Zeitschrift: Tsantsa : Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft = revue de la Société suisse d'ethnologie = rivista della Società svizzera d'etnologia

Herausgeber: Schweizerische Ethnologische Gesellschaft

Band: 12 (2007)

Artikel: Graffitis : écriture d'une jeunesse en mouvement à Bamako

Autor: Grange Omokaro, Françoise

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1007381

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

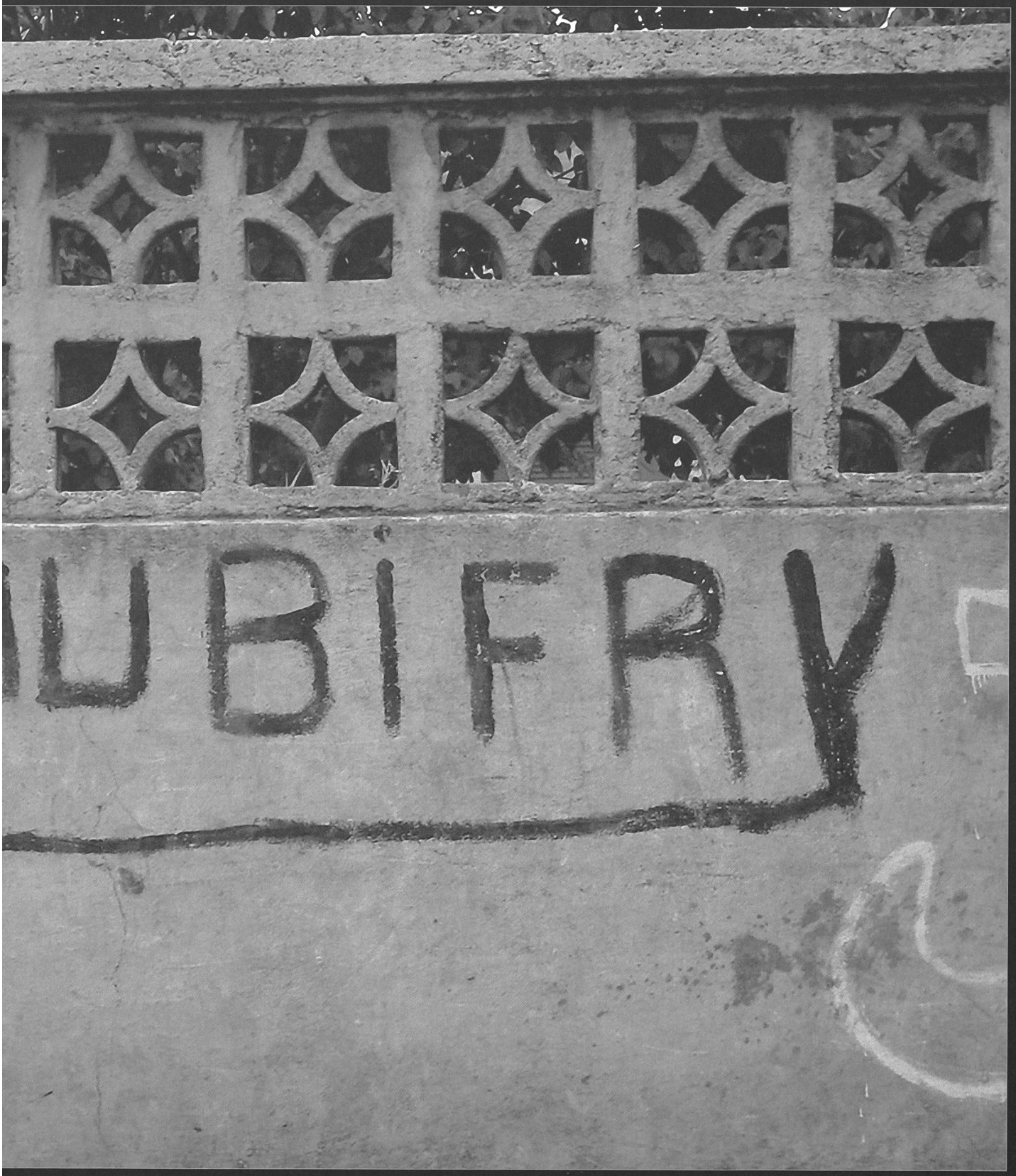
Download PDF: 30.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GRAFFITIS

ECRITURE D'UNE JEUNESSE EN MOUVEMENT A BAMAKO

Texte et photographies: Françoise Grange Omokaro


UBIFRY

Le mode d'écriture et de représentation visuelle des graffitis est à la fois signifiant et cryptique. Il «dévoile» une forme d'expression dans l'espace public et révèle ainsi une entité sociologique que l'on appelle la jeunesse. En même temps il «voile», à la façon de l'œuvre d'art, les intentions de ses auteur·e·s et il faut alors tenter un déchiffrage de cette esthétique populaire pour mettre à jour les constructions identitaires qui fondent cette culture de la rue. Dans cet essai, je présente une démarche de décodage des graffitis de la jeunesse de la capitale de Bamako au Mali[1].

C'est également sur ce paradoxe que va se faire la rencontre entre les graffitis et l'ethnologue à l'occasion d'une recherche sur les stratégies amoureuses et sexuelles des jeunes Bamakois·e·s[2]. Nous sommes en été 2005, je marche dans un quartier périphérique de Bamako pour me rendre à des entretiens avec des acteurs locaux. Sur le chemin se dresse le mur d'enceinte d'une Institution spécialisée pour enfants handicapés et je l'aperçois couvert de graffitis. Je m'approche, curieuse de découvrir cet entrecroisement de textes et de dessins. Je me trouve alors dans la posture du déchiffrage évoquée plus avant. Comme devant un tableau, mon regard va du détail à l'image d'ensemble, l'un informant l'autre. Certains signes sont très nets, d'autres à demi effacés par le temps et les intempéries. Peu à peu je commence à lire ces graffitis: je repère des prénoms, des signatures, des noms de groupes de musique, des images évoquant romantisme ou violence. Tout cela a bien à voir avec ma recherche! Je sors alors mon appareil photo pour immortaliser ce corpus qui ira rejoindre les autres données.

Je fais le tour du mur d'enceinte cadrant tantôt des détails tantôt des plans d'ensemble lorsque surgit un groupe de jeunes filles qui me demandent de les photographier devant leur propre graffiti. Voici donc les artistes! Elles vont alors m'expliquer que c'est leur *grin*[3] qui est l'auteur de ce graffiti. Nous sommes sur l'autre versant du paradoxe: les acteurs et les actrices sont bien réel·le·s et le graffiti leur mode d'expression. Des clefs de lecture sont alors données à l'ethnologue. L'écriture centrale et en gros caractères «Destin clan» est leur nom de *grin* et les superpositions de noms qui gravitent autour sont les leurs, ainsi que ceux et celles de leurs vedettes musicales préférées (photo 1).

Au fur et à mesure du terrain, ma collection de graffitis s'est enrichie. Le support mural est généralement le mur d'un lycée et plus rarement des murs d'habitations. Mais au-delà de la diversité, de la richesse ou du caractère inachevé des images recueillies, ce mode d'expression visuel raconte la vie quotidienne et l'imaginaire des filles et des garçons.

MASCULINITÉS ET FÉMINITÉS

Si l'on regarde l'ensemble des graffitis et en dépit de leur enchevêtrement, on ne tardera pas à se rendre compte que le genre les structure. Nous avons vu que les graffitis sont une production collective matérialisée par une signature. Celle-ci renseigne tout d'abord sur l'identité genrée de ses auteur·e·s filles, «Les trois-gots de Lafia-city, la vieille bel-fille», ou garçons, «Les goldone boys», «King men», «L'homme gaista» (photos 2 et 3).

Mais au-delà de l'identité sexuée, ce sont des constructions de féminités et de masculinités qui sont exprimées en particulier dans les registres graphiques. On décèle un registre masculin et viril matérialisé dans le nom du groupe structuré sur un mode de puissance (photo 4) mais surtout par des dessins à connotation guerrière. Sur un graffiti, on peut voir la représentation d'un bras et avant-bras musclé suivie plus bas et de manière symétrique par un poignard et un revolver. D'autres types d'armes sont présents comme un arc et sa flèche ou des armes de poing (photo 5). Le registre féminin quant à lui s'exprime dans la signature élaborée sur un registre esthétique (belle fille) et par une iconographie sur le mode amoureux: par exemple la représentation d'un cœur percé d'une flèche et rempli en son centre par «Love you» ou encore un cœur recouvert de noms et bordé par le terme «amoureuse» (photo 6).

L'écriture des masculinités et féminités dans les graffitis reprend certains traits déterminants des dynamiques de genre tels qu'ils ressortent notamment d'entretiens avec des jeunes rencontrés. Le registre de féminité s'exprime par l'identité féminine. Elle est reliée à la fierté et au plaisir d'être femme: «Je me réveille demain et être

[1] Je remercie Séverine Rey pour m'avoir inspiré le titre de cet essai et pour sa relecture critique d'une version antérieure.

[2] C'est dans le cadre d'un programme de recherche sur les Droits et la santé de la reproduction, mené en partenariat avec l'Organisation mondiale de la santé (OMS) et financé par le Réseau universitaire international de Genève (RUIG), que cette enquête de terrain a été conduite de juillet à octobre 2005 en collaboration avec Fenneke Reysoo.

[3] Le *grin* est une entité à la fois sociale et spatiale. Il est le produit d'un groupe généralement de pairs garçons, filles ou mixte qui se réunissent autour du thé pour se divertir, discuter, échanger et «refaire le monde». La composition du *grin* déborde les disparités socio-économiques, ethniques et de caste. Les membres du *grin* sont liés par des formes de solidarité et de réciprocité sous l'autorité d'un·e chef·fe de l'enfance à l'âge adulte.

un garçon? Ah quand même ça ne va pas me plaire. Je suis une fille, je suis fière d'être une fille» (jeune fille) et associé à son expression esthétique: la beauté. L'amour est quant à lui une composante importante dans la relation à l'autre sexe: «Avec le petit copain on partage des idées, expériences que l'on ne partage pas avec d'autres personnes» (jeune fille).

Le registre de masculinité se structure sur la puissance et la figure du gangster. Cette construction de l'identité masculine s'explique d'autant mieux que les jeunes garçons sont de plus en plus exclus d'un modèle masculin dominant de pouvoir. En effet, les contraintes économiques limitent leur autonomie financière et leur accès à l'emploi, les plaçant en position de concurrence face aux hommes plus âgés qui ont eux la possibilité de mobiliser argent et influence, et d'exercer ainsi une importante force d'attraction sur les filles.

CULTURES LOCALES, CULTURES GLOBALES

Production de micro-groupes d'inter-connaissance filles ou garçons, reflets d'une organisation sociale malienne, les graffitis prennent pourtant corps dans une culture musicale globalisée, celle du rap. Dans certains cas, le rap sert de mode d'identification lorsque le nom du *grin* signataire d'un graffiti est inspiré directement d'un nom de groupe hip-hop comme «destin clan» (les Destiny's Child) ou «zebda clan».

De manière générale, tous les graffitis mettent en scène des signatures musicales émanant, à quelques rares exceptions, du registre hip-hop et R&B américain. Si ce style est largement préféré au rap local et africain, c'est qu'il correspond à certaines aspirations des jeunes, notamment le rêve de l'ailleurs («partir à l'aventure» comme le mentionnent fréquemment les jeunes garçons et filles dans les entretiens), de la migration pour une vie meilleure. Cette promesse de vie de rêve est médiatisée par les images des clips vidéo comme le souligne un animateur de programmes musicaux sur des chaînes de télévision maliennes: «C'est tout bête parce que les gens ne comprennent pas déjà ce qu'ils disent, ces Américains, mais c'est un peu le rêve américain qui explique cela... C'est des clips dans lesquels on voit de très belles voitures, on voit de beaux paysages, voilà, c'est l'Amérique.»

Mais ce mouvement hip-hop, c'est avant tout une certaine manière d'«être jeune» au regard des pairs. C'est le rythme de vie de la jeunesse qui s'organise autour de cette mouvance identitaire selon les rituels scolaires. La rentrée des classes, la cour de récréation ou encore la réussite aux examens sont orchestrées par la musique et la mode. En effet, ce mode musical est associé à un style et une codification vestimentaires qui se posent en modèle de référence à partir des années 1980: «Si t'es pas branché, gros jean, gros tee-shirt, grosse casquette, ça veut dire que t'es vraiment *out* quoi, que t'es vraiment pas un jeune branché» poursuit l'animateur. L'usage des marques mondialisées (Adidas, Reebok, Timberland etc.) participe du façonnement des corps entre distinction et ostentation: «Il y en a même qui se foutent de la gueule des autres. Parce qu'ils ne portent que du toc, c'est comme ça qu'on dit dans le jargon» (propos du même animateur). Là encore des stratégies genrées sont évoquées pour accéder à ces parures. Les filles comptent sur les «cadeaux»[4] de leurs relations amoureuses et, pour les garçons, les moyens proviennent de petits travaux en dehors des activités scolaires voire de business à caractère plus ou moins licite.

ORDRE ET DÉSORDRE

Les graffitis et la nouvelle culture urbaine qu'ils véhiculent sont aussi des révélateurs d'une vision de la jeunesse par les adultes et les institutions. A la télévision, la diffusion de programmes musicaux de rap a connu tribulations et censures avant d'évoluer librement: «Je me suis battu contre vents et marées parce que même au niveau de la Direction de la télé nationale, ce n'était pas évident pour moi parce qu'on a arrêté l'émission plusieurs fois... La Direction estimait que voilà, il y avait des choses qui ne cadraient pas bien avec la culture malienne» explique notre animateur. La jeunesse est perçue au risque du rap qui serait susceptible de développer consommation de drogue, délinquance et paresse.

Paradoxalement c'est pourtant au travers du registre de la contestation que le rap sera finalement popularisé. La première cassette officielle de rap malien sort en 1996 avec l'album du groupe «Les Sofas» qui chante l'identité africaine *Farafina farafin* (Nous sommes les Africains du continent noir) et incite à la participation politique avec le titre *Votermania*. C'est ensuite le groupe «Tata Pound» qui

[4] Les relations sexuelles et amoureuses se structurent autour d'échanges économiques pouvant aller du «cadeau» (invitation au restaurant, vêtements, bijoux, coiffure, cosmétiques) à des sommes d'argent ou des biens de valeur importante (téléphone portable, moto, voiture, etc.).

devient populaire en attaquant directement le système politique dans leur album *Ni Allah sona ma* (Si Dieu le veut): «Donc ils ont clairement dit dans la chanson qu'ils en ont marre, que la population en a marre, que tout simplement après le régime de Moussa il y a eu des promesses... que voilà en fin de compte la promesse du chef de l'Etat n'a pas été tenue et que s'il ne peut pas, qu'il dégage» (propos de l'animateur). D'autre part cette culture urbaine de l'expression, majoritairement masculine, est peu à peu investie par les filles. Ce n'est que tout récemment en 2005, que deux groupes de rap filles ont émergé: «Positive race girl» et «Gadis saba» (Les trois meufs). Si elles sont décrites comme moins engagées dans leurs textes, elles se positionnent aussi sur la révolte, comme «voulant faire changer les choses», thème qui revient dans leurs chansons.

Les jeunes, de leur côté, donnent aussi des signes de ce désordre redouté dans le marquage de l'espace. Tout d'abord, les graffitis sont une transgression de l'ordre public puisqu'ils ne sont pas autorisés et sont réalisés, la nuit, à la faveur de l'obscurité. Ensuite, dans une écriture polyphonique qui joue avec l'orthographe, détourne le sens des mots avec humour, on retrouve des slogans qui s'apparentent au domaine politique («Sadam city», photo 7), à l'identité africaine («Black-nite» ou «Beter negro city», photo 8) à des aspirations existentielles («Toubifry», photo de titre) ou encore au domaine du loisir («Fiesta junior», photo 9) et du hip-hop («Misters fil a raper», photo 10).

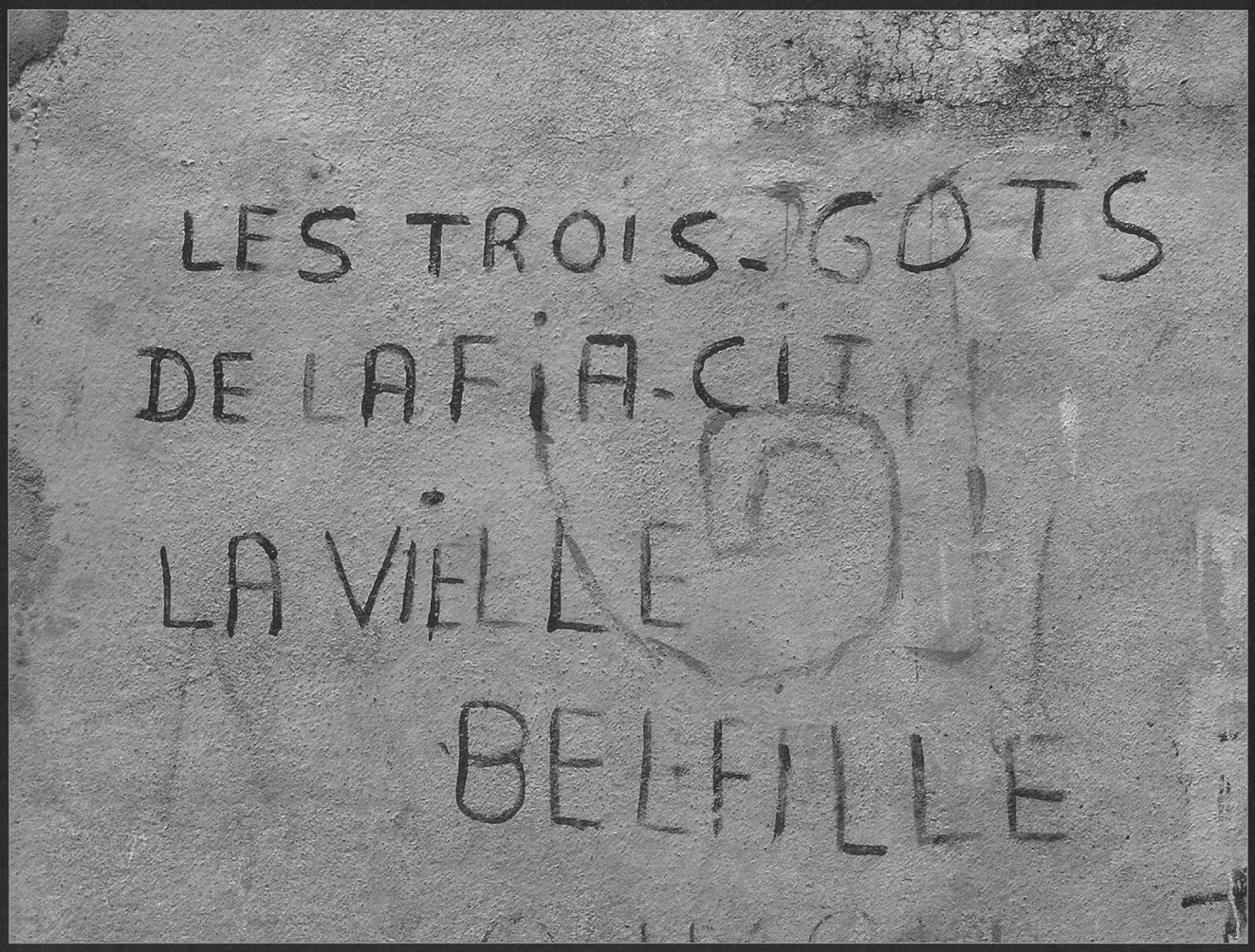
Ecritures inachevées, superposées, à demi effacées, les graffitis de Bamako sont à l'image d'une jeunesse qui se cherche, d'une jeunesse en mouvement. Production originale, ils oscillent entre culture locale et culture globale et inventent un nouveau langage. Production collective, ils participent de la structuration identitaire du groupe des pairs, regard central dans le cycle de vie de la jeunesse. Aspirations, rêves, révolte sont orchestrés dans un langage codifié qui s'inscrit plus largement dans une culture urbaine des loisirs. Et parallèlement ce caractère intimiste est projeté dans une conquête de l'espace public. Si cette entrée sur la scène publique relève des voix de toute une jeunesse, celle des filles, cantonnées jusque-là, socialement, aux espaces privés et familiaux, est beaucoup plus nouvelle et augure de nouvelles formes de féminités.

AUTEURE

Françoise Grange Omokaro est chargée d'enseignement et de recherche à l'Institut universitaire d'études du développement (IUED) à Genève. Ses domaines d'enseignement et de recherche portent sur l'anthropologie de la santé, de la maladie et du corps et, plus récemment, sur le genre et la sexualité. Ses recherches de terrain ont été conduites en Indonésie, en Suisse et en Afrique de l'Ouest.

IUED, case postale 136, 1211 Genève 21, Francoise.Grange@iued.unige.ch

ALICIA
DESTIN
JENNIFER
TOSKY
BEYONCE
CLAN
ACHANTI
VIVIANE
FILLE
DETALIKO
CITY


LES TROIS-GOTS
DE LAFIA-CIT
LA VIELLE
BELFILLE

RKELLY
SNOP
LES GOLDON EBOYS
SENPAUL
PDADDY
JAZ
GANSARD

MEGA
FORCE
MC
DNX
COOL
JET
K D

KING
REMED
D.M.X

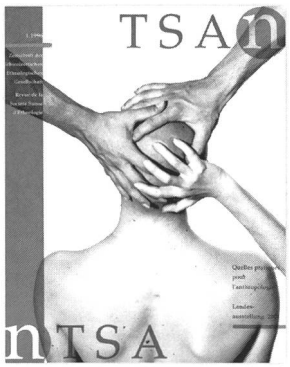
JEUNE
JEAN

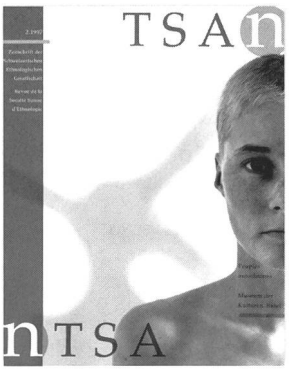
SODOM
CITY

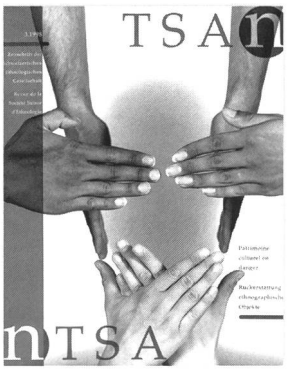
HP-HP
LA CITY

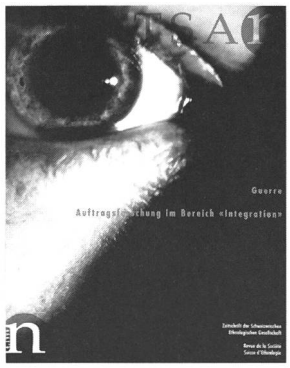
FIESTA
JUNIOR

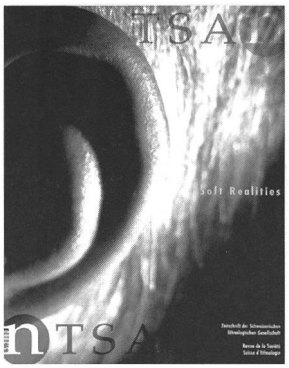
MISTERS
FILA RAPER
DJ iBLOX
MECHÈ J
USCHER

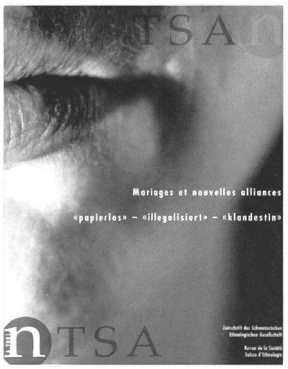


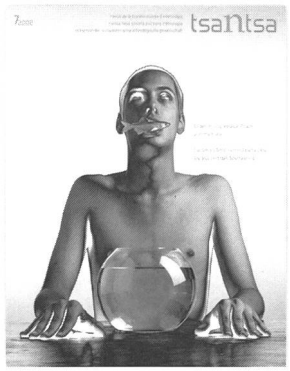


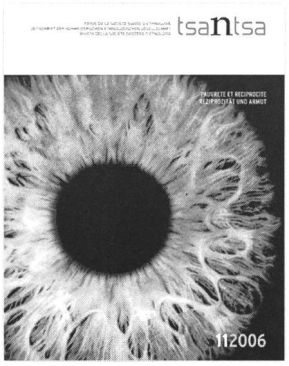












ABONNEMENT DER JAHRESZEITSCHRIFT À LA REVUE ANNUELLE TSANTSA

Abonnement für 3 Ausgaben (1 Ausgabe jährlich): CHF 95.– / 64 €

Abonnement pour 3 numéros (1 numéro par an): CHF 95.– / 64 €

BITTE KONTAKTIEREN SIE VEUILLEZ CONTACTER

SEISMO VERLAG
Zähringerstrasse 26
CH-8001 Zürich

T +41 (0)44 261 10 94
F +41 (0)44 251 11 94
buch@seismoverlag.ch
www.seismoverlag.ch