VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

17 : 2 | 2020

Le monde ou rien ?

Catherine M. APPERT, *In Hip Hop Time : Music, Memory, and Social Change in Urban Senegal*

Alice Aterianus-Owanga

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/8782>

DOI : 10.4000/volume.8782

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2020

Pagination : 236-239

ISBN : 978-2-913169-63-0

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Alice Aterianus-Owanga, « Catherine M. APPERT, *In Hip Hop Time : Music, Memory, and Social Change in Urban Senegal* », *Volume !* [En ligne], 17 : 2 | 2020, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 05 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/volume/8782> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.8782>

Ce document a été généré automatiquement le 5 janvier 2023.

Tous droits réservés

Catherine M. APPERT, *In Hip Hop Time : Music, Memory, and Social Change in Urban Senegal*

Alice Aterianus-Owanga

RÉFÉRENCE

Catherine M. Appert, *In Hip Hop Time : Music, Memory, and Social Change in Urban Senegal*, Oxford University Press, 2018

L'HISTOIRE DU RAP SÉNÉGALAIS, ses multiples facettes et ses transformations sont bien connues (Niang, 2006 ; Moulard-Kouka, 2008 ; Neff, 2013 ; Navarro, 2019). Depuis son émergence au début des années 1990, il a fait l'objet d'une attention privilégiée de la part des chercheurs en sciences sociales (sénégalais·es ou étrangers·es), mais aussi des médias et des ONG, notamment depuis le surgissement du mouvement politique Y'en a Marre en 2011. Au-delà du Sénégal, la question des transformations sociales et politiques est aussi devenue une pierre angulaire de la réflexion sur le hip-hop en Afrique, notamment grâce à des approches historiques et anthropologiques s'attachant à dépasser l'idée de résistance intrinsèque et inscrivant le rap à l'intérieur des contextes politiques et industries musicales locales (Shipley,

2013 ; Aterianus-Owanga & Moulard, 2016 ; Almeida, 2017). Pourtant, l'étude que propose Catherine M. Appert dans *In Hip-Hop time. Music, Memory and Social Change in Urban Senegal* déjoue l'écueil de la répétition, et est originale à plus d'un titre, grâce à l'angle novateur au travers duquel elle propose d'examiner le rap « galsen » (ou rap sénégalais).

Ce livre synthétique est le produit d'une recherche doctorale menée entre 2008 et 2012, au travers de voyages répétés à Dakar et dans d'autres villes du Sénégal. Basée essentiellement sur des descriptions ethnographiques et des extraits d'entretiens avec les acteurs de la scène rap galsen, l'étude interroge les diverses couches narratives et mémorielles au travers lesquelles se construisent l'histoire du rap galsen, son agentivité à l'intérieur de la société sénégalaise, ainsi que son positionnement à l'égard du hip-hop global. Grâce à une approche réflexive nourrie de multiples voix, Catherine Appert propose dans ce livre une ethnomusicologie tournée davantage sur le sens que ces artistes confèrent à leur musique que sur sa dimension formelle et sonore, bien qu'elle décrive également ici et là les scènes et les œuvres. Elle met en situation différents récits d'interprétation de l'histoire du rap galsen, au travers de descriptions ethnographiques à la première personne, qui resituent la position de l'auteure sur son terrain, et offrent un éclairage bienvenu sur la nature des échanges et rapports de pouvoir entre le Sénégal et l'Occident au travers desquels se construisent une partie des savoirs contemporains sur le rap africain. À partir de cette recherche, elle prend pour objet « le temps hip-hop », notion polysémique qui décrit à la fois « une mémoire du hip-hop et une manière collective de faire mémoire au travers du hip-hop, où la dynamique entre local et global est réimaginée en termes diasporiques » (p. 6, traduction d'Alice Aterianus-Owanga).

Le livre s'ouvre sur un chapitre introductif où l'auteure pose les conditions de réalisation de sa recherche, sa proposition d'interroger en termes mémoriels les

détours, agencements et contorsions historiques opérés par les récits des rappeurs, ainsi que son parti pris d'utiliser l'ethnographie comme « mode d'analyse musicale » (p. 9). Le chapitre suivant revient sur la fabrique d'un mythe d'origine dans les discours des pionniers du rap galsen ; ils composent une histoire « ajustée pour coller à un script stratégique » (p. 54) qui réponde aux conventions en circulation globale autour des idées d'underground, d'engagement et de rap hardcore. Catherine M. Appert montre comment au-delà de ces récits originels qui cimentent le rap galsen autour de représentations dichotomiques (« underground » vs « commercial », quartiers populaires vs quartiers aisés, lyrics superficiels vs textes conscients, etc.), ces tendances s'entremêlent. Le mythe d'origine du rap underground et contestataire se confronte surtout, au fil l'évolution des carrières des artistes, avec les contraintes matérielles, les aspirations à la prospérité et les réalités financières de l'industrie musicale locale.

Le chapitre 3 retrace un autre « mythe d'origine », celui rattachant le rap aux pratiques d'oralité des griots, et présentant le rap galsen comme le produit d'un effet boomerang transatlantique. L'intérêt de ce chapitre est de souligner l'écart entre l'imaginaire d'un griot immémorial inventé dans la diaspora noire, et la contemporanéité locale des pratiques musicales et orales « traditionnelles ». Ces pratiques sont illustrées par l'auteure au travers d'une série de vignettes ethnographiques (sur les cercles de sabar des femmes, les performances des *Baay fall*, ou la pratique du *taasu*), avant d'aborder les différentes modalités au travers desquelles les rappeurs se rattachent ou se distinguent de ces « griots » contemporains. Tout en se connectant à un griot imaginé au travers d'imaginaires afrocentristes et de dialogues transatlantiques avec la diaspora, les rappeurs se distinguent souvent des genres traditionnels contemporains, et s'attachent surtout à marquer leur singularité à l'égard du *mbalax*, genre populaire national.

C'est dans ce contexte musical local que s'affirme la spécificité de la « voix » et l'agentivité du hip-hop galsen, abordées dans le chapitre 4. Là où le *mbalax* semble répondre et reproduire les normes communicationnelles traditionnelles qui gouvernent la prise de parole à l'intérieur et entre les catégories sociales (d'âge, de caste, de genre et de parenté), le rap marque une rupture à l'égard de ces codes, comme ceux de la *sutura* (qu'on peut traduire par modestie, discrétion, pudeur). En revenant sur Y'en a Marre et leur mobilisation politique militante, Appert montre que ce genre d'implication ne saurait en aucun cas être considérée comme un paradigme de la « voix » hip-hop au Sénégal. Au contraire, une majorité des rappeurs critiquent les structures sociales et politiques à partir de la musique, et non en s'impliquant dans le champ d'action politique comme Y'en a Marre (p. 127). Le chapitre 5 nuance l'idée d'un changement social induit par le hip-hop en expliquant que les rappeurs ont largement échoué à remettre en question la division genrée qui hiérarchise l'espace public, domestique, les opportunités économiques et éducationnelles, ou le monde du rap lui-même.

Les évolutions du hip-hop durant le nouveau millénaire décrites dans le chapitre 6 révèlent que les rappeurs négocient sans cesse leurs définitions des rapports entre « commercial » et « underground » pour se positionner dans les marchés globaux de la musique, en répondant aux injonctions à sonner plus local. Bien que la définition de l'authenticité du rap galsen ait assis ses fondements sur une distinction à l'égard des genres dits « traditionnels », cela n'exclut pas pour autant l'usage de certains extraits, référents, symboles ou échantillons de ces mêmes genres dans certains marchés internationaux et dans certaines franges du rap galsen.

Le dernier chapitre offre un éclairage important et original sur les bouleversements de la scène rap galsen induite par la mobilisation politique de Y'en a Marre, et par le coup de projecteur médiatique (et académique) auquel celle-ci a conduit. Avec la bascule de Y'en a Marre, le hip-hop galsen est devenu un outil de « soft power » attirant les intérêts des ONG et États étrangers ; cela a bouleversé non seulement les vies d'une petite minorité d'artistes militants engagés dans le mouvement, mais aussi la façon dont les différents récits et conflits d'authenticité du rap galsen se recomposent dans le reste de la scène.

Cet ouvrage fournit en définitive une lecture originale du rap galsen, montrant comment les discours et les pratiques musicales qui donnent forme à ce mouvement constituent aussi des « pratiques de mémoire » (p. 183), et opèrent comme un palimpseste diasporique où se combinent divers couches narratives, époques, espaces, et imaginaires.

Certes, et l'auteure pose ces limites dès les premières pages, on pourrait reprocher à cette étude les faiblesses d'une « ethnographie mince », fondée principalement sur des entretiens. Certains enjeux sous-jacents à ces pratiques musicales et mémorielles, comme la question religieuse, apparaissent par exemple difficilement au travers de ces canevas structurés et de ces situations de mise en scène de soi par les rappeurs, des « experts ès interviews ». Un sentiment de superficialité et de répétitivité naît parfois aussi à la lecture du livre, en raison de la récurrence de certaines tournures à la première personne, de citations d'entretien, ou des paragraphes s'évadant dans la métaphore palimpsestique et dans l'abstraction. Mais au-delà de ces réserves très relatives, l'approche réflexive et originale des pratiques hip-hop que propose Catherine M. Appert fait de ce livre une pièce utile et importante à la recherche sur le hip-hop en dehors des États-Unis, les musiques populaires en Afrique, et le rap galsen.

BIBLIOGRAPHIE

ALMEIDA Cristina Moreno (2017), *Rap Beyond Resistance : Staging Power in Contemporary Morocco*, Londres, Palgrave Mac Millan/Springer.

ATERIANUS-OWANGA Alice & MOULARD Sophie (2016), « Cherchez le politique... Polyphonies, agencéité et stratégies du rap en Afrique », *Politique africaine*, vol. 141, no 1, p. 5-25.

MOULARD-KOUKA Sophie (2008), « *Senegal yewuleen !* » *Analyse anthropologique du rap à Dakar : liminarité, contestation et culture populaire*, Thèse de doctorat en anthropologie, Université Bordeaux 2.

NAVARRO Cécile (2019), « *Ce n'est pas le hip-hop qui nous fait voyager, c'est nous qui faisons voyager le hip-hop* : Représentations et pratiques d'(im)mobilités au sein d'une scène musicale translocale au Sénégal », Thèse de doctorat, Université de Lausanne, Faculté des sciences sociales et politiques.

NEFF ALI Colleen (2013), « The New Masters of Eloquence : Southernness, Senegal, and Transatlantic Hip-Hop Mobilities », *Southern Cultures*, vol. 19, no 1, p. 7-25.

NIANG Abdoulaye (2006), « BBoys. Hip-Hop Culture in Senegal », in Nilan Pam & Feixa Carles, *Global Youth ? : Hybrid Identities, Plural Worlds*, Londres, Routledge, p. 67-85.

SHIPLEY Jesse Weaver (2013), *Living the Hiplife : Celebrity and Entrepreneurship in Ghanaian Popular Music*, Durham, Duke University Press.

INDEX

Index géographique : Afrique / Africa, Sénégal

Thèmes : African music / Afropop / Afrobeat, rap / hip-hop

AUTEURS

ALICE ATERIANUS-OWANGA

Alice ATERIANUS-OWANGA est anthropologue, Maître-Assistante et boursière Ambizione de Fonds National Suisse à l'Université de Lausanne. Après 8 années de recherche sur le hip-hop et les musiques urbaines au Gabon, elle travaille désormais sur les constructions identitaires et les parcours migratoires développés autour de la circulation des danses sénégalaises en France et en Suisse. Également réalisatrice de documentaires, elle a codirigé plusieurs ouvrages collectifs et dossiers de revue sur l'anthropologie des pratiques musicales et dansées. Son livre (*Le rap ça vient d'ici ! Musiques, pouvoir et identités dans le Gabon contemporain*, éditions de la MSH, 2017) a reçu le Prix « Coup de Cœur » de l'Académie Charles Cros en 2018.