**Alice ATERIANUS-OWANGA, « *Le rap, ça vient d'ici !* »
*Musiques, pouvoirs et identités dans le Gabon
contemporain***

Emily Shuman

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/8796>

DOI : 10.4000/volume.8796

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2020

Pagination : 240-243

ISBN : 978-2-913169-63-0

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Emily Shuman, « Alice ATERIANUS-OWANGA, « *Le rap, ça vient d'ici !* » *Musiques, pouvoirs et identités dans le Gabon contemporain* », *Volume !* [En ligne], 17 : 2 | 2020, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 04 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/volume/8796> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.8796>

Ce document a été généré automatiquement le 4 janvier 2023.

Tous droits réservés

Alice ATERIANUS-OWANGA, « *Le rap, ça vient d'ici !* » *Musiques, pouvoirs et identités dans le Gabon contemporain*

Emily Shuman

RÉFÉRENCE

Alice Aterianus-Owanga, « *Le rap, ça vient d'ici !* » *Musiques, pouvoirs et identités dans le Gabon contemporain*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2017

« *LE RAP, ÇA VIENT D'ICI !* » *Musiques, pouvoirs et identités dans le Gabon contemporain s'ouvre sur un « clash » – phénomène de l'univers hip-hop qui consiste à s'en prendre à un ou plusieurs rappeurs dans ses morceaux – qui divise des artistes gabonais en deux camps : ceux qui soutiennent la campagne électorale du président Ali Bongo et ceux qui la dénoncent. Dans cet ouvrage, Alice Aterianus-Owanga propose d'examiner le développement de la scène rap gabonaise depuis la fin des années 1980 et le chemin parcouru par des artistes rap afin de devenir de véritables acteurs politiques. Le choix du pluriel « pouvoirs » dans le titre s'annonce particulièrement important : il ne s'agit pas ici seulement des rapports que les rappeurs gabonais entretiennent avec le pouvoir politique étatique, mais de plusieurs rapports sociaux de pouvoir à l'œuvre dans la production et la performance du rap gabonais. Aterianus-Owanga examine la manière dont ces rapports au pouvoir politique « s'entrelacent à des dynamiques identitaires, liées aux catégories de genre, à l'appartenance nationale, au rapport à l'africanité et à l'identification comme Noir » (p. 11).*

Aterianus-Owanga cherche à saisir toute l'ambivalence des rapports sociaux de pouvoir, tels que l'identité ethnique, le genre ou la classe sociale, par le biais d'une enquête de terrain menée principalement entre 2008 et 2013 auprès des rappeurs et des acteurs de l'industrie de musiques urbaines. Elle répond à la quasi-absence d'études sur les musiques urbaines dans le champ des études en sciences sociales sur les musiques gabonaises. Elle explique cette absence par le statut marginalisé du Gabon dans les marchés globaux de la musique et par la réticence de certains anthropologues à étudier des pratiques musicales exogènes qui ne seraient pas vecteurs de la même authenticité que des pratiques traditionnelles. Alors que le champ de recherche global sur le rap est quant à lui plus riche, l'auteure s'attache à dépasser un système binaire d'interprétations du rap africain qui opposerait un rap authentique, contestataire et porte-parole des classes les plus démunies au rap festif et hédoniste.

Aterianus-Owanga propose ainsi une approche plus nuancée grâce à une méthodologie ethnographique d'observation des pratiques, d'analyse des discours et d'entretiens. Elle inscrit cette méthodologie dans une lignée de travaux sur « la politique par le bas » qui reconnaissent le rôle de la musique dans l'engagement politique des classes populaires. Elle suit également les approches des sciences sociales qui mettent l'accent sur la marge de manœuvre et l'agentivité des individus face aux contraintes et dominations des systèmes politiques. En quête de cette ambivalence entre contestation et domination, elle reconnaît qu'un des partis pris de l'ouvrage est de mettre en lumière l'ambiguïté des rapports entre les rappeurs et le monde politique et la diversité des positionnements individuels au lieu d'un regard uniformisé sur le rap gabonais. Cette approche est cruciale pour éviter l'essentialisation du rap gabonais, mais elle nécessite

également une lecture attentive de l'ouvrage afin de saisir la diversité des positionnements et bien situer une multitude d'acteurs dans un riche paysage artistique.

« *Le rap, ça vient d'ici* » se divise en trois parties. La première partie porte sur l'émergence du rap au Gabon, qu'Aterianus-Owanga cherche d'abord à intégrer dans une histoire plus longue des musiques gabonaises. Ce travail d'historicisation est centré sur trois enjeux principaux : le rôle de la musique dans la construction de l'État-nation, la valorisation stratégique des traditions locales et l'appropriation des musiques afro-américaines. Elle s'interroge notamment sur le rôle des élites dans la production et la circulation de la musique, que ce soit *via* le soutien financier et matériel des orchestres pendant l'époque coloniale ou *via* l'importation des musiques afro-américaines après l'indépendance. Pour Aterianus-Owanga, la musique gabonaise a joué un rôle performatif dans la construction idéologique de la nation. L'auteure cite l'exemple des orchestres de *bar-dancings* qui, pendant l'époque coloniale, mettent en scène des identités ethniques, mais qui, à l'ère des indépendances, sont convoqués lors des cérémonies officielles de l'État au service d'un projet d'unité nationale.

Aterianus-Owanga évoque aussi des artistes qui, au lieu de créer des performances qui correspondent à l'image d'un Gabon moderne souhaité par le Chef d'État, incorporent des traditions locales dans leurs performances. Or, elle ne présente pas cette démarche comme une stratégie émancipée des rapports de pouvoir. En effet, elle profite de cette discussion pour introduire un concept central à l'ouvrage : « l'exotique postcolonial ». Elle emprunte ce terme à Graham Huggan (2001) pour décrire la valeur ajoutée d'exotisme que le marché de « world music » attribue à l'altérité culturelle dite « authentique » de la musique gabonaise. Les performances identitaires dans le rap gabonais détaillées dans le livre doivent donc être saisies à la lumière des mécanismes de l'industrie musicale globale pour comprendre la complexité des enjeux économico-politiques derrière la production de la musique.

Toujours dans cette première partie, ce regard historique aide Aterianus-Owanga à contextualiser le développement du rap au Gabon à la fin des années 1980, une période de crise économique et de manifestations contre la corruption politique. Elle décrit comment les concessions gagnées par ces manifestations, notamment la transition vers le multipartisme et l'ouverture à la liberté d'expression, ont créé un environnement fertile pour la naissance du rap. Elle trace l'implantation du rap à travers trois époques dont chacune relève d'enjeux stimulants autour des questions d'authenticité, d'identité ethnique, de rapports aux élites politiques et de circulations translocales et globales.

La deuxième partie de l'ouvrage s'interroge sur les répertoires des performances de genre et de sexualité dans le rap gabonais. Aterianus-Owanga dessine une économie symbolique qui fonctionne sur des critères de force virile, de notoriété et de réputation, économie dans laquelle les rapports hétérosexuels des rappeurs jouent un rôle clé. Elle examine comment la visibilité des artistes et leur réputation dans la scène du rap s'entrecroisent avec des questions de sexualité, de classe et d'identité raciale.

Une des contributions importantes de cet ouvrage est l'agentivité qu'Aterianus-Owanga attribue aux femmes impliquées dans la scène du rap. Alors que la masculinité virile de cet univers crée des contraintes pour les femmes et leurs propres performances de féminité, les femmes parviennent malgré tout à négocier leurs places dans la scène du rap et à atteindre certains objectifs personnels en termes de réseaux ou de capital économique. Alors que pour leurs homologues masculins, la multiplication de rapports

hétérosexuels affirme une réputation virile et puissante, les rappeuses ne cherchent pas à mettre en avant leurs activités sexuelles. Pour les rappeuses, ce genre de notoriété risque de les rapprocher de la figure de la groupie et donc de les décrédibiliser en tant qu'artistes. Cela pose des conditions aux performances de féminité face auxquelles les rappeuses gabonaises créent des stratégies de représentation. Aterianus-Owanga accorde aussi une place importante aux « groupies » dans l'économie de réputation des rappeurs en montrant que pour ces femmes, leur proximité avec les rappeurs représente un moteur d'ascension sociale importante.

La troisième partie du livre porte sur la réinvention de la « gabonité » dans le rap et sur la circulation transnationale de la musique et la redéfinition de l'héritage idéologique du panafricanisme. En examinant la réinvention des identités locales dans le rap gabonais, l'auteure s'intéresse aux liens que des rappeurs créent avec les pratiques traditionnelles religieuses et mystiques. Aterianus-Owanga propose une approche à ces questions en évitant un regard exotisant sur les pratiques. Au lieu d'opposer le surnaturel à la réalité, elle l'aborde comme un moyen de comprendre ou de refléter la réalité. Elle saisit des éléments mystiques dans le cadre « d'un imaginaire sorcier », « un répertoire souple et fluctuant de références historiques, de faits divers ou de représentations symboliques, convoqués de façon variable et en fonction des situations et des parcours individuels » (p. 178). Aterianus-Owanga identifie deux intersections entre les pratiques musicales et les pratiques rap : la musique comme contre-sorcellerie et les mises en scène d'éléments surnaturels dans la quête d'authenticité et de réafricanisation. L'auteure interroge la performativité de ce « retour aux sources » dans le rap gabonais, en soulignant que les mises en scène des rituels servent principalement à affirmer et à naturaliser une certaine identité gabonaise, mais qu'elles gardent néanmoins une trace de leur signification dans le domaine surnaturel et servent à purifier ou à protéger.

Aterianus-Owanga se tourne ensuite vers l'engagement politique des rappeurs auprès des élus. En 2009 et encore en 2016, les rappeurs jouent un rôle important dans les campagnes électorales en créant des chansons ou en se produisant lors de concerts de soutien. Selon Aterianus-Owanga, les motivations de ces artistes sont complexes et multiples ; ils y participent soit pour gagner leur pain, parfois sous la contrainte de leurs labels proches du pouvoir, ou parfois par conviction politique, surtout lorsque le président de l'époque, Ali Bongo, évoque lors de sa campagne de réélection la possibilité évasive d'instaurer enfin un système de droits d'auteur. Certains artistes prêtent leurs talents au candidat de l'opposition, alors que d'autres artistes davantage *underground* critiquent cette complaisance avec les figures politiques, en se basant sur une vision du rap comme critique du pouvoir.

Pour terminer la troisième et dernière partie du livre, Aterianus-Owanga examine les négociations identitaires du rap gabonais face à l'africanité et aux connexions transatlantiques entre musiques noires. Ce rapport transatlantique dans le cas du rap gabonais est plutôt perçu comme un retour à la maison, où le rap se réinscrit dans la continuité des traditions orales africaines des griots. En analysant les discours sur l'africanité présents dans le rap gabonais, Aterianus-Owanga trace deux modalités ; la première reflète un engagement panafricaniste de solidarité noire tandis que la deuxième renvoie à l'image exotisée de la tradition réclamée par le marché transnational de la culture. L'auteure soutient que ces deux positionnements ne sont pas en opposition, mais plutôt en relation d'interdépendance.

Même si l'ouvrage d'Aterianus-Owanga porte sur un contexte national particulier, il crée un modèle important pour les chercheurs qui enquêtent sur les musiques populaires et les rapports sociaux de pouvoir. Lorsqu'il s'agit des musiques populaires, qui sont souvent méprisées sur le plan esthétique, et en particulier lorsqu'il s'agit des musiques hip-hop, qui font face aux dominations de classe et de race, les travaux universitaires peuvent être tentés d'appréhender les artistes concernés sous les angles de la domination et de la victimisation. Aterianus-Owanga nous montre le chemin pour parler rigoureusement des rapports sociaux de pouvoir dans le rap tout en accordant aux rappeurs leur agentivité et leur marge de manœuvre face aux contraintes du marché global de la musique et des systèmes politiques.

BIBLIOGRAPHIE

HUGGAN Graham (2001), *The Postcolonial Exotic : Marketing the Margins*, Londres & New York, Routledge.

INDEX

Index géographique : Afrique / Africa, Gabon

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

Mots-clés : féminité / masculinité / genre

Keywords : femininity / masculinity / gender

AUTEURS

EMILY SHUMAN

Emily SHUMAN est doctorante à New York University. Sa thèse en études françaises porte sur les techniques esthétiques et la performativité de la race, du genre et de la classe sociale dans le rap français. Elle a publié l'article, « Tout de noir vêtu : Skin and Surface in the Rap of Abd al Malik » dans la revue *French Cultural Studies* d'août 2018. Depuis 2019 elle coorganise le séminaire de recherche « Fight the power ? Musiques hip-hop et rapports sociaux de pouvoir » avec Emmanuelle Carinos, Keivan Djavadzadeh et Karim Hammou.