

ALICE ATERIANUS-OWANGA

« L'ÉMERGENCE N'AIME PAS LES FEMMES ! » HÉTÉROSEXISME, RUMEURS ET IMAGINAIRES DU POUVOIR DANS LE RAP GABONAIS

Cet article met en évidence les fonctions des discours hétérosexistes véhiculés par les morceaux de rap gabonais et les enjeux de pouvoir qu'ils contiennent. Reproduisant des rumeurs et des représentations populaires, les rappeurs traitent de l'homosexualité supposée de membres du show-business et de la classe politique. Ils véhiculent par ce canal leur critique de la domination et des inégalités qui traversent la société gabonaise, et ils disputent le pouvoir à une classe politique à l'égard de laquelle ils entretiennent des rapports ambigus.

Depuis plusieurs années, différents travaux tendent à remettre en question l'idée d'une Afrique uniformément hétérosexuelle et homophobe, par des études établissant l'histoire de longue durée des pratiques homosexuelles sur le continent¹, ou d'autres décrivant les groupes de mobilisation pour la défense des droits des homosexuels². En dépit d'une mise en exergue de la question homosexuelle dans l'espace public et d'une volonté de modification des normes de genre et de sexe, plusieurs pays africains sont le terrain d'une hétéro-normativité communément admise. Ainsi au Gabon, malgré l'absence d'articles dans la législation interdisant les pratiques homosexuelles, et bien que les autorités aient fait preuve de leur engagement en soutenant la déclaration relative aux droits de l'Homme et à l'orientation sexuelle et l'identité de genre³ (portée en décembre 2008 à l'Assemblée générale des Nations unies), les discours populaires témoignent d'une condamnation courante de l'homosexualité⁴.

1. Voir M. Epprecht, *Heterosexual Africa? The History of an Idea from the Age of Exploration to the Age of AIDS*, Athens, Ohio University Press, 2008.

2. Voir par exemple C. Guéboguo, « Mobilisations transnationales des communautés homosexuelles en Afrique: une affaire à suivre », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 32, 2008, p. 85-93.

3. Voir <franceonu.org>.

4. Déjà observée en 2007 par l'Immigration and Refugee Board of Canada, l'absence d'associations ou de groupes de soutien aux homosexuels est toujours d'actualité en 2011 au Gabon. Voir Immigration and Refugee Board of Canada, « Gabon: information sur la situation des homosexuels; attitude des autorités et de la société envers les homosexuels; violations des droits de la personne en ce qui concerne les homosexuels », 2 mars 2007, <unhcr.org>.

La question des rapports entre individus de même sexe est particulièrement présente dans la capitale gabonaise, mise en évidence par différents canaux de communication, au premier rang desquels on compte les médias, les rumeurs et les chansons hip-hop. S'il est un milieu qui donne à voir de nombreux débats sur les normes sexuelles, c'est précisément celui de la musique, et plus spécifiquement celui du rap, genre parmi les plus écoutés des jeunes Gabonais depuis le milieu des années 1990. Une pensée réfractaire à l'homosexualité se manifeste dans les rumeurs propagées entre et au sujet des artistes ou des hommes politiques au travers des morceaux de rap, ainsi que dans les discussions ordinaires partagées entre les jeunes rappers. C'est ainsi qu'à l'occasion de l'un de ces échanges humoristiques ponctuant leur quotidien, je pus recueillir l'expression évocatrice suivante : « l'émergence n'aime pas les femmes ! », qui s'appuie sur une métonymie du nouveau gouvernement (« l'émergence ») pour exprimer les soupçons d'homosexualité pesant sur la classe politique actuelle, dite « émergente ».

Cette phrase révèle l'existence d'un lien complexe entre homophobie, rumeurs et politique dans le contexte du Gabon postcolonial, différents éléments que je propose de discuter dans cet article. Univers explicitement hostile à l'homosexualité, le milieu du rap au Gabon offre en effet une porte d'entrée heuristique pour tenter de démêler les formes, les significations et les enjeux de la stigmatisation des homosexuels à l'œuvre dans cette société⁵. Le terme d'homophobie est souvent nimbé d'une brume de confusion, mêlant les dimensions individuelles ou psychologiques de ce phénomène, et ses aspects collectifs ou idéologiques. Il est employé dans mon propos selon cette seconde acception. Cependant, pour penser dans toute leur complexité les stratégies, les enjeux et les significations des discours relevés sur ce terrain et pour éviter de les réduire à l'acception individuelle de la notion d'homophobie, je ferai surtout appel dans cet article au concept d'hétérosexisme, qui désigne une idéologie promouvant l'inégalité des sexualités⁶, et à celui d'hétéro-normativité, qui qualifie un contexte où la norme hétérosexuelle est dominante.

5. Cette stigmatisation s'exprime principalement par le vecteur de la parole populaire, mais aussi par des faits divers repris dans la presse écrite et en ligne, comme en mars 2011 lorsque des lycéennes furent sanctionnées par la direction de leur établissement après qu'on a découvert leurs relations homosexuelles. Voir « Gabon : des élèves lesbiennes rattrapées par des clichés dans un lycée », *Gabon Matin*, 8 mars 2011.

6. Louis-Georges Tin définit cette notion comme « principe de vision et de division du monde social, qui articule la promotion exclusive de l'hétérosexualité à l'exclusion quasi promue de l'homosexualité ». L.-G. Tin (dir.), *Dictionnaire de l'homophobie*, Paris, PUF, 2003, p. 208. Concernant la terminologie consacrée à l'homosexualité, voir aussi É. Fassin, *L'Inversion de la question homosexuelle*, Paris, Éditions Amsterdam, 2005.

Éléments de description ethnographique des activités des rappeurs, analyses de textes de rap et extraits d'entretiens avec des membres de cet univers musical seront ici mis en perspective pour penser les conditions d'élaboration de rumeurs homophobes et les significations qui y sont associées. Comment l'hétérosexisme diffusé par les rumeurs et les chansons de rap nous instruit-il sur le rapport à l'homosexualité dans cet environnement ? Quelles relations au politique se réfléchissent dans les discours des rappeurs, et quelle fonction joue alors la parole homophobe dans les rapports entre musique et politique au Gabon ?

En décrivant les figures récurrentes des discours des rappeurs gabonais sur l'homosexualité et l'environnement hétéro-normatif dont elles se font l'écho, je réfléchirai dans cette contribution aux relations de ces artistes et de la frange de la population qu'ils représentent à l'égard du pouvoir. Il s'agira d'abord d'envisager la fonction des rumeurs d'homosexualité dans la remise en cause de différentes formes de domination existant dans ce milieu musical et dans l'espace social gabonais, pour ensuite s'intéresser au rôle de cette parole homophobe dans des situations d'interaction particulières.

Je me pencherai principalement dans cet article sur le traitement de l'homosexualité masculine, car celle-ci mobilise davantage l'attention de ce mouvement musical qui s'organise presque exclusivement depuis ses origines autour d'acteurs masculins. Même si elle inclut la participation de quelques femmes (danseuses, choristes, fans), la production du rap se déroule en effet sous la houlette de dirigeants masculins (directeurs de labels, propriétaires de studio d'enregistrement, promoteurs de spectacle), et elle réunit des orateurs essentiellement masculins⁷. Se fondant sur la démonstration d'une force et d'une masculinité viriles⁸, ceux-ci mettent en scène les figures et les représentations dépréciatives que les discours populaires prêtent à l'homosexualité.

Ma réflexion s'appuie dans cet article sur une enquête ethnographique menée depuis 2008 au sein du milieu de la musique rap au Gabon⁹, et basée sur une méthode d'observation participante dans les studios d'enregistrement, les spectacles de hip-hop, et durant les moments de vie quotidienne et de

7. Sur les 307 artistes hip-hop identifiés, seuls 23 sont des femmes (soit 7 %), dont six ont participé aux spectacles hip-hop librevillois de l'année 2011. À l'inverse, on compte une proportion importante de chanteuses célèbres dans les genres « variétés » et « traditionnel » (Patience Dabany, Nicole Amogho, Amandine, Arielle T. ou Lauriane Ekondo entre autres).

8. Je ne développe pas ici la problématique de la construction de la masculinité et de la domination masculine en cours sur ce terrain, traitée dans une autre contribution : A. Aterianus-Owanga, « Un rap "incliné sur la force". La fabrique de la masculinité sur la scène rap librevilloise », *Cahiers d'études africaines*, 2012 (à paraître).

9. Entamée à l'occasion d'une recherche de master par une immersion dans la vie librevilloise, cette enquête ethnographique se poursuit depuis 2010 dans le cadre d'une thèse de doctorat en anthropologie au sein de l'université Lumière Lyon 2.

sortie des artistes. Cette recherche s'est aussi appuyée sur l'analyse de morceaux de rap, sur des discussions informelles, sur un suivi de plusieurs années des parcours de vie d'une vingtaine d'artistes et sur la réalisation de 90 entretiens semi-directifs (principalement avec des rappeurs¹⁰, ainsi que des producteurs, journalistes de hip-hop, managers, promoteurs de spectacles de rap, concepteurs musicaux ou danseurs). Ces différents acteurs participent d'un réseau social constitué autour de la production du rap au Gabon, et dont l'histoire se révèle teintée de rapports ambigus avec les élites politiques locales.

RAP ET POUVOIR AU GABON : ÉLÉMENTS D'HISTOIRE SUR DES RELATIONS AMBIGUËS

Apparus entre 1989 et 1990, les premiers groupes de rap gabonais s'affichèrent comme les chantres d'une parole revendicative et réfractaire à toute forme de compromission politique. Principalement dirigé à l'encontre des autorités politiques, notamment le régime monopartite du Parti démocratique gabonais (PDG) et d'Omar Bongo au pouvoir à l'époque, leur discours virulent s'inscrivait alors dans un ensemble de postures, d'attitudes vestimentaires et de tournures langagières inspirées des précurseurs états-uniens comme Public Enemy ou NWA (« *Niggaz with attitude* »). Conçus par une large partie de la génération aînée comme des expressions du banditisme, les comportements subversifs et les langages véhéments, crus et réalistes des rappeurs marquèrent une rupture vis-à-vis de la génération aînée et de la musique produite jusqu'alors. Il s'agissait de critiquer une situation d'oppression politique et d'inégalités socio-économiques perçue par les premiers rappeurs comme un legs de l'époque coloniale, de la présence (passée et actuelle) des « Blancs » et de la mainmise d'une oligarchie gérontocratique sur le pouvoir. Reprenant les opinions et discours de la jeune génération, les rappeurs en devinrent les représentants, et le rap s'affirma comme média d'expression des frustrations, des récriminations et de la colère du peuple face au manque de liberté d'expression, de droits sociaux et d'horizons professionnels. Les groupes de rap précurseurs – V2A4 (prononcé à l'anglaise « vis tout et fort ») et Si'ya Po'ossi X – prirent le parti d'énoncer des discours accusateurs, se voyant alors parfois censurés par les médias locaux, sanctionnés par les services de police,

10. Bien qu'il soit difficile de déterminer le nombre exact de rappeurs à Libreville, il est possible à partir d'un travail dans les bases de données « hip-hop » des radios d'identifier 307 rappeurs ayant produit des titres depuis 2005, dont 155 sont encore diffusés actuellement sur les ondes et une trentaine se sont produits dans les spectacles de l'année écoulée.

voire emprisonnés par des propres membres de leur parenté, pour ceux dont les aînés appartenaient aux autorités et forces militaires nationales¹¹.

Car par-delà sa dénonciation des travers de l'ordre politique, de la corruption ou des déboires de la «Françafrique», le mouvement rap gabonais n'en fut pas moins très tôt lié aux personnalités politiques au pouvoir. En 1990, le premier groupe de rap gabonais à se faire connaître auprès des médias de Libreville et à inaugurer la production de disques, V2A4, était composé de deux enfants des élites locales, alors étudiants en France. L'un, Klaus, avait pour père le ministre de l'Intérieur de l'époque, Julien Mpouoh Epigat, et pour oncle le président de la République, Omar Bongo Ondimba, tandis que l'autre, Mc Feller, appartenait à une famille d'affairistes¹². Du fait de leurs moyens financiers et de leur fine connaissance des milieux politiques qu'ils dénonçaient, les membres de ce groupe se firent les messagers des classes déshéritées de la population, en appelant à une «African Revolution¹³». Toutefois, leurs liens de parenté et l'emprise familiale qu'ils induisaient amenèrent ces rappeurs à produire trois années plus tard, lors de l'élection présidentielle de 1993, l'un des morceaux de la campagne d'Omar Bongo, alors Président du Gabon depuis 1967. À la différence des autres titres de ce groupe, ce morceau a disparu des banques de données d'archives et des discussions actuelles à propos de l'histoire du mouvement rap, où est perpétuée l'image revendicative et engagée que V2A4 s'attacha à incarner dans le reste de son œuvre.

L'ambiguïté des relations des sphères musicale et politique au Gabon s'est par la suite accrue et complexifiée à la mesure de la montée en puissance du rap dans l'espace public, notamment par la médiation d'acteurs liés à la politique ou la famille présidentielle qui s'impliquèrent dans la production musicale. Les positions parfois contradictoires des rappeurs à l'égard du politique ont induit une scission du mouvement en deux blocs, se distinguant par leurs relations et leurs réactions différentes à l'égard des sollicitations politiques, l'un participant de manière plus ou moins fréquente aux activités officielles (meetings, campagnes, cérémonies) en contrepartie de soutiens financiers – les groupes Hay'oe, Communauté Black, Kifra'L entre autres –, l'autre récusant toute collaboration avec la classe politique – à l'instar de Keurtyce E. ou Movaizhaleine. Au demeurant, ces deux pôles se rejoignent par leur manière de dépeindre les divers aspects de la vie et de l'imaginaire

11. Entretiens et discussions informelles avec Klaus, Libreville, février 2009 et mai 2011.

12. Né à Port-Gentil d'un père français et d'une mère gabonaise, Mc Feller marqua moins les mémoires des Gabonais, car il repartit résider en France après quelques années, à la différence de Klaus qui s'installa durablement à Libreville où il poursuivit son implication dans les activités musicales.

13. Il s'agit du nom de la plus célèbre et première chanson de ce groupe, parue en 1990 au Gabon.

des jeunes Librevillois, en traitant dans leur musique de la violence urbaine, des relations de genre, des ambiances des boîtes de nuit, de la précarité des quartiers pauvres, ou encore de la sorcellerie et de ses métamorphoses contemporaines¹⁴.

Alors qu'elle était absente de la chanson urbaine des indépendances aux années 1990 et qu'elle constitue un sujet mineur de la musique de variété africaine écoutée localement¹⁵, la question homosexuelle transparaît de manière notoire dans les thématiques et la rhétorique injurieuse des textes de rap gabonais, ainsi que dans les discussions des rappeurs. Chroniqueurs du quotidien de la jeunesse, ils s'inspirent souvent de récits et de légendes urbaines puisées dans l'imaginaire populaire¹⁶, dont les rumeurs d'homosexualité, pratique largement condamnée au Gabon et associée en premier lieu à une situation d'inégalités économiques.

LES TRANSACTIONS HOMOSEXUELLES : INÉGALITÉS ÉCONOMIQUES ET CRITIQUE DE LA DOMINATION

L'hostilité des propos des rappeurs à l'égard des homosexuels est loin d'être une exclusivité gabonaise, et différentes recherches effectuées sur la question porteraient à penser qu'il s'agit d'une norme de présentation, voire d'un poncif de ce genre musical. Dans le rap américain, les artistes du « gangsta rap » comme Ice Cube produisirent certains des textes les plus représentatifs en la matière, se faisant parfois l'écho des mouvements nationalistes noirs en présentant l'homosexualité comme antinomique avec l'identité noire revendiquée¹⁷. Du côté du rap français, également très populaire à Libreville, les paroles du groupe Sexion d'Assaut ont récemment soulevé les indignations des médias et de l'opinion publique pour leur hétérosexisme. Sur le continent

14. À propos des dialogues entre la sorcellerie et le mouvement rap gabonais, voir A. Aterianus-Owanga, « Rapper en "Terrain Miné" ». Pratiques musicales et métamorphoses de l'imaginaire sorcier au Gabon », *Parcours anthropologiques*, n° 8, 2012 (à paraître en ligne).

15. On pensera entre autres au coupé-décalé, au zouglou, au ndombolo ou au hip-hop nigérian.

16. Je désigne par là un répertoire mouvant de représentations, de savoirs et de figures convoqué dans l'interprétation des faits sociaux, et se distinguant souvent des explications scientifiques. Cet imaginaire travaille tout particulièrement au Gabon le rapport au corps, à la politique, au sexe et à la sorcellerie. Voir J. Tonda, *Le Souverain moderne. Le corps du pouvoir en Afrique centrale (Congo, Gabon)*, Paris, Karthala, 2005.

17. Au sujet de l'homophobie des textes de rappeurs américains, voir entre autres G. Lipsitz, « The Hip Hop Hearings. Censorship, Social Memory, and Intergenerational Tensions among African Americans », in J. Austin et M. Willard (dir.), *Generations of Youth. Youth Cultures and History in Twentieth-century America*, New York, NYU Press, 1998, p. 395-411. Sur le « gangsta rap » et les nationalismes noirs, voir C. Cheney, *Brothers Gonna Work it Out. Sexual Politics in the Golden Age of Rap Nationalism*, New York, NYU Press, 2005.

africain, Sophie Moulard-Kouka a démontré que la réprobation de l'homosexualité était présente chez les rappeurs sénégalais, quoique de manière secondaire, et que ceux-ci la considéraient comme une déviance « contre-nature »¹⁸. Les rappeurs gabonais se reconnaissent liés par des références et des valeurs communes avec ces autres représentants de la culture hip-hop globale, dont ils partagent en surface le même discours homophobe. Toutefois, leurs motifs de condamnation de l'homosexualité ne résident pas dans la reprise des modèles étatsuniens ou français, et se trouvent plutôt dans la mise en avant de traits culturels locaux et dans la dénonciation des désordres économiques, sociaux et politiques conduisant au développement de l'homosexualité au Gabon. Selon la majorité des rappeurs interrogés, l'homosexualité masculine ne serait ainsi pas liée à une orientation sexuelle et un désir personnels, mais à des contraintes conséquentes à une situation de précarité et d'inégalité. De même que la prostitution des jeunes filles, la corruption ou le matérialisme, l'homosexualité est présentée comme une « perversion »¹⁹ issue d'un état de misère :

« Les vieux et jeunes citoyens d'à présent se font enfler par derrière pour une question de monnaie.
Certains aspirent à des causes très très élevées,
d'autres veulent se faire vêtir dans les prêts-à-porter les plus chics,
afin qu'on dise "ah, ouais, ouais c'est lui qui est frais"
Moutouki [marché aux puces], y'a quoi ? Même c'est pour être fauché.
Eh frangin ! Que fais-tu de ton engin ?
La voie rectale n'est pas un chemin,
surtout quand celle-ci est au masculin.
C'est dingue, le fléau vient d'en haut.
Ici, beaucoup n'ont pas pu supporter la galère.
Pour se faire des tunes, ils ont fini les jambes en l'air. [...] Revois ton corps, reprends ton côté fort,
Comme un homme multiplie tes efforts²⁰ ».

Le groupe de rap Banz Mudji (qui signifie « allumer le feu » en langue punu du sud du Gabon) a produit ce morceau, « À 4 pattes », en 2007. Bien qu'y transparaissent plusieurs informations concernant une supposée origine du

18. S. Moulard-Kouka, « *Senegal yewuleen !* » *Analyse anthropologique du rap à Dakar : liminarité, contestation et culture populaire*, thèse de doctorat en anthropologie, Université Bordeaux 2, 2008, p. 355-357.

19. Placide Ondo, qui analyse l'échange de rumeurs à Libreville comme « le support d'une négation des rapports de domination », compte la « perversion » au nombre des sept arguments-types des commérages. P. Ondo, « Le "kongossa" politique ou la passion de la rumeur à Libreville. Un mode de participation politique », *Politique africaine*, n° 115, octobre 2009, p. 75-97.

20. Banz Mudji, *À 4 Pattes*, album *J'espère*, autoproduction, 2007.

«fléau» que je traiterai plus loin, c'est avant tout la dimension financière et l'attraction pour les biens matériels qui sont mises en avant comme fondements de nouvelles orientations sexuelles. La «galère» et l'aspiration à l'ascension sociale entraîneraient des hommes à abandonner leur «côté fort» et leur masculinité au profit de pratiques corporelles transgressives. Dans un contexte d'amenuisement des ressources, de difficultés d'insertion professionnelle de la jeunesse et d'inégalités socio-économiques, les jeunes auraient recours à différentes techniques pour acquérir les éléments de culture matérielle marqueurs de réussite socio-économique (vêtements de grande marque, véhicules de luxe, téléphones et ordinateurs portables). De même que les femmes développent des stratégies de séduction répondant à des besoins matériels, ils céderaient ainsi depuis quelques années à leurs désirs de réussite financière en concédant à d'autres hommes riches et puissants des rapports homosexuels.

Interrogé au sujet de l'importance de la parole homophobe dans les textes et discours des rappeurs, un chanteur hip-hop confirmait ainsi la fonction des transactions monétaires dans ces échanges sexuels :

«On voit ça tous les jours. Dans mon quartier il y a des homosexuels qui entretiennent des relations avec des jeunes des quartiers, qui veulent acheter des chaussures ou un nouveau téléphone. C'est le matérialisme et l'appât du gain, on veut avoir une maison, une voiture, souvent on emploie des chemins qu'il ne faut pas²¹».

Adoptant un discours péjoratif à l'égard du matérialisme, et parfois de l'individualisme, les rappeurs condamnent souvent comme ici les pratiques homosexuelles de certains jeunes attirés par les biens matériels, et les hommes riches ou puissants qui les soumettent à la tentation. Une figure est alors fréquemment associée à la dénonciation des relations homosexuelles, celle des hommes politiques et des élites. Ceux-ci, les aînés sociaux dotés de davantage de moyens financiers, attireraient des jeunes hommes et les dévoieraient dans des pratiques souvent décrites localement comme «contre-nature». Ils sont désignés dans le texte cité plus haut de manière voilée, au travers de l'affirmation du fait que «le fléau vient d'en haut», cette désignation spatiale renvoyant autant aux sommets de l'échelle sociale et à la classe politique locale qu'aux zones géographiques septentrionales, en d'autres termes à l'Occident.

21. Entretien avec A., chanteur et rappeur, Libreville, 13 août 2011. Afin de garder sous couvert l'identité de certains informateurs, un principe d'anonymat est appliqué à une majorité des entretiens. Les rumeurs discutées publiquement et reprises dans les médias sont quant à elles accompagnées d'informations plus détaillées.

En effet, de même que dans d'autres pays africains, les discours populaires classent fréquemment l'homosexualité dans le registre des mœurs importées par les «Blancs», responsables de dépravations imposées aux populations locales depuis la colonisation. Animés d'un désir de se distinguer des «Occidentaux», les rappers gabonais brandissent leur hétéro-normativité comme une continuité de traditions ethniques qui confèrent à l'homme un rôle dominant, et comme une «exception culturelle africaine»²². Ils contredisent par ce moyen la vision d'une culture librevilloise «occidentalisée» et «acculturée»²³ et marquent un rejet face à la présence nombreuse des Occidentaux dans les hauts postes de l'administration et des entreprises, et parmi les élites locales²⁴.

Si l'homosexualité est décrite comme une perversion, c'est donc parce qu'elle se situerait dans la prolongation d'un système politique, économique et social marqué par la domination de certaines classes sur d'autres, celle des «Blancs» en un sens, mais aussi et surtout celle des élites politiques et économiques nationales qui en ont pris le relais après l'indépendance. Cette situation amènerait à une utilisation des pratiques homosexuelles comme élément de transaction dans plusieurs domaines de la société : les entreprises, le sport, mais aussi la musique.

Dans un morceau récent, le rappeur Lord Ekomy Ndong, figure de proue du rap engagé, explique que l'homosexualité serait le critère de sélection des nouvelles élites et le moyen d'accès aux échelons socioprofessionnels élevés. S'adressant à un hypothétique groupe de personnes ayant cédé à ce qu'il intitule dans l'argot local le «way-là», en d'autres termes aux pratiques homosexuelles, il se présente comme le porte-drapeau du «hip-hop hétéro»²⁵ :

«Si on vous *bole* [sodomise], on vous *bole*, on a choisi une autre façon de gérer nos *ways*²⁶ en gardant la tête haute.

22. Je cite un article récent de Patrick Awondo, qui met en exergue la manière dont l'homophobie exprimée dans différents pays africains est parfois le corollaire d'une forme de nationalisme culturel et de problématiques postcoloniales. Voir P. Awondo, «Identifications homosexuelles, construction identitaire et tensions postcoloniales entre le Cameroun et la France», *L'Espace politique* [en ligne], n° 13, vol. 1, 2011.

23. Je reprends ici des termes employés de façon courante dans les propos des jeunes Librevillois.

24. Les entreprises (notamment celles exploitant le pétrole et le bois) et le bataillon d'infanterie militaire français de Libreville amènent une immigration importante de personnel français au Gabon. En décembre 2011, les registres consulaires des Français du Gabon comptaient 11 247 inscrits (dont 8 717 à Libreville), pour une population gabonaise de 1,5 million d'habitants. Voir <mfe.org>.

25. Lord Ekomy Ndong, *Le way-là*, album *Ibogaïne*, 2011, Zorbam Productions. Ce morceau emploie l'argot des jeunes de Libreville, le *toï bangando*, qui mêle des termes français, anglais et vernaculaires sur la structure grammaticale du français, langue véhiculaire du Gabon.

26. Le mot «way» peut être transcrit par «chose» ou «truc», et il recouvre un large ensemble d'objets ou d'actions.

Même si rien que pour ça, je mourrai peut-être pauvre
 Okay. Okay! C'est *kinda* [difficile] chaque jour.
 Mais qu'on me courbe? Tu es fou? *Mani* [mec], ça, c'est vos *moove* [manières de faire]
 On peut percer autrement, *mani*, c'est ça que je prouve
 Quoi? Tu cherches le hip-hop hétéro? C'est moi que tu trouves... [...]
 Ils veulent nous faire croire que tout, tout c'est que le way-là
 Rap? C'est le way-là. Sport? C'est le way-là.
 Un *work*? Un *job*? Tout, c'est que le way-là
 À croire que sans le way-là on ne peut plus évoluer là!
 Oh! Comment? *Barrate* [marque de refus]! Nous, on signe [refuse] ça, quittez là!
 Les vrais restent *kief* [propres] jusqu'au fin fond des favelas
 S'il faut qu'on me pige top, je *toli* [parle] *a cappella*:
 Si tu cherches un '*mbalo* [mec] encore simple-simple, nous, on est là.
 Le boss [père], la vieille [mère], m'ont *toli* [dit, enseigné] autre chose que ça.
 Mais lorsque le *ngué* [pauvreté] frappe, on ne vous propose que ça?
 Soit c'est le *mbit* [la relation sexuelle], soit c'est le mystique.
 Si LBV [Libreville] glisse, type, c'est aussi à cause de ça».

Selon cet extrait, l'homosexualité serait à l'origine d'un glissement social urbain, et deviendrait la monnaie d'échange pour tout bien ou toute activité située dans la ligne de mire des jeunes Gabonais. Ce morceau reformule un ensemble de commérages et de représentations communément partagés dans l'espace urbain, selon lesquels l'intégration, le recrutement, la promotion et autres étapes de l'accession à un grade professionnel valorisant seraient conditionnés à la concession de pratiques sexuelles proscrites. Opérant une dichotomie entre un «ils» homosexuel, et un «nous» préservé de comportements contraires à l'enseignement des aînés, Lord Ekomy Ndong incrimine plusieurs acteurs : les membres de la classe politique et les élites, mais aussi certains rappers et personnalités du milieu de la musique. Ce dernier représente en effet, comme nous allons maintenant le voir, l'un des principaux champs d'observation des discussions concernant la transformation des mœurs sexuelles.

RÉPUTATION, POUVOIR ET SEXUALITÉ CHEZ LES RAPPEURS ET LES ACTEURS POLITIQUES

Depuis quelques années, certains rappers sont devenus les protagonistes centraux des récits homophobes diffusés par les rumeurs et les morceaux de rap. Ceux-ci critiquent l'entrée de pratiques homosexuelles dans un univers musical perçu comme par essence réservé aux hommes «forts» et préservés

de cette « perversion » – à la différence des artistes de musique zouk ou de variétés qui affirment moins fermement leur virilité. On peut pour appuyer ces propos citer les titres suivants produits par trois artistes célèbres de Libreville :

« Ça pue dans les concerts, la magouille ça nous concerne.
Rétablir de l'ordre, c'est à cela que l'on penserait.
Le rap est en train de kill²⁷, donc j'peux pas rester tranquille.
Les promoteurs, c'est des bâtards, ils vous mettent les doigts au cul.
En vrai, tu parles de promotion, mais moi j'en ai vu aucune.
Fuck You! Fuck You!²⁸ »

« Réfléchis avant de te lancer,
paraît qu'il y a plein de pédés,
dans le rap qui passent à la télé²⁹ »

« T'as plus de mèches dans tes tresses que ma go [petite amie],
c'est drôle comment des anciens frères basent [vendent] leurs fesses pour le do [argent]
[...]
Ton label se rattache de plus en plus à une secte
La version homo, pédé, de Blanche-Neige et les Sept Nains³⁰ ».

Tout en énonçant une critique globale de la transformation du mouvement rap, ces œuvres pointent du doigt un sous-ensemble spécifique de ce réseau musical : les acteurs qui entretiennent des relations de connivence avec la classe politique. Dans les premiers morceaux, qui mettent en garde les aspirants rappers, les instigateurs des pratiques sexuelles proscrites seraient les promoteurs de spectacle, qui opèrent souvent, de même que certains producteurs de labels, la médiation avec les autorités politiques. Quant au dernier extrait, il s'adresse sur un mode railleur et dépréciatif à des membres et dirigeants d'un label, le label Eben, au sujet duquel furent exprimés de nombreux soupçons d'homosexualité entre 2005 et 2009, et connu pour

27. Le terme « kill » est employé dans le sens de mourir

28. Lord Hëlkhass, *Movezlang*, maxi-single *H.K. Phénomène*, 2008, autoproduction. Âgé de 25 ans, Lord Hëlkhass a grandi dans une famille aisée, entre le sud du Gabon et Libreville.

29. Saïk'Iry, *Ghetto Driver*, 2007, morceau paru sur les radios et télévisions locales. Connu pour le ton irrévérencieux de ses morceaux, Saïk'Iry a grandi dans un quartier pauvre de Libreville, Bellevue 2, et il étudie à l'École nationale des Postes et télécommunications.

30. Lestat XXL, *La fin*, album *Bienvenue à LBV*, 2007, Zorbam Productions. À la différence des deux autres auteurs cités, Lestat XXL est issu de la génération des rappers du milieu des années 1990. Il évolue entre le Gabon, la France (où il est né), et le Canada, et son album produit en 2007 a rencontré un grand succès à Libreville.

entretenir des liens avec un ministre d'État³¹. L'auteur ne cite nommément ses cibles à aucun moment, mais il les désigne par des allusions, par exemple le nombre d'artistes qu'il produisait à l'époque de parution du morceau (sept), et il compare son dirigeant Éric Benquet, un entrepreneur gabonais de physionomie métisse, à la figure féminine de Blanche-Neige.

Ces textes, qui ont bénéficié d'une audience importante sur les radios de Libreville, fleurissent en fait sur un terreau de ragots circulant ou ayant circulé à propos de labels et personnalités du rap, particulièrement ceux concernant le label Eben. Ce dernier marqua en effet une rupture dans le panorama audiovisuel, en proposant une gamme de productions musicales et de clips vidéos aux budgets et aux dispositifs promotionnels inédits. Il rencontra entre 2003 et 2009 une célébrité sans précédent, suscitant autant la ferveur des fans que les critiques acerbes de rappeurs et de journalistes du mouvement hip-hop. Ceux-ci dénonçaient la mainmise ainsi opérée sur les médias, et l'hégémonie exercée dans le champ musical du fait des relations d'amitié entre Éric Benquet et certains membres des élites, considérant que les artistes profitaient du couvert des autorités politiques et de soutiens financiers, en contrepartie de faveurs sexuelles et d'une dissolution de toute teneur critique de leurs morceaux³².

Véhiculés par la parole rap, ces ragots s'insèrent dans un univers conflictuel, où les rivalités entre rappeurs et groupes de rap se manifestent par des morceaux injurieux, des affrontements scéniques ou des commérages, et où le positionnement à l'égard des instances politiques fait l'objet de dissensions. Par son canal, sont dénoncés des ordres de domination internes au mouvement hip-hop, et prolongeant ceux des réseaux politiques par le biais d'acteurs médiateurs (producteurs, managers, promoteurs de spectacles). L'énonciation de ce discours homophobe charrie donc avec lui les manœuvres de résistance des jeunes Gabonais contre les mécanismes de contrainte conduisant à la subordination de certains acteurs, que ce soit dans le monde de la musique ou la société gabonaise en général.

Dans le cas du Cameroun, Marie-Emmanuelle Pommerolle relève des rumeurs identiques sur l'homosexualité de membres de la classe politique, rumeurs qu'elle analyse comme des expressions populaires d'incompréhension et

31. On pense à Blaise Louembé, d'abord Trésorier payeur général, puis ministre de l'Économie, des Finances, du Budget et de la Privatisation en 2008 avant de diriger d'autres ministères.

32. Éric Benquet a apporté un démenti à ces rumeurs dans nos échanges (Libreville, novembre 2010) et dans une interview en ligne sur le site <gabonhits.com>.

de dégoût à l'égard de cette classe³³. Au Gabon, un même rejet des modes de recrutement politique, de la corruption et de la gouvernance autoritaire s'exprime dans les rumeurs d'homosexualité relatives à des acteurs de la classe politique et du *show-business*, permettant par ricochet d'énoncer une critique des différentes strates de domination structurant les rapports sociaux.

De surcroît, l'usage que font les rappeurs de ces rumeurs témoigne d'une subversion qui ne se résume pas à une résistance passive par la parole, et il met en évidence une conflictualité plus profonde entre les rappeurs (plus généralement les artistes chanteurs), et les hommes politiques. Cette rivalité se manifeste depuis de longues années au travers de différents scandales et ragots, relatant des conflits qui seraient intervenus autour des femmes. Mackjoss, célèbre chanteur se produisant depuis les années 1960 sur les scènes gabonaises, aurait ainsi eu une aventure avec Patience Dabany, chanteuse de variétés et première épouse du président Omar Bongo Ondimba, qui aurait pour cette raison empêché Mackjoss de bénéficier de hauts grades dans ses fonctions de militaire; au début des années 2000, le chanteur Serge Egniga aurait été assassiné par le général Labouba (commandant des forces de police) pour mettre fin à la rivalité qui les opposait autour d'une même maîtresse³⁴. Cette concurrence se prolonge aujourd'hui par l'existence de relations intimes entre des rappeurs et des maîtresses d'hommes politiques ou des personnalités féminines influentes, et elle se répercute dans la tentative de remise en cause du pouvoir masculin des hommes politiques par les rappeurs. Tout en interagissant de manière ambiguë avec les élites, ces derniers combinent dans leur musique et leurs performances la rhétorique masculiniste et hétéro-normative et la diffusion de ragots pour s'ériger comme des modèles de masculinité hétérosexuelle et contraster avec les pratiques homosexuelles supposément propres aux réseaux politiques. Leur expression musicale témoigne d'un rapport conflictuel entre musiciens et politiques, deux champs en lutte pour un pouvoir qui se manifeste, comme dans divers pays africains, par la monstration d'attributs de virilité³⁵.

33. M.-E. Pommerolle, «La démobilisation collective au Cameroun: entre régime postautoritaire et militantisme extraverti», *Critique internationale*, n° 40, 2008, p. 82. Ludovic Ladô décrit aussi l'homophobie au Cameroun comme un moyen populaire de «diabolisation de l'élite politique et économique»: L. Ladô, «L'homophobie populaire au Cameroun», *Cahiers d'études africaines*, n° 204, 2011, p. 921-944.

34. Ainsi que le relève Daniel Bourmaud, les maîtresses et la démonstration de la virilité «participent de cette création symbolique du pouvoir» exercée par les hommes politiques: D. Bourmaud, «Le pouvoir au risque du sexe», *Politique africaine*, n° 59, octobre 1995, p. 150.

35. À propos de la relation existant entre symboles de virilité et pouvoir dans l'Afrique postcoloniale, voir A. Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2005 [2000].

Outre la réaffirmation de valeurs normatives et la dénonciation politique, les rumeurs fonctionnent aussi comme des leviers puissants d'action dans la lutte entre ces deux groupes, puisqu'elles entraînent des effets bien réels sur la considération et la réputation de leurs protagonistes. En effet, ces deux types d'acteurs tributaires de l'opinion populaire et des médias sont soumis à la même nécessité d'accumuler un « capital symbolique » déterminant leur position dans l'ordre de la domination sociale : le capital réputationnel³⁶. Le pouvoir des mots dans les rumeurs fait et défait la place dans le champ social en affectant ce capital disputé à la fois par les rappeurs et les acteurs du champ politique. Les accusations d'homosexualité, même si elles n'engendrent pas de procès formels, agissent sur la réputation et l'honneur des individus concernés : certains font l'objet de morceaux injurieux, du boycott de leurs pairs, de moqueries véhiculées sur Internet et les réseaux sociaux ; d'autres perdent une part de leur légitimité politique dans l'opinion publique. Par la manipulation des rumeurs dans leurs morceaux, les rappeurs caressent donc l'objectif de renverser et de s'emparer du pouvoir de leurs adversaires, artistes et hommes politiques confondus.

Pour mieux comprendre cette conflictualité présente entre et au sein de ces deux champs sociaux, il convient de s'intéresser davantage à la nature du pouvoir qu'ils se disputent, et dont les rumeurs d'homosexualité révèlent certains aspects intéressants. Selon les ragots, l'homosexualité touche aussi au Gabon à des forces symboliques et rituelles, et serait l'une des manifestations de la perversion d'hommes puissants (politiciens, hommes d'affaires, gradés militaires) sollicitant les services sexuels d'autres individus, souvent dans le cadre de rituels mettant en jeu des dispositifs de captation de la force. Si l'homosexualité est en partie liée à l'idée de compromission et de prostitution, elle serait surtout pratiquée dans le cadre des confréries rituelles intitulées « loges » ou « sectes ». Assimilées aux obédiences maçonniques et rosicruciennes³⁷, ces loges seraient le lieu privilégié de rituels désignés comme maléfiques (l'homosexualité, la sodomie, le trafic d'organes, la consommation de sang humain, les orgies), où les rappeurs et d'autres artistes locaux vendraient leurs corps à des hommes puissants. La représentation des élites est fortement liée à ces rituels occultes, à la sorcellerie, et à un usage « mystique »

36. Pierre Bourdieu parle de « capital réputationnel », pour désigner le « capital symbolique lié à la manière d'être perçu ». Voir P. Bourdieu, *Propos sur le champ politique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2000, p. 65. Il constitue un moyen privilégié de la lutte et un facteur de domination dans le champ et l'« arène » politiques.

37. Bien qu'il n'existe pas d'étude traitant spécifiquement de la franc-maçonnerie et de la Rose-Croix au Gabon, on peut mentionner les analyses qu'Axel Augé consacre à l'importance de ces fraternités dans les solidarités des élites politiques : A. Augé, *Le Recrutement des élites politiques en Afrique subsaharienne. Une sociologie du pouvoir au Gabon*, Paris, L'Harmattan, 2005.

de la sexualité³⁸, comme me l'expliqua un animateur-producteur d'une émission de hip-hop :

« Pour émerger, il faut appartenir premièrement à leurs sectes, ce qui consiste à livrer l'« arrière » à un autre mec qui te défonce, et puis tu es foutu. Ce que les Africains ne comprennent pas, c'est que la puissance masculine, toute la divinité de l'homme se retrouve là, dans cet endroit. [...] »

C'est toujours du lobbying qui crée ça. C'est rare de trouver ici des personnes qui ont ça de manière innée. C'est toujours des gens qui ont été transformés parce qu'ils avaient besoin d'un peu de billets, à cause des besoins qu'ils avaient³⁹ ».

Telle que la décrit cet interlocuteur, l'homosexualité à Libreville serait intégrée dans une chaîne d'échanges entre des personnes nécessiteuses ou ambitieuses, et d'autres détentrices d'instruments de pouvoir ou d'un statut influent. L'appartenance aux loges, déterminante dans l'acquisition d'un rang social et professionnel, serait conditionnée à des sacrifices et une soumission sexuelle concédés à un supérieur.

D'après ces propos, et par-delà la transaction financière, c'est donc en réalité la transaction symbolique qui est mise au cœur de la relation homosexuelle, et qui constitue la raison principale de sa réprobation. Selon ces conceptions, qui expliquent (sans pour autant justifier) l'hétérosexisme généralement admis au Gabon, « la sodomie est précisément considérée comme une technique de captation des énergies devant alimenter la "puissance" ou la "force"⁴⁰ ». Dans une société où la sorcellerie et ses métamorphoses urbaines conservent une présence importante, y compris chez les jeunes de ce milieu musical⁴¹, l'homosexualité appartient au registre des pratiques occultes et des dispositifs de captation de force mystique diabolisés par l'opinion populaire.

Si les propos des rappers se caractérisent par une rhétorique injurieuse et une violence discursive stigmatisant les homosexuels, on ne peut faire l'économie d'une prise en compte de la violence des rapports sociaux et des imaginaires symboliques dont ils sont le révélateur. Ainsi, ces rumeurs nous renseignent non seulement sur la nature des relations existant entre les acteurs

38. L'assimilation des relations homosexuelles au registre du mystique et de la sorcellerie est remarquée aussi dans des états limitrophes, comme le Cameroun. Voir C. Guéboguo, *La Question homosexuelle en Afrique. Le cas du Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 2006.

39. Entretien avec W., animateur-producteur d'une émission de hip-hop, Libreville, 24 mars 2010.

40. J. Tonda, « Fétichisme et sorcellerie. La "force" de mort du "pouvoir souverain moderne" en Afrique Centrale », in B. Martinelli, J. Bouju et S. Fancello (dir.), *Violence et sorcellerie en Afrique*, Paris, Karthala, 2012 (à paraître).

41. Voir A. Aterianus-Owanga, « Rapper en "Terrain Miné"... », art. cité. Concernant les rumeurs et la sorcellerie dans un autre milieu musical d'Afrique centrale, voir B. White, « La quête du lupemba : rumeurs, réussite et malheurs en République démocratique du Congo », *Sociologie et Sociétés*, vol. 39, n° 2, 2007, p. 61-78.

de la musique rap et la politique au Gabon, mais elles nous donnent aussi à découvrir certaines composantes du pouvoir disputé entre rappeurs et politiciens au travers des rumeurs. Lié à l'exercice d'une domination masculine et à sa manifestation dans l'espace public par l'usage de la parole, ce pouvoir trouve dans l'univers du sexe et des forces symboliques qui s'y rattachent.

**« L'ÉMERGENCE N'AIME PAS LES FEMMES » : L'HUMOUR
ET LA DÉRISION DE LA PAROLE HOMOPHOB**

Les précédentes observations ont permis de mettre en évidence différents usages sociopolitiques de la rumeur homophobe dans le contexte gabonais et dans la musique rap, et une situation d'antagonisme entre différentes figures masculines. Nous avons ainsi vu que les textes de rap se font le vecteur d'un imaginaire populaire envisageant l'homosexualité comme la résultante d'une situation d'inégalités économiques et sociales, et qu'ils véhiculent des rumeurs dénonçant les divers mécanismes de domination sociale à l'œuvre dans l'environnement de leurs auteurs. Par le moyen des performances de rap et des rumeurs, les rappeurs s'affichent comme des contre-modèles aux hommes politiques, avec qui ils entrent en concurrence pour la détention d'un pouvoir aux aspects sexuels, politiques et symboliques.

Cependant, ces observations sur les interactions étroites qui lient musique et politique au Gabon souffriraient de quelques lacunes si l'on omettait d'analyser les situations vécues où se manifestent ces usages de la rumeur. Ainsi que le met en exergue l'ouvrage de Julien Bonhomme consacré aux « voleurs de sexe⁴² », la compréhension des aspects sociopolitiques de la rumeur et des conséquences de la parole énoncée sur l'expérience des individus requiert de porter aussi le regard sur les situations d'échange et de production de ces récits.

Les explications relevées ci-dessus sur la sodomie et sa capacité à annihiler la « divinité » de l'homme exprimaient les propensions à l'ascension sociale au travers d'un verbe : « émerger ». Dans son acception première, ce terme issu du latin *emergere* (« sortir de ») désigne le fait de se distinguer d'un ensemble par sa qualité ; il peut selon cette logique illustrer les aspirations générales de la masse populaire aux opportunités professionnelles, revenus et modes de vie luxueux exhibés par une autre part de la population urbaine. Mais « émerger » a aussi pris une tout autre signification depuis quelques années au Gabon, et plus précisément depuis l'élection d'Ali Bongo à la magistrature suprême en août 2009⁴³.

42. J. Bonhomme, *Les Voleurs de sexe. Anthropologie d'une rumeur africaine*, Paris, Seuil, 2009.

43. Sur les événements survenus durant la période de la transition politique, voir par exemple

Depuis son arrivée au pouvoir, ce dernier a orienté l'énonciation de son projet politique de refondation de la nation gabonaise autour d'un concept central, «l'émergence», instituée dès lors comme symbole métonymique du nouveau gouvernement⁴⁴. La simple prononciation d'un élément lexical associé à la racine «émerg-» est de ce fait devenue significative d'une volonté de se positionner en la faveur ou en la défaveur du gouvernement en exercice. Pour beaucoup, ce terme désigne le rapprochement avec les sphères politiques et la promotion à un grade supérieur de l'administration, autant d'éléments objets de suspicion, d'envie et d'inquiétude dans l'imaginaire populaire. Ces suspicions sont exprimées par les rappeurs réfractaires à la participation à des activités politiques, mais aussi par les artistes et individus pleinement intégrés à ces réseaux, en d'autres termes par ceux-là mêmes qui sont victimes des récits homophobes et considérés comme «émergents».

L'expression «l'émergence n'aime pas les femmes», épigraphe de cet article, a par exemple été recueillie à l'occasion d'un événement politique et artistique dans une ville de province, incluant la participation de quelques rappeurs⁴⁵. De même qu'en d'autres occasions de rencontre entre rappeurs, ce déplacement fut pour eux une occasion de partager différents ragots et moqueries. Durant un moment de relâche précédant un spectacle, accompagnés de leurs danseuses, les rappeurs s'adressèrent par exemple de manière narquoise à deux chanteurs de R'n'B, autrefois membres d'un label concerné par les rumeurs d'homosexualité. En imitant leurs voix et leurs attitudes, ils mettaient en scène les propositions sexuelles que leur producteur leur avait supposément faites, provoquant alors les rires de toute l'assistance, y compris des principaux concernés. De même, au moment d'un passage du convoi présidentiel lors du même événement, d'autres allusions aux pratiques homosexuelles se firent entendre chez les artistes, au travers d'invectives et interjections :

«Levez-vous. Y'a Ali!»

«Des PDGistes, les artistes gabonais... Vous êtes tous au PDG hein?»

«Des pédés [silence] gistes»⁴⁶

M. Debain, «Chronique d'une victoire assurée. Retour sur la campagne présidentielle de 2009 au Gabon», *Politique africaine*, n° 115, octobre 2009, p. 27-46.

44. Différentes informations sur ce projet d'émergence sont présentées sur le site <presidentialibongo.com>, notamment dans la rubrique «cartographie de l'émergence» ou l'article «Gabon émergent».

45. Par souci de confidentialité et de protection des artistes auprès de qui s'effectue cette recherche, je ne révèle pas d'informations détaillées sur la tenue de cet événement, telles que sa date, son lieu ou ses participants.

46. Les sources de ces propos sont gardées confidentielles, pour les raisons présentées dans la note précédente.

Par des jeux de langage tournant en dérision l'acronyme du parti au pouvoir, le PDG, les artistes inclus dans cet événement se virent affublés de la dénomination attribuée aux homosexuels. Les discussions des rappeurs et danseuses se poursuivirent alors au sujet du goût des nouveaux représentants du pouvoir pour la gent masculine, et tout particulièrement pour les chanteurs, jusqu'à ce que survienne ce constat : « L'émergence n'aime pas les femmes ! ». Dans cette parabole, la rumeur et la parole homophobes mettent en évidence le positionnement complexe et paradoxal des artistes, qui superpose une situation d'inclusion dans des activités politiques et l'expression d'un dégoût ou d'un rejet des acteurs de la classe politique. Bien qu'elle puisse laisser croire à un sexisme anti-femmes, cette expression tend surtout à mettre en évidence l'anormalité des acteurs de l'émergence, dont le désintérêt sexuel pour la gent féminine est implicitement mis en contradiction avec la norme de démonstration de virilité et de consommation féminine des hommes gabonais.

Les ragots sur l'homosexualité des hommes politiques et des artistes ne se réduisent donc pas à une arme destinée à atteindre des adversaires et concurrents. En situation, ils se proposent parfois, par l'humour, de désamorcer les tensions et les sentiments ambivalents des artistes lorsqu'ils participent à des projets politiques, introduisant une marge de résistance dans les expériences de contrainte et d'instrumentalisation qu'ils subissent. Ainsi pour ceux qui interagissent avec la classe politique, échanger des rumeurs et reproduire les paroles homophobes proférées dans l'espace public permet de continuer à participer d'un système d'échange, de récits et de valeurs partagés dans leur milieu musical, de canaliser certaines angoisses, et de réaffirmer subrepticement leur désapprobation vis-à-vis des élites politiques.

En 1981, dans un dossier séminal de *Politique africaine* sur la question du politique en Afrique noire, Comi Toulabor rendait compte du pouvoir de dérision politique contenu dans les jeux de mots. Observant les cris et chansons des foules lors des meetings politiques au Togo, il décrivait comment celles-ci jouaient habilement de leur double maîtrise du français et du dialecte évé pour exercer un mode de contestation par le biais d'une parole « parallèle ou perpendiculaire au Verbe officiel de la construction nationale⁴⁷ », offrant une voie de fuite du discours dominant et de ses modes de contrôle. Au Gabon, l'opinion générale envisage l'espace public comme un lieu de contrôle et de surveillance permanents, les agents des renseignements généraux arpentant les transports en commun et les bars populaires, écoutant les conversations téléphoniques et scrutant les moteurs de recherche. La parole publique y ferait

47. C. Toulabor, « Jeu de mots, jeu de vilains. Lexique de la dérision politique au Togo », *Politique africaine*, n° 3, octobre 1981, p. 59. Voir aussi J.-F. Bayart, A. Mbembe, C. Toulabor, *La Politique par le bas en Afrique noire*, Paris, Karthala, 2008 (2^e éd.).

l'objet d'une surveillance étroite, et les langues déliées se risqueraient aux sanctions des hautes sphères (renvois arbitraires, mutations professionnelles, encombres à l'obtention de passeports, agressions physiques). La rumeur et l'idiome symbolique de la sexualité offrent une voie de contournement de la censure, permettant de marquer une distance vis-à-vis des sphères politiques, particulièrement dans des situations d'instrumentalisation telle que celle parfois vécue par les artistes.

Un rappeur membre du projet suscité offrait ainsi quelques clés de lecture supplémentaires au sujet de cette fonction satirique de la rumeur :

« Ça n'a jamais été prouvé. Mais je suis sûr que la rumeur ne débute pas dans le bas-quartier. La rumeur ça débute d'en haut. Il fut un temps où on accusait le président d'être pédé, de ne pas aimer les femmes, et comme je disais, c'est pas nous, c'est pas le bas peuple qui le dit, c'est là-haut. Donc dans l'ambiance, en tant que bons Bantu, le fait de dire que l'émergence n'aime pas les femmes, c'est aussi le fait de profiter de la blague, comme tout le monde, que le président est pédé.

Au Gabon, tout le monde est pédé, dès que tu as percé un peu tu es pédé. Même ceux qui l'ont dit⁴⁸ ».

Reprenant certains clichés associés à l'humour bantu et notamment celui de l'éthnie punu du sud du Gabon connu pour ses grivoiseries, cet artiste confirme que l'essence de la rumeur réside dans le fait que tous « profitent de la blague ». Il révèle aussi la façon dont les commérages se jouent des frontières sociales et politiques, circulant entre le « haut » et le « bas » peuple, entre le bas-quartier et les hautes sphères politiques pour les réunir dans un même goût pour la plaisanterie et la dérision.

Alors que Comi Toulabor suggérait de penser les jeux de mots comme un « art du faible⁴⁹ », il me semble intéressant pour conclure ce propos de mettre en évidence les points de vue pluriels et versatiles que la rumeur hétérosexiste véhicule sur les élites politiques et le pouvoir. Débordant le cadre d'une simple dichotomie entre politique « par le haut » et « par le bas », la rumeur relie par son pouvoir de dérision des groupes multiples, entretenant parfois des rapports de force et de concurrence, et elle circule par-delà les catégories de dominants et de dominés. L'alternance de gravité et de dérision qu'elle contient cristallise le rapport ambivalent entretenu par les artistes gabonais et plus généralement par leur société à l'égard du pouvoir : entre convoitise et hantise,

48. Entretien avec GB, rappeur, Libreville, 8 août 2011.

49. J.-F. Bayart, C. Toulabor, A. Mbembe, *La politique...*, op. cit., p. 97.

entre attraction et répulsion. Communément échangée dans l'espace public, la parole de la rumeur entraîne dans son sillage chaque individu bénéficiant à un moment ou à un autre de cette réussite convoitée par tous. Elle confond tour à tour les victimes et les énonciateurs, les auteurs et les sujets, conduisant alors certains interlocuteurs (comme le rappeur cité plus haut) à considérer qu'au Gabon, bien que tout le monde soit hétérosexiste, « tout le monde est pédé » ■

Alice Aterianus-Owanga

CREA (Centre de recherches et d'études anthropologiques) – Université Lumière Lyon 2

Abstract

« Emergence doesn't love women ! »

Heterosexism, rumors and representations of power in Gabonese rap

This paper highlights the functions of heterosexist speeches spread by Gabonese rap music and political issues raised by such discourses. In reproducing popular representations and rumors, rappers deal with the supposed homosexuality of members of the show-business and of the political elite. By this way, they spread their criticisms of domination and inequalities that divide the Gabonese society, and they compete with a political class with which they have ambiguous relationships.