



Cahiers de littérature orale

82 | 2017

Jouer avec le genre dans les arts de la parole

ATERIANUS-OWANGA Alice, 2017, « *Le rap, ça vient d'ici !* » *Musiques, pouvoir et identités dans le Gabon contemporain*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Collection Le (bien) commun, 336 p.

Cyril Vettorato



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clo/4497>

ISBN : 978-2-85831-289-4

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 11 octobre 2017

Pagination : 181-185

ISBN : 978-2-85831-290-0

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Cyril Vettorato, « ATERIANUS-OWANGA Alice, 2017, « *Le rap, ça vient d'ici !* » *Musiques, pouvoir et identités dans le Gabon contemporain*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Collection Le (bien) commun, 336 p. », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 82 | 2017, mis en ligne le 23 octobre 2018, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/clo/4497>



Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

ATERIANUS-OWANGA Alice, 2017,
« *Le rap, ça vient d'ici !* » *Musiques, pouvoir et identités
dans le Gabon contemporain*,
Paris, Éditions de la Maison des sciences de
l'homme, Collection Le (bien) commun, 336 p.

Cyril VETTORATO
ENS de Lyon – IHRIM

Alice Aterianus-Owanga n'aurait pas pu trouver de meilleur titre pour présenter au public cette version remaniée de sa thèse, initialement intitulée « Pratiques musicales, pouvoir et catégories identitaires : Anthropologie du rap gaboma ». La formule « Le rap, ça vient d'ici ! », qu'elle renvoie à une chanson du rappeur Ba'Ponga, résume à merveille les enjeux intellectuels de ce travail exigeant et engageant sur le rap gabonais : comment des formes culturelles venues d'ailleurs et véhiculées par l'industrie mass-médiatique mondialisée deviennent-elles des formes locales ? Selon quelles modalités, et en vertu de quel rapport aux différentes sphères (politique, médiatique, culturelle, religieuse) structurant le monde social se produit ce phénomène d'indigénisation si puissant qu'il permet de rendre simultanément vraies deux propositions manifestement contradictoires (le rap ne vient pas du Gabon, le rap vient du Gabon) ? Surtout, en attirant notre attention sur la plasticité de ce que peuvent recouvrir l'étiquette générique de « rap » et l'adverbe « ici », tous deux se redéfinissant mutuellement par la force performative de l'affirmation qui les réunit, ce titre met en évidence la question centrale de l'ouvrage : celle de la vie des identités culturelles à l'époque contemporaine, dans un monde où le local et le global ne peuvent être efficacement pensés qu'ensemble, et non comme deux entités opposées ou mutuellement exclusives.

Mais l'ouvrage d'Alice Aterianus-Owanga n'a rien d'une démonstration abstraite sur la culture ou la globalisation. C'est à partir d'un travail minutieux d'élucidation de son objet qu'elle nous convainc de ses partis-pris théoriques. Outre un corpus de cent-quinze entretiens menés auprès d'acteurs du monde du rap gabonais, elle met à profit des textes de chansons, des photographies ou encore des ressources audiovisuelles dénichées en ligne. Ce matériau foisonnant se trouve éclairé dès que c'est nécessaire par des références scientifiques tout aussi foisonnantes (histoire, anthropologie, travaux sur la musique ou la société), elles-mêmes étayées par la connaissance personnelle de la culture gabonaise qu'a accumulée l'auteure, laquelle a vécu pendant de longues années au Gabon. Cette expérience de première main lui permet de circuler avec aisance parmi les références culturelles qui pourraient parfois paraître obscures aux non-initiés, et dans l'argot haut en couleurs de certains de ses interlocuteurs. Un glossaire double (« Jargon du rap et *to li bangando* », « Autres termes, vocabulaire issu des langues *bantu* ») vient à ce titre faciliter la lecture de l'ouvrage.

Le parcours du lecteur dans ces pages ne rencontre, du reste, aucun obstacle entre une introduction qui prend pour point de départ les événements politiques de 2016 et une conclusion qui ressaisit les évolutions de son objet jusqu'à cette date. Le parcours intellectuel de l'ouvrage est fluide, et il permet de tisser ensemble l'étude de la société gabonaise et celle du genre du rap sans que la démarche ne paraisse jamais illustrative ou essentialisante. L'auteure se positionne dès les premières pages comme une adepte de la méthode ethnographique, et se propose de mettre à profit sa qualité de Gabonaise d'adoption pour travailler à un « engagement participatif » dans le milieu qu'elle étudie (p. 21). Elle refuse de lire le rap à travers la dialectique, qu'elle juge réductrice, entre un rap « engagé » et un rap de la « capitulation face au système ». Il est bien plus productif à ses yeux d'« éclairer les tactiques, les arrangements et les stratégies au travers desquelles les rappeurs négocient avec des systèmes de contraintes et de domination » (p. 16). Le rap n'est pas considéré à partir d'une hypothétique définition mais à travers les « parcours de vie » de ses acteurs, retracés grâce à un travail ethnographique qui se veut « multisitué » – pour utiliser le terme qu'Alice Aterianus-Owanga emprunte à George Marcus. La « gabonité » et l'« africanité », s'il fallait les localiser, ne se trouvent ainsi à proprement parler ni au Gabon ni en Afrique, mais dans la tension établie entre ces lieux et d'autres (la France, l'Europe, les États-Unis, d'autres espaces d'Afrique ou de sa diaspora) au sein de réseaux de circulation des personnes, des idées et des formes culturelles.

L'adoption du rap au Gabon est d'abord envisagée d'un point de vue diachronique dans une première partie qui brosse les contours du paysage culturel gabonais au sein duquel s'est implanté le rap, avant de retracer les différentes étapes de cette implantation. Une attention toute particulière est accordée aux réseaux multiscalaires (Libreville, le Gabon, le monde) qui se sont établis à cette occasion. Alice Aterianus-Owanga démontre que l'invention d'identités « locales » par l'absorption de musiques étrangères n'est pas un phénomène nouveau. Dès les années 1960 et 1970, le nationalisme gabonais s'exprimait au son de musiques venues d'Occident – des États-Unis, en particulier. L'implantation du rap dans les années 1980 n'est qu'une nouvelle étape de cette histoire culturelle globalisée au sein de laquelle s'établit un système « réticulaire » (p. 53), alliant l'affirmation d'identités locales (nationale, ethnique, religieuse) et des regards braqués vers les États-Unis et la France. Toutefois, l'auteure montre bien que le rap gabonais n'est pas associé aux espaces marginaux du « ghetto » (États-Unis) ou de la « banlieue » (France) mais bien plutôt à un phénomène générationnel, celui de l'émergence d'une jeunesse qui s'est soudée autour de codes communs au cours d'une période de crise et de mutation historiques. C'est toute une histoire du Gabon à partir de la fin des années 1980 qui s'esquisse en arrière-plan de cette étude : les discours patriotiques et panafricains, les efforts du pouvoir pour consolider l'unité nationale et unifier le territoire, les politiques culturelles, le développement d'un système de transports entre la capitale et les villes de province. La richesse et la complexité des mécanismes d'identification dans le monde africain et diasporique sont mises en évidence au sein d'analyses limpides sur les « identifications contradictoires » à un cosmopolitisme panafricain souvent venu d'Occident et à des identités locales.

L'auteure se tourne ensuite vers une dimension plus spécifique de son travail ethnographique, à savoir l'étude des catégories de genre (*gender*) au sein des réseaux du rap gabonais. La masculinité et la féminité comme performances sociales trouvent des formes bien particulières parmi les différents acteurs du mouvement : chez les rappeurs, la tenue vestimentaire, les bijoux et plus généralement le rapport au corps dessinent le culte d'une virilité théâtrale, que les textes des chansons et des *clashes* viennent confirmer de façon volontiers outrancière. L'étude des modes de sociabilité des rappeurs gabonais révèle une forme de valorisation symbolique de la virilité fondée sur la revendication de relations sexuelles nombreuses avec des « groupies », considérées comme un véritable capital symbolique. Mais les analyses les plus captivantes sont celles portant sur les rôles endossés par les femmes dans le monde du rap gabonais. Refusant de réduire les femmes à des victimes passives, Alice Aterianus-Owanga

s'attèle à mettre en lumière les différentes formes d'agentivité (*agency*) qui peuvent être les leurs dans le milieu culturel étudié. Les rappeuses constituent évidemment un objet d'étude capital, qui fournit des éléments de réflexion sur les images genrées comme celle de la « garçonne » ou de la « combattante », décrites comme des stratégies d'adaptation permettant aux femmes de se positionner par rapport aux formes d'assignation et de domination qui leurs sont imposées, s'aménageant un espace pour l'action et l'expression. La démarche de l'auteure est intersectionnelle, dans la mesure où les questionnements identitaires sur l'« africanité » sont croisés avec celles relatives aux catégories de genre. Un autre objet de réflexion passionnant est celui du rôle des « groupies » elles-mêmes, abordées sans aucune condescendance comme des actrices sociales négociant leur place dans le groupe par un jeu d'adoption et de dépassement du stigmate (p. 157).

Le dernier grand moment de l'argumentation développée par Alice Aterianus-Owanga est aussi le plus important dans la mesure où il affronte directement la question centrale de l'ouvrage, celle de l'indigénisation du rap au Gabon et de ses liens avec le pouvoir et l'identité. L'auteure demeure ici au plus près de son matériau ethnographique tout en traçant des lignes de fuite théoriques qui le mettent en perspective : la « conscience contradictoire » d'Antonio Gramsci (p. 240), le « nationalisme transnational » de Riva Kastoryano (p. 253) et la « double conscience » de W.E.B. Du Bois (p. 259) sont ainsi convoqués dans ces pages. Alice Aterianus-Owanga consacre un premier chapitre à la place de la religion dans le domaine étudié, du « rap gospel » à l'évocation à des fins identitaires des pratiques religieuses traditionnelles, avant de se tourner vers le nationalisme gabonais dans sa dimension « spectaculaire » (p. 209). C'est l'occasion pour l'auteure de reprendre le fil de la réflexion entamée en début d'introduction sur le rôle de la musique dans la vie politique gabonaise, dans une analyse dont on appréciera l'effort de mise à jour effectué par rapport à la thèse, qui datait de 2013. L'étude de l'élection présidentielle de 2009 se trouve ainsi complétée par des réflexions portant sur des événements postérieurs à la soutenance de la thèse, et dont l'ajout ne paraît jamais artificiel ou forcé. L'ouvrage s'achève par un développement consacré à l'« emboîtement » des identités associées au rap, qu'elles soient « afropéennes » ou panafricaines. Les tendances afrocentristes de certains artistes font l'objet d'analyses particulières, sensibles à la répercussion des thèses de Cheikh Anta Diop au sein des musiques urbaines (p. 293).

La bibliographie, qui inclut les grandes références de l'étude des cultures et identités contemporaines (Arjun Appadurai, Stuart Hall) ainsi que de nombreux penseurs africains d'envergure (Achille Mbembe, Théophile Obenga), a elle

aussi fait l'objet d'une mise à jour significative entre la soutenance de la thèse et la publication de l'ouvrage. Dans son ensemble, ce dernier convainc grâce au savant équilibre qu'il parvient à trouver entre cet arrière-plan théorique foisonnant mais cohérent et le regard au plus près des objets qui constitue son parti-pris méthodologique – une anthropologie « en caméra embarquée », pourrait-on dire. Dans un domaine d'étude si fréquemment parasité par des discours de l'« authenticité », la démarche précise et rigoureuse d'Alice Aterianus-Owanga est particulièrement bienvenue. Après les travaux d'Anthony Pecqueux et de Karim Hammou, dont elle revendique le cousinage en vertu d'un commun rejet de l'idée du rap comme « voix des lascars de banlieue » (p. 15), Alice Aterianus-Owanga apporte sa pierre à l'édifice de la « rapologie » française et francophone qui, depuis les années 2000, ne cesse d'enrichir l'étude de son objet en la libérant des éléments de misérabilisme et d'essentialisme qui l'éloignaient de son objet véritable.