FAIRE LE PROCÈS DES INDÉPENDANCES 50 ANS APRÈS, RÉFLEXIONS AUTOUR DE L'AVIS DES JEUNES AFRICAINS PAR LE BIAIS DU HIP HOP ET DE LA LITTÉRATURE POSTINDÉPENDANCE

Mamadou DRAMÉ
mdrame2001@yahoo.fr
Université Cheikh Anta DIOP de Dakar (Sénégal)

Abstract: *In this contribution, we want to show the polyphony of voices reveals an international or pan-African project that crosses the ages and puts in contact people who, even if they have not lived in the same period, share ideas that have for subject the becoming of the continent. Indeed, Didier Awadi in Présidents d'Afrique (2010) brought together the greatest African figures and the diaspora to show how the current youth has bypassed the period of independence to identify with the Founding Fathers whose discourse was misled by those who managed the African countries in the aftermath of Independence. We will try to relate the discourses which constitute our corpus and endeavor to show the positioning of young people in relation to this question.*

Keywords*: post colonialism, rap, Africanity, independence, kamitism.*

Introduction[1]

Des moyens d'expression des cultures urbaines les plus employés par les jeunes, ceux qui tournent autour du hip hop semblent les privilégiés par les africains. Il s'agit de l'expression musicale (le rap), de l'expression corporelle (le break dance), de l'expression picturale (le tag et le graffiti) et de l'expression langagière typique du hip hop, et dans laquelle on retrouve principalement le langage de la rue. Mais le rap, qui nous intéresse principalement, n'est pas simplement un outil musical utilisé pour l'amusement et pour la revendication d'un avenir rayonnant. Il est aussi l'instrument à partir duquel les jeunes se

[1] Une version de cet article a été prononcée lors de la commémoration des 50 ans de la mort de Kwame Nkrumah lors du Symposium International The Dream, The Reality : Reassessments of African Independence, Accra, Ghana organisé par le CODESRIA.

BDD-A31654 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:39 UTC)

démarquent des autres (Dramé, 2004, 2007), expriment leur quotidien et partagent avec les autres jeunes leurs aspirations et leur vision du monde.

La plupart des jeunes qui sont actifs dans le mouvement hip hop de nos jours n'ont pas vécu les moments des indépendances mais en ont entendu parler à l'école et/ou à la maison. Ils ont eu des informations en suivant les chaines de télévisions. Maintenant, 50 ans, après, ils projettent leur propre regard sur ces indépendances et leur point de vue sur cette période charnière de l'évolution de leur continent. N'ayant pas vécu cette période, n'ayant pas été sujets aux événements qui ont présidé et suivi cette époque, ils peuvent lucidement poser leur regard sur cette époque et donner leur point de vue. C'est ce que Didier AWADI a tenté de faire dans son album intitulé *Présidents d'Afrique*, sorti en 2010, en hommage aux 50 ans des indépendances africaines et dans lequel il revisite, avec les personnages qui ont marqué l'histoire africaine la vision que les jeunes se font des indépendances.

Nous mènerons aussi une investigation permettant de poser des questions de type socio-historique et appliquerons de méthodes d'analyse relevant plutôt de l'analyse du discours (Maingueneau, Ardeleanu, 2007). Nous utiliserons également l'intertextualité et l'interénonciativité pour montrer le lien entre le discours des rappeurs et celui des leaders cités afin de dégager les relations qui en ressortent. Ces théories montrent que comme le souligne par ailleurs Bakhtine (1981), il existe un rapport intrinsèque entre les différents discours et que tout discours se trouve dans une logique énonciative qui le met en relation avec d'autres discours. Cependant, il ne s'agit pas de décrire les langues en présence mais de nous livrer à une sociologie du langage en interrogeant la signification des textes qui constituent notre corpus.

De cette sorte, nous nous interrogerons dans un premier temps sur la légitimité du rappeur, sa position au plan social et idéologique pour voir s'il est apte à prendre en charge le discours au nom de sa génération. Dans un second temps nous tenterons de mettre en évidence la dimension panafricaine du projet qui renforce le souci de l'artiste de donner du crédit à son programme par la convocation d'artistes, d'hommes politiques et de leaders pur un partage d'idée. Dans un dernier mouvement il s'agira de montrer le projet insurrectionnel de Awadi et des auteurs de la Négritude qui comme par une revendication d'une identité africaine assumée, se poursuit sur le refus du racisme et du néocolonialisme et se termine par la volonté d'inviter à la prise en charge responsable du destin de l'homme africain.

1. Un rôle de messager pour du rap conscient

La première question qu'on serait en droit de se poser serait de savoir si les artistes rappeurs peuvent valablement se permettre de tenir un discours au nom de leur génération. Evidemment, la réponse est loin d'être évidente puisque les rappeurs sont souvent victimes des préjugés qui entourent leur comportement, leurs attitudes et leur façon de parler. Cependant, à travers les cultures urbaines[2] et particulièrement le rap, ils peuvent se donner une image valorisante aux yeux des jeunes de leur génération et se poser en porteurs de voix. Selon José-Louis Bocquet et Philippe Pierre-Adolphe (2007 : 5) : « Si on considère que la parole reste la dernière richesse des démunis, la tchatche de la banlieue demeure alors la seule fortune des enfants des cités dortoirs. Par ses textes hargneux et poétiques, le rap est l'écho le plus réticent de cette nouvelle forme d'expression ».

[2] Jean Marie Jacono (2009) définit le terme ainsi : « Le terme « cultures urbaines » désigne des courants artistiques ans grand rapport avec des cultures savantes ou populaires traditionnelles, peu ou prou en relation avec le monde rural ».

BDD-A31654 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:39 UTC)

Cela montre que la revendication de la thématique *« de représenter »* est très forte car c'est elle qui donne forme et vie au rap et justifie la mission du rappeur.

Le rappeur, en représentant, s'est forcément donné la mission de messager et de porte-parole tout comme la négritude a été l'instrument de lutte et de révélation des Noirs pendant la colonisation. Le rappeur est certes un observateur, mais c'est aussi et surtout un journaliste des temps modernes. C'est pourquoi, il ne peut l'exprimer qu'avec des mots modernes. Ainsi, il pense qu'il y a nécessité de procéder à une véritable révolution dans le mouvement où le commercial tue l'engagement de ce poète des temps modernes.

Cette révolution est surtout prise en charge par les tenants de la tendance hardcore dont le groupe phare est le Rapadio. Pour eux, le rappeur qui peut véritablement se poser comme porte-parole est celui qui fait du rap hardcore et qui évoque dans sa musique les thèmes qui engagent sa génération. Dans leur premier album en 1998, un des rappeurs Bibson s'attaque aux autres rappeurs qui, à ses yeux, mettent en avant le côté festif et parlent plus de thèmes « inutiles », qu'ils n'évoquent les véritables problèmes auxquels leur pays est confronté. Il déclare ici :

> Sikim lumu gudd gudd, foggna ni yenen le fiy fekk/ Kon jemal ni tekk te jema fexe yen ma baň le fi fekk/ Suma lay door dinga joy mel ni ku logg ay mus yuy joy naan « dingma joylo hon hon hon man dingma joylo »/ Di ňu ma sonal ak waxu mbëgel,
>
> Daddy Bibson su mere xamngane yow da la fexel/ « La! la ! la ! la ! la ! love yakadof »/Rakk ndaw yaw danga xof/ Warona waxx ci coy ak bace yi liňiy liggey fi ci jolof/ wala bok di wax ci politiciens yi oje money jolof / Wala bok ci goor jigen yeek cagga yiy tilimal deru jolof /(Rapadio *: « Xibaaru underground »* ku weet xam sa bop.).
>
> *Aussi longue que soit une barbe, je crois qu'elle trouve sur place les sourcils/ Donc reste tranquille et débrouille- toi pour que je ne trouve pas là-bas./ Quand je te prendrai, tu crieras comme si tu avais avalé des chats qui pleurent en criant » tu me fais pleurer*[3]*».*/ *Vous nous fatiguez avec vos chansons d'amour/ Quand Daddy Bibson s'approche/ Tu peux savoir que tu as des problèmes*
>
> « !La ! la ! lay l'amour c'est love[4] »/ Tu es idiot/ Petit frère, je crois que tu es un poltron/ Toi qui aurais du parler du comportement des flics et des gendarmes dans ce pays/ Ou bien des politiciens qui détournent des deniers publics/ Ou encore des pédés et des prostituées qui donnent une image négative au pays.

Cet esprit de Rapadio est partagé par les rappeurs du CRY (Coalition des Rappeurs de Yeumbeul) ou encore plus simplement les rappeurs de banlieue. Mais en réalité, quel que soit le courant dont on se réclame, on se prend toujours pour un messager.

C'est ainsi que les rappeurs du Rapadio se définissent comme des *« Soldaaru mbedd »* ou « soldats de la rue ». (Rapadio : *Soldaaru mbedd*, 2000). Selon KT, l'un des membres du groupe « on est les seuls à prendre la société sénégalaise dans ses travers, mais on a osé parler de tout, côté religion, côté sexe, on est des caméras ». Le même son de cloche qu'on entend avec G BAYS du P. Froiss « C'est leur (la jeunesse) vécu qui est racontée, c'est comme un film qui retrace leur vie de tous les jours » Le rappeur ne doit pas employer la langue de bois quand il s'agit de dire les vérités. C'est pourquoi Khouman, rappeur du même groupe embouche la même trompette « chez nous, il n'y a pas de « masla » (complaisance) le rap est venu pour casser cette tendance ».

[3] Refrain d'une chanson de la chanson de Jant Bi, « Boul ma joylo », *Ku mer bokko,* 1997.
[4] Refrain d'une chanson de la chanson de Daara J : « Love », *Daara J*, 1996.

BDD-A31654 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:39 UTC)

Cette mission se justifie par le fait que les conditions d'émergence ont été telles que le rappeur ne peut pas ne pas représenter sa génération. On le comprend également en considération les relations qui existent entre les jeunes et les politiciens. A ce propos Awadi du Positive Black Soul déclare :

> On vit tellement le mal/ Qu'à la limite il est banal /Faudrait bien que quelqu'un le dise tout haut, / Ceci n'est pas normal/ (PBS *:* « C'est pas normal »*, Daw Thiow,* 1996).

> Mais lui est loin d'ignorer la suspicion qui entoure les rappeurs. C'est pourquoi il dit :
> Je donne mes vérites mais il paraît que je nuis. (PBS « Explique », New York, Paris Dakar, 1998).

Se considérant comme un porte-parole ayant une mission sociale, le rappeur se dit que son rôle est de dire tout haut ce que les gens pensent tout bas ou ne pensent même pas. Et justement la problématique des indépendances africaines tout comme le devenir de son continent font partie de ses préoccupations.

Ainsi, conscient de la mission qui leur est assignée, ils ont le devoir impérieux de parler et de dire la façon dont ils perçoivent le monde dans lequel ils vivent. Dans le document de présentation de l'album, on peut y lire :

Jusqu'à présent, le rap a toujours été très ancré dans le présent, contextualisé, décrivant les symptômes d'une société malade. Ici, de chroniqueur, le rappeur Didier Awadi devient mémorialiste et invite ses amis MC's à faire redécouvrir aux jeunes générations la force et la contemporanéité des idées de grands Africains qui ont façonné le continent. Le *flow* s'enrichit du sens historique, à la manière des griots, et la tradition orale retrouve ses lettres de noblesse à travers les vœux qu'ont formés des hommes pour une nation, une région, un continent.[5]

Et Norbert ZONGO peut se permettre de se demander sur qui les Africains peuvent-ils compter pour la prise en charge de leur destin et de leur avenir :

> La pire des choses ce n'est pas la méchanceté des gens mauvais, c'est le silence des gens bien. On ne donne pas la parole à quelqu'un, quelqu'un arrache la parole. C'est pour vous dire ceci, vous, vous, vous allez dormir dans votre case là, et vous croyez qu'il y a quelqu'un qui va se lever parce que vous êtes fatigué, offrir sa tête à lui pour que vous releviez de votre fatigue et jouir des fruits de votre fatigue. Il y aura personne. Et c'est comme ça que ça se passe. Ça se passe parce qu'on regarde l'autre. On se dit, il faut que les autres-là fassent quelque chose. Les autres, c'est qui ?
>
> Ainsi la prise en charge de façon responsable de son destin devient une exigence majeure pour tout citoyen et principalement pour le rappeur qui s'est positionné comme un acteur qui doit se poser en défenseur de l'opprimé, porte –parole d'une génération et leader d'opinion. Et en partageant le micro avec d'autres hommes qui ne sont pas des artistes mais plutôt des penseurs, il crée une polyphonie, qui loin d'être une cacophonie rapproche des générations, des continents, des langues autour d'un même idéal.

2. Polyphonie des voix, polyphonie des âges, monophonie des visions

La première remarque que l'on peut faire à la découverte de cet album, c'est que le rappeur met ensemble des hommes politiques, des scientifiques et des artistes et des poètes qui donnent chacun sa vision d'un pan de l'histoire contemporaine. C'est ainsi, qu'on

[5] http://www.presidentsdafrique.com/index.php?option=com_content&view=article&id=33&Itemid=9

BDD-A31654 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:39 UTC)

retrouve dans l'album des universitaires comme Cheikh Anta DIOP, des Chefs d'Etat comme Léopold Sédar SENGHOR, Barack OBAMA, Gamal Abdel NASSER, Thomas SANKARA, Julius NYERERE ; Nelson MANDELA, Samora MACHEL, Modibo KEÏTA ou encore Kwame N'KRUMAH, des chefs de gouvernement comme Patrice LUMUMBA, des poètes ayant théorisé l'identité noire ou africaine, ou plus simplement la Négritude comme Aimé CESAIRE, Frantz FANON et Léopold Sédar SENGHOR, des journalistes comme Norbert ZONGO, des leaders charismatiques comme Malcom X ou Amilcar CABRAL, Martin Luther KING.

Ces personnages dépassent les frontières proviennent de l'Amérique, de l'Afrique Australe, de l'Afrique du nord, de l'Afrique centrale et du Maghreb et ont en commun le fait d'avoir refusé de laisser faire les choses, d'avoir donné leur point de vue sur ce qui les entoure. Ils ont également défendu la peau noire et l'africanité, réclamé l'indépendance totale de l'Afrique et/ou sont tombés au champ de l'honneur dans la voie de la défense et de l'illustration de l'originalité africaine. Ainsi, s'expriment-ils dans les langues majoritairement parlées en Afrique, notamment dans les langues internationales comme l'anglais, le français, le portugais ou l'arabe. Pour la plupart, ils ont été témoins des indépendances et ont participé activement à l'accession de leur pays à cette auto-détermination.

Dans l'album aussi, on retrouve des rappeurs qui chantent ave Didier AWADI et qui proviennent de plusieurs pays d'Afrique. En effet, parlant du Congo, on voit apparaître Lexus LEGAL, Freddy MASSAMBA, en Guinée Bissau, il y a Balloberos, Daniel GOMES, Paul OLIVIERA alors qu'en République de Guinée, on peut noter Phaduba. Le Sénégal, outre le rappeur Awadi est représenté par les rappeurs Keyti, le koriste Noumoucounda et la cantatrice Yandé Codou SENE. Pour l'Afrique du sud, il y a Skwatta KAMP et pour la Tanzanie, Sugu Mister 2, Afande SELLE, K-Lynn. One peut noter également les Maliens Babani Koné et Tata Pound, le Kenyan Maji Maji, les Antillais Tiwoni et Lady Sweetie, le Burkinabè Smockey, l'Américain Dead Prez, etc.

Cette polyphonie de voix, de langues et d'origines a pour mission de donner une dimension africaine au projet et de permettre à la jeunesse de chacun de ces pays d'avoir la possibilité de dire son mot sur ce qui s'est passé à partir de la fin des années 1960, années qui ont vu les Africains accéder aux indépendances. De la même façon, avec la diversité des expressions notées chez les leaders qui ont prêté leur voix, on remarque que le discours est le même et tourne principalement à la nécessité de l'indépendance mais cette indépendance n'est pas seulement une indépendance politique mais elle doit aussi être culturelle, idéologique, mentale. Elle doit se manifester dans les façons d'être, de se comporter, de sentir les choses. En un mot, elle doit permettre à l'Africain de redevenir lui-même. C'est ce qui montre que, par-delà les âges et les générations, les Africains peuvent produire le même discours qui repose sur la revendication de l'identité culturelle africaine.

3. Une responsabilité partagée

La situation alarmante du continent, sur les plan social, politique et économique sont du ressort de tous les acteurs qui sont impliqué dans son devenir. Certes, la responsabilité incombe en grande partie à ceux qui ont pendant longtemps spolié le continent, pillé les ressources économiques, les minerais et autres. Le premier coupable cité dans un texte qui ressemble fort bien à une parodie du texte de Zola « j'accuse » et qui porte le même titre, il dit :

BDD-A31654 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:39 UTC)

> J'accuse la France d'irresponsabilité devant l'histoire/ Trop de coups d'état en Afrique sont commandités par eux dans le noir/ Au Comores, au Dahomey, au Congo, au Rwanda, je m'arrête là./ Mais la France fait trop de dégâts (« J'accuse », *Un autre monde est possible*).

Pire, c'est ce sont les pays colonisateurs qui, dans un souci de pérennisation du néocolonialisme, mettent en place des régimes qui doivent être à sa solde et qu'elle ne se gène pas d'éliminer en cas de contestation de ce qui doit être une évidence. Et les cas de Thomas SANKARA et de Patrice LUMUMBA reviennent assez souvent :

> J'Accuse la Belgique d'avoir tué LUMUMBA/ non contents de nous ruiner comme des chiens on nous abat/ leader indépendant le colon il n'en veut pas/ il envoie son frère le descendre/ on a vu SANKARA (« J'accuse », *Un autre monde est possible*).

Mais de l'avis de Didier AWADI, ils ne sont pas les seuls à être incriminés dans cette histoire. Il y a également la responsabilité forte des chefs d'Etats africains qui n'ont pas pu jouer le rôle qu'ils auraient dû jouer. Ils n'ont pas su mettre les intérêts de la population devant mais ont préféré privilégier les leurs et aussi ceux des anciens colonisateurs. Pour lui, ils n'ont voulu ni l'indépendance totale et réelle, ni de l'unité africaine, seule voie pour dépasser le stade du sous-développement. Ce que le rappeur ne manque de dénoncer :

> J'Accuse les présidents africains d'être des fachos/ Des maillots à la solde de l'occident des collabos/ A ceux qui ne veulent pas l'indépendance et à ceux qui refusent l'unité/ je me demande encore tous les jours comment me sortir de ce merdier. (« J'accuse », *Un autre monde est possible*).

Aussi, les jeunes ont eu leur part de responsabilité. Ils ont privilégié le bavardage et l'inaction en lieu et place de l'action concrète. Pour le rappeur la question de l'unité africaine ne doit pas seulement être une affaire de politique mais aussi celles des jeunes, l'avenir du continent et qui doivent prendre leur destin en main. Mais leur rêve reste de quitter la barque, pensant que l'occident présentait un meilleur avenir :

> J'accuse les jeunes africains, donc moi y compris/d'être des fous des naïfs de n'avoir rien compris/ tant qu'on sera là a dormir à rêver de sortir du pays/ on laissera la place aux coopérants donc aux néo colons qui pillent. (« J'accuse », *Un autre monde est possible*).

En fin de compte, il apparaît que tut un chacun en a eu pour son grade et que la question de la situation de l'Afrique doit être pensée de façon commune et demande une introspection qui permette de prendre à bras le corps le destin de ce qui nous est commun.

4. La problématique de l'authenticité africaine

Pendant longtemps, le rap a été employé comme un instrument pour les jeunes de parler de leur quotidien, de dénoncer les tares de la société et de révéler les difficultés de vivre le quotidien. Il a aussi été un moyen d'exprimer le monde, les aspirations et les revendications des jeunes de notre époque (Auzanneau, 2001 ; Dramé, 2004). Il y avait bien entendu la constance du discours identitaire révélant la revendication de l'identité culturelle africaine ou noire (Lapassade et Rousselot, 1996). Cette question est centrale dans le discours des rappeurs africains et sonnent comme un cogito *ergo sum*. Être authentiquement africain suppose de vivre pleinement son africanité mais avant tout de

BDD-A31654 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:39 UTC)

savoir qui on est avant de pouvoir véritablement vivre l'africanité que Thomas SANKARA dit que c'est la seule voie dans l'affirmation de sa dignité : « Je voudrais simplement dire que nous devons accepter de vivre Africains. C'est la seule façon de vivre libre et de vivre digne » (La patrie ou la mort). Léopold Sédar SENGHOR essaie, lui, de donner à ce concept une teneur théorique quand il estime que le lien qui unit les Africains n'est rien d'autre que l'africanité qu'il définit de cette façon :

> Ce qui nous lie est au-delà de l'histoire. Il est enraciné dans la préhistoire. Il tient à la géographie, à l'ethnie et partant à la culture. Il est antérieur a christianisme, il est antérieur à l'Islam. Il est antérieur à toute colonisation. C'est cette communauté culturelle que j'appelle africanité. Et je la définirais comme l'ensemble des valeurs africaines de civilisation (ce qui nous lie).

Pour le Président poète, c'est cet aspect qui est le cordon ombilical de tous les africains. Et c'est une réalité que, pense Awadi, les jeunes africains doivent apprendre à connaître mais aussi et surtout à vivre. Interrogé par les journalistes du Dk2nite, il dit

> Il faut qu'ils apprennent à se connaître, d'abord, en tant qu'Africains, et comme je l'ai dit précédemment, qu'ils prennent conscience qu'on n'est pas appelés à être toujours les derniers de la classe et qu'on a encore les moyens de nous en sortir. Les jeunes doivent connaître l'histoire de leur continent et en tirer les valeurs qui y ont été établies avant car elles peuvent nous aider à retrouver notre identité et nous rediriger dans le bon sens[6].

Vivre africain, c'est aussi accepter son originalité, sa particularité. Principalement celle qui est liée à sa peau et dont on n'a pas à avoir honte. C'est pourquoi le rappeur ne comprend pas les manifestations qui démontrent un refus d'accepter ce qu'il considère comme un don de Dieu. Il pose des questions à ses frères qui refusent d'assumer leur négritude, qui suit aveuglément ceux qui lui font croire que sa peau n'est pas assez classique :

> Des fois t'as honte/ De qui t'as honte ?/ C'est ta couleur ou bien le teint, dis-moi pourquoi t'as honte/ Et tes cheveux, tu joues les blondes/ C'est comme ce footballeur/ Sur le terrain, sa coupe blonde j'ai vu les sœurs changer de peau/ Du noir elles virent au jaune avec des tâches sur la peau/ Le truc est sale, ensuite ça pue/ C'est comme Mickael, à moins que tu trouves ça beau/ C'est ta nature, il aime caricature le ridicule ne t'atteint plus. Il en veut plus seconde nature/ Papa c'est pas beau, tu sais pas mais c'est pas beau/ Tu suis comme tout le monde dans le troupeau (Roots)

Il est confirmé dans son opinion par Malcom X : « You can't hate the roots of the tree and not hate the tree , you can't hate your origins and not end up hating yourself, you can't hate Africa and not hate yourself » (Roots) mais aussi par le rappeur sénégalais, Kirikou :

> Nit ku ñul gi nga doon, nangul li nga doon/ Li bon mooy nga bokk ci niy mujjee. Nit ku ñuul gi nga doon, nagul li nga doon/ Li bon mooy nga bokk ci niy mujjee. (Roots)
>
> *Le noir que tu es, accepte ce que tu es/ ce qui est mauvais est d'être parmi les derniers/ Le noir que tu es, accepte ce que tu es/ ce qui est mauvais est d'être parmi les derniers.*

[6] http://dk2nite.com/site/people/interviews/109-awadi-interview.html

BDD-A31654 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:39 UTC)

D'où la nécessité de vivre fièrement sa négritude comme le réclamaient également els auteurs de la Négritude comme Senghor, Césaire ou Léon Gontran Damas, entre autres. Pour ces derniers, le premier aspect à tenir en compte dans la lutte contre le racisme, la stigmatisation des gens de couleur ou la domination étrangère restait la fierté du noir de porter sa couleur. Cela a d'ailleurs été également le combat de Cheikh Anta DIOP qui a toujours refusé le complexe d'infériorité qu'un Noir pouvait ressentir en face d'une personne d'une autre couleur.

4. Le kamitisme

Pour mettre en évidence ce combat, il s'approprie le terme « kamitisme », néologisme formé à par de Kem qui est considéré comme l'ancêtre des Noirs. D'ailleurs, dans le discours musical de Didier Awadi apparaît fréquemment le nom Kem et il considère les Africains comme des fils de Kem.

> Le chapitre 10 du livre de la Genèse en citant les trois continents connus dans l'Antiquité à savoir : l'Asie, l'Afrique et l'Europe nous révèle que l'ancien nom du continent africain était KaM, diminutif de KaMa. En effet, KaMa en araméen ou KaM en hébreu, signifie Chaleur, Brûlé, Noirci…, caractéristique principale de ce continent, car selon Hérodote, la chaleur y rend les Hommes Noirs.[7] (Histoire II, 22)

Et le mot existe dans plusieurs langues africaines. Dans toutes celles où on a repéré le concept, il fait allusion de façon directe ou indirecte à la couleur noire ou foncée de la peau. Ainsi, il peut être une façon de renvoyer au brûlé, au calciné, au charbon, etc. selon le site internet cité plus haut, ce mot a été vu dans les écritures hiéroglyphiques avec la même signification :

> depuis l'apparition de l'écriture hiéroglyphique (3400 av. J.C), les anciens Egyptiens se désignaient eux-mêmes par le mot KaMtou signifiant les Noirs. Par ailleurs, ils utilisaient le mot KaMi signifiant Noire, non seulement pour désigner leur pays, mais aussi par extension tout le continent africain.[8]

La racine du mot se retrouve dans plusieurs langues africaines avec la même acception, à quelques nuances près :

> KaMa signifie Noir en Copte. iKaMa signifie Noirci en Mbochi. KaMi signifie Brûlé en Bambara. KéMi signifie Brûlé en Mandjakou. KeM signifie Brûlé en Wolof. KiM signifie Brûlé en Mossi, etc, …KeMbou signifie Charbon en Pullar. KeMpou signifie Noir en Vaï. KéMatou signifie Complètement Brûlé en Mandjakou. Précisons que QeMaDo en portugais/espagnol est un emprunt historiquement explicable aux langues africaines et est de ce fait à rapprocher de l'égyptien KaMtou.[9]

Le concept renvoie aussi à un royaume virtuel qui justifie son existence par l'unification des peuples et royaumes autochtones du continent africain et de la diaspora. Il aurait un roi appelé l'unificateur qui serait le mâsa (roi) seku mâga.[10]

[7] http://www.uneselprod.com/rimeback/?p=240
[8] *Idem*.
[9] *Idem*.
[10] http://royaumekam.afrikblog.com

BDD-A31654 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:39 UTC)

Les tenants de ce courant ont été influencés aussi par les travaux de Cheikh Anta DIOP qui a démontré que l'Egypte antique était habitée par des peuples noirs et que les pharaons étaient de race noire. Cette idée faisant écho au fait que le plus ancien être humain découvert était aussi de race noire était inacceptable pour une large frange de l'intelligentsia mais aussi des chercheurs européens. C'est ce que Cheikh Anta évoque quand il invite les jeunes Africains à aller à la conquête de la connaissance directe :

> L'humanité a une seule origine. Ceci doit nous permettre de nous rapprocher les uns des autres au lieu de nous éloigner et de nous haïr les uns les autres. Au moment où l'impérialisme atteint son apogée, en quelque sorte, l'occident découvre que c'est l'Egypte, et l'Egypte noire qui a apporté tous les éléments de la civilisation en Europe. C'est bel et bien cette Afrique noire qui lui a donné tous les éléments de la civilisation aussi extraordinaire que cela puisse paraître. Et cette vérité, tous les savants n'étaient pas prêts à l'exprimer sans nuances (Une seule origine).

Le kamistisme, c'est aussi les souffrances, les humiliations, le racisme qui se manifeste sous différents aspects relatifs principalement au à l'attitude des occidentales face, principalement, aux Africains, mais pas seulement aux Africains. C'est ce qui crée une sorte de solidarité avec les autres peuples qui souffrent à cause de leur religion par exemple. Awadi étend le concept de kamitisme aux musulmans, victime de stigmatisation du fait de leur option religieuse. Ainsi, à côté du terme « racisme », il crée le mot « antikamistisme » ; dans une diatribe ouvertement destinée à la France, il dit :

> Et voilà pourquoi ton identité nationale, en fait c'est bien du racisme./ Et même sous des habits d'intégration, c'est du racisme/ L'immigration concertée, c'est bien du racisme./ Quel que soit le jeu de mots choisi c'est du racisme/ Les queues devant les consulats, c'est du racisme/ Délit de sale gueule pour des visas, c'est du racisme/ Délit de pauvreté de l'Africain, ***antikamitisme/*** Pauvre musulman c'est la totale, **antikamitisme/** Vire le Noir de tout, c'est pire qu'hier/ Résultat des courses, je lève le poing noir et fier (Racisme)

Cependant, même si le kamitisme se veut une défense de la peau noire, il recèle également une partie de racisme et Awadi, en s'appropriant le concept essaie de le vider de sa substance haineuse et exclusiviste. Selon lui, on ne peut pas combattre le racisme et l'exclusion en se posant comme raciste et exclu sioniste. C'est pourquoi, il se pose davantage dans la logique sartrienne de « racisme anti-raciste ». C'est aussi e qui justifie, comme indiqué plus haut, l'élargissement de la sphère de communication à d'autres communauté qui ne sont pas forcément de race noire mais qui sont aussi victimes de ségrégation de quelque nature que ce soit. Donc, pour lui, il faut mettre en avant l'antikamitisme en lieu et place de racisme, un terme galvaudé.

5. Contre l'impérialisme et le néocolonialisme.

Vivre son africanité est aussi une autre façon d'être, de gouverner, de faire des choix pour le devenir son peuple. C'est oser rompre avec le néocolonialisme et vivre à sa façon le post-colonialisme ou comme dit Thomas Sankara ; « oser inventer l'avenir ». Mais le Post-colonialisme est un mot polysémique qui peut être défini de plusieurs façons. Selon le géographe Yves Raibaud, chercheur au CNRS, quatre acceptions sont les plus courantes :

BDD-A31654 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:39 UTC)

> Pour les uns, le post-colonialisme serait la conséquence de la fin de la colonisation remplacée par des Etats souverains, eux même héritiers des découpages arbitraires regroupant peuples et cultures différentes et des conflits qui en découlent. Pour d'autres, post-colonialisme serait synonyme de néocolonialisme : les villes post coloniales « impériales » (Paris, Londres) reproduiraient le modèle colonial par l'instauration dans leurs périphéries pauvres de communautés diasporiques, elle-même branchées avec les territoires des anciennes colonies dont elles sont issues. Pour les derniers, le post-colonialisme se situerait « après » le colonialisme et aurait à voir avec le post-modernisme ; un monde postcolonial multi scalaire, fonctionnant en réseau, marqué par l'individuation des pratiques, l'éclectisme et le métissage. (Raibaud, Yves, 2009 : 1)

Nous retiendrons la deuxième position édictée pour continuer avec Thomas Sankara et déclarer que les signes de cette nouvelle forme de domination sont d'abord économiques lorsque tout ce dont les Africains ont besoin pour vivre proviennent de l'étranger. C'est ainsi que, dans son entendement, il n'est pas besoin d'aller plus pour voir l'impérialisme :

> Il y en a qui se demandent « Mais où est l'impérialisme ? ». L'impérialisme est… mais regardez dans vos assiettes ; mais quand vous mangez, les grains de, les grains de riz ou da maïs, de mil importé, c'est ça, mais c'est ça l'impérialisme. N'allez pas plus loin (Woye).

Il commence par l'attitude méprisante du raciste qui vient en Afrique donner des leçons de morale aux Africains (Makhily Gassama, 2008). Ainsi, le rappeur ironise :

> Combien de fois ***en vérité***, j'ai vu des racistes,/ Des gens qui viennent chez moi et qui me tiennent des propos fascistes/ Combien de fois cet invité est rentré chez nous/ Le **mec** est arrivé en guise de show **a chié** chez nous/ Chacun son style mais la farce est de mauvais goût/ Des mots pleins de haine tout ça pour nos cons c'est **dégou…**

Mais se poursuit à travers les institutions internationales de Brettons Woods, comme la Banque Mondiale et le FMI qui, pensent les rappeurs, contribuent à maintenir l'Afrique sous la dépendance de l'Occident, puisque perpétuellement sous la dépendance économique. Pour lui, on ne peut pas encore dire que l'Afrique est encore libre. Pour que cette indépendance soit complète, il faudrait une nouvelle race de dirigeants. C'est ce qui justifie que dans l'album, il y a une mise en scène de modèles de dirigeants qu'il faudrait à l'Afrique.

La critique de la situation de l'Afrique ne s'arrête pas simplement à faire des occidentaux les responsables de la situation politique, sociale et économique déplorable du continent. Elle charge aussi les dirigeants actuels qui sont mis en face de leurs responsabilités qu'ils n'ont pas pu assumer correctement, intéressés davantage par la poursuite des honneurs que par les besoins réels des populations. C'est pourquoi, il faut un nouveau type de dirigeants. Et ce modèle, on n'a pas besoin de le chercher ailleurs puisqu'il est juste à côté. Le rappeur estime que le type de dirigeant qu'il faut à l'Afrique est à chercher parmi ceux qu'il a mis en scène dans son album. Et en partie, c'est ce qui justifie son option d'emprunter leurs voix et de proposer leurs voies. Pour le site internet de Pressafrik.com,

> Pour le rappeur Didier Awadi, « ils incarnent le modèle de dirigeants dont le continent africain manque pour assurer un avenir de liberté, de dignité, de démocratie et d'égalité susceptible de garantir une vie meilleure pour tous et chacun. » Ces figures sont

BDD-A31654 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:39 UTC)

> remises au goût du jour, avec la participation de beaucoup d'autres artistes conscients, de l'Afrique et de sa diaspora.[11]

Qu'est-ce qui fait que ces dirigeants mis en scène peuvent constituer des modèles ? C'est la question que l'on est en droit de se poser. Et c'est eux même qui y répondent à travers les extraits choisis pour illustrer l'album. En vérité, ils sont caractérisés par le courage et l'envie d' « oser inventer l'avenir » selon le mot de Thomas Sankara. Et ce quel qu'en soit le prix : il explique :

> Nous avons choisi de risquer de nouvelles voies pour être plus heureux. Nous avons choisi de mettre en place de nouvelles techniques. Nous avons choisi de rechercher des formes d'organisation mieux adaptées à notre civilisation rejetant de manière abrupte et définitive toute sorte de diktat extérieur pour créer ainsi le conditions d'une dignité à la hauteur de nos ambitions, refuser l'état de survie, desserrer les pressions, libérer nos campagnes de l'immobilisme moyenâgeux ou d'une répression, démocratiser notre société, ouvrir les esprit sur un univers de responsabilité collective pour oser inventer l'avenir (Oser inventer l'avenir).

Il continue plus loin en définissant les rôles de chacun dans cette mission. A eux de risquer leur vie pour un changement radical, et aux générations futures de continuer le combat : « Mais nous sommes là pour prendre les risques. Nous sommes là pour oser et vous êtes là pour continuer la lutte coûte que coûte La patrie ou la mort, nous vaincrons (la parie ou la mort) ». Ainsi écrit Pressafrik dans sa présentation de l'album :

> Ces « Présidents d'Afrique » se sont battus, souvent au prix de leur vie, pour affirmer la nécessité, pour les africains, de prendre part à leur propre destinée et l'impératif d'unité pour permettre à l'Afrique de compter selon Awadi. Une excuse suffisante pour les mettre en scène afin qu'ils servent d'exemple.

Le rappeur propose des modèles de dirigeants qui n'ont pas peur de leurs idées, conscients qu'ils sont que les indépendances n'ont pas été offertes mais ont constitué l'aboutissement d'une lutte âprement menée et qu'ils n'ont pas été mis à leur place par les occidentaux afin qu'ils servent de paravent. Donc ils sont capables de leur parler d'égal à égal comme le prônait Patrice Lumumba :

> Cette indépendance du Congo, si elle est proclamée aujourd'hui en entente avec la Belgique, pays ami, avec qui nous traitons d'égal à égal, le Congolais digne de ce nom, ne pourra jamais oublier cependant que c'est par la lutte qu'elle a été conquise (Ensemble).

Ces dirigeants sont conscients que le seul combat qui vaille est celui de ma dignité, une dignité qui ne s'acquiert pas dans la dépendance. C'est l'avis d'Ahmed Sékou TOURE : « Il n'ya pas de dignité sans liberté. Nous préférons la pauvreté dans la liberté à la richesse dans l'esclavage ». Ils sont aussi capables de créer des ruptures au niveau comportemental et de redonner l'espoir aux populations. Ainsi parlait SANKARA :

[11] http://www.pressafrik.com/Nouvel-album-Awadi-met-en-scene-un-modele-de-dirigeants-dont-le-continent-africain-manque_a24796.html

BDD-A31654 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:39 UTC)

> Est-ce que vous êtes d'accord que nous maintenions dans notre administration des fonctionnaires pourris ? (le public : non !). Alors il faut les chasser. Nous les chasserons. Est-ce que vous êtes d'accord que nous maintenions dans notre administration des militaires pourris ? (le public : non !). Alors il faut les chasser. Nous les chasserons (La patrie ou la mort)

Conclusion

Finalement, il peut apparaître que comme le souligne Anthony PECQUEUX (2005) dans son article sur les rapports entre le rap français et la chanson française, la théorie de FUMAROLI selon laquelle le rap serait l'exemple parfait de ce à quoi a conduit l'« état culturel », c'est-à-dire une « éducation à l'envers » qui serait le produit de jeunes « ensauvagées » serait fausse. En effet, en lieu et place de jeunes inconscients, éloignés des réalités de leur monde, on fait face une armée de jeunes soucieux du devenir de leur pays en enclin à tenter de faire changer les choses. Ils n'ont pas participé aux indépendances mais ils ont des témoins à postériori qui ont pu jeter un regard critique sur cette période. Et l'album de Didier AWADI a eu le mérite d'avoir montré qu'il y avait une convergence d'esprit avec ceux qui ont précédé mais qu'il y a eu une rupture nette avec la génération intermédiaire, c'est-à-dire la génération qui a effectivement géré ces indépendances. C'est ainsi qu'il faut noter que cet album en pus d'avoir une valeur historique, revêt une force didactique sans commune mesure et sonne comme appel à plus de responsabilité de la part des jeunes qui constituent l'avenir du continent à travers le refus du néocolonialisme et la revendication de l'africanité.

Bibliographie :

AUZANNEAU, Michelle, (2001), « Identités africaines, le rap comme lieu d'expression », in *Cahier d'Etudes africaines*, Paris, à paraître. (Cet article est finalement paru sur le site : 2001a, « Identités africaines, le rap comme lieu d'expression », dans *Cahiers d'Études Africaines*, 163-164, XLI-3-4, sous la direction de C. Canut, Paris, EHESS, p. 711-734, et dans Education et Sociétés Plurilingues n°13-décembre 2002).

AUZANNEAU, Michelle, (2000), « Le rap, expression des dynamiques urbaines plurilingues, le cas de Libreville : Acte du colloque international des villes plurilingues », p. 2. (publié sous « Le rap à Libreville: aspects sociolinguistiques », *Education et Sociétés Plurilingues* n°13-décembre 2002, pp. 53-63).

BAKHTINE, Mikhaïl, (1982), "Discourse in the novel", in Michael Holquist (editor, translator), Caryl Emerson (translator), *The Dialogic Imagination: Four Essays*, University of Texas Press Slavic Series.

BENGA, Ndiouga Adrien, (1998), « L'air de la ville rend libre : Musique urbaine et identité metisse, des Groupes de musique des années 1950 aux posses des années 1990 », Dakar et St Louis Dakar, NP (publié en anglais sous BENGA N. A., 2003b, « *The Air of the City Makes Free* ». Urban Music Bands from the 1950s to the 1990s in Senegal »: 75-85 in M. Palmberg et A. Kirkegaard (eds), *Playing With Identities in Contemporary Music in Africa*, Uppsala, Nordic Africa Institute).

BÉRU, Laurent, (2008), « Le rap français, un produit postcolonial ? », in *Volume ! La revue des musiques populaires*, n° 6(1&2), pp. 61-79.

BOCQUET, José-Louis & Pierre Adolphe Philippe, (1997), *Les petits libres n°14 Rappologie*, Paris, Editions de minuit.

BDD-A31654 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:39 UTC)

DRAMÉ, Mamadou, (2000), *Analyse sociolinguistique de l'argot contenu dans les textes de rap,* Dakar, UCAD, Mémoire de DEA.

DRAMÉ, Mamadou, (2006), *« Rap et Négritude : même idéal, mêmes objectifs »*, in *Actes du Colloque* « Contribution de la pensée de Senghor à la problématique générale de l'esthétique négro-africaine et l'enracinement des valeurs qui fondent la Francophonie : Quelles perspectives aujourd'hui pour une théorie de la sensibilité africaine dans un contexte mouvant du donner et du recevoir ? », Chaire Senghor de la Francophonie de Ouagadougou, Burkina Faso.

DRAMÉ, Mamadou, (2009), « Le rap ou la mise en mots du quotidien », in Actes du colloque *Dies romanicus Turicensus,* Shaker Verlag, Aachen, pp. 59-84.

GASSAMA, Makhily (sous la direction de), 2008, *L'Afrique répond à Sarkozy : Contre le discours de Dakar*, Paris, Editions Philippe Rey.

JACONO, Jean Marie, (2009), « Musiques : un bon son brut pour les cités », in Le *français dans le monde*, n°362, *Cultures urbaines*, mars-avril 2009, pp. 40-41.

LAPASSADE, Georges & ROUSSELOT, Philippe, (1996), *Le rap ou la fureur de dire*, Paris, Loris Talmart.

PECQUEUX, Anthony, (2005), « 'J'te chante un rap !'. Entre rap et chanson française, vers une continuité des (âges d') écoutes », in *Vous avez dit « Âges de la vie ? »*.

RAIBAUD, Yves, (2009), « Les musiques du monde à l'épreuve des études postcoloniales », in *Halshs*, 0033333, Version 1, pp 1-7, disponible en ligne : http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/33/33/36/PDF/Les_musiques_du_monde_Raibaud.pdf

Webbographie :

http://www.presidentsdafrique.com/index.php?option=com_content&view=article&id=33&Itemid=9, consulté le 30 juillet 2010.

http://dk2nite.com/site/people/interviews/109-awadi-interview.html

http://www.uneselprod.com/rimeback/?p=240

http://www.pressafrik.com/Nouvel-album-Awadi-met-en-scene-un-modele-de-dirigeants-dont-le-continent-africain-manque_a24796.html

Discographie :

Awadi, 2010, *Présidents d'Afrique*, Studio Sankara.

Awadi, 2004, « J'accuse », *Un autre monde est possible*, Studio Sankara.

Positive Black Soul, 1998, *New York, Paris Dakar,* 1998. (2003, Night and day)

Positive Black Soul, 1996, *Daw Thiow,* 1996, Island Records.

Rapadio, 2001, *Soldaaru mbedd*, Optimist Production.

Rapadio, 1998, *Ku weet xam sa bop,* FITNA Production.

BDD-A31654 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:43:39 UTC)