

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

14 : 1 | 2017

Varia

Rap Studies in Africa. Revue analytique de la littérature sur le rap en Afrique depuis les années 2000

Rap Studies in Africa. Analytical review of scientific literature on African rap since the years 2000

Alice Aterianus-Owanga



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/5337>

DOI : 10.4000/volume.5337

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 13 décembre 2017

Pagination : 7-22

ISBN : 978-2-913169-43-2

ISSN : 1634-5495

Distribution électronique Cairn



CHERCHER, REPÉRER, AVANCER.

Référence électronique

Alice Aterianus-Owanga, « Rap Studies in Africa. Revue analytique de la littérature sur le rap en Afrique depuis les années 2000 », *Volume !* [En ligne], 14 : 1 | 2017, mis en ligne le 13 décembre 2020, consulté le 11 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/volume/5337> ; DOI : 10.4000/volume.5337

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Article

Rap Studies in Africa

Revue analytique de la littérature sur le rap en Afrique depuis les années 2000

14
1

Alice Aterianus-Owanga (ISSR-FNS, Lausanne).

Résumé : Cet article apporte une revue analytique et critique de la littérature développée sur le rap en Afrique depuis le début des années 2000. Il examine les perspectives méthodologiques et disciplinaires qui ont été privilégiées par ces recherches, ainsi que les approches développées sur les questions de mondialisation et sur les dimensions politiques du rap, deux thématiques qui ont particulièrement occupé l'attention des chercheurs sur le rap africain. Il décrit comment certaines études ont tâché de dépasser la vision stéréotypée du rap comme seul outil de contestation, pour révéler les formes plus complexes d'allégeance, de stratégies et de relations ambiguës avec le politique qui s'observent dans les mondes du rap en Afrique. Il souligne finalement certains chantiers qui restent à explorer pour enrichir ce champ de recherche foisonnant.

Mots-clés : Rap / hip-hop / Afrique / appropriation / politique / jeunes/jeunesse / mondialisation.

Abstract: This paper offers an analytical and critical survey of the literacy developed about rap in Africa since the beginning of the 2000s. It examines the methodological and disciplinary approaches that they have privileged, and the approaches developed about the issues of globalization and about the political dimensions of rap, two issues that have particularly occupied the attention of scholars. It describes how some scholars have tried to move beyond the stereotype of rap as a sole tool of contestation, to reveal more complex forms of allegiance, strategies and ambiguous relationships with politics that are observed in the worlds of rap in Africa. It underlines finally some issues that still demand to be explored by this field of research.

Keywords: Rap / hip-hop / Africa / appropriation / politics / youth / globalization.

Introduction : du rap en Afrique comme objet d'étude

Le continent africain accueille depuis les décennies 1980 et 1990 l'expansion remarquable de la culture hip-hop et de sa discipline orale, le rap. Survenant durant la période charnière des transitions démocratiques des années 1990 et l'entrée de nombreux États dans une économie néo-libérale, l'adoption des sonorités hip-hop a donné lieu dans différentes zones du continent à la création et l'appropriation de genres musicaux pluriels, résonnant avec les singularités culturelles et sociopolitiques de chacun des États. Elle a aussi accompagné l'invention de nouveaux rapports au corps, aux esthétiques et aux représentations de la réussite sociale chez les jeunes. Au Ghana, le *hiplife* est par exemple né du croisement des *beats*

et esthétiques hip-hop, avec les musicalités *highlife* (Collins, 1996) et les formes proverbiales ou orales traditionnelles, abritant la formation d'un éthos entrepreneurial et de stratégies de production de la célébrité chez les jeunes (Shiple, 2013). En Tanzanie, la rencontre entre le hip-hop et la description des saveurs de la vie locale par la jeunesse urbaine a donné naissance au *Bongo Flava*. S'inspirant et se démarquant à la fois du hip-hop pour forger une identité propre en incluant une large palette de genres musicaux (zouk, reggae, ragga, *taarab* et *dansi*) (Suriano, 2006, 2011 ; Reuster-Jahn, 2008 ; Englert, 2003 ; Perullo, 2005), le *bongo flava* est venu répondre aux espoirs de succès et de réussite économique des jeunes, tout en revêtant un impact croissant sur l'industrie musicale et les expressions du politique ¹. Enfin, dans le monde francophone, le Sénégal a accueilli très tôt une scène prolifique de rappeurs (Drame, 2005, 2010 ; Niang, 2006 ; Moulard-Kouka, 2008), du fait de sa position privilégiée d'interface des flux de l'Atlantique et de sa longue histoire de migrations vers les Amériques (Neff, 2013). Les figures les plus célèbres de cette scène se sont fait rapidement reconnaître pour leur adresse dans le rap en *wolof* et pour leur impact sur les nouvelles esthétiques et idéologies exprimées au sein des cultures urbaines contemporaines ².

1 Pour visionner et écouter un morceau récent dans le genre *bongo flava*, voir ce titre de Professor J, une des figures de ce genre musical : <https://www.youtube.com/watch?v=9pt0s-16DvI>

2 Pour quelques artistes de rap sénégalais célèbres, voir notamment les œuvres du rappeur Didier Awadi, membre du groupe précurseur sénégalais Positive Black Soul, ou celles du groupe Daara J.

En parallèle de cette expansion d'un hip-hop localisé et intégré aux marchés des musiques africaines, une série de travaux s'est progressivement attachée à examiner les créations musicales, les dynamiques culturelles et les mouvements sociaux développés dans ce sillage. Les chercheurs anglophones ont rapidement pris la mesure de ce phénomène et se sont engagés dans des études sur le rap des villes africaines. Paraissant avec une certaine avance à l'égard des recherches francophones, la publication des premières études anglophones sur le rap en Afrique bénéficia de l'existence d'un champ de *hip-hop studies* et *rap studies* déjà solidement implanté dans l'univers académique américain (Forman & Neal, 2004), ainsi que de l'assise des travaux de *popular culture* et *popular music* dans le monde anglophone.

Différemment en France, c'est bien plus tardivement que l'on a vu émerger des ethnographies consacrées au rap du continent africain, probablement du fait que la recherche sur le rap dans le contexte académique français s'était longtemps confinée aux territoires des sociologues, et à des discussions sur les « banlieues » françaises relativement éloignées des départements d'études africanistes. Bien qu'au début des années 2000, des chercheurs soient amenés à publier des enquêtes précurseurs sur la question (Auzanneau, 2001 ; Havard, 2001 ; Miliani, 2002), il faut attendre la fin des années 2000 ³

3 Quelques publications journalistiques paraissent toutefois dès la fin des années 1990, notamment un numéro d'*Africultures* sur le hip-hop (Africultures, 1999). Le regard des journalistes et acteurs culturels sur la création rap en Afrique reproduit alors les idéologies dichotomiques qui accompagnent le rapport à la mondialisation, à mi-chemin entre enchantement et hantise de l'acculturation. Olivier

pour voir un véritable réseau de chercheurs et des lignes de questionnement communes se dessiner ⁴. Il en est de même des travaux de chercheurs basés dans des universités africaines, qui à l'exception de quelques précurseurs (Haupt, 1996, 2001), se développent surtout à partir du milieu des années 2000. Tout en reprenant des thématiques classiques de la littérature sur le hip-hop, telles que l'analyse des modes de définition et de discussion de l'authenticité dans le rap (Forman, 2002 ; Pennycook, 2007 ; Charry, 2012), ce champ d'étude sur le rap a élaboré des approches et objets propres, en résonance avec les singularités du contexte africain et des courants théoriques que ces travaux ont mobilisés pour l'examiner.

La présente contribution entend examiner ce champ de recherche en formation et les réflexions qu'il a soulevées, en s'intéressant aux approches méthodologiques privilégiées et aux apports sur la connaissance des dynamiques de la jeunesse et du politique qui ont vu le jour dans ce sillage. Elle ne prétend pas établir une synthèse intégrale de la littérature scientifique sur le rap africain, tâche irréalisable dans les contraintes de longueur imparties. Elle se propose plus modestement de poser quelques repères pour une meilleure connaissance de ces horizons de recherche foisonnants.

Barlet décrit ainsi l'Afrique face au hip-hop « comme toujours dans l'ambivalence », entre « mimétisme stérile ou affirmation de ses racines pour un syncrétisme vivant » (Barlet, 1999 : 3).

4 Les productions filmiques et émissions qui se consacrent au hip-hop ont aussi contribué à la propagation du genre. Pour une vidéographie du rap en Afrique, voir (Charry, 2012).

La littérature et le corpus de publications examinés ici se distinguent sous plusieurs aspects : par leurs approches disciplinaires (entre ethnomusicologie, sociologie, études culturelles, anthropologie, sociolinguistique, géographie ou approches littéraires), leurs contextes académiques (entre les études américaines, françaises, canadiennes, allemandes, suisses, tanzaniennes, sénégalaises, sud-africaines, etc.), ou encore entre les prismes analytiques qu'elles privilégient. Comme dans d'autres espaces d'implantation, le rap a d'abord été appréhendé dans les États africains au travers d'études des textes et des contenus langagiers. Il s'est par exemple positionné comme terrain d'observation des variations linguistiques des jeunes francophones du Gabon ou du Sénégal (Auzanneau *et al.*, 2002), ou des changements de langues exercés par les jeunes en Afrique de l'Est (Englert, 2008a ; Perullo & Fenn, 2003). Ces travaux ont appréhendé le rap comme un langage, plutôt que comme un creuset de pratiques sociales et culturelles, mais ils ont appelé à la constitution d'un véritable champ pluridisciplinaire d'étude du rap en Afrique (Auzanneau, 2001 ; Perullo & Fenn, 2003), en vue d'employer ces musiques pour améliorer la connaissance de la vie urbaine, sociale, économique et politique africaine. Progressivement, un lot de travaux a mis à profit d'autres entrées méthodologiques, par des approches ethnographiques et une observation participante des mondes du rap africain, concourant à l'édification d'une historiographie plus précise des modalités d'adoption du hip-hop sur le continent (Perullo, 2007 ; Kunzler, 2007 ; Charry, 2012 ; Shipley, 2013) ou à une compréhension des modes d'intégration et de socialisation

développés autour du rap dans différentes villes (Iyelu Katamu, 2007 ; Niang, 2010).

En tâchant, comme le proposent certains chercheurs à propos des *hip-hop studies* américaines, d'isoler les caractéristiques communes qu'elles comportent (Petchauer, 2009 ; Dimitriadis, 2015), on relève qu'au-delà de ces divisions méthodologiques de surface – entre une approche ancrée sur les textes, et une autre sur les contextes et les pratiques sociales –, plusieurs domaines d'intérêt communs apparaissent à l'examen de ces travaux. Je choisis de les regrouper dans cette synthèse autour de deux pôles : l'un sur les questions d'identité et de mondialisation, l'autre sur les mouvements sociaux et les dimensions politiques du rap en Afrique, deux axes majeurs d'analyse du rap par les chercheurs.

Identités et mondialisation

Une grande partie des travaux qui ont émergé dans les années 2000 à propos du rap africain ont mis la question des constructions identitaires au centre de leurs analyses, en décrivant la manière dont celles-ci se reflétaient ou se forgeaient dans le domaine des pratiques langagières, des esthétiques corporelles, des contenus musicologiques ou des discours. Sujet de prédilection des études sur le hip-hop à l'échelle globale (Mitchell, 2002 ; Condry, 2006 ; Alim, Ibrahim, et Pennycook, 2009), la formation des catégories ethniques, nationalistes, raciales ou panafricaines a aussi été mise au centre des plusieurs recherches sur le rap africain : d'une part, l'examen des liens d'appartenance et de sentiments

d'identification à la diaspora noire (Haupt, 2001 ; Basu et Lemelle, 2006 ; Perry, 2008 ; Shipley, 2009 ; Aterianus-Owanga, 2014 ; Cuomo, 2014 ; Niang, 2016) a fait écho à tout un lot de recherches précédentes sur le rôle des musiques et des arts populaires dans l'Atlantique noir (Gilroy, 2010 ; Shain, 2002 ; Martin, 2012). De l'autre, la réinvention des nationalismes et leur enchâssement avec les affirmations ethniques ont été réinterrogés à partir des significations qu'ils prenaient dans le hip-hop et la génération actuelle (Bender, 2007 ; Thompson, 2010), en dialogue avec une école plus ancienne de recherches sur le spectacle de la nation dans les pratiques musicales.

Dans ces différents travaux, il s'est agi de remettre en question les discours sur l'idée d'une homogénéisation née de la mondialisation pour, au contraire, rendre compte de la vivacité des formations culturelles et des inventions de traditions en œuvre dans l'Afrique contemporaine, et de la manière dont l'expression de considérations locales pouvait s'associer à l'inclusion au sein d'un mouvement global (Watkins, 2012).

Cependant, ces regards sur le rap africain ont parfois eu tendance à se focaliser sur les artistes auteurs d'un rap « africanisé », qui prône la mise en avant de singularités locales sur le plan instrumental, linguistique, vestimentaire et idéologique, ou sur les artistes de rap dit « conscient » et contestataire. Cette attention sélective s'est parfois exercée au détriment des versions locales du *gangsta rap* et des artistes aux accents plus américanisés, qui affichent leurs aspirations à la consommation et à la réussite économique, et dont les discours hétérosexistes ou apparemment peu critiques se conformaient peu à l'idéal du rappeur engagé longtemps entretenu sur ce

genre musical. Cette approche reproduisait à son insu des conflits d'authenticité internes au mouvement hip-hop, en conférant davantage de légitimité aux artistes engagés dans la critique sociopolitique ou issus des basses classes⁵.

Parallèlement, la démarche de compréhension des structurations identitaires en œuvre dans les mondes de la musique a aussi donné lieu à une réflexion sur le registre des identifications générationnelles. Se distanciant de certaines évidences assimilant le rap au langage de la « jeunesse » – selon des approches diabolisant tantôt une jeunesse hip-hop délinquante et acculturée, fantasmant dans d'autres cas des rappeurs conscients porteurs de transformations sociales –, plusieurs recherches ont choisi de comprendre comment le rap exprimait, décrivait et remettait en question les relations intergénérationnelles (Künzler, 2009). L'étude du rap a été un moyen de discuter des frontières poreuses de la jeunesse en Afrique, ainsi que des images, des identifications et des techniques d'*empowerment* affirmées par la jeune génération au travers de la musique (Perullo, 2005 ; Moulard-Kouka, 2008 ; Künzler, 2009).

Enfin dans le registre des identifications, l'examen des vies des rappeurs et autres agents des mondes du rap a conduit un groupe de chercheurs à s'intéresser aux rapports sociaux de genre tissés dans les mondes urbains de la production musicale et à examiner la fabrique des identités sexuelles sur les scènes, dans les coulisses et au travers de la réception de ces musiques. Plusieurs

travaux se sont par exemples intéressés aux créations, aux performances et à la réception des œuvres des rappeuses femmes (Haupt, 2008 ; Ntarangwi, 2009 ; Shipley, 2013), ou aux formats de masculinité inventés par les artistes hip-hop hommes (Mwangi, 2004 ; Aterianus-Owanga, 2013b). Ces études ont souvent révélé la reproduction d'idéologies conservatrices ou de techniques de domination masculine dans le hip-hop. Une partie d'entre elles ont privilégié l'idée d'une agencité exercée par la pratique du rap, décrit comme un facteur de transformation des ordres genrés ; d'autres ont plutôt éclairé l'équilibre complexe entre la remise en question d'inégalités ou stéréotypes de genre, et la reproduction de systèmes de contrainte et de mécanismes de domination masculine (Shipley, 2013 ; Aterianus-Owanga, 2012, 2013b, 2016b).

Mobilisations sociales et implications politiques

Outre les registres pluriels d'identification développés via les musiques hip-hop, ces études ont aussi conduit à une réflexion importante à propos des implications sociales et des dimensions politiques du rap. Le développement des méthodes anthropologiques, sociologiques et ethnomusicologiques basées sur des enquêtes de longue durée auprès des artistes a conduit quelques auteurs à se pencher davantage sur les circuits de la production, ses économies et ses réseaux de

5 Pour des critiques de ces points de vue biaisés, voir (Bender, 2007 ; Fouquet, 2015).

diffusion. Il s'est agi par exemple d'exposer les formes d'entrepreneuriat et les enjeux d'ascension sociale ou économique développés autour des industries hip-hop, ainsi que les esthétiques corollaires à ces idéologies entrepreneuriales (Mbaye, 2011 ; Shipley, 2013 ; Künzler, 2016) ; du côté de l'Afrique du Sud, l'étude de la production hip-hop et des nouvelles technologies qu'elle emploie a conduit à interroger les modes de subversion du capitalisme et de l'hégémonie néo-libérale (Haupt, 2008).

La compréhension du positionnement marginal des rappeurs dans le champ social a aussi représenté un aspect important de la réflexion sur le rap en Afrique ; Sophie Moulard a opté par exemple pour parler de « liminarité » plutôt que de marginalité pour qualifier le positionnement ambivalent des rappeurs et de la jeunesse au Sénégal, qui s'inscrivent de façon transitoire dans un écart vis-à-vis de l'ordre social imposé par les aînés sociaux (Moulard, 2008 : 107). Certains travaux ont aussi décrit comment les premières générations de rappeurs luttèrent contre des discours des générations aînées les associant aux phénomènes de déviance urbaine, à la consommation de stupéfiants et au banditisme (Perullo, 2005), et comment ils critiquaient un ordre sociopolitique excluant en apparence la jeunesse des pouvoirs décisionnaires.

Avec l'implantation progressive du rap et son intrication avec les pratiques locales, on a pu voir aussi émerger de nouvelles thématiques de recherche, qui s'avèrent puissamment révélatrices des domaines au travers desquels le rap est adapté aux organisations locales, par exemple du côté du champ religieux. Examinant la rencontre entre rap et confréries musulmanes au Sénégal, Abdoulaye Niang a décrit l'émergence d'un

rap prédicateur et missionnaire. Celui-ci répond à des logiques de marketing musical et d'engagement politico-religieux, et il découle de l'intrication entre musique, politique et islam au Sénégal (Niang, 2010, 2014⁶).

Mais c'est surtout l'implication du rap dans les mobilisations citoyennes, les résistances politiques ou les processus électoraux qui a récemment occupé l'attention des chercheurs, traitée soit à partir d'une étude des contenus des textes de rap et de leurs circulations ou réinterprétations dans l'espace public (Künzler, 2007, 2011 ; Bender, 2007 ; Shipley, 2013 ; Mourre, 2011), soit au travers de l'approche ethnographique de performances, de parcours d'artistes et d'événements politiques ciblés (campagnes, meetings, tournées).

Concomitant avec les périodes des transitions démocratiques et de l'ouverture de nouvelles libertés d'expression, le rap a en effet été synonyme de développement de nouveaux modes de citoyenneté et d'expression dans l'espace public (Künzler, 2007 ; Fredericks, 2014) inaugurant des modes de prise de parole inédits pour des jeunes marginalisées. Par la suite, on a relevé comment il accueillait la transgression de certains rapports de pouvoir et de hiérarchies instituées, dans le domaine des relations intergénérationnelles, des rapports de genre ou des appartenances de classe.

Par delà le contenu politique des textes, on a aussi vu que la célébrité et le pouvoir

6 Sur les rapports entre rap et religieux, voir aussi le travaux que j'ai consacrés aux adaptations de la création rap lors de la rencontre avec les sociétés initiatiques (Aterianus, 2012), ou avec les idéologies et discours de conversion véhiculés par le pentecôtisme (Aterianus, 2013a).

charismatique acquis par les rappeurs dans l'espace public représentent un moyen de défier les hiérarchies en place et qu'ils confèrent à certains artistes un pouvoir d'agir dans l'espace public et un vecteur de popularisation de mouvements citoyens, comme le fut l'ethos *bul faale* au Sénégal, central pour l'émergence du *sopi* et l'élection d'Abdoulaye Wade (Havard, 2001). Ce charisme accompagnant la célébrité des artistes devint parfois le moyen d'incorporation auprès des classes d'élites et des gouvernants, et il fut employé à des fins clientélistes, comme une valeur marchande.

Sur la question de la politique *stricto sensu*, diverses publications ont enfin souligné l'engagement de certaines chansons de rap ou des artistes lors de tournants électoraux, comme au Kenya, avec le cas d'*unbwogable* de Gidi Gidi Maji Maji ⁷ (Bender, 2007), ou en Tanzanie, avec les prises de position multifacettes des artistes de *bongo flava* dans l'élection de 2005 et ses enjeux pour l'acceptation de ce genre dans l'espace public (Reuster-Jahn, 2008). Le rap est devenu dans différents États un instrument d'attraction des foules, employé par des personnalités politiques en campagne ou par les présidents, comme au Gabon, où l'on a observé les performances rappées du candidat Ali Bongo ⁸ et la scission de la scène rap durant l'élection présidentielle de 2009 (Aterianus, 2011), ou plus récemment en Ouganda, où le président Museveni s'est aussi essayé à

un exercice rappé ⁹ (Schneidermann, 2016). Enfin, dernièrement, l'implication centrale des artistes de hip-hop dans les mouvements « Y'en a marre » au Sénégal ou dans le Balai citoyen et la chute de Blaise Compaoré au Burkina-Faso ont mis les rappeurs sous les projecteurs des médias, et ont conduit à une profusion de nouvelles recherches de sciences sociales et politiques sur les formes plurielles de la participation des rappeurs à ces mouvements sociaux (Awenengo-Dalberto, 2011, 2012 ; Fredericks, 2014 ; Dimé, 2014 ; Fouquet 2015 ; Dieng, 2015).

Regards fantasmés : contre l'idée d'une essence contestataire du rap

Le rapport entre rap et politique, peut-être encore davantage que d'autres domaines mis en branle par ce genre musical, constitue un champ porteur d'idées reçues et de définitions *a priori*, notamment dans les médias. Celles-ci s'assemblent autour de l'image d'un rap essentiellement voué à *dire*, à critiquer et à condamner les maux de la société ou des classes déshéritées, et donc essentiellement porteur d'un pouvoir contestataire.

Du côté des sciences sociales examinant le rap du continent africain, la question du politique a été traitée au travers de deux approches distinctes. D'une part, une série de

7 Voir en ligne à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=7AXSZzfR0NY>

8 Voir les images de cette performance rappée à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=5EKmGX7ULtQ>

9 Voir en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=3WasdaG_YuM (consulté le 5 août 2017).

travaux s'est attachée à défendre l'existence d'un rap africain vecteur de changement social, d'agentivité (ou *agency*) et d'émancipation de la jeunesse. Dans cette veine, Mwenda Ntarangwi se base dans un ouvrage sur le hip-hop est-africain sur une analyse de textes et de performances, considérant le rap comme un outil d'agentivité de la jeunesse (Ntarangwi, 2009). Englobant dans le hip-hop une large gamme de pratiques musicales, dont le reggae et le *bongo flava*, il défend l'idée qu'une partie du pouvoir d'expression politique du hip-hop en Afrique réside dans sa nature « incontrôlable » par les autorités, et il insiste sur sa portée libératrice pour la jeunesse. Plus récemment, et allant plus loin dans ce marquage idéologique, des publications de Msia Clark encensent le hip-hop comme moyen de critique et de transformation sociale. Se basant sur le binarisme entre hip-hop « *mainstream* » et hip-hop « *underground* » souvent érigé par les artistes eux-mêmes, cette auteure défend l'idée d'une origine du hip-hop dans la contestation sociale et politique, affirmant que l'Afrique serait aujourd'hui un « espace où réside le hip-hop "authentique" » (Clark, 2013 : 3, ma trad.). En condamnant à demi-mots l'expansion des formes commerciales de hip-hop qui font florès depuis le milieu des années 2000 en Tanzanie et au-delà, elle opte pour une démarche analytique isolant le rap ou le hip-hop africain dits « authentiques » (« *underground* » et critique) des autres musiques populaires hip-hop, équivalant selon elle à des hip-hop « hybrides » ou des « genres de pop urbaine ». Dans un ouvrage collectif qu'elle dirige, plusieurs contributions reprennent ainsi l'idée du « retour aux origines » que vivrait le rap au travers de son adoption en Afrique, décrivant le hip-hop comme un

art « entièrement indépendant des marchés dominants », prônant la solidarité et l'unité (Boyer-Rossol, 2014 ¹⁰).

Ce système de catégorisation, qui repose sur l'application d'une idéologie de la pureté au domaine de la musique, équivaut à former des isolats et des catégories musicales sur la base de définitions d'authenticité d'origine émique, qui sont elles-mêmes discutées au sein des terrains concernés (le rapport entre hip-hop « commercial » et « underground » notamment). L'écueil de ces études est alors de privilégier des scènes et artistes conformes à certaines visions d'une « jeunesse » africaine contestataire et révolutionnaire, au détriment d'un hip-hop dont les accents « hybrides » ou divertissants seraient contraires à la vision du rap avalisée par les chercheurs en sciences sociales, car symptomatiques d'une jeunesse « acculturée », « aliénée » et passive à la domination. Bien qu'elles ne privilégient pas les mêmes types de musiques hip-hop, ces études s'engouffrent dans le même raccourci que les regards (médiatiques, académiques ou communs) qui accordent un crédit supplémentaire au rap « africanisé » et qui décrivent les appropriations locales du *gangsta rap* ou du rap « bling-bling ¹¹ » pourtant de plus en plus

10 Certains travaux inscrits dans cette vision délimitent le champ des productions culturelles sociologiquement « intéressantes » autour de ce rap contestataire, excluant les artistes de rap d'ambiance aux thématiques plus divertissantes, les décrivant comme « sans conviction ou appartenance culturelle » (Ferrari, 2007 : 123).

11 On peut citer, entre autres, le rappeur gabonais Kôba, primé meilleur rappeur africain lors des Kora Music Awards de 2005. Voir une des ses vidéos de ce genre en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=z6kw_H09qwo (consulté le 5 août 2017).

présentes dans les circuits de la production en Afrique ¹².

À l'inverse, une autre série de travaux se caractérise par son intention de se saisir du mouvement hip-hop non comme d'une entité aux fonctions et aux discours délimités par une définition rigide, et par une intrinsèque visée contestatrice, mais comme d'un genre flexible, approprié et adapté par les acteurs sociaux en réponse aux contextes dans lesquels ils évoluent et aux stratégies qu'ils développent. Ces études de terrain s'attachent alors aux formes subtiles, multifacettes et ambiguës que revêt le politique dans ces cultures hip-hop et dans l'expression rap, en composition entre techniques commerciales, contraintes politiques et convictions idéologiques.

Dans cette perspective, plusieurs travaux ont plaidé pour l'inscription de ces musiques hip-hop dans une plus longue histoire de dialogues entre musique et politiques en Afrique (Englert, 2008a; Aterianus-Owanga, 2013a; Shipley, 2013). Plusieurs recherches s'inscrivent ainsi aujourd'hui dans la continuité de ce courant de recherche interdisciplinaire qui s'attache aux modalités du politique, du pouvoir et de la domination en Afrique, auxquels elles offrent des renouvellements ou des pistes de questionnement féconds. Thomas Fouquet, dans un article récent (Fouquet, 2015), propose par exemple de sortir de l'écueil réduisant le hip-hop à une contre-culture subversive : il se base sur une analyse de la consommation des signes mondialisés de la culture

hip-hop chez les « aventurières de la nuit » dakaroise, qu'il croise avec une description des activités du collectif « Y'en a marre » lors de l'élection de 2009. Il révèle alors des formes subtiles et « mineures » de l'engagement politique dans la culture hip-hop du Sénégal, et il propose de porter l'examen « sur la tension heuristique entre situations de domination et formes de résistance » dans ces cultures populaires (Fouquet, 2015 : 138). De même, dans un dossier récent de la revue *Politique Africaine*, plusieurs auteurs s'attachent à complexifier l'approche des stratégies des rappeurs à l'égard des régimes en place (Aterianus-Owanga & Moulard, 2016), les considérant comme des entrepreneurs de soi-même (Künzler, 2016) ou comme des courtiers culturels (Schneidermann, 2016).

Par des démarches historiques et ethnographiques, il s'agit donc désormais d'aller au-delà d'une évidence, celle consistant à attribuer une portée politique intrinsèque au rap, pour interroger la manière dont cette musique est progressivement devenue un outil et un langage du politique dans les États concernés, et quelles transformations des régimes en place elle accompagne aujourd'hui.

Entre l'Afrique et la diaspora : les terrains multisitués du rap africain

À première vue relativement secondaire, la question des migrations et des mobilités transparaît en filigrane de nombreux travaux sur le rap africain, en relation avec

12 Cette reproduction de discours d'authenticité disqualifiant certains genres de rap et de musique populaire est présente également dans des approches de linguistique (Dramé, 2014).

les thématiques exposées précédemment. Elle constitue non seulement l'assise des phénomènes de diffusion, d'extraversion et de transnationalisation qui ont permis l'implantation du hip-hop sur le continent ¹³, mais également un paramètre important des productions contemporaines d'identités, des marchés de diffusion et des dynamiques du politique. Les relations avec les anciennes colonies et la question de l'exil apparaissent en toile de fond des textes de rap (Moulard, 2014), de même que la relation transatlantique entre l'Afrique et les Amériques noires, l'histoire du « Passage du milieu » dans l'Atlantique noir et les relations complexes entre migrants africains et populations Afro-Américaines (Neff, 2013). De façon inverse, pendant longtemps, l'Afrique était présente dans certains travaux traitant du rap français, comme territoire d'origine chanté par les rappeurs français possédant des origines dans la longue histoire de migrations entre France et Afrique (Hélénon, 2006). En Europe, les revendications d'« afropéanité ¹⁴ » ou d'afrodescendance se multiplient (Aterianus-Owanga, 2014), et des visions divergentes de l'Afrique s'affirment entre les jeunes du continent ou de la diaspora, certains

artistes du continent récusant la fétichisation mercantile d'une Afrique imaginée par les jeunes de l'immigration.

De fait, alors que les artistes de rap du continent africain affirment le besoin d'être intégrés à des marchés de diffusion et de production du rap (Charry, 2012), et que les marchés de la world music se tournent avec sans cesse plus d'intérêt vers des artistes de rap africain (Cuomo, 2015), nombreux sont encore les terrains de recherche à explorer par les sciences sociales pour examiner ces mondes du rap se déployant à mi-chemin entre le continent et la diaspora.

Conclusion : pour des rap studies réflexives

L'étude du rap africain a permis d'apporter des éléments de discussion enrichissant la connaissance du politique, des cultures populaires et des constructions identitaires dans l'Afrique contemporaine. Simultanément, elle participe à un champ de recherche global autour des rap et des *hip-hop studies* en France ou aux États-Unis, au sein duquel elle a permis d'insuffler de nouveaux éléments, du fait des singularités culturelles, religieuses, sociales et politiques observées en Afrique, remettant par exemple en question des visions fantasmées entretenues à propos du continent. Alors que les médias, les O.N.G. et les acteurs du tourisme se tournent avec un intérêt croissant vers ces *cultural brokers* qu'incarnent aujourd'hui les rappeurs, l'apport des sciences sociales devient crucial pour la compréhension des

¹³ Dans son introduction à l'un des plus importants ouvrages collectifs édités sur le rap africain, Eric Charry rappelait comment les voies d'implantation du hip-hop avaient reposé sur les mobilités des migrants et sur des précurseurs souvent situés dans la diaspora (comme Smockey pour le Burkina Faso, Reggie Rockstone au Ghana, les membres de V2A4 pour le Gabon).

¹⁴ Dans ce registre, voir notamment le travail du rappeur belgo-congolais Baloji, et ses vidéos remarquables, notamment pour le titre récent « Unité et litre » : <https://www.youtube.com/watch?v=ywxYnaFriqc> (consulté le 5 août 2017).

dynamiques sociales, culturelles et politiques survenant dans le sillon du rap.

À l'observation de ce champ de recherche, on relève qu'une série de paramètres permettrait de supporter l'approfondissement des recherches sur la question. D'une part, la constitution de véritables réseaux de recherche sur le rap dans le monde académique français, mettant en dialogue les travaux francophones sur le hip-hop en France ou aux États-Unis avec les recherches sur le rap africain, permettrait à ces chercheurs de trouver un ancrage académique plus solide et d'entretenir des échanges heuristiques dans la recherche française, pour ensuite s'ancrer dans les *hip-hop studies* globales. Parallèlement, la portée de ces travaux sur le rap africain repose clairement sur la prise en compte des apports théoriques des recherches sur le politique en Afrique, des études historiques, anthropologiques ou ethnomusicologiques sur les musiques urbaines et les cultures populaires, et des outils conceptuels et méthodologiques offerts par les études sur la mondialisation.

En multipliant les angles d'observation autour de l'objet rap et en l'associant avec une réflexion critique rigoureuse sur les discours qui accompagnent sa réception,

il est désormais possible d'éclairer les enjeux qui accompagnent la production des musiques populaires en Afrique, mais aussi de remettre en question les regards fantasmés sur l'Afrique et les cultures africaines dont le rap s'est fait le véhicule aux États-Unis et au-delà¹⁵. Pour terminer en s'arrêtant sur l'une des nombreuses questions qui restent à interroger pour enrichir les débats, ces études appelleraient désormais à développer une perspective réflexive qui s'attacherait à décrypter non seulement les politiques du hip-hop en Afrique, mais aussi les *politiques de la recherche* sur le hip-hop en Afrique, une question encore relativement absente des travaux sur la question.

15 On pensera bien sûr aux perspectives afrocentristes et égyptocentristes développées par plusieurs rappers étatsuniens, ou aux regards fantasmés de certains chercheurs célébrant l'unification harmonieuse de l'Afrique et de la diaspora noire en œuvre au travers de la globalisation du hip-hop (Osumare, 2008) mais aussi plus globalement aux discours assimilant le rap aux pratiques d'oralité africaines et aux griots. Plusieurs auteurs ont déconstruit cette idée à partir de recherches sur le rap en Afrique (Tang, 2012; Sajnani, 2013; Aterianus-Owanga, 2015).

Bibliographie

Alim Samy H., Awad Ibrahim & Pennycook Alistair (2009), *Global Linguistic Flows : Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*, Londres & New York, Routledge.

Aterianus Alice (2011), « Rap et démocratie dans le Gabon contemporain. Les stratégies musicales d'invention du politique », *Émulations*, n° 9.

— (2012), « Des diables, des prophètes et des banzsis sur les scènes de Libreville : les réemplois religieux des rappers du Gabon », *Autrepart*, n° 1, p. 39-53.

Aterianus-Owanga Alice (2013a), *Pratiques musicales, pouvoir et catégories identitaires : Anthropologie du rap gabonaise*, Thèse de doctorat en anthropologie, université Lyon 2.

— (2013b), « Un rap "incliné sur la force". La fabrique de la masculinité sur les scènes rap de Libreville », *Cahiers d'études africaines*, n° 209-210 (1), p. 143-72.

— (2014), « "Gaboma", "Kainfri" et "Afropéen". Circulation, création et transformation des catégories identitaires dans le rap gabonaise », *Cahiers d'études africaines*, n° 216, vol. 4, p. 945-74.

— (2015), « "Orality Is My Reality" : The Identity Stakes of the "Oral" Creation in Libreville Hip-Hop Practices », *Journal of African Cultural Studies*, n° 27, vol. 2, p. 146-58.

— (2016a), « "Tu t'en es pris à la mauvaise go!" : Transgresser les normes de genre sur les scènes rap du Gabon », *Ethnologie française*, n° 161, p. 45-58.

— (2016b), « "Groupie love" : du rôle de quelques agents féminins

dans la construction de la notoriété chez les rappers de Libreville », *Regards sociologiques*, n° 49, p. 73-88.

Auzanneau Michelle (2001), « Identités africaines : le rap comme lieu d'expression », *Cahiers d'études africaines*, n° 163-164, vol. 3, p. 711-34.

— (2002), « De la diversité lexicale dans le rap au Gabon et au Sénégal », *La Linguistique*, n° 38, vol. 1, p. 69-98.

Awenengo-Dalberto Séverine (2011), « Sénégal : les nouvelles formes de mobilisations de la jeunesse », *Les Carnets du CAP*, n° 15, p. 37-65.

— (2012), « Y en a marre : généalogie d'une prise de pouvoir et récit d'une citoyenneté morale au Sénégal », *Conférence de l'Association canadienne des études africaines*, <https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00705484/> (dernière consultation le 5 août 2017).

Barlet Olivier (1999), « Éditorial », *Africultures*, n° 21, p. 3-4.

Basu Dipannita & Lemelle Sydney (eds.) (2006), *The Vinyl Ain't Final : Hip Hop and the Globalization of Black Popular Culture*, Londres, Pluto Press.

Bender Wolfgang (2007), « Le hip-hop au Kenya : créateur d'identité ou nouvelle "musique nationale" ? L'exemple d'"Unbwogable" de GidiGidiMajiMaji », *Cahiers d'ethnomusicologie*, n° 20, p. 107-131.

Boyer Rossol Klara (2012), « From the Great Island to the African Continent through the Western World : Itineraries of a "return to the origins" through hip hop music in Madagascar », in Clark M. K & Mwanzia M. K., *Hip Hop and*

Social Change in Africa : Ni Wakati, Lexington Books, p. 178-197.

Charry Eric (2012), *Hip Hop Africa : New African Music in a Globalizing World*, Bloomington, Indiana University Press.

Clark Msia Kibona (2014), « Representing Africa! Trends in Contemporary African Hip Hop », <http://www.jpanafrican.org/docs/vol6no3/6.3-2-Editorial-Clark.pdf> (consulté le 5 août 2017).

Clark Msia Kibona & Koster Mickie Mwanzia (2014), *Hip Hop and Social Change in Africa : Ni Wakati*, Lexington Books.

Collins John (1996), *Highlife Time : The Story of the Ghanaian Concert Party, West African Highlife and Related Popular Music Styles*, Accra, Anansesem.

Condry Ian (2006), *Hip-Hop Japan : Rap and the Paths of Cultural Globalization*, Durham, Duke University Press.

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

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

Dieng Moda (2015), « La contribution des jeunes à l'alternance politique au Sénégal : Le rôle de *bul faale* et de *Y'en a marre* », *African sociological review*, vol. 19 n° 2, p. 75-95.

Dimé Mamadou (2014), « De *bul faale* à *Y'en a marre*. Continuités et dissonances dans les dynamiques de contestation sociopolitique et d'affirmation citoyenne chez

les jeunes au Sénégal », *Child and Youth Studies Program : International Conference on Youth, Social Networks and Social Movements in Africa, Tunis*, 4-5 août.

Dimitriadis Greg (2015), « Framing Hip Hop New Methodologies for New Times », *Urban Education*, n° 50, vol. 1, p. 31–51.

Dramé Mamadou (2005), « L'obsène pour exorciser le mal en disant l'interdit : enjeux et signification des injures employées dans le Rap au Sénégal », *Revue électronique internationale de sciences du langage – Sudlangues*, n° 5, p. 157-173, URL : <http://www.sudlangues.sn> (dernière consultation le 5 août 2017).

– (2010), *De l'argot dans les textes de rap au Sénégal : étude linguistique et sociolinguistique*, Casa Editorialii Demiurg, Iasi, Roumanie.

Englert Birgit (2003), « Bongo Flava (Still) Hidden "Underground" Rap from Morogoro, Tanzania », *Stichproben. Wiener Zeitschrift Für Kritische Afrikastudien*, n° 5, p. 73–93.

– (2008a), « Kuchanganyachanganya – topic and Language Choices in Tanzanian Youth Culture », *Journal of African Cultural Studies*, n° 20, vol. 1, p. 45–55.

– (2008b), « Ambiguous Relationships : Youth, Popular Music and Politics in Contemporary Tanzania », *Wiener Zeitschrift Für Kritische Afrikastudien*, n° 14, vol. 8, p. 71–96.

Forman Murray (2002), *The 'Hood Comes First : Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*, Wesleyan University Press.

Ferrari Aurélia (2007), « Hip-hop in Nairobi : recognition of an

international movement and the main means of expression for the urban youth in poor residential areas », in N. Kimani & H. Maupeu, *Songs and Politics in Eastern Africa*, Dar Es Salaam/Nairobi, Mkuki Na Nyota publishers/IFRA, p. 107-124.

Forman Murray & Neal Mark Anthony (eds.) (2004), *That's the Joint! : The Hip-Hop Studies Reader*, Routledge.

Fouquet Thomas (2015), « La trame politique des cultures urbaines : motifs dakarois », in Kadya Tall, Pommerolle Marie-Emmanuelle & Cahen Michel (eds.), *Collective Mobilisations in Africa / Mobilisations Collectives En Afrique : Enough Is Enough! / Ça Suffit!*, Londres, Brill, p. 112-143.

Fredericks Rosalind (2014), « "The Old Man Is Dead" : Hip Hop and the Arts of Citizenship of Senegalese Youth », *Antipode*, n° 46, vol. 1, p. 130–48.

Gilroy Paul (2010), *L'Atlantique Noir. Modernité et Double Conscience*, Paris, Amsterdam.

Haupt Adam (1996), « Stifled noise in the South African music box: Prophets of da City and the struggle for public space », *South African Theatre Journal*, 10/2, p. 51-62.

– (2001), « Black Thing : Hip-Hop Nationalism, "Race" and Gender in Prophets of da City and Brasse Vannie Kaap », in Erasmus Zimitri (ed.), *Coloured by History, Shaped by Place : New Perspectives on Coloured Identities in Cape Town*, Kwela Books & SA History Online, Cape Town, p. 173-191.

– (2008), *Stealing Empire : P2P, Intellectual Property and Hip-Hop Subversion*, Human Sciences Research Council, 2008.

Havard Jean-François (2001), « Ethos "bul Faale" et nouvelles figures de la réussite au Sénégal », *Politique Africaine*, n° 82, vol. 2, p. 63–77.

Helenon Véronique (2006), « Africa on Their Mind : Rap, Blackness, and Citizenship in France », in Basu Dipannita & Lemelle Sidney (eds.), *The Vinyl Ain't Final*, Pluto, p. 151–66.

Iyeli Katamu Dieudonné (2007), *La musique rap et la socialisation de la jeunesse congolaise : étude menée dans la ville de Kisangani*, mémoire de DEA, Kisangani, université de Kisangani, Sociologie.

Künzler Daniel (2007), « The "Lost Generation" : African Hip Hop », in Herkenrath Mark (ed.), *Civil Society – Local and Regional Responses to Global Challenges*, Vienne & Berlin, Lit Verlag, p. 89-127.

Künzler Daniel (2011), « Rapping against the Lack of Change : Rap Music in Mali and Burkina Faso », in Saucier Paul Khalil (ed.), *Native Tongues : An African Hip-Hop Reader*, Trenton, Africa Research & Publications, p. 23–50.

Künzler Daniel (2012), « Intergenerational Relations and Cameroonian Rap Music : "This Country Kills the Young People" », in Gomez-Perez Muriel & LeBlanc Marie-Nathalie (eds.), *L'Afrique des générations*, Paris, Karthala, p. 765-800.

Künzler Daniel (2016), « "L'entrepreneur de lui-même" et les polyphonies politiques du rap kenyan », *Politique africaine*, n° 141, p. 77-97.

Martin Denis-Constant (2012), « The Musical Heritage of Slavery : From Creolization to "World Music." », in White Bob W. (ed.), *Music and Globalization. Critical Encounters*,

- Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, p. 17–39.
- Mensah Ayoko (ed.) (1999), « Culture hip hop », *Africultures*, n° 21, Paris, Éditions L'Harmattan.
- Miliani Hadj (2002), « Culture planétaire et identités frontalières », *Cahiers d'études africaines*, n° 168, p. 763–76.
- Mitchell Tony (ed.) (2002), *Global Noise : Rap and Hip-Hop Outside the USA*, Wesleyan University Press.
- Moulard-Kouka Sophie (2008), « *Senegal yewuleen!* » *Analyse anthropologique du rap à Dakar : liminarité, contestation et culture populaire*, Thèse de doctorat en anthropologie, université de Bordeaux 2.
- (2014), « Le regard entre deux rives », *Cahiers d'études africaines*, no 213-14, p. 415-449.
- Mourre Martin (2011), « Rap à Nouakchott, entre langage et esthétisme : vers un remodelage du politique par la jeunesse ? », *Diversité Urbaine*, no 10, vol. 2, p. 129-40.
- Mwangi Evan (2004), « Masculinity and Nationalism in East African Hip-Hop Music », *Tydskrif Vir Letterkunde*, n° 41, vol. 2, p. 5-20.
- Neff Ali Coleen (2013), « The New Masters of Eloquence : Southernness, Senegal, and Transatlantic Hip-Hop Mobilities », *Southern Cultures*, n° 19, vol. 1, p. 7-25.
- Niang Abdoulaye (2006), « Bboys : Hip-hop culture in Dakar, Senegal », in Nilan P. & Feixa C. (eds), *Global Youth ? Hybrid Identities and Plural Worlds*, Londres & New York, Routledge.
- (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*, n° 10-2, p. 69-86.
- Ntarangwi Mwenda (2009), *East African Hip Hop : Youth Culture and Globalization*, University of Illinois Pr.
- Osumare Halifu (2008), *The Africanist Aesthetic in Global Hip-Hop : Power Moves*, Palgrave MacMillan.
- Pennycook Alistair (2007), « Language, Localization, and the Real : Hip-Hop and the Global Spread of Authenticity », *Journal of Language, Identity, and Education*, n° 6, vol. 2, p. 101-15.
- Perry Marc D (2008), « Global Black Self-Fashionings : Hip-Hop As Diasporic Space », *Identities*, n° 15-6, p. 635-64.
- Perullo Alex (2005), *Hooligans and Heroes : Youth Identity and Hip-Hop in Dar Es Salaam, Tanzania, Africa Today*, vol. 51, n° 4, p. 75-101.
- Perullo Alex & Fenn John (2003), « Language Ideologies, Choices, and Practices in Eastern African Hip Hop », in Berger Harris M. & Carroll Michael Thomas (eds.), *Global Pop, Local Language*, Jackson, University of Mississippi Press, p. 19-51.
- Petchauer Emery (2009), « Framing and Reviewing Hip-Hop Educational Research », *Review of Educational Research*, n° 79, vol. 2, p. 946-78.
- Reuster-Jahn Uta (2008), « Bongo Flava and the Electoral Campaign 2005 in Tanzania », *Stichproben : Wiener Zeitschrift Für Kritische Afrikastudien*, n° 14, vol. 8, p. 41-69.
- Sajani Damon (2013), « Troubling the Trope of "Rapper as Modern Griot" », *The Journal of Pan African Studies*, vol. 6, n° 3, 156–80.
- Sanga Imani (2011), « Mzungu Kichaa and the Figuring of Identity in "Bongo Flewa" Music in Tanzania », *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, vol. 42, n° 1, p. 189-208
- Saucier Paul Khalil (ed.) (2012), *Native Tongues*, Trenton, Africa Research & Publications.
- Schneidermann Nanna (2016), « "Qui cuisine, qui mange?" : les artistes, courtiers culturels des campagnes électorales en Ouganda », *Politique africaine*, n° 141, p. 99-121.
- Shain Richard M. (2002), « Roots in Reverse : Cubanismo in Twentieth-Century Senegalese Music », *The International Journal of African Historical Studies*, n° 35, vol. 1, p. 83-101.
- Shiple Jesse W. (2009), « Aesthetic of the Entrepreneur : Afro-Cosmopolitan Rap and Moral Circulation in Accra, Ghana », *Anthropological Quarterly*, n° 82, vol. 3, p. 631-68.
- (2013), *Living the Hiplife : Celebrity and Entrepreneurship in Ghanaian Popular Music*, Durham, Duke Univ Pr (Tx).
- Suriano Maria (2006), « "Mimi Ni Msanii, Kioo Cha Jamii" : Urban Youth Culture in Tanzania as Seen through Bongo Flewa and Hip-Hop », *Swahili Forum*, n° 14, p. 207-23.
- (2011), « Hip-Hop and Bongo Flavour Music in Contemporary Tanzania: Youths' Experiences, Agency, Aspirations and

Contradictions », *Africa Development*, n° 36, vol. 3-4, p. 113-26.

Tang Patricia (2012), « The Rapper as Modern Griot : Reclaiming Ancient Traditions », in Charry Eric (ed.), *Hip Hop Africa : New African Music in a Globalizing World*, Indiana University Press, p. 79-91.

Thompson Katrina Daly (2010), « “I Am Maasai” : Interpreting Ethnic Parody in Bongo Flava », *Language in Society*, n° 39, vol. 4, p. 493-520.

Watkins Lee (2012), « A Genre Coming of Age: Transformation, Difference, and Authenticity in the Rap Music and Hip Hop Culture of South Africa », in Charry Eric (ed),

Hip Hop Africa : New African Music in a Globalizing World, Indiana University Press.