/volume.2718.

Discographie

Art Melody

2013 *Wogdog blues*, Akwaaba music.

Joey le Soldat

2015 *Burkin Bâ*, Tentacule Records.

Smockey

2014 *Pré'volution*, Studios Abazon.

Tiken Jah Fakoly

2007 *L'Africain*, Barclay.

2010 *African Revolution*, Barclay.

Yeleen

2000 *Juste un peu de lumière*, Seydoni Productions.

Filmographie

LAMAISON-BOLTANSKI, Jeanne

2015 *Suivez le rasta*, film réalisé pour l'obtention du Master Cinéma anthropologique et documentaire, université Paris Ouest Nanterre La Défense, 50 min.

NOTES

1. Notion utilisée ici au sens très large d'espace social où évoluent des individus se référant à des éléments culturels communs qui les distinguent du reste de la société locale et les établissent comme représentants d'un mouvement culturel et social spécifique, lié à des activités caractéristiques (musicien, artiste/artisan, vendeur, revendeur, « guide touristique »), des pratiques particulières, des revendications politiques globalement alignées, etc.

2. À titre d'exemple : SSEWAKIRYANGA, 1999 ; AUZANNEAU, 2001 ; CHARRY, 2012 ; ATERIANUS-OWANGA, 2010, 2012, 2013, 2014, 2017 ; ATERIANUS-OWANGA et MOULARD, 2016 ; CUOMO, 2014, 2015 ; NIANG, 2014.

3. L'ouvrage principal traitant de la présence du rastafarisme en Afrique est celui de BONACCI (2008), mais celui-ci traite du « retour » en Éthiopie de rastas issus de la diaspora esclavagiste, et non de l'apparition du mouvement chez des natifs africains. Quelques auteurs ont été néanmoins précurseurs : cf. SERVIN, 2002 et LAPLANTE, 2009.

4. Les représentants des mouvements Balai citoyen (Burkina Faso), Y'en a marre (Sénégal) et Lucha (RDC) ont ainsi reçu le prix « Ambassadeur de la conscience 2016 » de Amnesty International (<http://lefaso.net/spip.php?article70973>, consulté le 07/08/2019). Certains ont participé au colloque « Politique de la rue. Mobilisations citoyennes, violence et démocratie en Afrique » (21-22 nov. 2016, Sciences Po), colloque final du *Joint African Studies Program* (Columbia University, Université Paris 1, Sciences Po). Autre exemple, le rappeur sénégalais Fou Malade, membre de Y'en a marre, avait déjà été invité au colloque « Hip-Hop Education Think Tank III » (9-10 nov. 2013) organisé par *The Hip-Hop Education Center and the Schomburg for Research in Black Culture in collaboration with the Institute for Urban and Minority Education* (Columbia University and the Metropolitan Center for Urban Education, Steinhart School – New York University).

5. Dick HEBDIGE (2008) analysait déjà à la fin des années 1970 l'association des rastas et de la culture reggae au paradigme de la jeunesse.

6. Sams’K Le Jah, né en 1971, membre des Pionniers de la Révolution (organisation des jeunes sankaristes) durant son adolescence, devient artiste reggae et anime au cours des années 2000 une émission très populaire sur Ouaga FM. Il y présente des sujets sur l’histoire de l’Afrique et du panafricanisme, du mouvement rastafari, des indépendances africaines, et affirme de plus en plus le caractère militant de l’émission, où il commente l’actualité politique. En 2007, il reçoit plusieurs menaces de mort, retrouve sa voiture brûlée et se voit renvoyé de la radio. Smockey, né aussi en 1971, est un rappeur et producteur militant franco-burkinabè qui se revendique également du sankarisme. Son rap engagé a souvent visé directement Blaise Compaoré, comme avec le titre « Votez pour moi » lors des élections de 2005. Lui aussi fut victime d’intimidations politiques et a vu son studio d’enregistrement incendié à deux reprises.

7. Militants du Balai citoyen.

8. <http://www.jeuneafrique.com/134319/politique/rappeur-politologue-ou-pr-lat-ils-disent-non-la-modification-de-la-constitution-burkinab/>, consulté le 07/08/2019.

9. Le Balai citoyen n’a pas l’apanage de l’organisation de la résistance et de la mobilisation populaire, et la révolution burkinabè n’est pas, comme je l’ai entendu à Ouagadougou chez certains rastas, « une révolution de deux hommes ». Néanmoins, il est certain que la visibilité du Balai citoyen, et l’usage de Facebook, leur ont conféré un statut d’acteur social central. Ils symbolisent la révolte de la jeunesse.

10. Le gouvernement de transition a été dirigé par le général Isaac Zida puis par Michel Kafando.

11. Régiment de sécurité présidentielle, garde rapprochée de Blaise Compaoré depuis son coup d’État en 1987.

12. Si les élections se sont déroulées pacifiquement, leurs résultats se sont révélés quelque peu paradoxaux, élisant Roch Kaboré à la tête de l’État, issu de la CDP, le parti de Blaise Compaoré.

13. Les termes en italiques sont ceux couramment employés par les membres de ces groupes. Le lexème *tourisme/touristes* désigne les Occidentaux, lesquels ne sont pas majoritairement des touristes à proprement parler. Ce sont plutôt des personnes engagées à court terme (« volontouristes ») ou à long terme (à titre professionnel) dans des ONG, des échanges associatifs, etc. Le secteur touristique en tant que tel est peu développé au Burkina Faso. Par ailleurs, ce secteur se voit aujourd’hui paralysé par la très forte dégradation sécuritaire due aux attaques terroristes perpétrées depuis 2016 par des organisations djihadistes initialement venues du Mali — AQMI, Ansar Dine et Ansarul Islam notamment.

14. Cette définition est aussi celle donnée par CHEVANNES (1998), rapportée par BONACCI (2008 : 26).

15. Rappelons que né en 1930, le mouvement rastafari élabore une théorie messianique de libération très populaire dans le cadre des luttes anticoloniales en Jamaïque. Bien qu’il promeuve une idéologie pacifiste, ce mouvement repose sur une vision du monde dichotomique : le Bien est identifié à l’Afrique à travers la transposition de la Terre promise, Sion, à l’Afrique ; et le Mal à l’Occident, aux Blancs et au capitalisme, symbolisé par Babylone, les « Forces du Mal », en référence au texte biblique de l’Apocalypse (Apocalypse, 14, 7-12). Cette interprétation biblique s’appuie sur l’Éthiopianisme, un courant religieux apparu dans les colonies esclavagistes à la suite de la première traduction de la Bible en anglais (1611) où le terme « Kush » qui désignait les populations noires, fut traduit par le terme « Éthiopien » (BONACCI, 2008 : 96). L’Éthiopianisme interprétait la présence du peuple noir dans la Bible comme la preuve de la légitimité des Noirs dans la constitution de l’humanité, et lui conférait aussi, en raison d’analogies avec l’histoire juive, un principe d’élection et la promesse de salut. Au cours du XIX^e siècle, l’Éthiopianisme intègre la formation des nationalismes noirs et des courants de « retour » vers l’Afrique (autour de Marcus Garvey particulièrement, leader du nationalisme noir, considéré comme un prophète du rastafarisme). En 1930, le roi Ras Tafari d’Éthiopie est sacré empereur sous le nom d’Haïlé Sélassié I^{er}. L’Éthiopianisme engendre alors le mouvement rastafari qui considère l’empereur éthiopien comme le messie, le Dieu noir vivant incarnant la libération et la réhabilitation de l’Homme noir sur terre.

16. En effet, au-delà des groupes rastafari, la « mobilité religieuse » (LANGEWIESCHE, 2003) est assez fréquente au Burkina Faso, comme en témoignent les nombreuses alliances interconfessionnelles ou encore les imbrications ou les alternances entre cultes universalistes (islam, christianisme) et animistes (culte des ancêtres).
17. LAMAISON-BOLTANSKI, 2015.
18. Mot « portemanteau », à partir de global et local : sur la notion de *glocal*, cf. FEATHERSONE *et al.*, 1995.
19. Dans l'économie de débrouille qui régit les activités de ces groupes, l'offre répond plutôt à la demande, puisque beaucoup de leurs membres peuvent « tout » vendre. Et tout comme la société locale, les *touristes* aussi assimilent souvent les rastas (et rappers) à des fumeurs de cannabis. C'est ainsi que ces derniers sont souvent sollicités par de jeunes *touristes* pour s'en procurer.
20. Terme que j'ai souvent entendu à Ouagadougou au fil des années. La « vulgarité » procède de ce que le rap ne suppose pas de savoir jouer d'un instrument, que ses codes sont liés à la culture *rude boy*, etc.
21. On peut citer le titre de Joey le Soldat et Art Melody, « Le Hip Hop notre choix » (2012), où les deux rappers s'adressent à leurs parents.
22. Leurs proximités et imbrications, mais aussi leurs distinctions et divergences. Sur l'histoire des relations entre rastas et *rude boys*, cf. BRADLEY, 2008 et HEBDIGE, 1974.
23. En effet, HOBBSAWM ([1969] 2008 : 38-40) montre que le « bandit social » agit souvent de façon opportuniste, lorsqu'il n'est pas sur son « territoire », par exemple.
24. Ce marketing à la fois incite et repose sur ce que Franck FREITAS nomme un « dispositif racialisé-capitaliste » (2011 : 116), confortant l'hégémonie dominante (les représentations racistes : les Noirs sont des bandits) en même temps qu'un processus d'identification pour les jeunes noires (qui vivent souvent des discriminations raciales et dénoncent le fait qu'ils soient incités au mode de vie *Thug life* ou « vie de voyou, de brute »).
25. Le mouvement rastafari assimile le capitalisme à *Babylone*, en ce qu'il aurait trouvé sa source dans le système esclavagiste (cf. note 15). Le Hip Hop se situe différemment. Dans le cas du *gangsta rap*, son insertion dans le capitalisme culturel et économique est souvent décriée comme une perte d'« authenticité » des luttes noires (la vente de son âme au diable). Ces critiques reposent non seulement sur un fantasme essentialiste, mais encore sur une ignorance des différents courants théoriques qui ont traversé les luttes africaines-américaines. Booker T. Washington (1856-1915) par exemple, qui fut l'un des fondateurs du panafricanisme, pensait que l'unique moyen de mettre fin à la domination des populations noires était leur insertion dans le système économique dominant. Il n'y a donc pas nécessairement de rupture entre cette « insertion dans le capital » et une prétendue tradition de lutte « authentique » des populations noires. Ces critiques se fondent ainsi sur la pensée erronée que le Hip Hop est nécessairement une contre-culture.
26. J'emprunte ici le concept d'*habitus* (élaboré dans le cadre des théories de la pratique de BOURDIEU, 1972, qui désigne l'incorporation de codes sociaux) à l'article de ZIPS (2011), qui traite de l'hybridité des influences culturelles dans la construction sociale de la figure du *rude boy* jamaïcain et dans la musique dancehall.
27. Précisons que les rastas se sont montrés solidaires, dès lors que Baba n'affichait pas une appartenance au mouvement. Ils se sont portés garants pour qu'il ne soit pas livré à la police, alors qu'ils prenaient un risque en agissant de la sorte. Sans leur intervention, Baba, dénoncé, aurait probablement croupi longtemps en prison, ce qui aurait achevé d'en faire un délinquant « sans avenir ». Les rastas lui ont aussi coupé ses dreads pour le protéger de la police en lui donnant une allure moins provocante. C'est donc également par solidarité avec un ami, et non seulement par stratégie de contrôle de leur image, que les rastas ont pris cette décision.
28. Sur ce sujet, cf. KIBICHO, 2009 et SALOMON, 2009.

29. Pour une description plus détaillée de ce « système », cf. LAMAISON-BOLTANSKI, 2017.
30. Cité par HEBDIGE, 2008 : 85-90.
31. Il m'est en effet arrivé d'entendre de telles critiques, du type : « ceux qui disent le plus s'émanciper de Babylone sont le plus ses esclaves ».
32. En effet, les contacts transnationaux avec des Européens permettent de faciliter l'obtention de visas, soit par mariage, soit par invitation dans un cadre associatif ou professionnel.
33. Bien que l'usage des réseaux sociaux ne concerne qu'une petite minorité de Burkinabè, leur rôle n'en a pas moins été primordial, à la fois dans l'organisation des deux mobilisations d'octobre 2014 et de septembre 2015, et dans la visibilité régionale et internationale du mouvement. Les cultures jeunes se redéfiniraient comme des cultures connectées, interagissant sur internet et avec les médias en général, partout dans le monde. Lors des deux épisodes insurrectionnels d'octobre 2014 et septembre 2015, le Balai citoyen a d'ailleurs investi le réseau en « écosystème de l'information » (BEUSCART *et al.*, 2016 : 129), et éventuellement en outil générationnel.
34. <http://www.joeylesoldat.com/>, consulté le 09/08/2019.
35. HOBBSAWM ([1969] 2008 : 45) montre que, quels que soient les contextes, la carrière du bandit social est en relation, précisément, avec sa jeunesse. La mobilité et la liberté nécessaires au « banditisme » (social ou non) sont plus favorablement conférées aux âges entre l'enfance et la fondation d'un foyer. On retrouve là nos *rude boys*, rastas et rappeurs célibataires qui cultivent de multiples liaisons.
36. Le dénuement d'une partie de la jeunesse est effectivement extrêmement visible au Burkina Faso où des centaines d'enfants et d'adolescents mendient dans les rues, tels que les *bakoroman* (CHAMPY, 2016) et les *talibés*.
37. Joey le Soldat, 2015. Cet album est disponible sur le site : <http://www.akwaabamusic.com/fr/joey-le-soldat-burkin-ba/>, consulté le 07/10/2019.
38. Citons aussi les titres « Non à l'excision » (*L'Africain*, 2007) de Tiken Jah Fakoly ou « Tomber la lame » (*Pré'volution*, 2014) de Smockey.
39. Figure historique du nationalisme noir et « prophète » du rastafarisme, Marcus Garvey (1887-1940) fonda une association, l'UNIA, qui avait pour but de « rapatrier » les Noirs en Afrique. Il adopta une démarche fondée sur un séparatisme racial radical, où les métis n'étaient pas considérés comme « noirs ». Lecteur du panafricaniste Edward W. Blyden (1832-1912), qui écrivait que « la moindre quantité de sang blanc chez un Noir le disqualifie pour le devoir de la race », Garvey partageait l'idée que le « Mulâtre » n'est pas un « Nègre » (LARA, 2000 : 148). Sa conception séparatiste se manifeste de façon radicale lorsqu'il entame une correspondance avec Earnest Cox, le fondateur de la *White America Society* (BONACCI, 2008 : 86), une association séparatiste blanche qui soutenait le nationalisme noir dans le but d'établir des territoires séparés pour les différentes races. Sur la critique du garveyisme, cf. aussi GILROY, 2000.
40. Pour une analyse plus détaillée de cette ambivalence, cf. LAMAISON-BOLTANSKI, 2017.
41. Dans le cadre de la culture politique élaborée par la diaspora africaine-américaine, les thématiques de nationalisme culturel ont été déployées par des anthropologues comme Maulana Karenga ou Molefi Kete Asante dans les années 1970 sur l'idée d'une « libération du peuple noir passant par la redécouverte de sa culture » (GUEDJ, 2004 : 28). Karenga développe ainsi la *Kawaida Theory*, qui valorise une philosophie de retour des Afro-américains à leur identité africaine ancestrale, et Molefi Kete Asante déploie une perspective afrocentriste en proposant de remettre une Afrique essentialisée au centre de l'Histoire de l'humanité. Se déploie alors aux États-Unis toute une branche militante et universitaire se réclamant de la méthode afrocentriste et de l'idée de nationalisme culturel. Sur le développement du nationalisme culturel au sein de l'espace académique africain-américain, cf. GUEDJ, 2004 ; 28-30. Paul GILROY fustige ce type de conceptions dans la littérature afro-américaine, où, écrit-il, « un genre de nationalisme culturel aussi

populaire que populiste se manifeste chez plusieurs générations d'auteurs radicaux [...] chez qui on trouve des conceptions absolutistes de la différence culturelle alliée à une conception culturaliste des notions de "race" et d'ethnicité » (2003 : 33). Cette essentialisation de la « culture », conceptualisée comme la continuité naturelle ou du moins exclusive d'un peuple, se retrouve dans les thématiques actuelles d'appropriation culturelle, par exemple.

42. En effet, malgré sa proximité avec le peuple, Sankara n'en demeurait pas moins un militaire. Son gouvernement avait pris la forme d'un régime semi-autoritaire exerçant une restriction de libertés politiques à travers l'étouffement de partis d'oppositions et des syndicats, et l'éviction de ceux qui contestaient son régime (licenciement de fonctionnaires grévistes en 1985 notamment). Cependant, des recherches comme celles de JAFFRÉ ([1997] 2007) montrent que la responsabilité de cet épisode pourrait être attribuée à son entourage, l'événement s'étant produit alors qu'il était absent du pays, et déjà fragilisé par des luttes politiques internes.

43. Voir son discours (disponible sur YouTube : https://www.youtube.com/watch?v=ulD0_JfdEUc, consulté le 11/12/2019) prononcé à Harlem en 1984, où il stipule : « nous considérons que notre Maison blanche se trouve dans le Harlem noir » ; ainsi que son interview menée par Mongo Beti en 1986, où il mentionne notamment qu'« il appartient à tous les peuples panafricanistes de reprendre le flambeau de Nkrumah pour donner espoir à l'Afrique » (cf. BOUKARI-YABARA, 2014 : 257).

44. Parmi la multiplicité d'exemples disponibles, citons « Président Thomas Sankara » (2010) de Smockey et le rappeur rastafari sénégalais Awadi (dont les studios à Dakar sont d'ailleurs baptisés « Studios Sankara »).

45. Voir : « Burkina Faso : la renaissance et la réhabilitation de Thomas Sankara en marche », RFI, 2 octobre 2016 (<http://www.rfi.fr/afrique/20161002-burkina-faso-thomas-sankara-ouagadougou-memorial-centre-etude-recherche>, consulté le 07/08/2019) .

46. Ce qui est en fait loin d'être aussi simple, surtout depuis les années 2010. En effet, les femmes et les luttes féministes ont acquis une forte présence dans ces cultures, mais leurs expressions, elles aussi récupérées par les médias, qui véhiculent largement une mise en scène sexiste autour de la figure de la *bitch* dans le *gangsta rap*, sont souvent mal comprises du public et des mouvements féministes européens ; mais cette discussion dépasse le cadre de cet article.

47. Il existe bien évidemment des étudiants rastas et rappeurs (comme Joey le Soldat par exemple, qui est détenteur d'une licence de lettres de l'université de Ouagadougou), mais ils ne sont pas représentatifs de ces collectifs.

48. Ainsi, bien avant la formation du Balai citoyen, la collaboration de Smockey et Sams' K Le Jah s'était établie en 2008 lorsqu'ils s'étaient associés aux manifestations étudiantes que les autorités avaient violemment réprimées en tirant à balles réelles sur les protestataires. Les deux artistes ont publié le titre « À balles réelles » dans un album dont la moitié des recettes a été reversée aux associations étudiantes (BONNEVAL, 2011 : 250).

49. « Que peuvent les balais citoyens contre les kalachnikovs ? », *Le Monde/Afrique*, 24 septembre 2015 (http://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/09/24/burkina-que-peuvent-les-balais-citoyens-contre-les-kalachnikovs_4770318_3212.html, consulté le 07/08/2019).

50. Ainsi l'insertion dans les médias, selon HALL (2008), finit irrémédiablement par intégrer une culture subversive dans l'ordre dominant et engendrer son intégration sociale.

51. <http://www.rfi.fr/emission/20160617-sentinelles-citoyennes-lucha-balai-citoyen-marre>, consulté le 07/08/2019.

52. Ce n'est pas le lieu de discuter ici des liens entre la révolution et la dramatique dégradation sécuritaire du pays due à la conquête djihadiste. Disons seulement que cette menace est globale et touche toute la sous-région sahélienne. Dans ce contexte, la révolution n'est pas directement « responsable » de cette situation, dans le sens où une apparente stabilité sous le gouvernement de Blaise Compaoré dissimulait l'émergence d'une présence djihadiste insidieuse, non plus seulement exogène, mais aussi endogène, qui s'est précisément aussi établie sur l'inaction de

l'ancien gouvernement. Ce dernier, par exemple, n'avait entrepris aucune action pour empêcher la prolifération de mosquées financées par des États ou des organisations extrémistes, ni pour enrayer l'enracinement de la nébuleuse djihadiste en cours dans le nord du pays — extrêmement pauvre — depuis une dizaine d'années. Littéralement laissées-pour-compte par l'ancien gouvernement, pour palier l'absence d'État au cours des vingt-sept années de pouvoir de Blaise Compaoré, les populations du nord se sont ainsi organisées en milices d'auto-défense appelées *koglweogo*, dont le rôle dans le conflit avec les groupes djihadistes pourraient aujourd'hui s'avérer problématique. Dans un contexte d'envenimement terroriste général au Sahel, le travail militant pro-démocratique effectué par les protagonistes dont il est question dans cet article pourrait au contraire, à long terme, s'avérer être le meilleur rempart pour que les populations burkinabè résistent à l'endoctrinement djihadiste.

RÉSUMÉS

Cet article analyse la fabrication et l'usage de la catégorie « jeune » par des groupes qui se réclament du mouvement rastafari et des cultures hip hop au Burkina Faso. Cette catégorie, associée à la modernité en Afrique, a en effet été mobilisée par ces collectifs comme preuve de leur appartenance à une identité « globale » aussi bien que comme rappel de l'héritage politique de Thomas Sankara et de ses Jeunesses révolutionnaires. Par là, l'affirmation des cultures rap et rasta au Burkina Faso participe de la définition d'un nouveau sujet africain et d'une mise à distance des liens fondés sur l'aïnesse ; elle favorise de nouvelles affiliations à d'autres collectifs, relevant d'autres principes politiques, portés par les dispositions du panafricanisme (ou de la *blackness*), du sankarisme, ou encore par les représentations de la « jeunesse » globalisée. La catégorie « jeune » devient alors pour les rastas et les rappers burkinabè un opérateur majeur dans la formation de leur capacité critique politique et sociale locale, elle-même inséparable de la critique de ce qu'ils nomment la *korocratie*, c'est-à-dire le pouvoir des aînés.

This article analyses the construction and usage of the “youth” category by groups that subscribe to Rastafarianism and hip-hop culture in Burkina Faso. This category, associated with modernity in Africa, was mobilised by groups as proof of their belonging to a “global” identity, and also as a reminder of the political heritage of Thomas Sankara and his revolutionary youth. Asserting rap and Rasta cultures in Burkina Faso thereby contributes to the definition of a new African subject, and to the distancing of links based on primogeniture; it favours new affiliations with other groups, stemming from other political principles, based on Pan-Africanism (or blackness), Sankarism, or globalised representations of “youth”. For Rastas and rappers in Burkina Faso, the “youth” category therefore becomes a major operator in the development of their capacity for local political and social criticism, which is inseparable from criticism of what they call *korocracy*, that is to say the power of firstborns.

INDEX

Keywords : blackness, Civic Broom, hip-hop, korocracy, media, rappers, Rastafarian, youth, Burkina Faso

Index géographique : Burkina Faso

Mots-clés : Balai citoyen, blackness, Hip Hop, jeunesse, korocratie, médias, rappers, rastafari

AUTEUR

JEANNE LAMAISON-BOLTANSKI

Docteure en sociologie université Paris Nanterre ; chargée de cours au Nouveau Collège d'Études politiques (NCEP, Université Paris-Lumières) et à l'Institut catholique de Paris (ICP)

jeanne.lamaisonboltanski[at]gmail.com