

Les paradoxes de la masculinité africaine moderne

Une histoire de violences, d'immigration et de crises

T.K. Biaya

Volume 19, Number 1, 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1087650ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1087650ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (print)

1708-0401 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Biaya, T. (1997). Les paradoxes de la masculinité africaine moderne : une histoire de violences, d'immigration et de crises. *Ethnologies*, 19(1), 89–112. <https://doi.org/10.7202/1087650ar>

Article abstract

The construction of modern African masculinity has been shaped by the history of cities, their violence and their culture. The African city — colonial in origin — is based on the controlled immigration of workers (from non-local ethnic groups) recruited by the hiring halls, and it continues to function as an “island of modernity and wealth” protected from the assaults of villagers, periurbanites and poor farmers. The urban man has invented for himself a masculinity that is original and dynamic, possessing multiple facets. His masculinity, wounded by the inherent structural violence of the city, is subject to a permanent crisis of rather unstable identity models whose components are derived from a variety of sources, including the anti-values of African and Western cultures. This masculinity functions differently, depending on whether the urban space is African, European or North American; it is expressed by means of different kinds of cultural production, such as musical performance that serves as a sounding board for social praxis. The image of the “genuine African male” who is francophone is a reflection of the historical rebel throughout the stages of his migration. His strategies aimed at “surprising the other” construct his masculinity by a staccato sequence of mythic acts combining to form the gestural conquest of Urban Eldorado, which can take in the West and the rest of the world. This model of achieving masculinity, embraced by the young, paradoxically stems from precolonial urban order, reappearing in the guise of an updated African modernity.

LES PARADOXES DE LA MASCULINITÉ AFRICAINNE MODERNE

Une histoire de violences, d'immigration et de crises¹

T. K. BIAYA

GIRAME, Université de Montréal

et Africana Studies Program, New York University

*Cikololo, nyunyi wa nsambansamba usambile
wasabuka Lubilanji. Corbeau, oiseau migrateur
et hôte sociable, Tu as pris l'envol pour l'autre
rive de la Lubilanji. (Chant initiatique Luba-
Kasayi)*

I. Une approche de la construction de la masculinité africaine moderne

La littérature sur la masculinité, abondante et variée, était naguère centrée sur les problèmes sociaux des hommes (la délinquance, l'adolescence, la vieillesse, la criminalité, etc.) avant que le « second wave » du féminisme ne lui donne une impulsion épistémologique (Carrigan *et al.* 1985 : 551-604). Aujourd'hui, beaucoup d'auteurs reconnaissent que la masculinité est une construction sociale, sujette au changement et à l'évolution. Historiquement, deux courants sociologiques de la masculinité se sont développés. Les études du premier courant n'ont pas dépassé leur carte d'identité disciplinaire (littérature, religion, sociologie, sport, droit, ethnicité et race, etc.) même lorsqu'elles abordent l'analyse des représentations culturelles de la masculinité à travers les approches psychanalytiques, les théories poststructuralistes du langage, les analyses de « race, genre et sexualité », etc. Elles explorent généralement des questions telles la paternité « absente » (la famille monoparentale), la sexualité masculine ou les représentations culturelles de la

1. Je tiens à exprimer ma gratitude à E. Corin, McGill University et Centre de recherche de l'hôpital Douglas, et à B. Jewsiewicki, CELAT, Université Laval, qui m'ont autorisé à utiliser le matériel des projets de recherche « Psychose et culture » (FCAR), pour la première, et « Culture politique au Zaïre » (Bourse Killam), pour le second, qu'ils ont dirigés et auxquels j'ai contribué à l'un ou l'autre titre (1990-1995). Je remercie particulièrement A. Di Zoizo, L. Dorville, D. Kabongo, Eric de Lannoy, Hortense de L., Dizzy Mandjeku, de Bruxelles, P. Lutumba Kayembe, Mukalenge wa Mukalenge, J. Ilunga dit « Kalama Soul », de Paris, ainsi que B. Bahi, Ph. Buakasa, Maradona et K. Mukandila, de Montréal, et Marie J. Mabwidi, Mamadou Coulibaly et Daniel Vibudulu, de New York, pour de longues heures de discussions et de convivialité.

masculinité (Hood 1993 ; Judy 1992 ; Nye 1993 ; etc.). Une seconde voie est donnée par « la nouvelle sociologie de la masculinité » qui a pris pour objet les sujets masculins comme des individus, des catégories sociales et économiques et aussi comme un groupe sexuel historiquement constitué qui est devenu problématique, d'une part, pour d'autres hommes et, de l'autre, pour les femmes et les enfants (Collier 1994 : 7-8). Ces études, menées exclusivement en Europe et en Amérique du Nord, ignorent la construction de la masculinité africaine même si elles incluent la condition du Noir américain (Blount et Cunningham 1996 ; Majors et Billson 1992).

La masculinité, comme objet d'étude, préoccupe peu les études africaines qui n'ont pas encore établi clairement leur autonomie par rapport aux autres études régionales ni au sein des disciplines dont ces études relèvent (cf. *ASA News* 1994 ; *Politique africaine* 1993). Certes l'approche féministe y effectue aussi une percée lente mais sûre (Obiora 1993,1995 ; CODESRIA 1995). La masculinité des Africains du continent sera étudiée dans sa dimension historique et « cultural centered », comme une construction sociale et dynamique s'érigeant à la jonction des facteurs historiques, politiques, économiques et culturels. Elle puise et s'exprime aussi dans les représentations qui concourent, en retour, au soutènement de l'identité masculine et à ses métamorphoses. Par ailleurs, le discours de l'identité masculine africaine lui-même, tel qu'il ressort des productions culturelles (performances musicales, exhibitions publiques, danse, peinture populaire), constitue un autre lieu privilégié où nous examinerons les possibilités de son propre dynamisme (structuration et restructuration identitaires) dans les productions culturelles d'opposition, de résistance ou de subversion aussi bien que la question de ce genre de productions (Lubiano 1996 : 174) dans les sociétés africaines et celles d'immigration en Occident.

Située dans cette perspective, notre étude de la masculinité africaine n'a pas l'ambition de cerner toute l'Afrique et ses diverses cultures. Ensuite, elle n'aborde pas la double question de l'autorité au sein de la famille et du pouvoir économique mâle au sens strict. Même lorsqu'elle aborde la reconstruction de la famille africaine et sa crise en Amérique du Nord (cf. *infra* et note 16), elle insiste sur la particularité de ce groupe social privilégiant le célibat, la « débrouille » et la migration comme le triple trait original de l'identité mâle. Exploratoire, cette étude se concentre donc sur les jeunes migrants des villes francophones d'Afrique dont la culture urbaine est influencée essentiellement par le christianisme, l'école et le mode de vie urbain alliant la culture africaine ancienne et la modernité. Ces jeunes expérimentent et construisent leur identité de mâle dans l'(im)migration urbaine qui se prolonge jusqu'en Occident, où

cette identité se déploie en affrontant le « cultural mainstream » et les lois des pays d'immigration. L'étude a pour cible les jeunes Africains de Kinshasa, de Brazzaville et d'Abidjan qu'elle suit dans la diaspora urbaine en Occident (Belgique, France, Canada français et États-Unis).

Dans son élaboration, l'identité masculine africaine se repaît aussi des représentations anciennes et modernes. Ces images paresseuses mais dotées d'une vie fondent la rhétorique de la masculinité dont l'idéologie constitue la face intellectuelle (Barthes 1974). Elles instaurent alors leur propre marché d'images et secrètent une territorialité pour les politiques d'identité masculine à travers les productions culturelles. Ces dernières charrient quelquefois des formules ou expressions d'une idéologie opposée à celle que, parfois, leurs producteurs voudraient combattre, comme l'illustre admirablement W. Lubiano à propos des « Black male images » dans les films de Spike Lee (Lubiano 1996 : 173-204).

La condition coloniale a constitué un creuset favorable à la production de l'identité masculine africaine moderne par les ruptures qu'elle a occasionnées dans les sociétés précoloniales et leurs cultures. Elle a imposé, comme lieu de modernité, *la ville et son modèle urbain*, reposant sur le contrôle de la migration ouvrière masculine, la politique de la normalisation sociale par l'instruction et la conversion chrétienne. L'Afrique postcoloniale, poursuivant les mêmes politiques, a banalisé cette violence (Kasongo-Ngoy 1989 ; Bayart 1989). Au bout d'environ un siècle, la trajectoire migratoire n'a pas changé, mais l'identité masculine en a subi les contrecoups : les jeunes Africains quittent toujours leur village, attirés par l'Eldorado-la-Ville et, bientôt, par l'Occident, qui est devenu une sorte d'extension de la ville coloniale. Dans ce mouvement migratoire, ils sont conscients de la violence à laquelle ils seront confrontés. Exode rural et émigration ont fini par être synonymes dans l'imaginaire et le réel des jeunes migrants africains à la recherche du mieux-être.

Cette étude vise à cerner les stratégies constructrices de l'identité masculine africaine des jeunes francophones et ses paradoxes sur une période de 50 ans, soit de 1945 à 1995, dans son mouvement d'émigration ininterrompu où l'opposition, la résistance et la subversion fondent la survie du migrant africain et ont stimulé sa culture et son dynamisme². Elle repose sur

-
2. Nous avons choisi la culture zairoise comme pivot de l'étude puisque nous disposons d'une abondante documentation historique et d'une connaissance des langues dans lesquelles elle s'exprime. Ce choix a été aussi motivé par le dynamisme de cette culture : elle est très répandue et très consommée en Afrique et dans le monde à travers les supports audiovisuels, les émissions radiodiffusées et télévisées et les tournées d'orchestres. L'acculturation musicale dont elle est l'agent actif en Afrique noire, aux

des récits de vie récoltés en Afrique (1989-1991), des enquêtes d'histoire orale amassées auprès d'Africains migrants à Montréal et aux États-Unis (1993-1994) et des réponses au questionnaire d'« Ethnographie focalisée des immigrés africains et afro-caribéens » de Montréal (1994-1996). Des performances et productions culturelles (musique, chant et danse, littérature orale, productions audiovisuelles) d'artistes vivant en Afrique et en Occident complètent ce matériel.

II. Lignes de force de la construction de la masculinité

A. La ville coloniale comme référent central de la modernité

La ville qui existe, en Afrique, depuis le début de notre ère, est hybride même si certaines de ses composantes sont très anciennes (Coquery-Vidrovitch 1993 : 16). Cependant, la ville africaine moderne, d'essence coloniale, n'échappera pas aux pesanteurs de la ville précoloniale sur laquelle elle s'est souvent greffée. Elle a été un espace juridique ouvert aux Africains qui bénéficiaient d'un emploi dans les compagnies concessionnaires et les industries qui s'étaient localisées sur des espaces ethniques. Parfois, le terme *ville* désignait uniquement le quartier habité par les Blancs. Ses habitants relevaient du droit métropolitain et d'une entité politico-administrative jouissant d'une relative indépendance par rapport à la loi coloniale (Fetter 1976 ; Mamdani 1996). La ville constituait souvent l'extension de fait et de droit de la ville européenne en terre africaine. Elle est vite apparue comme un lieu de pouvoir et de richesse puisqu'elle était aussi l'espace du dominant et de l'exploitant. Les Africains, travailleurs migrants, gagnaient l'accès à cette forteresse par le recrutement, l'éducation essentiellement missionnaire et enfin la naissance, pour les membres de la seconde génération de citoyens. Pour leur part, les paysans percevaient la ville comme un lieu de richesse non seulement parce qu'ils en étaient exclus, mais surtout parce que leurs frères citoyens jouissaient d'un salaire, d'un logement et même d'un certain confort qu'ils enviaient. Les citoyens n'étaient plus soumis aux travaux obligatoires, aux cultures vivrières et d'exportation dont les gages ne suffisaient pas toujours

Antilles et dans le reste du monde n'est plus à démontrer. Son histoire, sans être unique (cf. *infra*), tisse et évoque la toile de fond sur laquelle la construction de la masculinité africaine s'érige. Cette étude, exploratoire certes, ne vise pas à établir des généralisations, mais elle tente de relever les points communs entre les différents récits des migrants récoltés lors des enquêtes.

pour payer les impôts et autres taxes. Le changement de culture industrielle ou d'exportation variant « selon l'humeur » du Blanc — en vérité selon le cycle du marché mondial — révoltait les paysans et les poussait à recourir à l'exode comme moyen de résistance (Mubake 1976).

En peu de mots, les paysans étaient déboussolés par ce changement économique et politique qui a perturbé leur système général de vie. La colonisation leur apparut donc comme un étai de serre dont la ville représentait l'unique havre de liberté et de richesse. Cette image de la ville a été renforcée par les dépenses que faisaient les citadins qui rentraient s'installer au village au terme de leur contrat de travail ou qui y passaient leurs vacances. Ceux-ci, associés aux travailleurs et migrants saisonniers, avaient gagné assez d'argent pour payer les impôts, se marier et offrir des cadeaux aux membres de la famille restés au village (Rondeau 1994). La réussite sociale et l'identité masculine s'écartèrent donc du modèle traditionnel africain et prirent la ville comme leur référent central.

Cette identité masculine nouvelle s'érige sur des valeurs également nouvelles dont la ville est le point focal. L'immigration vers la ville, quoique contrôlée par l'administration coloniale ou postcoloniale, devient aussi une valeur centrale et un opérateur de pensée fondamental pour le migrant rural. La croissance éphémère d'Abidjan — dite « Petit Manhattan » — est illustratrice du rêve collectif de réussite masculine postcoloniale dont l'échec s'est traduit par l'ampleur du chômage urbain et de la débrouille comme mode de survie (Dedy et Gozé 1991; Yoka 1995 : 15-18). Dans cette saga politico-économique et sociale, la condition du paysan n'a pas beaucoup évolué. Au contraire, elle s'est dégradée avec l'indépendance qui a fortement accru l'accaparement de la plus-value des produits agricoles du paysan par l'Occident, à travers les citadins qui se sont constitués en relais du capitalisme mondial surexploitant le paysan (Verhaegen 1989). La pauvreté est devenue la condition du paysan alors que la stratification sociale urbaine, en trente années d'indépendance, a créé un grand fossé entre la nouvelle bourgeoisie essentiellement politique et les petites gens³ (Biaya et Omasombo 1993 : 97-127).

3. Les élites coloniales aujourd'hui ruinées sont exclues du pouvoir. La nouvelle bourgeoisie africaine est essentiellement une bourgeoisie politique et du diplôme. La classe moyenne constituée de fonctionnaires et d'enseignants tend à disparaître dans certains pays en raison de l'implantation du programme d'ajustement structurel imposé par le FMI et la Banque mondiale (Kasongo-Ngoy 1989 ; Mamdani 1996).

B. La ville comme espace de violence et creuset culturel

La ville coloniale, tout en imposant une rupture, n'a pas détruit les réseaux urbains antérieurs, qu'elle a complétés et qu'elle a concurrencés victorieusement : « [Elle] est devenue un creuset — économique, politique, social, en un mot culturel — où s'élabore une société aux formes nouvelles, faites d'un constant processus de synthèse entre l'ancien et le nouveau » (Coquery-Vidrovitch 1993 : 46). Ce triomphe de la ville coloniale a été obtenu par la triple violence économique, symbolique et intellectuelle que l'administration coloniale ou postcoloniale y a exercée et exerce d'un bras de fer. La violence physique qui a accompagné la violence économique n'était pas moindre. L'administration instaura aussi le système de passeport régulant le passage des Africains du milieu rural au milieu urbain. Les chômeurs, irréguliers et indésirables à la ville, étaient impitoyablement refoulés ou incorporés dans l'armée. La ville elle-même était ceinturée par des espaces de violence symbolique — et encore — comme l'église, l'hôpital, la prison, le camp militaire et un espace vert qui, sécrétant l'autocensure chez le colonisé, ont renforcé simultanément le contrôle policier. Après la Seconde Guerre, les évolués, les travailleurs et vétérans urbains qui achevaient leur terme, devenus modernes, refusaient de rentrer dans leur village pour se mêler aux « non-civilisés » et envieux ruraux. Ils ont occupé les zones périphériques urbaines où ils se livreront à l'agriculture (Pons 1969 ; Martin 1995).

En ville, les Africains sont également restreints et contrôlés dans la pratique de leurs culture et religion locale dont l'Église coloniale et l'instruction ont la charge de corriger les effets jugés pervers (magie, sorcellerie, polygamie, « ancestrolâtrie ») en les remplaçant par un système régulé d'associations professionnelles, religieuses, culturelles et de mutualité ethnique. Ce système était non moins pervers du point de vue du colonisé (même s'il ne s'en rendait pas vraiment compte) ! En revanche, ces élites et ouvriers mettent en place les structures d'une nouvelle culture africaine moderne qui est l'expression de leur révolte contre l'ordre colonial et de leur quête de loisir. La frustration des élites due au refus du colonisateur de reconnaître qu'elles sont égales au Blanc sous-tend aussi cette culture de l'ambiance qui fait alors son apparition dans sa version subversive (nous y reviendrons). Elle est celle de l'alcool, de la musique, de la danse et des rencontres galantes avec les femmes libres⁴ comme un loisir exclusivement

4. L'expression « femme libre » désigne un statut intermédiaire entre la prostituée et la maîtresse. Elle a été utilisée par l'administration coloniale belge pour désigner cette

urbain. Dès la fin du XIX^e siècle, elle s'est développée à Kimberley et au Cap (RSA), en Afrique de l'Ouest (Freetown, Lagos...) en passant, en 1906, par Brazzaville (Congo), Nairobi (Kenya) vers 1930 et après la Seconde Guerre à Kinshasa (Zaire) (Bontinck 1983 ; Coplan 1985 ; Martin 1995 ; White 1990).

La troisième sphère de violence concerne la femme et la surmasculinisation de la ville africaine. La femme libre — prostituée ou d'un statut assimilé — est l'unique catégorie de femmes qui est autorisée à vivre en ville. Elle est reconnue comme sujet puisqu'elle paie une taxe sur son industrie et possède une carte d'identité urbaine. Migrante urbaine aussi, elle est l'égale du travailleur urbain arrivé seul et sa compagne éphémère pour les loisirs. En dehors de ce statut, l'Africaine mariée est ignorée par l'administration coloniale. Lorsqu'elle est prise dans une rafle urbaine ou une révolte paysanne, elle embarrasse l'agent de police ou le magistrat qui la signale rarement dans son rapport final — du moins au Zaire. Elle est déportée avec son époux qui l'accompagne (Jadot 1922 ; Munayi 1974 ; Sikitele 1971).

La femme libre est plus « libérée » que la femme mariée. Elle est une femme coquette et de sortie ; elle vit dehors alors que la femme mariée est une femme d'intérieur, affectée au ménage, à la reproduction et à l'éducation des enfants. L'homme est le gagne-pain autant que la femme libre l'est pour elle-même et/ou pour sa famille restée au village, surtout lorsqu'elle est fille-mère ou mère célibataire (Biaya 1993). Dès lors le bar *dancing* et la musique de concert deviennent des activités de loisir qui tourment autour de la femme libre même si elle ne les organise et ne les contrôle pas toujours. Cette culture de l'hédonisme est combattue vainement par l'État en Afrique du Sud (Coplan 1985, 1994) et par l'Église établie au Zaire (Bontinck 1983 : 399-418) ou au Kenya⁵ (White 1990). Elle aspirera les citadins qui y trouvent une voie facile pour créer des amitiés, un espace d'escapade et un forum politique (Pons 1969 ; Fetter 1976 ; Ranger 1975). Par ailleurs, si la femme libre fait l'objet de conflits entre les citadins blancs et noirs célibataires, elle a aussi joué un grand rôle dans leur rapprochement (Coplan 1985 ; Biaya 1994). Bien que la femme soit exclue des migrations du travail à Accra ou en Afrique du Sud (Hirschon 1984 : 8 ; Obbo 1980), elle constitue néanmoins la cheville ouvrière des rencontres entre hommes au *dancing bar*, dans les *shebeen* et ailleurs où l'éveil de la conscience politique a débuté.

catégorie de femmes migrantes et sans époux vivant en milieux urbains et payant une taxe, sans pour autant que la prostitution ne soit légalisée. L'État postcolonial a consacré cette situation.

5. L. White (1990) donne une analyse intéressante de la récupération des prostituées par l'islam alors qu'elles sont rejetées par les Églises.

III. « Surprendre l'autre » : les stratégies constructrices

A. Essai de périodisation de l'identité masculine

C'est dans cet univers économique, social, politique et culturel fait de violence quotidienne que surgiront et se construiront les masculinités et féminités africaines modernes. Elles se mettent réellement en marche à l'issue de la Seconde Guerre. Ces constructions sociales, lorsqu'elles sont analysées au regard de l'histoire, ne correspondent pas à leurs représentations rétrospectives données par les récits de la « belle vie durant la colonisation » récoltés dans la société africaine aujourd'hui en crise (Verhaegen 1982 ; Jewsiewicki 1993 ; Rondeau 1994). Cet écart entre la réalité historique et ses représentations renseigne en effet sur la condition même de créativité et sur les facettes de ces identités où, d'une part, se jouent les aspirations et les désirs individuels et, de l'autre, se profile la dureté des conditions d'existence du groupe social. La masculinité, fait historique, change au fil du temps même si son fond demeure inchangé comme dans le cas du Noir américain (Majors et Billson 1992).

Nous avons choisi comme pivot central de l'étude l'exemple type du jeune migrateur zaïrois auquel nous ajouterons des cas d'Africains francophones pour illustrer la continuité des stratégies identitaires durant un demi-siècle de modernité⁶. Au cœur de cette histoire de violence complexe, les jeunes gens innovent avec des stratégies identitaires qu'ils exhibent et/ou expriment à travers des pratiques vestimentaires, l'exhibition du corps, des petites comédies improvisées, des productions langagières et artistiques de la rue qui sont assorties d'expressions ou de poésies orales. Ces productions culturelles sont des réponses à la violence coloniale et postcoloniale. La rue est saisie ici comme un espace où la violence des individus et des groupes sociaux s'affrontant s'exprime dans toutes ses formes brutales, fines ou subtiles. La rue se mue donc en lieu de spectacle et en champ et théâtre d'affrontements entre groupes sociaux. Elle est devenue un lieu des discours. Ainsi le processus de la construction de l'identité masculine s'est emparé des formes artistiques traditionnelles, dont les véhicules mélangent les arts anciens modernisés et les arts modernes réadaptés aux conditions de la performance

6. Nous aurions aussi pu prendre le cas des Sierra Léonais, des Nigériens ou des Sénégalais migrants. Ceux-ci, issus des villes précoloniales, ont peuplé les villes coloniales d'Afrique centrale et du Soudan où ils servent d'intermédiaires culturels et apporteront la musique et les danses africaines des Antilles (Martin 1995 ; Stapleton *et al.* 1987). Une histoire identique s'est déroulée avec les migrants de la ville de Kimberley depuis la fin du XIX^e siècle (Coplan 1985).

africaine. L'identité masculine s'exprime alors dans des performances qui sont, pour leurs producteurs et l'auditoire, des praxis sociales de la vie quotidienne distillant un savoir, une connaissance (Jules-Rosette 1984 ; Drewal 1992) à propos de la transformation de la société et de l'adaptation des migrants à leur nouvelle société.

En effet, ces stratégies identitaires des jeunes et même des élites coloniales visent à *surprendre l'autre*. Elles s'enracinent dans la thématique de l'« Enfant terrible » et de ses variantes de la littérature orale⁷ (Mufuta 1969 ; Mwamba 1988 : 87) qui attribuent à *l'autre* sa position dans le processus de création identitaire. L'autre est celui qui refuse aux jeunes migrants l'accès à la ville et au pouvoir de gestion et de jouissance de la modernité. L'autre s'apparente, tour à tour et selon l'étape historique et le lieu de performance, au *mundele* ou *toubab* le colonisateur, à l'État ou au bourgeois postcolonial et aux lois des villes occidentales où ces migrants vivront. Chaque période historique possède donc une masculinité différente et son propre contexte d'émergence.

B. La ville coloniale, le « Bill » et l'« ambianceur », 1950-1970

L'anthroponyme « baBill » ou « baYanke » désignant la bande de jeunes révoltés coloniaux dérive des westerns hollywoodiens et des bandes dessinées qui mettent en jeu les cow-boys et les Indiens, les soldats américains dans la guerre civile, les hors-la-loi, la police montée canadienne et les trappeurs, etc. Il évoque, dans le réel et l'imaginaire, les scènes de violence et de résistance contre l'État et les forces de l'ordre public qu'illustre parfaitement la situation des jeunes Zaïrois et des autres Africains dans la ville coloniale. Ceux-ci, des sans-emploi, sont soumis à une sévère régulation : seuls les employés adultes sont autorisés à résider dans les villes. Les chômeurs en sont expulsés par la pratique du bouclage et du ratissage que la police effectue régulièrement. Ces jeunes, y compris les natifs urbains, sont refoulés dans le village d'origine de leurs parents. Ils sont simultanément transformés en travailleurs migrants par la condition paysanne qu'ils fuient, autant qu'ils sont

7. Les contes de l'enfant terrible (ET) constituent le cycle du protagoniste qui ne respecte aucune loi sociale, aucune autorité politique ni l'éthique en vigueur dans la société. Ce personnage quasi divin a toujours raison et triomphe même sans raison de toutes les situations difficiles. Les contes modernes le mettent aux prises avec l'administration coloniale. L'enfant terrible est l'incarnation du triomphe de l'inconscient ou du Ça non socialisé (Mwamba 1988). Il se présente donc comme une voie de contestation de l'ordre en vigueur dans la société.

déclarés indésirables par la loi urbaine. Dans les années 50, ils se constituent en petites bandes d'irréguliers et se nomment Bills ou Yankés. Ils développent, à partir du lingala, une langue dite « indoubill » qui leur permet de communiquer entre eux et de construire leur masculinité par opposition aux valeurs chrétiennes véhiculées par la Mission civilisatrice (amour du travail, famille patriarcale et morale chrétienne). Ils rejettent aussi les valeurs de la tradition africaine (solidarité clanique, éthique de la séniorité, langue « ethnique », etc.). Ils s'imposent comme des hors-la-loi reproduisant les scènes de bagarres entre bandes de jeunes ; ils résistent surtout au contrôle de la police. Ils imitent les pratiques hédonistes du cinéma (rapt de jeunes filles, viol et vie de dépense onéreuse). Leur modèle est le révolté social du cinéma américain : « Edouard G. Robinson », « James Dean », « Cassidy », « Trappeur sans peur » ou Eddy Constantine (Rouch 1957 ; Diawara 1994). Cette identité masculine est essentiellement performée dans la rue. Elle est dansée, dramatisée et chantée dans les poèmes du soi masculin défiant l'éthique sociale et l'ordre public :

Dieu est parti et s'est égaré
 Il ne reviendra jamais
 Dieu règne aux cieux autant que les Yankés règnent sur la terre
 Bulufa, jeune fille, je t'enlèverai pour mon château fort
 Le militaire n'a pas réussi à me terrasser ! Qu'il est ridicule

Le Yanké réalise souvent des performances individuelles. Le dimanche matin, il s'exécute devant les jeunes filles au sortir de l'église. Il débite un poème autolouangeur en marchant à petits pas. Sa démarche est empreinte de fierté. Il exécute de petits bonds avant et arrière — dits « skanten » — qu'il ponctue de petits cris admiratifs. De temps en temps, il rajuste le col de sa chemise déjà relevé :

Ici Kapsenge, Bill des Bills,
 Trappeur sans peur,
 Amoureux sans retard,
 Vitamine des jeunes filles (VTF)
 L'homme qui a traversé la Mer rouge en cadence.
 L'homme qui a été poignardé mille fois pour avoir défendu l'honneur d'une
 jeune fille, etc.

Parallèlement à cette construction culturelle des « moins éduqués », se met en place la culture locale des élites coloniales. Celles-ci, réunies au sein d'associations culturelles, sont révoltées par les incohérences de la civilisation et de la morale chrétienne dans la vie quotidienne (Lumumba 1961 ; Peck

1994). Elles connaissent une frustration due à l'inégalité sociale et au racisme ouvert que pratique l'administration belge alors qu'en Afrique française l'élite est « assimilée » au Blanc. Ces élites zairoises coloniales vont rejoindre la rue comme espace de contestation et d'affrontement (Martin 1995 : 7-8) dont le bar, la musique de danse et la femme libre constituent la trilogie libératrice, d'une part ; et, de l'autre, cette culture hédoniste leur octroie un mode de vie à l'occidentale qui leur permet d'écraser davantage les ruraux (Mayoyo 1995 : 22 ; Biaya 1996a, à paraître). Les élites coloniales, souvent des hommes mariés, pères de famille et convertis au christianisme, pratiquent la polygamie dont ils vont raffiner les différentes formes.

Dès 1959, les deux sous-cultures des Bills et des élites coloniales finissent par se mêler et former l'*ambiance*. En 1970, l'ambianceur parle le langage du Bill qui, en échange, a troqué son blue-jean contre l'habillement élégant. Il a aussi adopté sa masculinité en réaménageant l'ancien rite de passage hédoniste du Bill. Est consacré ambianceur tout homme qui a eu des relations sexuelles avec une albinos, une Blanche et une infirme et qui dépense follement son argent en compagnie des femmes libres (Biaya 1994 : 85-100). L'ambianceur est « l'homme connu » puisqu'il entretient à coup d'argent ses amitiés et sa « belle vie ». Les néologismes « faire la vie » et « s'ambiancer » désignent cette culture qui culmine dans les concussions et autres pratiques corruptrices de la morale et des bases de la famille chrétienne saine, la culture bourgeoise occidentale issue de la loi napoléonienne (Collier 1994 ; Nye 1993 : 30-46). Cette façon d'être homme, quasi généralisée en Afrique, est convoitée par les jeunes gens. Elle a fini par établir l'identité masculine africaine avec le concours du panafricanisme musical (Brown 1995 : 73-119) ou culturel populaire au sein duquel les orchestres et ambianceurs zairois (The Congo rhumba) ont joué un rôle important pendant la période postcoloniale (Stapleton et Christopher 1987 ; Stewart 1992).

C. Mwana mayi dans l'État postcolonial, 1970-1985

La classe dirigeante postcoloniale a raffiné la violence coloniale et l'a érigée en épistémè du commandement pour gérer l'État et la société (Mbembe 1992 : 3-37). L'apparition des classes sociales et la crise économique en Afrique postcoloniale ont généré un paradoxe. D'une part, elles ont porté aux nues la culture hédoniste du mâle dont la musique et la vie de bar ont diffusé l'image d'une vie urbaine facile. De l'autre, elles ont accru l'exode rural des jeunes partis à la recherche d'un emploi quasi inexistant. Même la croissance éphémère d'Abidjan, de Lagos et de Kinshasa (1970-1975), les idéologies

politiques et les projets nationaux de développement ne réussiront pas à renverser le mouvement de migration des jeunes de la brousse à la ville. Au contraire, ils accentueront leur fragilisation (Deniel 1968 ; Bibeau et Corin 1994). Le remplacement du dominant colonial et le fossé social créé par la bourgeoisie et l'élite nationales qui s'adonnent à l'ambiance ont poussé les jeunes à se créer des stratégies d'insertion dans cette sphère de jouissance urbaine. Les jeunes issus des zones périurbaines et des milieux pauvres s'emparent de la rue, où ils s'inventent « Bana mayi » — les enfants de l'eau⁸. À Abidjan, ils se nommeront les « Loubards »⁹. Ce néologisme est une reprise des pratiques et des savoirs relatifs aux circuits de savoir, du commerce et de vie des migrants dans les villes anciennes. Ces jeunes gens vivent dans la capitale au prix de mille et une ruses pour « faire l'ambiance ». Le nom de l'orchestre Zaïko Langa Langa — Zaïre ya bankoko —, créé en 1971, illustre cette idéologie par sa signification : le Zaïre de nos ancêtres. Ce recours aux pratiques traditionnelles a dérouté l'État postcolonial et sa violence. Le jeune « migrateur » a réussi à infiltrer la culture hédoniste en place. Il s'est présenté comme le fou du roi dont la musique a servi à amuser la bourgeoisie politique et à distraire le peuple¹⁰.

Au bout de dix années, une nouvelle jeunesse masculine et sa nouvelle identité sont nées. Cette jeunesse, rompue à la corruption, aux pratiques de survie et au trafic de produits divers (y compris le chanvre et la cocaïne), s'oppose à la classe politique nationale et à son ordre qu'elle conteste et subvertit : elle déserte l'armée, commet des hold-up, sème l'insécurité en ville, etc. Elle a « raffiné » l'image du Bill. À l'opposé de ce dernier, elle n'utilise plus la femme libre comme objet de plaisir sexuel. Au contraire, la femme libre est devenue son alliée dans sa quête du bien-être matériel en Afrique et en Occident, que cette jeunesse a découvert entre-temps. Cette jeunesse rejette le modèle de l'ambiance dont elle s'est servie comme tremplin. Elle se définit par rapport à l'Occident et à la débrouille au pays¹¹. Elle s'épanouit en face de

-
8. Chaque ville africaine a eu ses « Bana mayi » qui sont « Wayambards » à Lubumbashi, « Bayuda » sur l'axe Kalemie-Lusaka, etc.
 9. Ces jeunes chômeurs et indésirables citoyens qui naviguaient entre Tretchville, Dakar, Abidjan et Paris vont créer la danse *Gnamagnaman*. La bourgeoisie politique les récupère comme gardes du corps, danseurs dans les groupes d'animation politique, musiciens, etc. (Biaya et Bahi, à paraître).
 10. Lorsque la crise économique s'est fait sentir, les gouvernements africains ont créé des spectacles politiques dits animation politique, festivals de danse, jeunesse pionnière pour désamorcer la montée de la contestation des jeunes. Ils ont encouragé le recours aux musiques et danses anciennes comme le *Zyglybity*, le *Gnamagnaman*, le *Zougrou* en Côte-d'Ivoire, etc.
 11. C'est ici que l'aventure zairoise prend une autre voie. Elle s'écarte de celles de Fela

l'autre qui est le bourgeois politique national qu'elle identifie au taureau alors que la société européenne est le siège à prendre d'assaut : « Il faut attaquer le taureau par les cornes, un jeune premier doit être bien sapé, bien rasé, bien coiffé et bien parfumé [...] La SAPE est affaire des gauchistes (ceux installés en Europe !) », affirme Papa Wemba (Wemba 1982 ; Lidjo 1983).

Dans cette nouvelle identité masculine africaine, l'influence « belge »¹² et parisienne noire (Jules-Rosette 1996) est rapidement battue en brèche par celle de la « Cool Pose » noire américaine. Les expressions sentencieuses (« Lya [aie de la] maîtrise », « Sois Calme », « Nguma kaka » (froid comme le serpent), « matiti » (drogue), etc. construisent la rhétorique de la masculinité se profilant derrière l'écran d'une musique d'« ivresse et [de] vertige », de danse folle (Ngandu 1979 : 94-102 ; Lory 1979 : 103-108). Le concert devient alors une nouvelle façon de recréer la rue et de stimuler les pratiques éducatives populaires où la masculinité nouvelle, très agressive et violente, se performe et s'exprime¹³. À Abidjan, Petit Denis matérialise cette violence et cette culture de la rue dans sa chanson « Tournoi », qui se « consomme » — danse et fredonne — rue des Princesses, de Yopougon (Petit Denis 1997). Ces performances orales, dansées et corporelles dénoncent la masculinité des élites postcoloniales privilégiant l'ambiance en cette période de crise économique et d'effilochement du tissu social dans des slogans comme « Nathalie la belle occidentalisée » (Djédjé 1983), « Awoulaba la beauté stéatopyge » (*idem*), « Tika mwana » — ne touche pas à la fille mineure (Pépé Kallé 1989) ou « kudya susu kudya maki » — les pères abusant de leurs (belles-)filles... (Ruth Kola la Sommité 1983). Toutefois, la masculinité des « Bana mayi » semble castrée sexuellement au regard de celle d'hier ; elle révèle le sujet africain préoccupé

Anikulape et d'Ernesto Djédjé dont les idéaux d'enracinement national sont très forts. Par contre, dix années plus tard, Youssou N'dour réinvente la même voie. Une étude comparative de ces trajectoires culturelles dévoilerait les diverses fonctions pragmatiques de la culture urbaine africaine dans la modernité.

12. Ce vocable désigne le Zaïrois légalement immigré en Belgique.
13. En 1978, Franco Lwambo séjourna en prison et s'estima victime de la classe politique. Il s'exila en Europe d'où, trois années plus tard, il chanta sa désapprobation au premier ministre dans ses « Lettres au PD ». Franco y « performe » son identité de Bill : « On raconte que j'ai fui Kinshasa ! Qui a dit cela ? Je suis natif de cette ville. Je jouais très jeune dans la forêt d'avocatsiers [domaine des Yankés], où nous collectionnions des chenilles ... J'ai connu le Vieux Eboma [Jo-la-terreur et Bill des Bills des années 50] auprès de qui je me fis inoculer le charme des bagares. [Comme test,] j'ai donné un coup de tête à un arbre et l'arbre se fana sur le champ. Ela ! ela ! ela ! [Prenez garde !] Ne me provoquez pas ! » Ce beau poème du Yanké retrace la subversion par sa duplicité !

par sa propre survie ou sa lutte existentielle en Afrique et en Europe, lieu d'où il s'exprime.

D. « Venant », le migrateur métropolitain, 1985-1995

Le « venant » est le nouvel arrivé d'Afrique dans la ville métropolitaine ; son idéal repose sur le leitmotiv de « surprendre l'autre ». Migrateur, il est muni de mille et une recettes pour survivre dans la ville européenne qui le fascine et qui lui est simultanément hostile et sans quartier puisqu'il est souvent un immigrant illégal traqué par la police et, lorsqu'il est légalement établi, il est victime du racisme anti-africain en éveil (*Courrier* 1991 ; Diawara 1995). Ce comportement d'« enfant terrible » lui octroie le statut de « venant » ou d'immigré puisqu'il constitue en soi un rituel culturel et un certificat de réussite (« *Lobi lobi, ekomi lobi kuna ! Match eza te. Yamba match* »). Le venant ne se conforme pas aux règles de la vie publique et sociale : il fraude le métro, « squatte » un appartement, cherche l'argent par tous les moyens (système D) (Mayoyo 1995 : 109-122). Depuis 1985, ce migrant s'est aussi imposé, à Paris, à Bruxelles, à Genève, comme un admirateur de la mode vestimentaire et un client des grands couturiers. Il est alors un homme des rangs et un fidèle de la Société des ambianceurs et des personnes élégantes, SAPE¹⁴, dite religion *kitendi*¹⁵ (Gandoulou 1989 ; Mayoyo 1995 : 89-108). Une fois aguerri, il « manifeste » sa présence aux « temples », lieux de spectacles, de concours d'élégance et d'exposition d'habits où les performances du groupe musical africain ont lieu. Il y fait la connaissance des « grandes et grands » de la SAPE. La prière musicale « Kaokokorobo » (Timo Lolo 1995) définit les lignes de cette identité masculine, dans l'incantation du « Yanké » qui resurgit dans le sapeur d'Europe. Il veut « régner sur la terre » avec l'appui du Grand Esprit imploré. Celui-ci lui garantirait, en retour, l'impunité pour ses méfaits et le succès dans ses activités illégales en « subjuguant » les autorités des nations d'immigration.

Cette identité masculine africaine du « surprendre » dont se sont accommodées les villes européennes se trouve en porte à faux avec la culture nord-américaine. En effet, les performances esthétiques et sociales du migrant

14. Au concours d'élégance « Bruxelles 1993 », qui a coïncidé avec le 18^e anniversaire de l'orchestre Viva la Musica de Papa Wemba, Tchétché, venu de Genève, a remporté la palme masculine et Mère Malou, venue de Paris, la palme féminine de la SAPE.

15. Ce mouvement a été lancé par Kadima Kula Mambu et son ami et disciple, Niarkos-le-Ngatché, Eddy Mombele (Defao 1993), qui fut le pape de la SAPE.

africain échouent à y prendre racine. Petit à petit, la culture du « venant » comme « enfant terrible » cède la place à une reconstruction de la famille africaine coloniale dont l'idéologie victorienne est fondatrice. Cette famille réaménagée projette l'identité masculine frisant le masculinisme, qui justifie et qui naturalise la domination masculine (Brittan 1989 : 4). En effet, l'homme contracte un mariage dit « colis postal » ou « mariage par commission » dans lequel il investit les économies d'au moins cinq années de labeur. Son épouse est une inconnue que la famille a choisie pour lui et qui, une fois arrivée, lui doit en principe une soumission absolue. Elle vient droit de son pays, qui est analogiquement désigné en langue africaine par le même terme que village. À travers ce terme fortement connoté, elle est globalement donc identifiée à « une primitive, une personne à civiliser ».

L'identité entre les deux épouses migrantes — l'une nouvelle en Amérique et l'autre coloniale dans un ménage de type victorien — est consommée dans l'imaginaire qui a été mis en place par la migration urbaine liée à la Mission civilisatrice coloniale. Cette identité d'épouse coloniale urbaine fonctionne sans accroc pour la nouvelle venue qui affronte et découvre la société et la technologie (post)modernes nord-américaines. Mais lorsqu'un jour, la migrante découvre la liberté et les droits de la femme en Amérique du Nord, elle remet en cause les structures socio-familiales dont elle est prisonnière au foyer. La chanson « Urgence 911 » (Delacroix 1992) clame haut ce choc culturel et ses conséquences : « les pères (hommes africains) lancent le cri d'alarme », car « l'acculturation a totalement métamorphosé les mères de [nos] enfants ».

À travers cette crise de la famille africaine immigrée décriée, l'artiste porte plutôt sur la place publique l'angoisse et le trouble qui affectent l'identité masculine. L'homme a cessé d'être le gagne-pain et le maître absolu du foyer ; son épouse s'est aussi dévêtue du rôle de l'épouse urbaine coloniale qui était privée du statut de sujet. Le processus identitaire remis en question est celui de la néantisation de la femme par l'effet cumulé du pouvoir ethnique, du christianisme colonial et de l'idéologie victorienne urbaine. Il avait paradoxalement retourné l'infériorisation de la femme urbaine en vertu que celle-ci avait aussi introjectée : la bonne épouse est une ménagère diligente, génitrice prolifique, soumise et tolérante la polygamie. Dans ce cas, la société nord-américaine a ôté à l'Africain le pouvoir de « surprendre l'autre » : l'épouse africaine. Cet échec qui renchérit sur celui d'implanter la culture de la SAPE dans la société nord-américaine a retourné ce pouvoir contre le migrant, son producteur. La femme africaine, nouvellement venue, a ruiné la stratégie identitaire masculine. Même le recours aux traditions socio-familiales et aux

pratiques religieuses africaines reste sans effet. Dès lors, les performances de l'identité masculine africaine en Amérique du Nord se muent en des lamentations stériles. Néanmoins, elles ont créé un espace du dialogue où cette masculinité s'éprouve : elle se réorganise et se remodèle sur les bases de l'égalité homme/femme reconnue et du rejet du masculinisme comme idéologie et modèle de conduite.

IV. Les paradoxes de la masculinité africaine moderne

La construction de la masculinité africaine moderne est structurée par l'histoire des villes africaines, de leur violence et de leurs cultures. La ville africaine coloniale repose sur l'immigration contrôlée des travailleurs ethniques allogènes que la colonisation y a recrutés et installés. Elle a fonctionné comme un « îlot de modernité et de richesse » protégé contre les assauts des villageois, des périurbains et des paysans pauvres (Stengers 1989 : 224-270). Le citadin africain, migrant ethnique et ancien élève de la mission chrétienne qui aurait dû construire sa masculinité en accord avec les idéaux de la Mission civilisatrice, s'est inventé une masculinité originale et dynamique possédant des facettes multiples. Sa masculinité, rompue à la violence, est traversée par la crise permanente des modèles identitaires peu stables dont les éléments sont puisés à des sources diverses et aux antivaluers africaines et occidentales. Elle fonctionne différemment selon les espaces urbains et cela à travers diverses productions culturelles ou performances africaines qui lui servent de lieux d'articulation comme praxis sociale, jusque dans l'immigration en Occident (*Courrier* 1991 ; Gondola 1993).

L'image du vrai mâle, jeune Africain francophone, reflète la figure parfaite du « rebelle » historique à chaque étape de la migration. Souvent fort de sa « lingua franca » (l'indoubill), il a remplacé le modèle masculin traditionnel par celui de l'« aventurier désethnicisé », du « bon vivant » (*ambianceur*), du consommateur de la haute couture (SAPE) et du hors-la-loi irrespectueux des conventions sociales. Il se comporte au fond sur le modèle de l'« Enfant terrible » des contes africains en Afrique et en Europe alors que, une fois émigré en Amérique du Nord, il reconstruit le modèle ethnographique et patriarcal colonial, rejeté naguère, jusqu'à ce que son épouse, une autre migrante urbaine, surgisse comme sujet en face de lui. Dès lors, il peut encore « se rebeller » contre le mode de vie conjugal américano-canadien qui remet en cause les valeurs axiales de son architecture de la masculinité de migrant.

Dans cette construction, aucune rupture n'est consommée entre les valeurs structurantes de la colonisation et celles de la postcolonisation. La

masculinité des jeunes africains s'élabore et fonctionne en rapport étroit avec la culture urbaine surmasculinisée et hédoniste¹⁶ du pays d'origine. La migration urbaine constitue le ferment de l'identité masculine et lui cède un ensemble de traits et de représentations dont la rhétorique est limitée à la violence et au désordre. Elle équivaut à une réussite individuelle soutenue par des actions subversives et illégales, et l'émigration en Occident traduit la continuité de cette quête du migrant « villageois », « pauvre » et « clandestin », fasciné par la ville coloniale et moderne. Ce dernier, par les ruses de la résistance, de l'opposition et de la subversion, réussit à créer son identité masculine : c'est-à-dire à « se faire re-connaître » à tout prix par l'*autre* et par ses pôles structurants (le colonisateur, la femme libre, la famille désertée, les pairs, la société urbaine africaine, l'Occident et, enfin, l'épouse africaine en Amérique du Nord). Le jeune Africain francophone construit donc sa masculinité par des actes « mythiques » dont la somme constitue la geste de la conquête de l'Eldorado-la-Ville (extensible à l'Occident et au reste du monde). Ce modèle de réalisation de la masculinité relève paradoxalement de l'ordre urbain précolonial dans son fondement et il se manifeste sous le couvert de la modernité africaine et chrétienne que traduit cette migration sans fin (Biaya 1996b).

16. Cette identité masculine se construit dans l'ignorance ou la mise entre parenthèses de la famille (épouse et enfants) du sujet. Beaucoup d'hommes et de pères de famille vivent l'immigration comme une « situation transitoire » en attendant le retour au pays. Une étude approfondie révélerait les lignes de force de cette identité masculine faite d'ambivalence qui oscille entre les tendances centripètes (acceptation des valeurs locales et conversions religieuses) et les tendances centrifuges (reproduction des pratiques culturelles et polygyniques africaines remodelées) en milieu d'immigration.

Références citées

ASA News, 1995, consacré à la crise des « études africaines ».

Bahi, B., (à paraître), « Le zougloou. Danse, marge et contestation socio-politique des jeunes d'Abidjan », in T. K. Biaya (dir.), *Dance as Dynamic Interaction: Performers and Spectators in African and Diasporan Popular Culture*.

Barthes, R., 1974, « La rhétorique de l'image », in *Communication*, 4.

Bayart, J.-F., 1989, *L'État en Afrique. La politique du ventre*. Paris, Fayard.

Biaya, T. K., 1993, « Femmes, possession et christianisme au Zaïre. Analyse des productions et pratiques de la chrétienté africaine », thèse de doctorat en histoire. Québec, Université Laval.

——— et T. Omasombo, 1993, « Social Classes in Zaire Today » : 97-127, in M. Kankwenda (dir.), *Zaire: What Destiny ?* Dakar, CODESRIA.

———, 1994, « Mundele, ndumba et ambiance. Le vrai "bal blanc et noir(e)". Aux sources de la sociabilité urbaine zaïroise », in G. de Villers (dir.), *Belgique/Zaïre : quel avenir*. Actes du colloque, *Cahiers africains*, 9-10-11.

———, 1996a (sous presse), « Ethnicity and the State in Zaïre », in O. Nnoli (dir.), *Ethnic Conflicts in Africa*. Dakar, CODESRIA.

———, 1996b, « S'inventer individu dans l'africanité moderne (XIX^e-XX^e siècle). Approche historique des pratiques "mwena dyamba", "mwanayi" et "mwana mayi", communication, Conférence internationale sur « L'argent, feuille morte. L'Afrique centrale avant et après la désenchantement de la modernité », ARC, Katholiek Universitat Leuven, 21-22 juin.

Bibeau G. et E. Corin, 1994, « Fragilités et résistances dans deux métropoles noires », *Le Courrier du CNRS*, 81.

- Bontinck, F., 1983, « Les Missions catholiques à Léopoldville durant la Seconde Guerre mondiale » : 399-418, in ARSOM (dir.), *Le Congo belge durant la Seconde Guerre mondiale. Recueil d'études*. Bruxelles, ARSOM.
- Brittan, A., 1989, *Masculinity and Power*. Oxford, Basil Blackwell.
- Brown, E. D., 1995, « The guitar and the *mbira*: Resilience, Assimilation, and Pan-Africanism in Zimbabwean Music », in C. Schmidt (dir.), *The Guitar in Africa: The 1950-1990s, The World of Music*, 36, 2 : 73-119.
- Carrigan, T., R. W. Connell et J. Lee, 1985, « Toward a New Sociology of Masculinity », *Theory and Society*, 14 : 551-604.
- CODESRIA, 1995, *Memorandum for Gender Studies in Africa*. Dakar, CODESRIA.
- Collier, R., 1994, *Masculinity, Law and the Family*. London-New York, Routledge.
- Coplan, D., 1985, in *Township Tonight! South Africa's Black City Music and Theater*. London, Longman.
- , 1994, in *the Times of Cannibals. The Word Music of South Africa's Basotho Migrants*. Chicago et London, The University of Chicago Press.
- Coquery-Vidrovitch, C., 1993, *Histoire des villes africaines*. Paris, Fayard.
- Courrier*, 1991, 129, consacré aux migrations.
- Dedy, S. F. et A. T. Gozé, 1991, *Famille et éducation en Côte d'Ivoire*. Paris, UNESCO.
- Deniel, R., 1968, *De la savane à la ville. Essai sur l'immigration des Mossi vers Abidjan et sa région*. Paris, Aubier-Montaigne.

- Drewal, M., 1992, *Yoruba Rituals. Performance, Play, Agency*. Bloomington, Indiana University Press.
- Fetter, B., 1976, *The Creation of Elisabethville, 1910-1940*. Stanford, Stanford University Press.
- Gandoulou, J.-D., 1989, *Au cœur de la SAPE*. Paris, L'Harmattan.
- Gondola, D., 1993, « Musique africaine et identités citadines : le cas du Congo-Zaïre », *Afrique contemporaine*, 168.
- Hirschon, R. (dir.), 1984, *Women and Property. Women as Property*. New York, St. Martin's Press.
- Hood, J. C. (dir.), 1993, *Men, Work and Family*. Newbury Park-London, SAGE.
- Jadot, J., 1922, *Sous les manguiers en fleurs. Histoires des Bantous*. Paris, Éditions Belles Lettres.
- Jewsiewicki, B., 1993, *Naître et mourir au Zaïre. Un demi-siècle d'histoire au quotidien*. Paris, Karthala.
- Judy, D. H., 1992, *Healing The Male Soul. Christianity and the Mythic Journey*. New York, Crossroad.
- Jules-Rosette, B., 1984, *The Message of Tourist Art. An African Semiotic System in Comparative Perspective*. New York et London, Plenum Press.
- , 1996, « What Money Can't Buy: Zairian Popular Culture and Symbolic Ambivalence Toward Modernity », Paper, International Conference on « L'argent, feuille morte. L'Afrique centrale avant et après la désenchantement de la modernité », ARC, Katholiek Universitat Leuven, 21st-22nd June.
- Kasongo-Ngoy, M., 1989, *Le Capital scolaire et pouvoir social en Afrique*. Paris, L'Harmattan.

- Lory, 1979, « Lettre d'Abidjan », *L'Afrique littéraire et artistique*, 51 : 103-108.
- Lubiano, W., 1996, « But Compared to What?: Reading Realism, Representation, and Essentialism in *School Dage, Do the Right Thing* and the Spike Lee Discourse » : 173-204, in M. Blount et G. Cunningham (dir.), *Representing Black Men*. New York-London, Routledge.
- Lumumba, P. E., 1961, *Congo terre d'avenir est-il menacé*. Bruxelles, Office de publicité, A.A.
- Majors et Billson, 1992, *Cool Pose*. New York, Lexington Books.
- Mamdani, M., 1996, *Citizen and Subject. Contemporary Africa and the Legacy of Late Colonialism*. Princeton, Princeton University Press.
- Martin, P., 1995, *Leisure and Society in Colonial Brazzaville*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Mayoyo, B. T., 1995, « Migration Sud/Nord: Levier ou obstacle? Les Zaïrois en Belgique », *Cahiers africains*, 13.
- Mbembe, A., 1992, « Provisional Notes on Postcolony », *Africa*, 1 : 2-37.
- Mubake, M., 1976, « La crise de l'agriculture au Zaïre », *Cahiers de l'IRS*.
- Mufuta, P., 1969, *Le chant Kasàlà des Luba*. Paris, Julliard.
- Munayi, M. M., 1974, « Le mouvement kimbanguiste dans le Haut-Kasaï, 1921-1960 », thèse de doctorat de 3^e cycle en histoire, Université de Provence (Aix-Marseille 1).
- Mwamba, N. K., 1987, « L'enfant terrible dans les contes Luba », *Les Annales de l'ISP-Kananga*.
- Ngandu-Nkashama, P., 1979, « Ivresse et vertige : les nouvelles danses des jeunes au Zaïre », *L'Afrique littéraire et artistique*, 51 : 94-102.

- Nye, R. A., 1993, *Masculinity and Male Codes of Honor in Modern France*. New York-Oxford, Oxford University Press.
- Obbo, C., 1980, *African Women: Their Struggle for Economic Independence*. London, Zed Press.
- Obiora, L. A., 1993, « Reconsidering African Customary Law », *Legal Studies Forum*, XVII, 3 : 217-252.
- , 1995, « New Skin, Old Wine: (En)Gaging Nationalism, Traditionalism, and Gender Relations », *Indiana Law Review*, 28, 3 : 576-599.
- Politique africaine*, 1993, « Intellectuels africains », 51.
- Pons, V., 1969, *Stanleyville: An African Urban Community under Belgian Administration*. London, Published for the AIA by Oxford Press.
- Ranger, T., 1975, *Dance and Society in Eastern Africa, 1890-1970: The Beni Ngoma*. London, Heinemann.
- Rondeau, C., 1994, *Femmes du Mali. Espaces de liberté et changements*. Paris, Karthala.
- Sikitele Gize, C., 1971, « Les racines de la révolte pende, mai-septembre 1931 », mémoire de licence en histoire, Université Lovanium de Kinshasa.
- Stengers, J., 1989, *Congo. Mythes et réalités. 100 ans d'histoire*. Paris, Duculot.
- Stapleton, C. et M. Christopher, 1987, *African All Stars: The Pop Music of A Continent*. London, Quartet Books.
- Stewart, G., 1992, *Breakout: Profiles in African Rhythm*. Chicago, The Chicago University Press.

Verhaegen, B., 1982, « L'effort de guerre à Stanleyville pendant la Seconde Guerre mondiale d'après les archives de l'administration de territoire, 1939-1945 », *Cahiers du CRIDE*.

———, 1989, *Femmes zairoises de Kisangani. Combats pour la survie*. Louvain-Paris, L'Harmattan.

White, L., 1990, *The Comforts of Home. Prostitution in Colonial Nairobi*. Chicago, The University of Chicago Press.

Yoka, L. M., 1995, « Lettres d'un Kinois à un oncle du village », *Cahiers africains*, 14.

Films

Diawara, M., 1995, *Rouch in Reverse*, New York.

Peck, R., 1994, *Lumunba : La mort d'un prophète*, Paris.

Rouch, J., 1957, *Moi, un Noir*, Paris

Discographie et performances

Defao, 1992, « Africa Richesse », Orch. Big Stars.

Delacroix, S., 1992, « Urgence 911 », Orch. Zaiko L.L. de Montréal.

Djanana, D., 1993, « Réponse ya BaVenant », Concert du 18^e anniversaire de l'orchestre Viva la Musica, vidéo.

Djédjé, E., 1983, « Zyglybity », et son groupe.

———, 1983, « Nathalie », et son groupe.

Festival de la jeunesse, Yamoussoukrou, 1987, vidéo.

Festival du Zouglou, Abidjan, 1992, vidéo.

Kola La Sommité, 1982, « Kudya susu kudya maki », et son groupe.

Lidjo, K., 1983, « Ceci Cela », Orch. Viva la Musica.

Lwambo, M., 1981, « Lettre N-4 au PDG », Orch. OK Jazz.

1985, « Masta akimi combat », chanson populaire.

Ndungu, M. et Tshitenge N., 1990, « De la pente », Théâtre de chez nous, émission télévisée, vidéo.

1958, « Nzambe na likolo ba yanke na nse », chanson populaire.

Pépé Kallé, 1989, « Tika Mwana », Orch. Empire Bakuba.

Timo, L., 1996, « Kaokokorobo »; Concert « Pole Position » de l'orchestre Viva la Musica, vidéo.

Wemba, S., 1982, « Signorina ».

Récits de vie et interviews

Quinze récits de vie de Zaïrois et 35 interviews réalisées auprès d'Africaines et d'Africains de diverses nationalités ont servi à l'élaboration de cette étude. Certains récits de vie sont conservés dans les archives du département d'histoire de l'Université Laval, projet de recherche B. Jewsiewicki (1983-1991). Neuf interviews réalisées à Montréal sont conservées au Centre de recherche de l'hôpital Douglas, projet de recherche « Psychose et culture », E. Corin. Les autres récits de vie et interviews relèvent des archives de l'auteur.