



HAL
open science

Le “ Mur de la Citoyenneté ” de Cazenga : une communauté politique en formation

Chloé Buire

► **To cite this version:**

Chloé Buire. Le “ Mur de la Citoyenneté ” de Cazenga : une communauté politique en formation. 2021, <https://elam.hypotheses.org/3426>. halshs-03268344

HAL Id: halshs-03268344

<https://shs.hal.science/halshs-03268344>

Submitted on 23 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

Le « Mur de la Citoyenneté » de Cazenga : une communauté politique en formation

Chloé Buire

Citer :

BUIRE, Chloé, 2021. Le « Mur de la Citoyenneté » de Cazenga : une communauté politique en formation. *Esquisses | Les Afriques dans le monde* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://elam.hypotheses.org/3426>.

Version PDF : 7 pages.

L'auteur : Chloé Buire est chargée de recherche au CNRS, en poste à IFAS-Recherche et chercheure associée à LAM. Elle travaille à Luanda depuis 2020.

Mots-clés : Angola, graffiti, démocratie, société civile, hégémonie.

Ce texte est la version française d'un billet originalement paru en anglais sur le carnet de l'auteur : « Cazenga's "Wall of Citizenship": The Making of a Political Community », *Luanda Micro Lab*, 21 janvier 2021. <https://microlab.hypotheses.org/586>.



Le Mur de la Citoyenneté a été réalisé par des activistes locaux à Cazenga, un *município* situé à environ 5 km du centre-ville de Luanda. Photo : Hitler Samussuku, janvier 2021.

Le 2 janvier 2021, une fresque murale peinte sur les murs d'un espace communautaire à Cazenga¹ a été vandalisée. La fresque est une initiative d'un groupe d'activistes qui utilise cet espace depuis 2011. Ils s'y retrouvent pour lancer des albums de musique, organiser des concours de graffiti et plus généralement pour affirmer leur identité collective dans un contexte où le parti au pouvoir domine tous les échelons du gouvernement et exerce une pression sociale pour empêcher l'expression de voix alternatives. Au fil des ans, le mur a donc été peint à plusieurs reprises mais depuis 2020, la fresque représente les visages d'Angolais et d'Angolaises connus pour leur rôle dans la défense des droits humains, d'où son surnom de « Mur de la Citoyenneté », un nom qui suggère l'agenda vindicatif de ses auteurs. Son effacement partiel a donc été interprété par les activistes comme une attaque politique, et ce d'autant plus que les dommages ont été causés précisément au moment où un nouvel administrateur municipal – nommé parmi les cadres du parti au pouvoir – prenait ses fonctions à Cazenga.

Je reproduis ci-dessous un texte écrit par l'un des activistes, Hitler Samussuku. Il y exprime son indignation et rappelle que ce n'est pas la première fois que le mur est visé (ma traduction du

¹ Cazenga est un quartier populaire situé à environ 5 km du centre-ville de Luanda (Sur Google Maps : <https://goo.gl/maps/6b2y5VSKmr36nk1V6>; OpenStreetMap : <https://osm.org/go/Yc-DWs>).

portugais au français). Je joins également une vidéo filmée le jour même de la dégradation dans laquelle Samussuku accuse explicitement le nouvel administrateur et donne à voir la présence policière sur les lieux.

L'incident du Mur de la Citoyenneté de Cazenga est intéressant à plusieurs niveaux. Il montre tout d'abord les efforts faits par les activistes pour rendre leur action intelligible aux yeux du public et pour offrir leur propre définition de la citoyenneté. En cela, ce qui semble n'être au départ qu'une simple attaque symbolique devient, du fait de sa mise en récit, une opportunité d'affirmation d'une communauté politique d'opposition. Mais ce court épisode renvoie aussi plus largement à la matérialité des expressions politiques dans un contexte marqué par la censure et la répression. En effet, au-delà du Mur de la Citoyenneté de Cazenga, c'est la question de qui dessine sur les murs, avec quelle intention et pour quel public qui se pose finalement. Plusieurs autres exemples de murs peints dans l'histoire récente de l'Angola montrent que le face-à-face entre graffeurs pro-démocratie et militants du régime en place n'est pas aussi simple qu'il n'y paraît.

Le Mur de la Citoyenneté de Cazenga, dans les mots d'Hitler Samussuku²

« Tomás Bika a choisi la place Mulemba W'axangola pour organiser la cérémonie coutumière avec les sobas [autorités traditionnelles] du municpe de Cazenga qui marque le début de son mandat en tant que nouvel administrateur [municipal]. Le lieu qui a été choisi est un espace public, utilisé notamment par les jeunes du quartier pour des activités récréatives (basket-ball et sessions de hip-hop). Depuis 2011, le mur situé du côté de la source historique a été converti par les jeunes en Mur de la Citoyenneté, où des graffitis ont été peints en hommage à différents personnages publics. Les premières personnalités étaient Agostinho Neto et Jonas Savimbi³. Par la suite, des membres de la Ligue de Jeunesse du MPLA sont venus et ont décidé de supprimer l'image de Jonas Savimbi. Les jeunes artistes ont décidé d'exclure le portrait d'Agostinho Neto. En avril 2020, de nouveaux portraits ont été ajoutés à la fresque. Parmi eux : Père Pio Wakussanga, Sizaltina Cutaia, Carbono Casimiro, José Patrocínio, Estrudes Gaspar et Rafael Marques⁴. Après la mort d'Inocêncio Matos, tué au cours de la manifestation du 11 novembre 2020, les artistes ont ajouté son image au Mur de la Citoyenneté. Hier, le voisinage a découvert au petit matin que la fresque avait été abîmée avec de l'huile de moteur, en particulier l'image d'Inocêncio Matos. Les auteurs de cet effacement de la fresque ont été démasqués plus tard ce jour-là, sur la page [Facebook] de Tomás Bika lorsque le nouvel administrateur a fait part de sa décision de réaliser son rituel d'investiture. Les activistes ont réagi sur les médias sociaux avec des textes appelant au boycott de sa mission en tant qu'administrateur de Cazenga. Ce matin, un groupe de jeunes gens

² Ma traduction.

³ Agostinho Neto est le « Père de la Nation », il est devenu Président de la République en 1975 lorsque son mouvement, le MPLA, a déclaré l'indépendance à Luanda. Jonas Savimbi était le chef de l'UNITA, un autre mouvement anti-colonial, qui a également déclaré l'indépendance le 11 novembre 1975, à Huambo, ville située dans le centre du pays. Neto et Savimbi sont rapidement devenus des ennemis jurés, le MPLA et l'UNITA se sont livrés une guerre qui a duré jusqu'à ce que Savimbi soit tué en 2002.

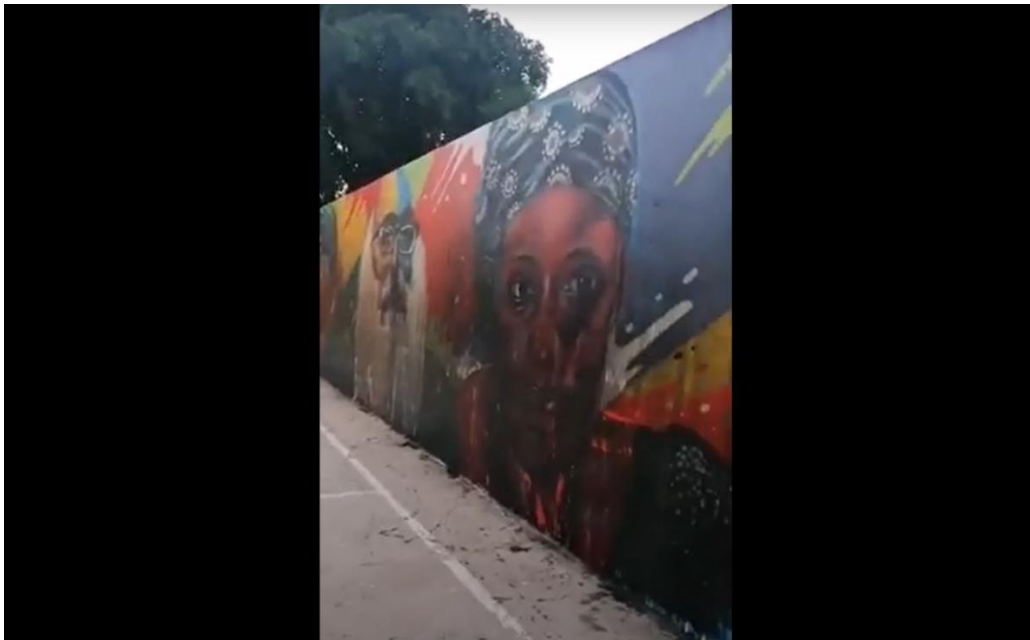
⁴ Cette liste contient des défenseurs et défenseuses des droits humains reconnu-e-s internationalement ainsi que des personnalités moins visibles, surtout connues par les personnes bénéficiant de leur soutien à un niveau local.

Chloé Buire :

Le « Mur de la Citoyenneté » de Cazenga : une communauté politique en formation
Esquisses | Les Afriques dans le monde, 2021



a réussi à nettoyer les images. Le projet Vosi Yetu Project est à l'origine de cette initiative, et non pas l'Université du Hip-Hop, comme annoncé hier. »



Reportage en direct publié par Hitler Samussuku le jour où la fresque a été vandalisée. Dans son commentaire, Samussuku attribue la responsabilité de cet acte au nouvel administrateur en personne et décrit la cérémonie d'investiture comme un acte de sorcellerie. Capture d'écran Youtube. Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=STEVGujiOwM>.

“Make some noise” : la stratégie de publicisation immédiate

Ainsi que Samussuku le dit lui-même, les peintures furent nettoyées dès le lendemain. Il ne fait aucun doute que si ce n'était pour ses efforts de rendre public cet événement, la dégradation de la fresque n'aurait été remarquée que par les personnes présentes sur place le jour même. Sur la vidéo, Samussuku explique qu'un activiste du quartier l'a appelé pour se rendre sur place car il a la réputation d'être particulièrement doué lorsqu'il s'agit de faire du bruit autour d'événements comme celui-ci. De fait, en quelques heures, Samussuku diffusait la nouvelle sur Facebook, Instagram, Whatsapp et YouTube. Cette stratégie qui consiste à « faire du bruit » repose donc très largement sur les possibilités offertes par les réseaux sociaux à la fois sur le plan technique et en termes de construction d'un vaste réseau d'interlocuteurs qui inclut journalistes et universitaires internationaux. Sur le plan politique, « faire du bruit » signifie aussi saisir chaque moment susceptible de nourrir l'indignation populaire. C'est dans cette optique que les activistes ont choisi d'ajouter le portrait d'Inocêncio Matos sur le mur. Contrairement aux autres personnes représentées, le jeune homme n'est pas connu pour son activisme mais parce qu'il est mort au cours d'une manifestation coorganisée par le collectif des jeunes de Cazenga. En ajoutant son visage à côté des autres, les activistes font de lui un martyr de leur combat.

Transformer un manifestant anonyme en personnalité à laquelle il faut rendre hommage est un tournant symbolique important dans la définition de la citoyenneté. Cela signifie que l'essence de la citoyenneté angolaise ne se situe pas seulement dans ce qu'une personne fait pour ou dans sa

communauté mais aussi dans les relations d'inimitié que cette personne est susceptible d'avoir vis-à-vis des autorités. Ce n'est donc pas étonnant que les personnes qui ont recouvert la fresque d'huile noire se soient particulièrement acharnées sur le portrait d'Inocencio Matos. Si n'importe quel jeune participant à une manifestation devient un héros de la citoyenneté alors le statu quo qui réserve la participation politique à une petite clique dûment sélectionnée et professionnalisée (y compris dans les rangs de l'opposition) est en danger.

Sans aller plus loin dans l'exégèse des mots de Samussuku, ce qui m'intéresse ici c'est le fait que – si en fin de compte les dégâts faits à la fresque sont en eux-mêmes assez anecdotiques – la mise en récit du mur vandalisé en dit finalement assez long sur les jeux politiques qui entourent la notion de citoyenneté à Luanda à l'heure actuelle. On voit en effet se dessiner en filigrane un certain nombre d'éléments-clés qui tracent les contours d'une communauté politique en cours de formation (références à l'imaginaire national anticolonial et à l'histoire locale, rejet viscéral du parti au pouvoir, revendications de droits constitutionnels, etc.).

Sans entrer dans le détail des récits politiques qui s'entrelacent dans le discours de Samussuku⁵, je souhaite pour finir m'attarder non pas sur le fond mais sur la forme de ce travail de mise en récit. Le Mur de la Citoyenneté de Cazenga est indéniablement un outil de mobilisation de la communauté des activistes pro-démocratie en Angola, mais il renvoie aussi plus largement aux enjeux de l'écriture visuelle, qui est une forme de mise en récit au double sens de « création d'un ordre narratif » (« *story-telling* ») et « construction d'un nouveau récit historique » (« *history-telling* »).

Les ambiguïtés du « *visual history-telling* » au-delà du graffiti contemporain

L'une des histoires clés qui sous-tend le texte de Samussuku est la référence au mouvement hip-hop dans son ensemble, qu'il fait remonter ici à 2011. En fait, Samussuku fait référence tantôt à « la jeunesse », « les jeunes », « les artistes » ou « les activistes » comme s'il s'agissait d'un seul et même groupe de personnes. L'erratum ajouté à la fin du texte suggère d'ailleurs qu'il y a eu des débats quant à la désignation de ce groupe dans le cas présent (“Projet Vosi Yetu” plutôt que “Université Hip-Hop”). Mais quel qu'aient pu être les débats internes, il est évident que celles et ceux qui rejettent l'autorité du nouvel administrateur à Cazenga se reconnaissent comme les membres d'un vaste mouvement hip-hop. C'est d'ailleurs en ce sens que le Mur de la Citoyenneté n'est pas juste décrit comme une fresque mais bien comme une œuvre de graffiti.

À Luanda comme partout ailleurs dans le monde, les techniques de peinture au spray inventées sur les wagons dégradés du métro à Harlem dans le New York des années 1970 sont devenues un moyen d'expression associé aux luttes pour l'émancipation. Par définition, un graffiti est un cri de liberté visuel. C'est une façon de se réapproprier un espace donné, un espace qui sans cela, serait vide, sale, ou même dangereux. Un graffiti se fait l'écho de celles et ceux relégués au silence par les structures de pouvoir. C'est aussi une façon d'interpeller les autorités publiques quant à leur capacité à gouverner : un graffiti peut être interdit et effacé lorsqu'il est considéré comme un

⁵ Ces récits sous-jacents sont analysés dans la version originale de ce texte publiée sur mon carnet de recherche (<https://microlab.hypotheses.org/586>).

acte de vandalisme mais il peut aussi faire l'objet d'une commande publique s'il est considéré comme un art de rue.



Des colons portugais s'enfuient d'Angola en emportant avec eux les richesses du pays nouvellement indépendant. La plus célèbre fresque murale de Luanda est située sur le mur de l'[Hôpital militaire](#) en centre-ville. Dessinée en 1976 comme une proposition d'histoire visuelle, cette fresque, régulièrement restaurée depuis, raconte la Lutte de Libération selon la version officielle véhiculée par le MPLA. (Photo : Chloé Buire, 2009.)

À Luanda, on peut affirmer sans se tromper que les espaces laissés à l'abandon sont nombreux, la liberté d'expression limitée et la capacité à gouverner aléatoire. Nous sommes donc face à un terrain idéal pour les graffeurs. Dans son travail de doctorat consacré à la culture hip-hop à Luanda, Jacqueline Lima Santos montre comment les jeunes Angolais utilisent le graffiti pour développer des récits d'émancipation⁶. Elle prend l'exemple de la cour de l'Université Hip-Hop de Cazenga comme exemple central de la vitalité du graffiti angolais, reproduisant pratiquement mot à mot le récit de Samussuku. À l'époque où elle a mené ses enquêtes de terrain, le Mur de la Citoyenneté n'avait pas encore été baptisé et les peintures qui s'y trouvaient n'étaient pas aussi directement politiques qu'elles le sont aujourd'hui. Pour illustrer la capacité des artistes de graffiti à émettre des avis tranchés sur le politique, Lima Santos convoque donc un autre exemple, celui de la fresque peinte en centre-ville pour protester contre la démolition programmée du théâtre Elinga.

⁶ Lima Santos, Jacqueline. 2019. « Imaginando Uma Angola opós-colonial: a Cultura hip-hop e os indigos políticos da Nova República. » PhD dissertation in Social Anthropology, University of Campinas.



Une jeune fille souffle des bulles magiques pour s'opposer aux bulldozers, Théâtre Elinga. Fresque peinte par les artistes angolais Thó Simões, Zbi and Castle. Photo par Sheila Nangué, extraite de Lima Santos, 2019, p. 50.

La fresque peinte sur le mur du Théâtre Elinga est effectivement un exemple spectaculaire de protestation visuelle. Elle montre que les artistes de graffiti professionnels qui sont en train d'émerger à Luanda ne sont pas seulement audacieux et talentueux, ils sont aussi capables de naviguer dans un espace culturel complexe où le code pénal prévoit de lourdes peines de prison pour les auteurs de graffiti mais où la police est néanmoins susceptible de laisser les artistes intervenir du moment que leur intervention est perçue comme une entreprise d'embellissement. [Cale Waddacor](#) rapporte ainsi que les graffeurs angolais préfèrent peindre la journée pour que la police ne les soupçonne pas de faire quelque chose d'illégal. Thó Simões, l'un des auteurs de la fresque du Théâtre Elinga est par exemple un artiste reconnu à la fois par les professionnels (il expose dans des galeries en Angola et à l'étranger) et par les autorités. Il a notamment assuré la direction artistique du [projet « Murais da Leba - Angola 40 Anos »](#), une succession de fresques peintes le long de la célèbre route en serpent de la Serra da Leba, réalisée avec le soutien des autorités provinciales du Namibe pour célébrer l'anniversaire des quarante ans de l'indépendance du pays en 2015.

Si je partage l'enthousiasme de Jacqueline Lima Santos devant le dynamisme des graffitis politiques qui se multiplient à Luanda, il me semble également important d'aller au-delà des récits des activistes qui assimilent hip-hop et protestation à des fins politiques. De fait, les fresques ont une histoire bien plus longue et bien plus ambiguë en Angola. Deolinda Collier a analysé l'héritage ambivalent des fresques peintes dans les villages des Lundas, une région rurale située dans la

partie Est du pays⁷. Son étude approfondie, qui mêle histoire sociale, anthropologie et histoire de l'art, révèle que les peintures des Lundas ont pris plusieurs significations depuis qu'elles ont commencé à faire l'objet de recherches académiques dans les années 1930. Elles ont été au cœur à la fois du culturalisme colonial et de la propagande socialiste. Elles sont devenues des emblèmes de l'art angolais et Collier y voit des exemples de ce qu'elle appelle une « re-médiation culturelle » qui invite à repenser les liens entre art, histoire et politique. Mais les fresques des Lundas ont aussi fait l'objet de vol d'œuvre d'art pur et simple qu'on ne peut simplement oublier.

Dans ce contexte, il est évident que le graffiti angolais ne saurait se résumer à une simple expression « globale » de la culture hip-hop et que le Mur de la Citoyenneté n'illustre pas seulement le conflit qui oppose les activistes de Cazenga à leur administrateur. En Angola, raconter l'histoire par des voies visuelles (« visual "history-telling" ») est un champ contesté où des idéologies bien enracinées sont en jeu depuis au moins un siècle.

Avec cette discussion du Mur de la Citoyenneté de Cazenga, j'ai voulu montrer pourquoi il est important d'écouter attentivement ce que les activistes ont à dire. Reproduire leurs discours permet de souligner leurs savoir-faire sur les réseaux sociaux et leur habileté à définir la citoyenneté à la fois dans la théorie et dans la pratique. Leur capacité de mobilisation se fait autour d'un agenda politique sans ambiguïté pour celles et ceux qui se reconnaissent dans leur message. Or cette univocité idéologique est aussi source de conflits et conduit finalement à tendre encore plus les relations avec le parti au pouvoir. En faisant un pas de côté pour regarder non pas seulement ce qu'ils disent mais aussi comment ils le disent, je voudrais ouvrir une porte vers de nouvelles recherches qui interrogeraient ces formes de narration visuelle de l'histoire comme des propositions artistiques et politiques. Cette lecture critique pourrait peut-être élargir la malléabilité et l'équivocité de leur signification et autoriser finalement l'ouverture d'un espace politique plus serein.

⁷ Collier, Deolinda. 2016. *Repainting the Walls of Lunda: Information Colonialism and Angolan Art*. Minneapolis : University of Minnesota Press.