

**VOLUME!**

## **Volume !**

La revue des musiques populaires

**14 : 1 | 2017**

**Varia**

---

# **Du rap à l'évangélisation. Parole transnationale et parcours de vie d'un bishop de Ouagadougou**

*From Rap to Evangelization. Transnational Speech and Life Course of a Bishop in Ouagadougou*

**Alice Degorce**

---



### **Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/volume/5339>

DOI : 10.4000/volume.5339

ISSN : 1950-568X

### **Éditeur**

Association Mélanie Seteun

### **Édition imprimée**

Date de publication : 13 décembre 2017

Pagination : 23-35

ISBN : 978-2-913169-43-2

ISSN : 1634-5495

### **Référence électronique**

Alice Degorce, « Du rap à l'évangélisation. Parole transnationale et parcours de vie d'un bishop de Ouagadougou », *Volume !* [En ligne], 14 : 1 | 2017, mis en ligne le 13 décembre 2020, consulté le 09 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/5339> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5339>

---

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

## Article

# Du rap à l'évangélisation Parole transnationale et parcours de vie d'un bishop de Ouagadougou

Alice Degorce (IRD / IMAF)

14  
1

**Résumé :** L'histoire de vie du bishop MC Claver est relativement atypique. Fils du premier président du Burkina Faso indépendant, il fut également l'un des pionniers du hip-hop en Afrique de l'Ouest dans les années 1990 alors qu'il vivait à Abidjan. Installé au début des années 2000 à Ouagadougou, à une époque qui coïncide avec la « crise » en Côte d'Ivoire et avec le retour de nombreux migrants au Burkina Faso, il est alors à l'œuvre dans la capitale burkinabè à la fois comme promoteur du rap et d'une forme de néo-pentecôtisme venue des pays côtiers. Le passage du hip hop au pastorat, loin d'être paradoxal, semble s'opérer aisément pour ce bishop, tant au niveau de ses mobilités, des articulations entre performances rappées et pastorales que de référents globalisés et urbains qui traversent tant les univers du hip hop et du néo-pentecôtisme.

**Mots-clés :** Hip hop / religion / (néo-)pentecôtisme / Burkina Faso / mobilités

**Abstract:** The story of Bishop MC Claver is rather uncommon. The son of the first President of independent Burkina Faso,

he was also one of the pioneers of hip-hop music in 1990s Western Africa, while he was living in Abidjan. Settled in Ouagadougou in the early 2000s, at the moment of the Ivorian “crisis” and of the return of Burkinabe migrants to Ivory Coast, he worked to promote both rap music and a form of neo-Pentecostalism which had originated in the coastal lands. This transition from hip-hop to his ministry, far from being contradictory, is supported by the bishop's mobilities, the links between rap and pastoral performances as well as by the urban and globalised references that are common to both hip-hop and neo-Pentecostalism.

**Keywords:** Hip hop / Religion / (Neo-)Pentecostalism / Burkina Faso / Mobilities

Le parcours du bishop Claver Yaméogo <sup>1</sup>, souvent appelé MC Claver ou Bishop MC Claver et fondateur du MCC, le Ministère Évangélique de Puissance des Ministres Choisis du Christ à Ouagadougou, a la particularité d'être à la fois marqué par son rôle pionnier pour le hip-hop ouest-africain et par ses origines familiales, MC Claver étant le fils de Maurice Yaméogo, premier président de la Haute-Volta indépendante, actuel Burkina Faso. Si son histoire de vie oblige à considérer MC Claver comme un personnage hors norme, la façon dont s'y articulent évangélisme, hip hop et migrations permet de questionner la naissance du rap religieux au Burkina Faso. Comment s'opèrent ces liens entre hip hop, religion et mobilités transnationales ? Son arrivée à Ouagadougou en 2004 après un séjour de plusieurs années en Côte d'Ivoire, puis

**1** Je remercie le bishop Claver Yaméogo pour avoir suivi l'évolution de ce texte dans ses différentes étapes et permis sa publication, ainsi qu'Alice Atérianus-Owanga pour sa relecture et ses conseils avisés.

la fondation du ministère MCC, ont en effet coïncidé avec une période où le hip-hop burkinabè connaissait un essor important, où de nombreux migrants de retour essayaient de se réinstaller à Ouagadougou après la « crise » ivoirienne de 2002-2003 et où l'offre religieuse ne cessait de s'accroître et de se diversifier, à l'instar d'autres grands centres urbains africains (Mary & Fourchard, 2005). Dans une certaine mesure, l'histoire de vie de MC Claver fait écho à ce contexte. Ce parcours sera dans un premier temps présenté ici puis situé dans l'histoire migratoire et religieuse du Burkina Faso, ainsi que dans ses liens à celle du hip hop à Ouagadougou. La façon dont s'opèrent les liens entre rap et pastorat dans les pratiques de ce bishop et les usages du hip-hop comme outil d'évangélisation transnational seront ensuite analysés.

## Du Maître de Cérémonie au Ministre du Christ

Fils du président Maurice Yaméogo, qui dirigea le Burkina Faso de 1960 à 1966, MC Claver est né en 1962. Enfant né hors mariage, sa naissance est marquée par l'hostilité d'une partie de sa famille paternelle. Son père, qui l'a reconnu dès sa naissance, l'envoie en 1965 en France avec sa mère. Le 3 janvier 1966, Maurice Yaméogo est renversé lors d'un soulèvement populaire et incarcéré au Burkina Faso. Claver et sa mère se retrouvent sans ressources à Paris. Celle-ci le confie tout d'abord à des amis français puis le place en internat. En 1970, Maurice

Yaméogo est libéré de prison : Claver a 8 ans et il rentre au Burkina Faso avec sa mère. Ils s'installent avec le reste de sa famille à Koudougou, ville d'origine de l'ex-président. Claver suit sa scolarité jusqu'en classe de 3<sup>ème</sup> dans les écoles catholiques de la ville <sup>2</sup>, avant qu'il ne réussisse à convaincre ses parents d'aller poursuivre ses études à Ouagadougou. Il est alors inscrit au lycée français. C'est au cours de cette période que se font ses premiers contacts avec le hip-hop : il invite régulièrement des amis à visionner des clips dans l'appartement prêté par le très riche commerçant Oumarou Kanazoé où il vit et où il dispose de moyens techniques (cassettes vidéos, TV satellite notamment) peu répandus à cette époque. Avec d'autres élèves du lycée initiés au hip-hop en France, il s'entraîne à danser tous les jours. Ces débuts s'inscrivent tout à fait dans la manière dont le hip-hop s'est implanté en Afrique dans les années 1980-1990, via une jeunesse urbaine relativement mobile (Atérianus-Owanga, 2013 ; Atérianus-Owanga & Moulard, 2016 ; Charry, 2011 ; Cuomo, 2014 ; Moulard, 2014).

Après avoir abandonné ses études et dans le contexte révolutionnaire du Burkina Faso des années 1980, devenu difficile pour sa famille, il décide d'aller tenter sa chance en Italie, grâce à des amis déjà installés là-bas. Il s'y forme à la programmation informatique et arrondit ses fins de mois en faisant des démonstrations de danse dans des boîtes de nuit. Peu à peu, il s'initie au *Djing* et commence à bien gagner sa vie.

**2** Les écoles catholiques étaient alors considérées comme celles qui offraient l'un des meilleurs enseignements et qui étaient destinées à la formation des élites (Otayek, 1997).

En 1988, il est victime d'un grave accident, fauché par une voiture sur une autoroute en Italie. Son père et sa mère, qui s'étaient réfugiés en Côte d'Ivoire, le font soigner en France. Il passe un an à Paris pour ses soins et s'imprègne du mouvement hip hop alors naissant, en fréquentant des soirées raps et le Trocadéro, qui compte dans les années 1980 comme l'un des principaux lieux de rendez-vous des *b-boys* parisiens. Il est alors profondément influencé par Dee Nasty, DJ parisien pionnier du mouvement hip-hop en France et animateur radio (Hammou, 2012).

Au début des années 1990, ses parents le font venir en Côte d'Ivoire et l'aident à y poursuivre sa passion pour le hip-hop et à travailler dans la communication. MC Claver s'impose alors comme l'une des figures du rap en Côte d'Ivoire, et en Afrique de l'Ouest <sup>3</sup>. Il anime une émission de radio très connue (« Zone rap »), organise des concours de hip-hop dans les quartiers d'Abidjan et devient un promoteur incontournable du rap. Il monte une maison de production, enregistre plusieurs morceaux et côtoie les grands noms du hip-hop américain et français <sup>4</sup>.

En 1998, un nouveau drame le touche : il découvre qu'il est atteint d'un cancer. Il se retire de la scène publique pendant sa

convalescence et affirmera plus tard que sa guérison est « un miracle de Jésus ». C'est alors que se fait sa rencontre avec les évangélistes, lorsqu'un de ses amis, le bishop Guy-Vincent Kodja (ancien rappeur du groupe ivoirien RAS), l'invite à une veillée au cours de laquelle il devait être consacré évangéliste. Subjugué par la façon de prier des fidèles, MC Claver décide de les rejoindre. Il sent « l'appel de Dieu » et entame sa formation de pasteur auprès de Guy-Vincent Kodja. Il prend ses distances vis-à-vis du milieu du show business et teinte son émission de plus en plus de spiritualité.

Après le coup d'État du Général Gueï en 1999 puis l'arrivée de Laurent Gbagbo au pouvoir en 2002, le contexte ivoirien du début des années 2000 est tendu. Avec le concept « d'ivoirité », des conflits fonciers meurtriers impliquant des migrants et de nombreuses exactions subies par les Burkinabè à l'aube des années 2000, d'importants mouvements de retour sont observés, notamment après la rébellion menée par Guillaume Soro en 2002. Sa mère, veuve depuis 1993, quitte le pays avec son jeune frère et retourne vivre à Paris. MC Claver décide néanmoins de poursuivre sa formation de pasteur à Abidjan. En 2004, il retourne à Ouagadougou pour s'y installer, créer son propre ministère et « apporter la parole de Dieu » au Burkina Faso. Il fonde le Ministère Évangélique de Puissance des Ministres Choisis du Christ (MCC) en 2007. Rassemblant au départ une quarantaine de personnes, il estimait avoir en 2014 environ deux cents fidèles suivant régulièrement son culte.

Des récits de conversions de ce type sont fréquemment rapportés dans la littérature sur le pentecôtisme : un parcours marqué par un ou plusieurs événements

<sup>3</sup> Un film intitulé « Zone rap » réalisé par Bouna Medoune Sèye et mis en ligne par MC Claver retrace ses propres débuts et ceux du hip hop en Côte d'Ivoire et au Sénégal : <https://www.youtube.com/watch?v=5om7w39QA4o>

<sup>4</sup> Par exemple (la liste n'est pas exhaustive) : Afrika Bambaataa, Big L, Kid Capri, Grandmaster Flash, Keith Murray, Bootsy Collins (qui fut notamment bassiste de James Brown), Jermaine Dupri, Snoop Dog, MC Solaar, Ménélik, Black Jack de Démocrates D, Bambi Cruz, Joey Star, La Fouine...

traumatisants, une maladie, des attaques sorcellaires ou des génies touchent un fidèle et provoquent une révélation, puis sa conversion (Fancello, 2006 ; Langewiesche, 2003 ; Laurent, 2003 ; Mary, 1998). Ainsi, « les “croyants” [...] comme les “convertis” (*born again*), quels qu’ils soient (laïcs comme pasteurs), témoignent de l’expérience personnelle d’une force surnaturelle : la force de l’Esprit Saint. » (Corten & Mary, 2000 : 15) La conversion est ainsi perçue en tant que re-naissance (*born again*) et les épisodes du parcours de vie qui la précèdent sont racontés comme une période sombre, par exemple ici associée au monde de vie décadent du *show business*. La maladie intervient alors comme un moment-clé de réflexion sur soi qui permet la révélation puis la conversion. Celle-ci n’implique cependant pas une rupture totale avec le hip-hop. Le parallélisme avec l’initiation au rap en France est au contraire intéressant : tout comme la conversion au pentecôtisme s’est faite en Côte d’Ivoire pendant la guérison de la maladie, la rencontre décisive avec le hip-hop parisien a lieu lors d’un épisode migratoire en France et au cours d’une autre convalescence, suite à un accident. Ces moments-clés de la biographie de MC Claver paraissent aussi reposer sur des logiques similaires et sont associés à deux instants de la migration. Deux autres épisodes de mobilités, l’un de la province vers Ouagadougou, l’autre du Burkina Faso vers l’Italie, caractérisent également l’initiation au rap de MC Claver, le premier ayant permis les premiers contacts avec la culture hip-hop au lycée et le second les premières expériences de *Djing* en Italie.

Le récit de conversion de MC Claver a en effet la particularité d’être mis en perspective avec son parcours artistique

et migratoire spécifique. Laurent (2003) et Langewiesche (2003) rapportent plusieurs récits de pasteurs et de fidèles burkinabè ayant connu des épisodes migratoires en Côte d’Ivoire ou en ville mais le plus souvent motivés par des raisons économiques, à l’image de la plupart des migrations burkinabè de l’époque. Ces migrants travaillent en majorité dans le secteur informel à Abidjan ou dans les plantations de café ou de cacao (Bredeloup & Zongo, 2016 ; Degorce, 2014). Le parcours de MC Claver se rapproche pour sa part de ceux de pasteurs « nouvelle génération » ivoiriens, souvent issus de milieux artistiques ou sportifs (Bony, 2012), et des migrations d’élites, de par ses origines familiales et ses conditions d’accueil en Côte d’Ivoire. Ce type de parcours est aussi proche de pasteurs africains en Belgique étudiés par Maïté Maskens, qui se distinguent des récits des travailleurs migrants (Maskens, 2014). Dans les années 1980, les Burkinabè connaissant comme lui un épisode migratoire en Europe étaient pour la plupart issus de couches sociales aisées ou venus pour étudier. Quelques artistes avaient cependant déjà vécu en Europe, comme par exemple le très populaire chanteur Georges Ouédraogo (Mazzoleni, 2011). Depuis la formation des premiers orchestres au Burkina Faso dans les années 1940-1950, les parcours des artistes étaient marqués par une grande mobilité, généralement suscitée par leur carrière artistique (tournées, enregistrements studios dans les pays voisins), ou pour certains par des études qu’ils menaient parallèlement<sup>5</sup> (*ibid.*). Pour MC Claver toutefois, la

5 Ces mobilités des artistes ne sont cependant pas le propre du milieu musical burkinabè, pouvant

mobilité n'a pas été motivée par la musique mais elle a permis de confirmer sa rencontre avec le mouvement hip hop. Le retour de MC Claver au Burkina Faso après la crise ivoirienne de 2002-2003 coïncide aussi avec une période de dynamisation du hip-hop à Ouagadougou <sup>6</sup> et de diversification de l'offre religieuse, au cours de laquelle rap et pentecôtisme se croisent.

## Religions et hip-hop à Ouagadougou

Selon les chiffres du dernier recensement général de la population (INSD 2009), le Burkina Faso compte 60,5 % de musulmans, 19 % de catholiques, 15,3 % « d'animistes » et 4,2 % de protestants (et 0,4 % de personnes se déclarant « sans religions »). Ces statistiques ne laissent cependant transparaître ni les phénomènes de conversions successives possibles au cours d'une vie (Langewiesche, 2003), ni les disparités importantes selon les régions du pays, certaines étant très islamisées, d'autres au contraire à prédominance catholique ou « animiste ». C'est donc dans ce contexte religieux pluriel, que le bishop MC Claver Yaméogo a implanté son ministère.

s'étendre à d'autres arts (cf. par exemple Despres (2011) pour la danse contemporaine) ou à d'autres pays (Kiwani & Meinhof, 2011).

6 Les développements du mouvement hip-hop en province, notamment à Bobo-Dioulasso ne sont pas traités dans cet article, dont la problématique porte essentiellement sur la capitale burkinabè. Signalons qu'une thèse sur le mouvement hip-hop au Burkina Faso est en cours à l'EHESS (A. Cuomo).

Les « protestants », pour reprendre l'appellation utilisée localement pour désigner les courants évangélistes et pentecôtistes, arrivèrent en 1921 au Burkina Faso, avec l'implantation de la mission des Assemblées de Dieu à Ouagadougou (Laurent, 2003). Comme le souligne Sandra Fancello, si les missions protestantes, pour la plupart affiliées au mouvement du Réveil, n'ont eu de cesse de s'implanter au Burkina Faso à partir de l'entre-deux-guerres, leur multiplication a cependant réellement connu un essor à partir des années 1980 avec l'implantation de multiples Églises nouvelles (Fancello, 2006 : 89-90). À cette époque, en 1987, le pasteur Mamadou Karambiri ouvre notamment le Centre International d'Évangélisation, qui a marqué le paysage religieux burkinabè, de par l'ampleur prise par son Ministère et de par la forme de pentecôtisme qu'il a contribué à promouvoir, plus proche du néo-pentecôtisme. Une multitude de ministères évangéliques, de tailles souvent inégales, s'observe actuellement à Ouagadougou et le retour au Burkina Faso du bishop MC Claver au début des années 2000 s'inscrit dans ce contexte d'intensification de l'offre religieuse, notamment protestante évangélique.

Au Burkina Faso, cette période a aussi coïncidé avec à la fois les retours massifs des migrants burkinabè de Côte d'Ivoire et un essor du mouvement hip hop qui s'était implanté dans le paysage musical burkinabè dans les années 1990 (Cuomo, 2014). La scène hip hop burkinabè du début des années 2000 paraît particulièrement marquée par le transnationalisme. Smockey revient alors à Ouagadougou après plusieurs années à Paris et fonde le studio Abazon, premier studio spécialisé dans les musiques urbaines. De nombreux migrants de retour

de Côte d'Ivoire et d'enfants de migrants burkinabè installés dans ce pays alors en proie à l'instabilité viennent s'installer à Ouagadougou. Parmi eux figurent des rappeurs qui créent plusieurs groupes connus, par exemple Yeleen, Faso Kombat, Dumba Kultur ou le Wemteng Clan, qui intègrent aussi des artistes ivoiriens ou tchadiens. Cette jeunesse urbaine, sensible à la culture hip-hop transnationale et menant régulièrement des collaborations avec les rappeurs des pays voisins, est donc elle-même marquée par les mobilités, notamment Sud-Sud.

Ces développements intervenant à une époque commune n'ont cependant pas donné naissance à un important mouvement « hip-hop chrétien ». Comme au Niger, où « les vers de rap nigérien ne font que rarement référence à l'islam » (Masquelier, 2013 : 251) et où « le langage du rap, résolument profane, n'appartient pas au même registre que l'islam » (*Ibid.*), et à la différence du Sénégal où le « rap prédicateur » est désormais une composante du hip-hop (Niang, 2010), la référence au religieux n'est pas le propre du rap burkinabè, plutôt connu pour être porteur de revendications politiques. Les « MC prêcheurs » (Niang, 2010) ou les « Pasteurs rappeurs » (Bolomik, 2011) ne sont ainsi pas légions au Burkina Faso et sont le fait de productions très récentes.

## Un rap religieux

Si les liens entre hip hop et religion ont plutôt fait l'objet d'analyses à propos du rap aux États-Unis (Béthune, 2003 ; Miller, 2013 ; Miller et al., 2015 ; Miyakawa, 2005 ; Pinn, 2003), plusieurs études ont porté sur l'Afrique, notamment le Niger (Masquelier,

2009 ; 2013), la Mauritanie (Tauzin, 2013), le Sénégal (Niang, 2010 ; 2014) ou le Gabon (Atérianus-Owanga, 2013 : 337-406). Le rap peut ainsi être un lieu de référence au religieux permettant de critiquer la vie politique et de revenir aux valeurs morales de la religion, par exemple en Mauritanie par « sa défense des idéaux prônés par l'Islam et sa dénonciation des conduites des gouvernants accusés de le bafouer alors même qu'ils s'en réclament » (Tauzin, 2013 : 184). Il peut également être le lieu où un-e interprète exprime son parcours initiatique (Atérianus-Owanga, 2013) ou sa religiosité.

De façon générale, hip-hop et religion ne semblent pas destinés à faire bon ménage. Abdoulaye Niang souligne ainsi à propos des liens entre islam radical et rap au Sénégal que : « ces deux concepts semblent appartenir à des champs mutuellement exclusifs pour l'orthodoxie religieuse telle que le manifestent les tendances salafistes. » (Niang, 2010 : 65) Au Niger, c'est davantage la manifestation des valeurs et de la culture occidentale à travers le rap qui semble incompatible avec le religieux et qui devient le lieu d'un potentiel conflit intergénérationnel : « parents et prédicateurs [se] plaignent parce qu'ils craignent que les valeurs fondamentales de l'islam soient de plus en plus érodées par l'Occident. » (Masquelier, 2009 : 463)

Le cas de MC Claver s'apparente davantage au « rap prédicateur » islamique observé au Sénégal par Abdoulaye Niang (2010, 2014). On peut ainsi citer de nombreux cas de rappeurs devenus pasteurs ou prédicateurs, à commencer par Guy-Vincent Kodja en Côte d'Ivoire, mentor du bishop MC Claver et ancien membre du groupe R.A.S. Alice Atérianus-Owanga relate également le cas d'un rappeur gabonais converti

au pentecôtisme au Sénégal (2013). Mais les exemples ne se limitent pas à l'Afrique. Parmi les plus notoires, on peut citer celui de l'américain MC Hammer, star du rap devenu pasteur à la fin des années 1990 et qui avait déjà connu un parcours au sein du rap chrétien avant de devenir célèbre dans les années 1980. Il en est de même du rappeur américain Mase, également devenu pasteur.

Au Burkina Faso, seul un autre groupe de hip hop « Sacerdoce Royal » a pour l'instant pu sortir un album mêlant religion, rap et *RnB* fin 2013. La scène musicale religieuse est en revanche bien présente à travers des chorales tant catholiques que protestantes ou musulmanes, un festival international de gospel et des artistes menant des carrières en solo<sup>7</sup>. Des orchestres de gospel assurent aussi l'animation musicale lors des cultes et des prières dans les Églises évangéliques. Dans ce contexte, le « hip-hop chrétien » n'est cependant encore que peu représenté et le rap n'est pas encore réellement popularisé en tant que musique religieuse, au contraire de celle au style plus proche de la chanson populaire. L'assignation du rap burkinabè au politique et aux « artistes engagés » (Cuomo, 2015), notamment dans le contexte du « régime semi-autoritaire » (Hilgers & Mazzocchetti, 2010) du régime Compaoré où il faisait écho aux attentes et aux frustrations du public et depuis la naissance du Balai Citoyen en 2013, explique en partie que le religieux ait été relégué à d'autres genres musicaux.

7 Par exemple (la liste est loin d'être exhaustive) : Iklass (islam), sœur Anne-Marie Kaboré (catholicisme), Rose Bationo (pentecôtisme), etc.

Dans les récits de conversion, le milieu du rap semble *a priori* incompatible avec le mode de vie des évangélistes :

« C'est un décalage : vous vivez la nuit, vous faites de l'argent la nuit [...]. Les après-midi, on était là à la maison on faisait des trucs comme ça en attendant que la nuit tombe, pour commencer à sortir comme les vampires. Tu vois ? Comme des vampires. [...] C'était la belle vie, le showbiz, c'était les belles nanas, les voyages, les concerts, les voitures. » (Entretien avec MC Claver, août 2013)

Les membres du groupe Sacerdoce Royale confient également dans une interview qu'avant ils étaient « dans la drogue » et « qu'ils vivaient sans direction, plongés dans la profondeur des ténèbres » (Burkina24, 16/08/2014). Le mode de vie associé au hip-hop, et plus largement au monde du *show business*, est cependant plus incriminé que le hip-hop lui-même. La musique, le fait de rapper n'apparaissent en effet pas antinomiques avec la religion et MC Claver y voit même « un don que Dieu m'a fait et je vais l'utiliser », participant à la construction de son charisme<sup>8</sup> :

« Dieu n'a pas maudit le hip hop, il a tout simplement pris un des éléments phares de ce mouvement qu'il a sanctifié et qu'il utilise pour sa gloire. [...] C'est pourquoi, je peux continuer à rapper mais mes textes seront beaucoup plus spirituels en portant [aux] jeunes un message. » (Lefaso.net, 19/02/2016)

8 Le rap n'est pas utilisé dans les cultes de délivrance ou de guérison du MCC comme Alice Atérianus-Owanga (2013) a pu par exemple l'observer au Gabon ou dans la lutte contre la sorcellerie. La guérison est cependant généralement imputée au charisme du pasteur et le rap participe ici à construire ce charisme, même si son usage reste celui d'un « rap prédicateur » (Niang, 2014).

Loin de se distancier du rap, MC Claver revendique au contraire son appartenance à la culture hip-hop : « Cette culture, elle est toujours là. » (Lefaso.net, 19/02/2016) Il établit des liens entre performances rappées et performances pastorales :

« Les rappeurs ont toujours été des grands tchatteurs, parce que le rap au départ, c'est un discours, mais un discours poétique. Le rap, c'est ça la base et la prédication, c'est aussi un message. [...] Prêcher, c'est aussi rapper. Je ne suis pas dépaysé par rapport au rap et je suis un MC. Le MC, c'est celui qui harangue la foule. C'est celui qui tchatte, qui fait monter la pression. » (Entretien, août 2014)

L'investissement corporel du pasteur, la tension émotionnelle qui doit être communiquée à la salle au-delà des mots du prêche, n'apparaissent ainsi pas loin de sensations déjà connues sur scène lors de concerts. Au-delà de la performance physique, le phrasé du discours rappé peut réapparaître dans les prêches, rappelant que « la proximité qui unit le rap au monde sacré se manifeste en premier lieu au niveau de la scansion oratoire » (Béthune, 2003 : 189) :

« Je suis rappeur, il peut m'arriver, si l'inspiration me vient, de pouvoir donner pendant un certain moment le texte avec des rimes, de faire des jeux de mots, de faire des rimes, et ça amène le peuple, les jeunes toujours à se reconnaître. En face, le prédicateur qu'ils ont, oui, c'est quelqu'un qui est branché, il arrive à faire un peu d'humour avec la parole de Dieu, à mettre une certaine ambiance, de temps en temps, il peut aussi rapper sur un texte de l'évangile, et Dieu ne se fâchera pas pour ça, au contraire! » (*Idem*)

MC Claver peut par exemple débiter un prêche par une scansion du type : « Nous

allons parler de ces mystères pour réussir dans le ministère. » Abdoulaye Niang écrit que : « pour le MC, l'arme reste la parole, une parole aux allures de prédication. » (Niang, 2010 : 74) De même, pour le pasteur, la parole a un pouvoir performatif qui constitue l'un des supports essentiels de la prédication. Au Sénégal, il est ainsi considéré que « le rap prédicateur est plus efficace en termes de sensibilisation que la prédication classique » (Niang, 2014 : 74), car délivrant un message « décodable, sécularisé, dilué et plus accessible » (*Ibid.* : 75) et réduisant la distance entre prédicateurs et fidèles. Au-delà du rap, MC Claver reconnaît le pouvoir qu'a plus globalement la musique populaire religieuse, qu'il illustre à partir de l'exemple ivoirien :

« Il y en a qui ont tellement bien réussi leur chanson, que ces musiques se dansaient même en boîte, dans les maquis. [...] Et un beau jour, une seule parole de cette chanson peut vous amener à vous dire : il faut que je cherche l'Église, un pasteur. » (Lefaso.net, 19/02/2016)

Toutefois, au-delà de la transmission d'un message rappé ou chanté, le bishop MC Claver a également saisi toute la portée que pouvait avoir un morceau de rap religieux s'il était allié aux moyens de communications modernes. Le premier clip d'un album en préparation a ainsi déjà été tourné et mis en ligne fin 2015 sur Youtube<sup>9</sup>, associant la vidéo au son. L'ambition de MC Claver est en effet de toucher l'Occident sécularisé, s'inscrivant ainsi dans le projet de ré-évangélisation de l'Occident des Églises évangéliques africaines

<sup>9</sup> Bishop MC Claver, « Jesus », <https://www.youtube.com/watch?v=Yf5jOUMsANc>.

(Fancello & Mary, 2010) et faisant aussi écho à la démarche du Mouvement Mondial pour l'Unicité de Dieu au Sénégal qui, dans l'univers islamique, cherche à évangéliser et à amener des fidèles de tous horizons en utilisant notamment la musique (Samson, 2012).

Par le choix du hip hop et la revendication de son appartenance à ce mouvement, le bishop MC Claver fait référence à cette culture urbaine globalisée, « comme les autres jeunes africains qui ont adopté les styles et les attitudes hip-hop pour redéfinir leur relation au monde global » (Masquelier, 2009 : 475). Produisant lui-même des morceaux de rap religieux et les diffusant via sa radio ou Youtube, il contribue à impulser ces circulations transnationales et religieuses.



14  
1

## La transnationalisation d'une forme d'Évangile

Le rap constitue pour MC Claver un mode de diffusion de la parole divine, en complément d'autres moyens de communication utilisés par le MCC. À son arrivée à Ouagadougou en 2004, le bishop MC Claver ouvre Radio Jam Ouaga, en référence à Jam Abidjan, radio connue dans la capitale ivoirienne. Cette radio est tout d'abord un lieu de diffusion du hip hop burkinabè et international. Mais elle est également un des outils premiers d'évangélisation du MCC. Les prêches du dimanche matin sont ainsi rediffusés plusieurs fois au cours de la semaine et chaque matin une émission de plusieurs heures intitulée « Jésus est dans le secteur » est programmée. MC Claver ne cache pas

l'outil de prosélytisme que constitue cette radio :

« Je me sers de la radio pour donner du bon son. Maintenant qu'il y a beaucoup d'auditeurs, j'en profite pour évangéliser, parler de Jésus. C'est le ver que je mets à l'hameçon pour attraper le poisson. » (L'intelligent d'Abidjan, 23/04/2013).

Pour cet homme qui a notamment marqué le hip hop en tant qu'animateur du mouvement, la communication et l'animation constituent des outils essentiels à l'évangélisation et permettent de faire le lien avec sa carrière dans le milieu du rap à Abidjan. MC Claver fait également abondamment usage d'Internet (Youtube, Facebook) et occupe le paysage médiatique par de nombreuses interviews en ligne.

L'usage des médias et de différents modes de communication est ainsi au cœur de la stratégie du MCC. Ces pratiques s'inscrivent dans la lignée initiée dans les années 1980 par le pasteur Karambiri, auquel MC Claver ne manque pas de se référer, et à des usages en cours dans les pays côtiers, plus proches du néo-pentecôtisme (Fancello, 2006 : 215 ; Samson, 2008). La référence au néo-pentecôtisme permet de faire le lien avec cette mouvance évangélique, et à son usage des nouveaux moyens de communications (Corten & Mary, 2000 ; Moyet, 2005). Des connexions sont aussi établies avec la Côte d'Ivoire et le Ghana, où prolifèrent les Églises évangéliques récemment créées et proches du mouvement néo-pentecôtiste (Bony, 2012 ; Miran, 2014).

Parallèlement à l'usage de ces moyens de diffusion, la dimension transnationale des Églises (néo-)pentecôtistes et les circulations internationales des pasteurs concourent à

construire leur aura et à diffuser leur parole. Le MCC est inséré dans un réseau de pasteurs évangéliques au départ abidjanais et désormais ouest-africain, et des pasteurs ivoiriens ou d'autres originaires du Ghana, des États-Unis, sont invités à participer à ses activités. MC Claver est lui-même régulièrement convié à mener des prêches dans les pays côtiers, ou encore au Nigéria. Comme le souligne Sarah Demart : « ce déplacement, cette "connexion", donne à voir le réseau du pasteur, enrichissant ou réaffirmant, aux yeux de l'Église et des Églises locales, le capital "international" du pasteur de telle Église. » (Demart, 2014 : 136) En milieu urbain et face à une élite locale de plus en plus mobile et transnationale, cette dimension apparaît essentielle à la construction de l'image du pasteur et de son ministère, associant à la mobilité géographique une forme de mobilité sociale.

Les épisodes migratoires de MC Claver trouvent ainsi un écho dans ses nouvelles mobilités en tant que pasteur, faisant suite à celles qu'il avait connues comme artiste, tout en le maintenant dans un statut d'élite, en l'occurrence religieuse. Le hip hop religieux et la diffusion du rap sur une radio évangélique s'inscrivent ainsi logiquement dans ces dynamiques comme un mode de communication transnational de l'Évangile, aux côtés d'autres comme la radio ou Internet, dans le prolongement de son parcours artistique et migratoire.

## Conclusion

Les épisodes migratoires qui composent la biographie, le parcours au sein du mouvement hip hop ivoirien et burkinabè, et la mobilité religieuse de MC Claver, le

faisant passer du catholicisme au néo-pentecôtisme, sont à la fois spécifiques à son personnage et représentatives de mutations sociales et religieuses en cours en Afrique de l'Ouest. Si son histoire de vie s'apparente davantage à celles d'élites urbaines ouest-africaines, elle lui permet de croiser à Abidjan, alors qu'il est un personnage influent du hip-hop dans cette ville, des rappeurs, souvent enfants de migrants burkinabè, qui seront acteurs du mouvement hip hop à la fin des années 1990 et au début des années 2000 à Ouagadougou, où il se réinstalle lui-même en 2004. Sa conversion correspond également à une période d'implantation et de dynamisation du néo-pentecôtisme dans la capitale burkinabè, alors qu'il est déjà très développé dans les pays côtiers voisins. Ses mobilités actuelles en tant que pasteur s'inscrivent dans le prolongement de celles qu'il avait connues en tant qu'acteur du mouvement hip hop, tout comme son récit de vie lui permet d'établir des continuités avec le rap avant et après sa conversion, malgré les antagonismes possibles.

Le processus d'évangélisation transnational qu'il amorce, depuis la Côte d'Ivoire vers le Burkina Faso, et le genre musical transnational que constitue le rap ont ainsi aisément trouvé des points communs tant dans leurs dimensions globalisées et urbaines, que dans la manière dont prédication et rap peuvent se recouper dans leurs modes de performance. Loin de trouver les identités de pasteur et de rappeur antagonistes, MC Claver s'accommode des compatibilités, rendant possible l'usage du rap pour la diffusion transnationale du message religieux, aux côtés d'une stratégie de communication élaborée caractéristique des Églises néo-pentecôtistes.

Ces convergences n'ont cependant pas donné lieu de façon immédiate à un mouvement s'apparentant au « hip hop chrétien » ou à un rap religieux de façon générale, malgré la présence antérieure d'une scène musicale religieuse burkinabè et bien que des articulations soient rendues possibles, notamment dans les prêches ou les pratiques musicales

de ce bishop. Pour l'instant, ce style semble se construire de façon encore assez marginale au Burkina Faso mais en écho aux circulations religieuses et musicales en cours en Afrique de l'Ouest, et en lien avec des parcours biographiques singuliers comme celui de MC Claver.

## Bibliographie

Atérianus-Owanga Alice (2013), *Pratiques musicales, pouvoir et catégories identitaires*.

*Anthropologie du rap gaboma*, Thèse de Doctorat de sociologie et d'anthropologie, université Lumière Lyon 2.

Atérianus-Owanga Alice & Moulard Sophie (eds.) (2016), « Polyphonies du rap », *Politique Africaine*, n° 141.

Béthune Christian (2003), *Le rap. Une esthétique hors la loi*, Paris, Éditions Autrement, coll. « Mutations ».

Bony Guibléhon (2012), « Les jeunes et le marché de la spiritualité pentecôtiste en Côte d'Ivoire », *European Scientific Journal*, vol. 8, n° 24, p. 115-135.

Bolomik Manou (2011), *La révolution du pasteur rappeur*, avec Paul Olhott, Éditions Première Partie.

Bredeloup Sylvie & Zongo Mahamadou (2016), *Repenser les mobilités burkinabè*, Paris, L'Harmattan.

Charry Éric (2011), *Hip Hop Africa : New African Music in a Globalizing World*, Bloomington, Indiana University Press.

Corten André & Mary André (2000), *Imaginaires politiques et pentecôtismes. Afrique / Amérique latine*, Paris, Karthala.

Cuomo Anna (2014), « Rap et blackness au Burkina Faso. Les enjeux autour de l'accès à une reconnaissance artistique », *Politique africaine*, 4, n° 136, p. 41-60.

— (2015), « Des artistes engagés au Burkina Faso. Rappeurs burkinabè, trajectoires artistiques et contournements identitaires », *Afrique contemporaine*, 2, n° 254, p. 89-103.

Degorce Alice (2014), « Des pratiques migratoires peu valorisées ? Les chants et les discours entourant les migrations des Burkinabè en Côte d'Ivoire », in Canut Cécile & Mazauric Catherine (eds.), *La Migration prise aux mots. Mises en récits et en images des migrations transafricaines*, Paris, Éditions du Cavalier Bleu, p. 63-77.

Demart Sarah (2014), « Itinérance prosélyte, territoires circulatoires et économie religieuse. Pour une ethnographie de la circulation des pasteurs », *Afrique contemporaine*, vol. 4, n° 252, p. 135-137.

Despres Altaïr (2011), « Des migrations exceptionnelles ? Les "voyages" des danseurs contemporains africains », *Genèses*, 1, n° 82, p. 120-139.

Fancello Sandra (2006), *Les aventuriers du pentecôtisme ghanéen. Nation, conversion et délivrance en Afrique de l'Ouest*, Paris, IRD-Karthala.

Fancello Sandra & Mary André (eds.) (2010), *Chrétiens africains en Europe. Prophétismes, pentecôtismes et prophétie des nations*, Paris, Karthala.

Hammou Karim (2014), *Une histoire du rap en France*, Paris, La découverte.

Institut National de la Statistique et de la Démographie (INSD) (2009), *Recensement général de la population et de l'habitation de 2006 (RGPH-2006)*, Ouagadougou, INSD.

Hilgers Mathieu & Mazzocchetti Jacinthe (2010), *Révoltes et oppositions dans un régime semi-autoritaire. Le cas du Burkina Faso*, Paris, Karthala.

Kiwan Nadia & Meinhof Ulrike Hanna (2011), *Cultural Globalization and Music : African Artists*

in *Transnational Networks*, Basingstoke, Palgrave MacMillan.

Laurent Pierre-Joseph (2003), *Les pentecôtistes du Burkina Faso. Mariage, pouvoir et guérison*, Paris, IRD-Karthala, coll. « Hommes et sociétés ».

Langewiesche Katrin (2003), *Mobilité religieuse : changements religieux au Burkina Faso*, Münster, Lit Verlag, Mainzer Beiträge zur Afrika-Forschung.

Mary André (1998), « Le voir pour y croire : expériences visionnaires et récits de conversion », *Journal des africanistes*, t. 68, 1-2, p. 173-196.

Mary André & Fourchard Laurent (2005), « Réveils religieux et nations missionnaires », in Fourchard Laurent, Mary André & Otayek René (eds.), *Entreprises religieuses transnationales en Afrique de l'Ouest*, Ibadan-Paris, IFRA-Karthala, p. 9-18.

Maskens Maïté (2014) « "C'est Dieu qui nous a voulu ici..." Récit de migration et engagement religieux des pasteurs et fidèles pentecôtistes euro-africains à Bruxelles », *Cahiers d'études africaines*, n° 213-214, p. 341-362.

Masquelier Adeline (2009), « Négociier l'avenir. L'islam, les jeunes et l'État au Niger », in Otayek René & Soares Benjamin (eds.), *Islam, État et société en Afrique*, Paris, Karthala, p. 459-491.

— (2013), « *Kaidan Gaskiya* : Hip-hop, islam et vérité chez les jeunes du Niger », in Holder Gilles & Sow Moussa (eds.), *L'Afrique des laïcités. État, religion et pouvoirs au Sud du Sahara*, Éditions Tombouctou-IRD, p. 243-253.

Mazzoleni Florent (2011), *Burkina Faso. Musiques modernes voltaïques*, Paris, Le Castor Astral.

Miller Monica R. (2013), *Religion and Hip Hop*, New York, Routledge.

Miller Monica R., Pinn Anthony B. & Freeman Bernard « Bun B » (eds.) (2015), *Religion in Hip Hop : Mapping the New Terrain in the US*, Londres & New York, Bloomsbury Academics.

Miran Marie (2014), « Apocalypse patriotique en Côte d'Ivoire. Le pentecôtisme de la démesure », *Afrique contemporaine*, 4, n° 252, p. 73-90.

Miyakawa Felicia M. (2005), *Five Percenter Rap. God Hop's Music, Message, an Black Muslim Mission*, Bloomington, Indiana University Press.

Moulard Sophie (2014), « Le regard entre deux rives. La migration et l'exil dans le discours des rappeurs sénégalais », *Cahiers d'études africaines*, n° 213-214, p. 415-449.

Moyet Xavier (2005), « Le néo-pentecôtisme nigérian au Ghana. Les Églises *Mountain of Fire and Miracles* et *Christ embassy* à Accra », in Fourchard Laurent, Mary André & Otayek René (eds.), *Entreprises religieuses transnationales en Afrique de l'Ouest*, Paris, Karthala, p. 467-487.

Niang Abdoulaye (2010), « Hip-hop, musique et islam. Le rap prédicateur au Sénégal », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 49, p. 63-94.

— (2014), « Le rap prédicateur islamique au Sénégal : une musique "missionnaire" », *Volume! La revue des musiques populaires*, vol. 10, n° 2, p. 69-86.

Otayek René (1997), « L'Église catholique au Burkina Faso. Un contre-pouvoir à contretemps de l'histoire ? », in Constantin François & Coulon Christian (eds.), *Religion*

*et transition démocratique en Afrique*, Paris, Karthala, p. 221-258.

Pinn Anthony B. (ed.) (2003), *Noise and Spirit : The Religious and Spiritual Sensibilities of Rap Music*, New York, New York University Press.

Samson Fabienne (2008), « Entre repli communautaire et fait missionnaire. Deux mouvements religieux (chrétien et musulman) ouest-africains en perspective comparative », *Social Sciences and Missions*, n° 21, p. 228-252.

— (2012), « La Mélodie Divine du Mouvement Mondial pour l'Unicité de Dieu : Entre musique religieuse locale (Sénégal) et musique pour le Monde (World Music) », in Olivier Emmanuelle (ed.), *Musiques au monde. La tradition au prisme de la création*, p. 77-90.

Tauzin Aline (2013), *Littérature orale de Mauritanie. De la fable au rap*, Paris, Karthala.

#### Articles de journaux en ligne

Auteur inconnu (2013a), « MC Claver révèle : "j'ai vu la mort à deux reprises" – "Je me suis retrouvé à la rue" », *Star Mag*, 25 octobre, en ligne : <http://choco.educarriere.ci/news-824-mc-claver-revele-j-ai-vu-la-mort-a-deux-reprises-je-me-suis-retrouve-a-la-rue.html#/vn?catid=0&trackid=0> [consulté le 18 juillet 2017].

Auteur inconnu (2013b), « Interview / MC Claver, Directeur général de Radio Jam Ouaga : "Moi, espion à la solde du gouvernement ivoirien?" », *L'intelligent d'Abidjan*, 23 avril, en ligne : <http://news.abidjan.net/h/457670.html> [consulté le 18 juillet 2017].

Légende Charly (2013), « MC Claver : le coup de foudre du

pasteur », *Top visage*, 31 décembre, en ligne : <http://choco.educarriere.ci/news-1139-mc-claver-le-coup-de-foudre-du-pasteur.html> [consulté le 18 juillet 2017].

Magnan David H. (2014), « Bishop Claver Yaméogo : “Mon franc-parler m’a fermé bien des portes” », *Notre temps*, 13 juillet, en ligne : <http://news.aouaga.com/h/30828.html> [consulté le 18 juillet 2017].

Ouédraogo Oumar L. (2016), « Évêque MC Claver Yaméogo : “Dieu n’a pas maudit le hip-hop, il a tout simplement pris un de ses éléments qu’il utilise pour sa gloire” », *Lefaso.net*, 19 février, en ligne : <http://lefaso.net/spip.php?article69734> [consulté le 18 juillet 2017].

Zouré Abdou (2014), « Groupe Sacerdoce Royal. Le Christ est

désormais leur vie », *Burkina24*, 16 août, en ligne : <http://www.burkina24.com/2014/01/16/groupe-musical-sacerdoce-royal-le-christ-est-desormais-leur-vie/> [consulté le 18 juillet 2017].