

## **Anthrovision**

Vaneasa Online Journal

### 2.1 | 2014 Anthropologie et Numérique

## « Percer » sur la Toile

Usages, enjeux et limites du numérique chez les rappeurs du Gabon

## Alice Aterianus-Owanga



### Édition électronique

URL: http://journals.openedition.org/anthrovision/991

DOI: 10.4000/anthrovision.991

ISSN: 2198-6754

#### Éditeur

VANEASA - Visual Anthropology Network of European Association of Social Anthropologists

### Référence électronique

Alice Aterianus-Owanga, « « Percer » sur la Toile », Anthrovision [En ligne], 2.1 | 2014, mis en ligne le 29 juillet 2014, consulté le 01 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/anthrovision/991 ; DOI : 10.4000/anthrovision.991

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Anthrovision

## « Percer » sur la Toile

Usages, enjeux et limites du numérique chez les rappeurs du Gabon

## Alice Aterianus-Owanga

- Le 4 avril, sur la page Facebook d'un rappeur et chanteur du Gabon, à 19 h 51, était affichée la phrase suivante : « le monde musical gabonais est frappé par un grand drame : X vien de nou kité il y a kelke heures c nest pa un poisson davril. jadress toutes mes condoleances a la famille. tu nous manquera, rest in peace frère »<sup>1</sup>.
- Générant une trentaine de réactions de regrets et de condoléances sur la Toile, l'annonce du décès de cet artiste du mouvement hip-hop gabonais fut relayée en quelques heures dans les téléphones portables et les pages Facebook des proches et amis de l'artiste, au Gabon comme dans sa diaspora, jusqu'à être annoncée à la télévision nationale durant l'une des émissions les plus populaires de Libreville. L'animateur de cette émission, inquiété par l'annonce, avait en effet appelé sur le téléphone de l'artiste en question, et avait vu dans les pleurs de son interlocutrice la confirmation de cette macabre nouvelle.
- Fort heureusement, mon article ne s'entamera pas par la reconduction d'une information nécrologique, mais par la description d'un canular révélateur de quelques usages et enjeux actuels associés au numérique et à Internet chez les artistes hip-hop de Libreville. En effet, quelques heures plus tard, le même jour et sur la page Facebook du même rappeur, était révélée la méprise de ce communiqué. Des commentaires indignés répondaient alors, critiquant le mauvais goût de ce qui fut alors interprété comme un poisson d'avril. L'un de ces commentaires clôturait finalement le débat en apportant l'explication suivante : « lool les frangins, on va pas faire un débat sur ça oooh, il voulait son activer son buuuzzzzz!! il a reussi! C'fini! Au moins il est vivant ». De même que l'auteur de ce commentaire, une large part du milieu musical et de l'entourage de l'artiste (jusqu'à ses propres parents), interprétèrent cet épisode comme une stratégie visant à « activer son buzz », en d'autres termes à faire parler de lui, à le rendre célèbre, stratégie qui aura porté ses fruits puisque durant quelques heures, il aura « percé » sur la Toile autant que sur le petit écran, auprès des jeunes Gabonais de Libreville et de ceux vivant à l'étranger. Le terme « percer », fréquemment employé dans ce milieu musical, traduit l'acquisition de notoriété et d'un capital de reconnaissance ou de respect auprès de ses pairs.

- Georgiou à appréhender les continuités existant entre les médias classiques et l'Internet (Georgiou, 2006). Mais cet épisode semble aussi intéressant en ce qu'il met en évidence des relations particulières existant pour ces jeunes pour ces derniers les continuités existant entre les médias classiques et l'Internet (Georgiou, 2006). Mais cet épisode semble aussi intéressant en ce qu'il met en évidence des relations particulières existant pour ces jeunes particulières existant pour ces jeunes entre l'utilisation du Net et les désirs de notoriété ou d'extension du « buzz », et ce en direction du contexte local ou transnational.
- En résonance avec ces observations, cet article interroge les usages de la Toile par les rappeurs de Libreville, notamment leurs liens avec un désir de « percer » et de tisser des liens entre leur contexte local et un contexte international objet de multiples aspirations. Nous verrons ici que le Net réfléchit des enjeux de reconnaissance de l'individu et du soi, mais aussi des aspirations collectives de reconnaissance et de valorisation d'un patrimoine national à l'égard du milieu international. Mon propos sera nourri par diverses données recueillies dans le cadre d'une thèse en cours auprès des rappeurs de Libreville² et d'une immersion de longue durée dans la capitale gabonaise, ainsi que par l'observation participante de plusieurs voyages artistiques. Dans le prolongement des réflexions proposées par Madeleine Pastinelli sur les ethnographies et l'espace Internet (Pastinelli, 2011 : 39), je préciserai que mon travail ne constitue pas en tant que tel une ethnographie du numérique, mais bien plutôt une tentative de compréhension des usages du Net observés chez certains rappeurs, en lien avec les autres espaces au sein desquels ils évoluent.
- Dans un premier temps, j'apporterai un regard général sur l'expansion du Net chez ce groupe d'artistes, et notamment sur l'usage du site Facebook. Puis en m'intéressant plus précisément à deux épisodes ethnographiques, j'observerai comment les utilisations du Net oscillent entre présentation de soi et mise en partage d'expériences de l'ailleurs, en associant le local au transnational. En contraste avec des images de fluidité et d'accroissement des échanges communément associées au Net, nous verrons enfin comment les voies de la Toile sont aussi faites de nœuds, de points de contrôle et de régulation qui reproduisent les logiques hiérarchiques de ce réseau musical.

## L'expansion du Net dans le milieu musical de Libreville

Dans l'objectif de diffuser leurs musiques sur le Net et de se faire connaitre auprès du public national et étranger, les rappeurs de Libreville font depuis plusieurs années usage des sites Myspace, Youtube, ou des services de courrier électronique, en s'associant souvent à des intermédiaires, des amis ou des jeunes webmasters se chargeant de la mise en ligne de leurs informations. Depuis deux années, on assiste aussi à une croissance rapide des usagers de Facebook, favorisée par la mise en place d'un large commerce de téléphones portables qui offrent l'accès au Net sans avoir à passer par le biais des cybercafés et de leurs coûts de connexion³, ni par le recours à des spécialistes du numérique.

- Alors que les détenteurs de sites Internet et de Myspace étaient auparavant principalement les artistes les plus connus et bénéficiant d'appuis par des managers ou des personnes instruites en informatique, l'adhésion à Facebook s'est généralisée auprès de nombreux rappeurs, bien que sa fréquence d'usage soit très inégale. Pour apporter quelques chiffres étayant ces observations, sur un échantillon de 51 rappeurs se produisant sur la scène librevilloise, en octobre 2011, 49 sont inscrits sur Facebook, soit 96 %. Ils possèdent en général un compte personnel ou une page d'artiste que les gens peuvent « aimer », et les plus connus détiennent parfois jusque quatre ou cinq comptes : un réservé pour leurs amis proches, les autres consacrés à leurs fans. Entre rappeurs, le nombre d'amis est un indicateur de la célébrité et du capital de notoriété disputé dans la concurrence artistique. Loin d'être homogène, la répartition des personnes se reconnaissant « aimer » un rappeur s'ordonne autour de six artistes, qui réunissent plus de 56 % du nombre total d' « amis » chez les 49 rappeurs identifiés, et qui sont essentiellement ceux entretenant des activités ou des relations avec l'internationale.
- Concernant les personnes qui interviennent et interagissent sur leurs pages, il s'agit de jeunes résidents au Gabon ou de membres de la diaspora gabonaise, et ils possèdent fréquemment des liens préalables avec les rappeurs. Cette situation diffère en ce sens de celle des groupes de fans étudiés par Paul Théberge (2005) ou René Lysloff (2003), où le Net conduit à une mise en relation entre des artistes et des fans auparavant inconnus, issus d'horizons divers. Le déploiement des réseaux numériques chez les rappeurs gabonais poursuit l'organisation d'un milieu musical très resserré socialement, qui s'est développé dans un pays déjà démographiquement faible (le Gabon compte en effet en 2009 une population de 1.576.665 habitants). Les artistes et ceux qu'on appellerait leurs « fans » ou leur auditoire possèdent souvent des liens d'interconnaissance préexistants, qu'il s'agisse de liens familiaux, de parcours scolaires ou universitaires similaires, d'appartenances à des quartiers ou des villes de province identiques, ou de connaissances communes, autant d'éléments qui créent le ferment d'une polyvalence des relations entre les rappeurs et leur auditoire, et qui se répercutent dans les échanges en ligne.
- Pour entrer davantage dans une description détaillée des activités en ligne des rappeurs et de la manière dont elles se corrèlent avec leur quotidien, je vais maintenant m'intéresser aux cas de deux rappeurs ou groupes de rap de la scène librevilloise. J'utiliserai pour ce faire des observations recueillies durant mes enquêtes de terrain et des données accessibles sur leurs pages Facebook publiques (qui ne comportent pas de restriction de confidentialité), en respect avec certains principes éthiques à considérer dans les ethnographies en ligne (Buchanan & Ess, 2008).

# Ba'Ponga : figuration de soi, expérience de l'ailleurs et sentiment national

Ba'Ponga est un rappeur s'exerçant sur la scène gabonaise depuis le début des années 1990, et effectuant depuis une dizaine d'années des performances musicales à l'étranger, où il est souvent invité par des associations de jeunes étudiants gabonais de la diaspora ou à l'occasion de festivals de hip-hop. Connu pour son style musical hybride, associant les rythmes hip-hop, les sonorités de divers genres de variétés africains et des discours aux accents moraux, il accorde une grande importance depuis deux années à la mise en ligne de différentes informations le concernant sur des sites Internet et des pages Facebook.

Libreville, Juin 2011

Figure 1 Ba'Ponga naviguant sur Internet depuis un ordinateur portable

Photographie: Alice Aterianus-Owanga

- Il emploie ses interfaces Facebook pour diffuser des phrases ou des photographies de lui, des annonces d'actualités à venir ou passées, telles que les sorties d'album, les spectacles, les tournages de clip ou encore des informations sur sa vie privée. Il reconduit alors le travail effectué auprès des médias locaux télévisuels et radiophoniques, quoique ces derniers possèdent un impact national nettement plus large que le Net et qu'ils demeurent incontournables pour la promotion des artistes. De même que le notent certains spécialistes des musiques populaires (Jones, 2000), l'une des différences majeures existant entre Facebook et les anciens médias porte sur la liberté de choix offerte à l'artiste quant au contenu des informations diffusées, la gratuité de cette diffusion (à l'inverse des médias locaux qui demandent souvent une rétribution matérielle), et l'absence de recours à des acteurs intermédiaires. Au travers de Facebook, les artistes peuvent à priori échanger directement avec leurs fans.
- L'autre type d'éléments mis en ligne par Ba'Ponga comme par beaucoup d'autres artistes de Libreville -, porte sur la présentation de soi et l'affichage de photographies capturées durant les spectacles, ou prises directement depuis leurs *Iphones*, en prenant la pose dans des lieux, des situations ou des tenues vestimentaires offrant une image positive d'euxmêmes.



Figure 2 Photographie mise en ligne sur le Facebook d'un rappeur

Mitch Mwana - Koulamoutou (Gabon), Juin 2011

Photographie prise par l'auteure à l'occasion d'un spectacle, puis remise à l'artiste et mise en ligne par celui-ci.

- 14 Ce type de mise en image du soi a pu être observé chez d'autres jeunes utilisateurs de Facebook, notamment par Laurence Allard (2005), qui l'interprète comme une forme « d'individualisme expressif » (Allard, 2005), dans la continuité des notions de « figuration de soi » proposée par Paul Ricoeur (1990) ou de « techniques de soi » de Michel Foucault (2001). Ici, à la différence du cas décrit par Antonio Casilli (2010) où la construction du lien social entre inscrits à Facebook est possible à condition de présenter des photos spontanées, les photos des rappeurs rendent compte d'un goût très prononcé pour la mise en scène de soi, et il convient d'apparaître sous son jour le plus valorisant, en adoptant une expression fière face à l'objectif.
- 15 Cette figuration du soi des rappeurs de Libreville se donne particulièrement à voir dans des situations qui valorisent leur image publique, et notamment lors des voyages et des déplacements dans des contextes internationaux. Pour les rappeurs, les déplacements à l'intérieur du Gabon ou mieux encore, dans d'autres pays, font l'objet de mises en récit de soi particulières, et elles sont particulièrement valorisées. Ainsi, le 2 octobre 2011, Ba'Ponga annonçait sur son portail public : « Aujourd'hui je suis en spectacle à la plage de Fidjrossé à Cotonou au Bénin pour la grande finale du Hip Hop Academy », accompagnant ensuite cette annonce d'une photo de lui dans un hall d'hôtel.
- De manière générale, la « sortie » à l'internationale (terme émique), et particulièrement en direction des pays « occidentaux », est convoitée par une grande partie de la population du Gabon, même si à la différence d'autres pays, l'exil appelle la plupart du temps à terme à un retour au pays. Cet imaginaire de la « sortie » est alimenté par les difficultés de circulation à l'extérieur du Gabon que rencontrent certaines classes, du fait

des obstacles posés tant par les autorités nationales que par la politique d'immigration de pays européens. Il se nourrit en outre de l'impression des Gabonais de totale méconnaissance de leur patrimoine culturel à l'internationale et notamment dans le marché de la musique. Chez les artistes, le fait de sortir à l'étranger est la preuve que l'on a « percé », et la source d'un supplément de notoriété, de respect et de considération dans l'opinion publique. Un disc-jockey travaillant avec Ba'Ponga, m'expliquait ainsi qu'il avait commencé par lancer des activités musicales en Côte d'Ivoire avant de s'impliquer dans la musique au Gabon, car « au Gabon, quand tu arrives avec quelque chose qui vient d'ailleurs, tu as plus de crédit dans l'esprit des gens» (discussion informelle avec DJ Fléo, 23/12/2011, Douala).

Les artistes qui, comme Ba'Ponga, voyagent à l'étranger, accordent donc une certaine importance à la diffusion d'informations témoignant de leur mobilité, dans ce contexte où un surcroît de considération est accordé aux artistes habilités à se déplacer en direction de l'internationale. Ainsi lors d'un spectacle tenu au Cameroun voisin, Ba'Ponga s'attacha à conserver un contact avec ses fans et amis disséminés entre le Gabon et le reste du monde, par le biais de son téléphone et de son ordinateur portable. Avant de se rendre sur place, sa venue à Douala était annoncée sur son site et ses pages Facebook, en mentionnant la date et le lieu du spectacle. Puis lorsque nous patientions dans la salle d'embarquement de l'aéroport, tout en interagissant avec les trois autres participants du voyage, il utilisait son Iphone pour faire partager à ses auditeurs les impressions provoquées par l'attente de l'avion :

« Hé... l'avion là ne comote [part] pas ? la je ndem [j'ai peur] déjà hein ! si non je ne go [voyage] plus même hein... ».

Dans ces échanges de commentaires, il employait l'argot typique des jeunes populations urbaines du Cameroun et du Gabon, pour faire part des inquiétudes suscitées par les retards de l'avion, générant des discussions humoristiques entre ses fans, ses amis et ses proches, dont des Camerounais résidant au Gabon, des Gabonais de Libreville ou exilés au Sénégal, en Afrique du Sud et en France. Puis une fois arrivé à Douala, la journée précédant le spectacle, alors qu'il participait à des émissions de télévision et rencontrait quelques membres de la diaspora gabonaise résidant sur place, il discutait avec sa compagne sur Internet, elle-même en vacances en France, et continuait à échanger avec ses contacts, ainsi qu'à mettre des informations en ligne sur son déplacement. Il ne mentionna cependant à aucun moment les nombreuses difficultés d'organisation rencontrées lors du déplacement, difficultés courantes lors de voyages artistiques dans la sous-région. Enfin, après son retour de Douala, il transmît sur son site Internet des images du déplacement, du spectacle, et des rencontres effectuées sur place, comme celles avec cet ami rappeur qu'il remercie de son accueil par le canal d'une image commentée.



Figure 3 Photographie et dédicace sur le Facebook de Ba'Ponga

Photographie prise par l'auteure puis publiée par l'artiste

- L'exemple de ce déplacement effectué à l'étranger me semble bien rendre compte de la proximité existant entre certains rappeurs et la figure du « migrant connecté » employée par Dana Diminescu (2005) pour décrire des « acteurs d'une culture de lien, que les migrants ont fondée et qu'ils entretiennent dans la mobilité » (Diminescu, 2002). De même que le notent les études portant sur les usages du Net chez les populations circulant dans les circuits transnationaux et chez les diasporas (Mattelart, 2009), l'envoi de messages électroniques, et plus précisément ici, la communication quasi simultanée via l'interface de Facebook contribue à « générer le sentiment d'un espace et d'un temps partagés, abrogeant même si temporairement la réalité des distances géographiques » (Wilding, 2006 : 132-133). Le vecteur du Net et des pages Facebook apporte des moyens de mise en commun d'expériences de l'ailleurs, par des récits, des images et des témoignages transmettant la dimension sensible et émotionnelle du voyage (peur, enthousiasme, nostalgie...).
- Lors des déplacements à l'étranger, certains fans et artistes utilisent ces interfaces numériques comme des espaces de discussions sur les significations apposées au voyage artistique. C'est au travers des commentaires des internautes et des forts sentiments d'identification en la figure du rappeur qu'ils expriment, que se manifeste l'importance du Net comme espace de projection de valeurs et d'aspirations collectives. Ainsi, en réponse à l'annonce de son voyage à Douala, Ba'Ponga reçut les commentaires suivants (entre autres):
  - « kinda boss jsè dja q sa va déchiré grav ! big up à toi Grand. K/K Represent GABAO » « Bonne chance à toi "L'animal", et surtout que Dieu tout puissant t'accompagne... On compte sur toi pour hisser "très haut" comme d'habitude le "Hip Hop Gabao".... ».

Ba'Ponga, qu'on surnomme depuis quelques années « l'animal », est ici appelé avec déférence « boss » ou « grand », et érigé en porte-drapeau du hip-hop « Gabao » et de « Gabao ». Cette dénomination apposée à la nation gabonaise marque et préfigure un mouvement en cours chez la jeunesse, considérablement porté par la musique hip-hop, celui d'appropriation et de construction d'un fort sentiment national. Denis-Constant Martin (2002) a mis en évidence le pouvoir de façonnement du sentiment d'appartenance et de consolidation du collectif contenu dans les dimensions sensible et émotionnelle de la musique, en décrivant le cas du calypso à Trinidad ou du reggae en Jamaïque (Martin, 2002); pour le cas du Gabon et de la jeune génération, c'est la musique rap et certains de ses représentants qui incarnent le sentiment d'appartenance à ce qu'ils nomment « Gabao », et qui portent leurs espoirs de valorisation et de reconnaissance vis-à-vis du global de cette entité nationale imaginaire à laquelle ils s'identifient (Anderson, 1983). Certains rappeurs assument alors un rôle de « cosmopolitans » tels que les musiciens décrits par Thomas Turino au Zimbabwé (2000). Quand ils voyagent et relatent sur le Net leurs expériences de l'ailleurs et la manière dont ils participent d'activités à l'étranger, les rappeurs agissent comme opérateurs de liaisons entre des groupes et des territoires distincts, entre des jeunes Gabonais se reconnaissant d'un territoire national et un espace transnational vis-à-vis duquel ils souhaitent être reconnus. La technologie du Net constitue le moyen et l'outil permettant la réalisation par l'image et l'écriture de cette rencontre, entre différents territoires, produite par les activités des musiciens.

Pour le cas des rapports entre fans et artistes, dans un pays où les circulations internationales font l'objet à la fois d'une grande convoitise et d'un fort contrôle, on ne peut cependant manquer de remarquer que les techniques de présentation de soi par les photographies et les commentaires réfléchissent aussi des enjeux de distinction et des inégalités existant entre des personnes qui sortent, des « cosmopolitans », et d'autres qui restent, des « locals » (Hannerz, 1990). Si l'usage des technologies du numérique dans les circulations des rappeurs constitue un facteur de mise en relation avec le local, il est aussi et sous différents aspects, un vecteur de perpétuation d'une domination de certains acteurs sur d'autres, domination symbolique consécutive au surcroit de considération attribué aux personnes voyageant hors du pays. Dans la continuité des synthèses critiques de Tristan Mattelart, on notera l'importance du contexte « dans lequel se déroulent les interactions sociales que [le numérique] facilite » et les « logiques de domination que n'abolissent pas, par enchantement, les nouvelles techniques » (Mattelart, 2009 : 21). Pour poursuivre la compréhension des relations se jouant entre local et transnational chez les rappeurs, il convient donc de prêter attention aux mécanismes de domination et aux rapports de force qui se prolongent, s'amplifient ou se modifient à l'heure du numérique. Pour cela, nous pouvons partir d'un autre épisode ethnographique qui met en avant le rôle de quelques acteurs nodaux dans l'organisation des relations entre artistes nationaux et internationaux sur la Toile.

## Des rapports de force et des « acteurs-nœuds » sur la Toile : Movaizhaleine et le projet One8

23 En novembre 2010, dans les médias télévisuels, radiophoniques et numériques de Libreville, de même que dans les studios d'enregistrement et les lieux de rencontre du milieu rap, un sujet concentrait toutes les attentions et générait nombre de discussions :

la participation du groupe Movaizhaleine à un projet musical transnational réunissant des artistes de huit pays africains autour d'une figure du hip-hop américain, R. Kelly. Movaizhaleine est un groupe apparu au début des années 1990, de même que Ba'ponga. Ses deux membres principaux appartiennent à la catégorie d'artistes évoluant dans la diaspora gabonaise ; résidant aujourd'hui du côté de la France, ils sont très connus au Gabon et à l'étranger pour leur style musical engagé politiquement, et spécialisé dans l'incorporation d'éléments musicaux, vestimentaires et langagiers « traditionnels ». Ils développent l'objectif de créer un rap typiquement gabonais et plus généralement de procéder à un « retour aux sources » culturel. Pour Movaizhaleine comme pour d'autres rappeurs résidant à l'étranger, Internet constitue le moyen de conserver un lien avec le Gabon et sa diaspora, où se trouvent la majorité de leurs auditeurs, et de faire la démonstration de leurs activités musicales à l'étranger. A la différence des artistes résidant au Gabon, l'implication politique de ce groupe sur la Toile atteste d'un engagement plus fort, notamment par la diffusion de discours, de conférences, et d'informations diverses sur des penseurs, des figures politiques ou des intellectuels africains.

Movaizhaleine a été, à l'automne 2011, le groupe gabonais choisi pour participer au projet intitulé One 8. Produit par une succursale de la compagnie Sony, il consistait en la production d'un morceau et d'un album réunissant différents artistes de musique urbaine du continent africain, sous la direction d'un chanteur afro-américain. Il avait pour objectif de « romp[re] avec les perceptions de la musique africaine, créant des réseaux et un engouement dans le paysage musical panafricain et dans le monde entier» (http:// www.africahit.com /news/article/othersfrench/4201/)5. Racheté par la suite par un opérateur de téléphonie mobile implanté dans les 8 pays africains participants, il mettait en avant un usage spécial des supports numériques, en proposant d'offrir une « accessibilité 24 heures sur 24 aux fans, pour leur procurer une liberté d'échapper à leur routine quotidienne, et le pouvoir d'être comme ils le désirent, grâce à la force de la musique et du monde digital - les connectant à d'autres villes, d'autres frontières et d'autres continents » (ibid.). Dans cette optique, à partir du mois d'octobre 2011, plusieurs pages Facebook et sites d'informations en ligne annonçaient la signature d'un contrat entre le groupe Movaizhaleine et une succursale de Sony, et l'imminence d'un grand projet musical. L'information fut immédiatement suivie par un ensemble de rumeurs dans les radios et les studios d'enregistrement de Libreville, auprès des fans comme des autres artistes, pour qui la signature d'un groupe gabonais auprès d'une majore internationale constituait un événement majeur, simultanément source de jalousie, d'envie, d'espoir et de fierté. Sur les pages et les sites Internet des acteurs et auditeurs du mouvement rap gabonais, on assistait, en apparence, à un flux d'informations librement transmises, véhiculées par le bouche-à-oreille, par le principe du «tag» et du «partage» sur Facebook et dans les médias, articulant de manière fluide l'échange d'informations entre artistes et auditeurs, ainsi qu'entre local et global.

Cependant, une observation plus attentive des routes de diffusion de l'information, au travers d'une présence sur le terrain auprès des acteurs en question, permettait de déceler d'autres paramètres sous-jacents. L'information exhaustive sur le Net souhaitée par les dirigeants du projet s'appuyait en réalité sur un relais de diffusion auprès d'acteurs locaux, sélectionnés dans chacun des pays pour opérer la liaison et la communication sur le projet, des personnes recrutées pour mettre en ligne des informations choisies, à un jour et une heure précise, et les diffuser auprès de leurs

contacts. Au Gabon, il s'agissait ainsi d'une jeune manager ayant travaillé avec différents artistes du mouvement hip-hop; elle appartient à cette catégorie d'agents de la musique chargés à Libreville d'opérer des liaisons entre le local et le global, et dont les influences déterminent en partie les possibilités de sortie des artistes. On peut identifier au moins trois personnes exerçant ce rôle que je qualifierais d'acteurs-nœuds à Libreville, dont une chargée culturelle exerçant au Centre Culturel Français (CCF) de Libreville, un organisateur de festival et promoteur de spectacle d'origine camerounaise, et la jeune manager mentionnée. Dans le champ des rapports de force du milieu hip-hop, ils possèdent un pouvoir considérable : ils orientent notamment les possibilités de tournée, les choix de programmation des organisateurs de spectacles locaux ou de festivals internationaux, et possèdent en général des réseaux relationnels élargis, en particulier sur la Toile qu'ils utilisent pour entretenir leurs connaissances avec l'internationale. Pour une large majorité des jeunes artistes qui méconnaissent les modalités d'accès au milieu de la musique internationale, ces acteurs sont incontournables, tant pour passer sur les scènes locales que pour « percer » à l'internationale. Ils possèdent un rôle d'importance dans le milieu musical, influant sur le placement des artistes et leur positionnement dans l'échelle de la notoriété, et un pouvoir accru par la maitrise du Net.

Au contraire d'une position de neutralité sur le terrain, ils sont inscrits dans le champ des relations conflictuelles ou des rapports de concurrence entre artistes, du fait des relations privilégiées qu'ils entretiennent avec certains, ou du rôle de manager qu'ils sont amenés à jouer de façon formelle ou informelle auprès d'autres. Par exemple, lors de la sélection des artistes du projet One8, quelques-uns de ces acteurs relais furent contactés pour opérer la prise de contact avec le groupe de rap sélectionné pour représenter le Gabon. Toutefois, la sélection des artistes et leur mise en relation avec la maison de disque située à l'étranger furent sujettes en coulisses à des tensions, car les personnes relais opéraient parallèlement des tentatives de placement des artistes qu'ils soutenaient.

Sur ce point, l'expansion des usages du numérique, si elle a en un sens apporté des transformations en rapprochant les artistes de leurs fans, s'est aussi intégrée dans un ordre conflictuel existant, en poursuivant les logiques de domination et l'influence majeure exercée par quelques acteurs-nœuds. Kali Argyriadis a bien mis en évidence pour le cas des artistes du répertoire afro-cubain la façon dont la diffusion de ce genre musical s'appuyait sur une forme de maillage réticulaire, « polycentrée autour d'acteurs axes » (Argyriadis, 2009 : 209), et générant des relations de pouvoir. Le cas des rappeurs du Gabon et de leurs usages du Net pour la diffusion de leur musique témoigne de la façon dont le numérique, bien qu'il offre théoriquement des possibilités assez inédites d'autonomisation, s'insère dans un système de relations balisant les circulations entre local et transnational.

Enfin, les réactions générées autour du projet transnational One8, rendent compte des enjeux de représentation et d'identification en œuvre dans la pratique du rap au Gabon et dans la navigation Internet des artistes. En réponse à l'annonce du projet One8 et de la participation d'un rappeur de Movaizhaleine, un auditeur de rap gabonais répondait ainsi:

« o.k! c la confirmation ke ce tendem n'apartian + k'o gaboma mais à l'afrik tt entière! one love et surtout soyez +africain et gaboma k'avant, on cmpt sur vous. » (http://tromatix.com/news/45-rap-gabonais/182-movaizhaleine-signe-a-one8.html).

La mise en partage des activités des rappeurs sur la Toile souligne l'importance du fait de « percer » et le désir de reconnaissance individuelle de ces artistes. Mais ce témoignage souligne aussi combien ces aspects sont indissociables du désir de reconnaissance collective et du sentiment d'identification exprimés par une génération d'individus qui, par le truchement d'artistes « cosmopolitans » (Hannerz, 1990), se reconnaissent simultanément et/ou alternativement « Gabonais » et « Africains », des catégories identitaires en définition et en discussion sur les scènes de rap et sur la Toile. Média relayant des processus de déterritorialisation et reterritorialisation, le numérique actualise et matérialise en un espace la reconfiguration complexe des territoires d'identification et des frontières en œuvre dans la musique hip-hop africaine.

## Conclusion

- Cet article s'est attaché à la compréhension des usages du Net chez un groupe d'artistes pris dans un contexte singulier de mise en relation entre le local et le global. À partir d'une approche méthodologique associant l'ethnographie de terrain à l'observation des emplois du Net chez un groupe d'artistes, j'ai tâché de montrer les enjeux individuels et collectifs de reconnaissance contenus dans ce média, le type de relations entre local et international auquel il donne lieu, ainsi que les rapports de force et organisations hiérarchiques au sein desquels il s'intègre.
- 31 Il convient pour conclure cette contribution de revenir sur l'anecdote introductive de ce propos et sur les questions de mort sur la Toile qu'elle soulevait. L'interprétation du canular numérique informant de la mort d'un artiste comme un produit du désir de « percer » dans les médias m'a amenée dans cette présentation à réfléchir aux usages du Net découlant des désirs de réussite des rappeurs et à des manières de vivre la frontière entre local et transnational. Toutefois, un autre commentaire recueilli oralement auprès d'un acteur de la musique n'utilisant guère Internet et Facebook donne à voir un tout autre axe d'interprétation de cet épisode. Pour cet interlocuteur, l'annonce erronée de ce décès positionnait l'artiste dans un statut de vulnérabilité, entre le monde des vivants et celui des morts. Il formulait ainsi au sujet de la fausse mort : « c'est comme ca que celui qui voulait ta mort, il va maintenant pouvoir te tuer » (B-Good, 25/05/2011, Libreville). Cette remarque se fait l'écho des suspicions d'attaques de sorcellerie ou de meurtres qui s'effectuent dans le domaine de « l'invisible », et qui accompagnent l'imaginaire et le vécu quotidien des Gabonais (Bernault, 2005; Tonda, 2005). Dans de nombreuses ethnies gabonaises, on considère que tout être est doté d'un « vampire », d'un « évus » (en langue fanq), d'un « dikundu » (en langue punu) ou en d'autres termes d'un organe de sorcellerie permettant la sortie de l'âme en dehors du corps, et qui peut être attaqué, atteint, capté par d'autres dans le domaine de l'invisible, des sorciers et de la vie nocturne. Face à cette interprétation découlant de la scission du monde entre visible et invisible, entre morts et vivants, on peut s'interroger sur le champ dans lequel se situe alors le numérique : s'agitil d'un territoire du visible ou de l'invisible? Quels risques y sont encourus quant aux attaques sorcellaires et quelles conséquences une attaque ou une fausse mort sur la Toile peuvent-elles avoir sur la personne?
- Ces secondes pistes de réflexion, qui appellent à la réalisation d'une autre étude, témoignent de la diversité des pratiques, des modes de pensée, des territoires, et donc des problématiques anthropologiques qui se voient renouvelés par le développement de l'ère numérique et qui appellent notre discipline à explorer de nouveaux terrains.

### **BIBLIOGRAPHIE**

Allard, Laurence. 2005. Express Yourself 2.0! Blogs, pages perso, fansubbing... De quelques agrégats technoculturels ordinaires à l'âge de l'expressivisme généralisé. In *Penser les médiacultures*. *Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*. Maigret, Éric. Macé, Éric. eds. Pp. 25-42. Paris: Armand Colin/INA

Anderson, Benedict. 1983. Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London-New York: Verso.

Argyriadis, Kali. 2009. Réseaux transnationaux d'artistes et relocalisation du répertoire « afrocubain » dans le Veracruz. Revue européenne des migrations internationales 25(2). http://remi.revues.org/index4955.html

Bernault, Florence, 2005. Magie, sorcellerie et politique au Gabon et au Congo-Brazzaville. In Démocratie et mutations culturelles en Afrique noire. Mve Bekale, Marc, ed. Pp. 21-39. Paris :

Buchanan, Elizabeth A. & Ess, Charles, 2008. Internet Research Ethics: The Field and Its Critical Issues. In *The handbook of information and computer ethics*. Himma, Kenneth Einar and Tavanipp, Herman T., eds. Pp. 274-292. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Son.

Casilli, Antonio. 2010. Les liaisons numériques. Paris : Éd. du Seuil.

Diminescu, D. 2005. Le migrant connecté. Pour un manifeste épistémologique. *Migrations/Société* 17(102): 275-292. http://www.ticm.msh-paris.fr

Diminescu, Dana. 2002. « Mobilités et Connexions. L'usage du téléphone portable par les migrants dans une situation précaire ». Hommes et Migrations 1240 : 66-81.

Foucault, Michel. 2001. Technologies du soi. In *Dits et écrits. vol. II (1976-1988)*, Foucault, Michel. Paris : Gallimard.

Georgiou Myria. 2006. Diaspora, identity and the media. Diasporic transnationalism and mediated spatialities. Cresskill: Hampton Press.

Hannerz, Ulf. 1990. Cosmopolitans and Locals in World Culture. *Theory, Culture and Society* 7: 237-251.

Jones, Steve. 2000. Music and the Internet. *Popular Music* vol. 19(2): 217-230. http://www.jstor.org/Jstahle !853669

Lysloff, René T. A. 2003. Musical Community on the Internet: An On-Line Ethnography. *Cultural Anthropology* 18 (2): 233-263.

Martin, Denis-Constant. 2001. "Chanter l'amour". Terrain 37. http://terrain.revues.org/1322.

Mattelart, Tristan. 2009. Les diasporas à l'heure des technologies de l'information et de la communication : petit état des savoirs. tic&société 3(1-2).

http://ticetsociete.revues.org/600

Pastinelli, Madeleine. 2011. Pour en finir avec l'ethnographie du virtuel! Des enjeux méthodologiques de l'enquête de terrain en ligne. *Anthropologie et sociétés* 35(1-2): 35-53.

Ricoeur, P. 1990. Soi-même comme les autres. Paris : Éditions du Seuil.

Ricoeur, Paul. 2004. Parcours de la reconnaissance. Paris : Éditions Stock.

Sveningsson, Malin. 2004. Ethics in internet ethnography. In *Readings in Virtual Research Ethics : Issues and Controversies*. Buchanan, Elizabeth, ed. Pp. 45–61. Idea Group : Hershey.

Théberge, Paul. 2005. Everyday Fandom: Fan Clubs, Blogging, and the Quotidian Rhythms of the Internet. Canadian Journal of Communication 30(4).

http://cjc-online.ca/index.php/journal/article/viewArticle/1673/1810

Tonda, Joseph. 2005. Le Souverain moderne. Le corps du pouvoir en Afrique centrale (Congo, Gabon). Paris : Karthala.

Turino, Thomas. 2000. *Nationalists, cosmopolitans, and popular music in Zimbabwe*. Chicago: University of Chicago Press.

Wilding, Raelene. 2006. "Virtual" intimacies ? Families communicating across transnational contexts. *Global Networks* 6(2): 125-142.

### **NOTES**

- 1. L'acteur principal de cette anecdote est volontairement gardé dans l'anonymat, bien que cet épisode fut largement relayé dans les médias locaux, et rendu public. Ce commentaire en « langage sms » équivaut en français standard à ceci : « Le monde musical gabonais est frappé par un grand drame : X vient de nous quitter il y a quelques heures. Ce n'est pas un poisson d'avril. J'adresse toutes mes condoléances à la famille. Tu nous manqueras. Repose en paix frère. »
- 2. Cette thèse d'anthropologie entamée en 2010 s'effectue au sein de l'Université Lumière Lyon 2 et du Centre de Recherches et d'Études Anthropologiques (CREA).
- **3.** Une heure de connexion dans un cybercafé coute en moyenne 500 FCFA dans la capitale, tandis que certains téléphones permettent d'accéder au Net avec 100 à 200 FCFA de crédit téléphonique.
- **4.** « C'est chaud "boss"! Ça va déchirer grave! Big up (bravo) à toi grand. K/K représente le Gabon ». K/K est une marque de *streetwear* créée et dirigée par le rappeur Ba'Ponga.
- **5.** Ces informations étaient également mises en ligne sur le Facebook de la manager Magalie Wora, en octobre 2011.

6.

7. « Ok. C'est la confirmation que ce tandem n'appartient plus qu'aux gabonais, mais à l'Afrique toute entière! One love et surtout soyez plus Africains qu'avant, on compte sur vous ».

## RÉSUMÉS

À Libreville, le déploiement récent des TIC a été à l'origine de nombreuses transformations dans le quotidien des jeunes, et plus particulièrement auprès des artistes du mouvement rap, genre qui rencontre un grand engouement auprès des audiences urbaines. Cette contribution interroge les usages de la Toile développés par quelques rappeurs de Libreville, en rapport avec leur désir de « percer » et de tisser des liens entre leur contexte local et un contexte international objet de

multiples aspirations. Sur la Toile, se projettent des techniques de présentation du soi, mais aussi des aspirations collectives de reconnaissance d'un patrimoine ou d'une « identité » nationale vis-à-vis du marché mondial. En contraste avec les images de fluidité et d'accroissement des échanges communément associées au Net, les réseaux qui s'épanouissent par le canal du numérique sont aussi structurés autour de nœuds et de points de contrôle reproduisant les rapports de force et les logiques hiérarchiques de cet univers musical.

In Libreville, the expansion of TIC has led to many transformations in the youth's daily life, most of all besides artists of rap music, a genre that knows a remarkable infatuation in urban audiences. This contribution questions the uses of the Web developed by some rappers of Libreville, in connection with their desire to "break through" and to create relationships between their local context and an international market object of several aspirations. On the Web, are reflected techniques of presentation of the self, but also collective aspirations for the recognition of a "national identity" towards the world market. In contrast with the images of fluidity and increase of the exchanges associated with the Net, the networks, which bloom by the canal of the digital technology, are also structured around knots and around control points reproducing the balance of power and the hierarchical logics of this musical universe.

En Libreville el reciente desarollo de las TIC (Tecnologías de la información), fue el origen de muchos cambios en la vida de los jóvenes, en particular para los artistas de RAP, movimiento cultural que tiene mucho éxcito en el ámbito del público urbano. Este artículo tiene como objetivo hacer preguntas sobre el uso de la web desarrolladas por algunos raperos de Libreville. En efecto ellos desean tener excitó y vincular su contexto social con el contexto internacional al que aspiran. En la Web se proyectan técnicas de presentación de sí mismo asi como aspiraciones colectivas que permiten el reconocimiento de una "identidad" nacional frente al mercado mundial. Contrastando con las imágenes de fluidez y crecimiento de intercambios generalmente asociados a internet, las redes que crecen por el canal digital también se estructuran en torno a nodos y puntos de control que reproducen las relaciones de poder y la lógica jerárquica del universo musical.

## **INDEX**

**Keywords**: Rap music, Facebook, relay-actors, national/transnational, recognition, networks **Mots-clés**: Rap, Facebook, national/transnational, reconnaissance, acteurs-nœuds, réseaux

Palabras claves: Rap, Facebook, nacional / transnacional, reconocimiento, redes

### **AUTFUR**

### **ALICE ATERIANUS-OWANGA**

Université Lumière Lyon 2, CREA alice.aterianus@univ-lyon2.fr