

Les deux auteurs de ce livre, Roda N'no et Alice Aterianus-Owanga, nous offrent une réflexion intéressante sur un objet très peu présent dans les sciences sociales en Afrique subsaharienne : la musique *via* le rap, apparu à la fin des années 1970 à New York et répandu de façon intense sur le globe à partir des canaux de communications liés au contexte de la globalisation. Que ce soit en Afrique ou en Europe, par exemple, il est difficile aujourd'hui d'échapper au rap. C'est un objet culturel transnational qui, dans chacun des pays dans lesquels il s'exprime, reformule sans cesse son hybridité intrinsèque, il en résulte des formes d'adaptation assez diversifiées.

Roda N'no est un rappeur gabonais, réputé pour ses textes en langue fang nzaman tandis qu'Alice Aterianus-Owanga est docteure en anthropologie²⁷ à l'Université Lyon II, également réalisatrice de films documentaires²⁸ et auteure de nombreuses publications sur le rap gabonais. Cet ouvrage est aussi une belle illustration d'un texte dialogique et le résultat d'une relation ethnographique entre d'une part une anthropologue dont l'objectif est de réaliser des entretiens et d'observer la pratique d'un genre musical et, d'autre part, un rappeur qui y découvre une utilité pour sa visibilité et une plus grande notoriété de son activité musicale.

Dans cette collaboration, chacun joue sa partition. Le rappeur met à la disposition de l'anthropologue l'ensemble de ses textes en langue maternelle fang nzaman. La transcription orthographique en français de ce *corpus* a été faite par l'anthropologue en utilisant les règles de l'alphabet scientifique des langues du Gabon de Jean Marie Hombert (1990) et à l'aide du dictionnaire fang nzaman du missionnaire franco-suisse de la Mission protestante de Paris Samuel Galley (1964) qui a longtemps séjourné dans la région natale du rappeur (Ogooué-Ivindo). L'interprétation des textes a été rendue possible après de longues et multiples séances de travail entre les deux auteurs.

Akamayong-Nkemeyong est aussi le titre de l'album de Roda N'no. Ce titre polysémique traduit ici une démarche identitaire de l'artiste qui oscille entre le local et le global ; entre le repli sur ses valeurs socioculturelles « négro-africaines » ou fang, et une ouverture à la modernité « insécurisée » (Laurent 2003)²⁹. À l'échelon national, c'est une interaction entre les valeurs rurales et l'ouverture à la vie urbaine. L'association des deux termes « *Akamayong* » (« celui qui défend son ethnie ») et « *Nkemeyong* » (« celui qui s'ouvre aux autres et fait partager ses valeurs culturelles »), devient alors un compromis entre la recherche de ses origines et l'acceptation de l'autre. C'est aussi une pratique musicale qui « réinvente les patrimoines gabonais » dans une rencontre avec les autres influences musicales. Finalement, c'est le résultat d'une rencontre culturelle qui produit des identités métisses et hybrides sous toutes leurs formes.

La structuration du livre repose sur une architecture constituée d'une importante partie de près de soixante pages précédée d'une introduction de l'anthropologue qui rappelle justement le contexte de collaboration avec le rappeur et de production de l'ouvrage. Cette partie centrale est constituée d'un répertoire de dix-neuf textes ou chants en fang nzaman accompagnés d'une traduction en français. Un autre chapitre dit « final » d'Alice Aterianus-Owanga et une post-face du sociologue et anthropologue gabonais Joseph Tonda constituent les dernières parties de ce livre. Les titres ou chants sont précédés d'une présentation

sommaire qui décrit les conditions socioculturelles d'inspiration et d'écriture du texte par le rappeur. Ceci permet au lecteur de comprendre le sens du chant et surtout le message véhiculé par l'artiste. Toutefois, on peut regretter l'absence de ces commentaires introductifs sur de nombreux titres à savoir : « Satan », « Nzam'a ta », « Edzôba », « Ôson », « Me si wu », « Beyem », « Rap a n'akeng », etc.

L'analyse de l'anthropologue intervient au deuxième chapitre « final ». Celle-ci s'arc-boute sur la combinaison d'une approche biographique du rappeur pour appréhender les dynamiques du social et la porosité des catégories qui le composent et une analyse de contenu des différents textes proposés dans le livre. L'auteure parvient ainsi à surmonter une difficulté inhérente à une écriture à deux voix. Le rappeur livre sa conception de sa société et du monde à travers ses textes et des explications qu'il donne à l'anthropologue. Cette dernière ne se contente pas de restituer ces idées mais tente de les comprendre avec une grille de lecture qui impose une rupture épistémologique. Cependant, la difficulté est que le lecteur issu de cette communauté linguistique du rappeur ou celui qui parle et comprend cette langue peut s'intéresser uniquement à la version originale des textes de l'auteur dénuée de tout commentaire et analyse. Le risque est donc de ne point épouser ou d'adhérer aux commentaires et aux thématiques discutées par l'anthropologue. Pourtant il convient de souligner que les thématiques développées et les analyses effectuées témoignent d'une bonne connaissance du terrain gabonais, précisément du milieu hip-hop. En effet, en s'appuyant sur les textes du rappeur, l'anthropologue fait la démonstration que la sorcellerie qui fait partie de la vie quotidienne des populations d'Afrique subsaharienne est un paradigme pertinent permettant de saisir cette situation de crise sociale, politique et culturelle aiguë que traversent certains pays de l'Afrique centrale. Historiquement, c'est dans ces conditions d'omniprésence de la sorcellerie qui, pour reprendre Roda N'no, a « miné » tous les domaines de la société, que le rap apparaît à Libreville à la fin des années 1980 dans un contexte de crise politique et de revendication démocratique précédant l'instauration du multipartisme en 1991.

Alice Aterianus-Owanga montre, à la suite des travaux de la sociolinguiste Michelle Auzanneau (2001)³⁰ que les textes de la première génération des rappeurs gabonais se sont focalisés sur « la dénonciation des modes de gouvernance autocratiques, du système néolibéral (marqué par la présence des militaires français à Libreville) ou des conditions de vie précaires des Gabonais » (p. 84). Progressivement, les rappeurs vont s'intéresser à d'autres aspects de la vie à Libreville : les relations de genre, les ambiances festives nocturnes, la vie urbaine, l'organisation du rap et la sorcellerie qui constitue une thématique à part entière des textes de nombreux rappeurs. Par exemple, plus de la moitié de l'œuvre de Roda N'no présentée dans ce recueil traite du mystique, de la sorcellerie et de l'invisible. Ce qui laisse dire à Alice Aterianus-Owanga que le mouvement rap est partie prenante d'un système de représentations symboliques et de relations sociales marqué par l'imaginaire sorcier. En prenant en compte le parcours du rappeur, ses échanges musicaux sur le plan national et transnational, ce livre décrit avec beaucoup de finesse les fonctions de certains morceaux rap sur le vécu social, familial et religieux de l'artiste. Il met aussi en évidence la manière dont la pratique musicale contribue aux « métamorphoses » de l'univers sorcier et de ses logiques sociales en résonance avec les influences de l'expérience religieuse initiatique (p. 83).

Finalement, autant ce livre éclaire la manière dont le rap est un « instrument de liaison ou de redéfinition des frontières entre différentes catégories de la vie sociale et symbolique : entre la province et la capitale, entre les aînés et les cadets sociaux, entre l'univers du jour (et des humains) et celui de la nuit (et des sorciers) » (p. 83), autant cet ouvrage précieux, remarquable par la quantité d'informations sur le rap, la société gabonaise en mutation et par la rigueur du travail d'analyse textuelle, enrichit considérablement notre connaissance sur le mouvement hip-pop au Gabon. Il livre une contribution importante sur les enjeux de la musique rap au Gabon.

On aurait simplement souhaité que ce livre intéressant s'accompagne d'un support audio ou visuel (CD-ROM ou DVD) pour permettre aux lecteurs de passer du texte écrit à la performance vocale.