INTRODUCTION

De nos jours, du fait essentiellement de la mondialisation et de la globalisation traduite par l'ouverture de la frontière culturelle et économique, l'on parle de société multiculturelle. Aucun pays ou communauté, n'échappe à l'entrée (à cause d'un choix politique voulu) ou à l'invasion (subit par les sociétés économiquement faible) d'autres cultures. Pour notre part, nous appellerons cela un échange culturel où il faut passer afin de faire partie de la grande société monde.

Il est à noter que cet échange se fait très souvent à travers les arts, la musique, l'architecture, les écrits, le cinéma et les idéologies. Mais encore, il se fait des pays industrialisés vers les pays en voie de développement. Certains spécialistes assimilent ce phénomène à une tentative de néo-colonisation.

Ce sont les communautés et les individus habitant les capitales et/ou les grandes villes qui sont les premiers et les plus concernés par ces échanges. Ils subissent automatiquement des changements psychiques et physiques.

La musique est un élément indispensable dans la vie d'un individu, et est un instrument de cohésion des différents membres d'une société déterminée. C'est donc un composant important permettant d'identifier une communauté et de la distinguer d'une autre. En effet, elle reflète les sensibilités, les règles de conduite et les conventions au sein du groupe.

C'est ainsi que la musique Rap, élément de la culture émergente Hip Hop, est un sujet de débat qui nous est apparu important de cerner. En fait, de nouvelles façons de sentir, de voir et d'agir sur la société malgache urbaine en perpétuelle transformation font leur apparition. Et comme Jean-Jacques Rousseau l'affirme : « Ce n'est ni la faim, ni la soif, mais l'amour, la haine, la pitié, la colère, qui leur ont arraché les premières voix »[1], les jeunes malgaches ont, semble-t-il, trouvé une façon d'exprimer leur vision du monde dans lequel ils vivent au quotidien.

[1] in « *Essai sur l'origine des langues* », édition A. Belin, Paris, 1817, *p.11*

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

Le choix de ce thème sur la musique Rap, et par extension de la culture urbaine s'est fait dans l'optique d'apporter des éléments explicatifs sur un phénomène social en pleine expansion à Antananarivo ville. En effet, elle reste le panache d'une communauté et est encore méconnue du grand public.

Depuis quelque temps, les jeunes tananariviens et tananariviennes sont particulièrement attirés par la culture afro-américaine. Cela se traduit notamment par la musique qui circule rapidement dans la société grâce aux nouvelles technologies de l'information et de communication (Ntic). Parmi toutes ces tendances musicales, le Rap a su sortir du lot de part sa forme festive et son contenu unique. En quelques dizaine d'années d'existence officielle à Madagascar, il tend à prendre une place assez importante dans le paysage culture dans la ville. Et vu que c'est dans la capitale que se font et se défont les grandes tendances musicales et culturelles des années futures, nous nous sommes posé la question de l'ampleur et de l'impact actuel de la culture Hip Hop dans les quartiers de la ville d'Antananarivo et dans les campagnes.

A cet effet, nous avons voulu, à travers ce mémoire de fin de quatrième année, contribuer à la promotion de la culture Hip Hop.

Enfin, c'est par affinité personnelle avec la musique Rap de toutes origines que le choix s'est penché sur le thème : « La musique Rap, une nouvelle tendance musicale pour les jeunes à Antananarivo ville ».

Pour mesurer l'impact de cette nouvelle culture dans le paysage culturel d'Antananarivo ville, nous nous sommes posé la question suivante :

« Comment est-ce que la musique Rap est-elle perçue par la population d'Antananarivo ville et surtout des jeunes urbains qui sont les premiers consommateurs des produits dérivés ? »

Pour cerner le domaine de la culture Hip Hop et spécialement celui de la musique Rap, nous avons procédé par des enquêtes quantitatives et qualitatives. Pour ce faire, nous nous sommes aidés d'un questionnaire standardisé. Ce dernier est structuré en trois parties distinctes (*cf. annexe*) :

- Une première partie sur la culture en générale ;
- La seconde partie se concentre sur la culture Hip Hop et la musique rap ;
- La troisième partie tente de cerner les préoccupations propres aux rappeurs.

Les enquêtes ont les objectifs suivants :

- Connaître les efforts fournis par les B-Boys depuis l'arrivée de la culture Hip Hop à Madagascar en 1993 et des impacts de ceux-ci ;
- Mettre en contact les artistes et les consommateurs pour satisfaire leurs attentes respectives et clarifier l'incompréhension latente et pérenne à cause du manque de communication ;
- Faire un plaidoyer auprès des autorités compétentes et du secteur privé de l'existence et de l'ampleur de la culture Hip Hop dans le quotidien des jeunes tananariviens afin qu'ils agissent pour sa promotion et/ou son exploitation dans un but lucratif.

De par les résultats obtenus, nous envisageons d' (de) :

- Identifier les lacunes législatives, commerciales, financières et artistiques qui bloquent le développement de cette culture ;
- Proposer une politique culturelle régionale, puis nationale pour la promotion de la culture malgache et sa mise en valeur dans la mondialisation.

Cette enquête a été menée auprès de femmes et d'hommes entrant dans les catégories suivantes :

- Agés de 11 à 52 ans ;
- Issus des quartiers de (d') : 67 Ha, Ivandry, Antanimena, Ankatso et Ambohitsiroa ;
- De différents niveaux scolaires : non scolarisé, primaire, secondaire, universitaire ;
- Etudiants, travailleurs, chômeurs.

Premièrement, nous allons nous intéresser aux généralités concernant l'étude. Ensuite, nous nous pencherons sur l'enquête sur terrain. Enfin, nous terminerons par une analyse en profondeur et proposerons des suggestions.

SOMMAIRE

INTRODUCTION

CHAPITRE 1 : GENERALITES SUR L'ETUDE
A - ESSAIS DE DEFINITION
B - HISTORIQUE

CHAPITRE 2 : ENQUETE SUR TERRAIN
A - CARACTERITIQUES GENERALE DES GROUPES
B - ENQUETE SUR LA VISION DE LA CULTURE EN GENERALE
C - LES RESULTATS OBTENU POUR LE QUESTIONNAIRE SUR LA MUSIQUE RAP ET LA CULTURE HIP HOP

CHAPITRE 3 : ANALYSE ET SUGGESTIONS
A - ANALYSE
B - LA POLITIQUE CULTURELLE

CONCLUSION

CHAPITRE 1 : GENERALITES SUR L'ETUDE

Depuis quelques années, des chercheurs se sont penchés sur la microsociété de la culture Hip Hop. Nous allons donc essayer d'en faire de même suivant le contexte spécifique de Madagascar. Pour mieux appréhender l'univers de la musique rap, nous allons procéder, en premier lieu à une étude théorique du thème. Tout d'abord, nous exposerons les définitions sur la musique rap et la culture. Ensuite, nous évoquerons les termes usuels dans la culture Hip Hop. Enfin, nous mettrons en exergue l'historique de la culture Hip Hop en passant par sa naissance aux Etats-Unis pour en terminer avec son arrivée et son développement à Madagascar.

A- ESSAIS DE DEFINITION

Cette partie concerne les différentes définitions que les chercheurs ont données à la musique rap et à la culture.

I- Le Rap

Défini par les académiciens comme un "style musical accompagnant un rythme martelé de paroles improvisées ou écrites", le rap est, avant tout une sous-division de ce que l'on désigne comme le Hip Hop apparu en 1970 à New-York. C'est aussi un mode de vie dont la musique est la partie la plus médiatisée. En plus des DJ, qui fournissent les musiques, et des MC, qui débitent des textes, le Hip Hop regroupe des activités comme la danse (break, smurf, crunk) et la peinture (graffiti, tag) mais est aussi régi par des codes vestimentaires et comportementaux influents.

Conçu par et pour les banlieusards des ghettos noirs américains, le Rap est une musique basée sur un refus de toute institutionnalisation (par exemple, certains rappeurs américains allongent l'abréviation R.A.P. comme 'Rage Against the Police' pour montrer leur mécontentement envers les abus des policiers à leur égard). C'est aussi une musique où l'originalité est un facteur déterminant pour se faire connaître. Les rythmes de la musique du rap sont quasiment toujours en 4/4 ou 2/2. Dans sa base rythmique, le rap « swingue ». S'il ne compte pas un rythme 4/4 carré (comme dans la musique pop, le rock, etc.), le rap se base plutôt sur un sentiment d'anticipation, un peu similaire à l'emphase du swing que l'on retrouve dans le jazz. Comme celle-ci, le rythme rap comprend une subtilité qui fait qu'il est rarement écrit comme il sonne. C'est en quelque sorte un

rythme 4/4 basique auquel s'ajoute l'interprétation du musicien. Il est souvent joué comme « en retard », d'une manière détendue et douce.[2]

A Madagascar, les rappeurs n'ont pas gardé cet aspect rebelle à toute institution dans leur approche de la musique rap. En effet, du fait de la sensibilité très critique et volatile du public malgache, les rappeurs se sont autocensurés en bannissant les gros mots et l'utilisation d'expression explicite dans les textes de leurs chansons. Par contre, ils ont gardé le côté festif et 'm'as-tu-vu' du Hip Hop qui veut être optimiste face aux problèmes de la vie quotidienne. Pour ce faire, ils ont mis créer un nouveau style, spécifique au rap malgache qui veut que les différents styles soient mélangés dans un nouveau genre qu'ils vont appeler 'Rap Gasy'.

II- CULTURE

- « Ensemble lié de manière de penser, de sentir et d'agir plus ou moins formalisées qui étant apprises et partagée par une pluralité de personnes, servant, d'une manière à la fois objective et symbolique, à constituer ces personnes en une collectivité particulière et distincte» (Guy Rocher : in « *Introduction à la sociologie générale* », tome I : l'Action sociale, Paris, Seuil, 1968, P III)
- Action par laquelle un individu développe chez lui ou chez les autres le raffinement des manières, les qualités de l'esprit.
- Ensemble des structures sociales, religieuses, des manifestations intellectuelles, artistiques, qui caractérisent une société. (Petit Larousse illustrée, Paris, Hachette, 1973, p.278)

[2] In *"The New Beats : cultures, musique et attitudes hip-hop"*, FERNANDO Jr, Kargo, 2002

Rapport-Gratuit.com

III- LES TERMES USUELS DANS LE HIP HOP[3]

Voici une liste non exhaustive regroupant quelques termes issus de l'univers du Hip Hop. Vous noterez que ce sont des mots en anglais vu que cette culture est d'origine anglo-saxonne et que les Français n'ont pas jugé utile de les traduire. De même qu'il n'existe pas d'équivalent en langue malgache. Pour plus de facilité dans la lecture, nous les avons classés dans l'ordre alphabétique.

B-Boy : servait de terme générique dans les années 1970 pour représenter tout Breaker. Aujourd'hui signifie membre actif du mouvement hip-hop.

Barres: mesures.

Battle : confrontation verbale entre deux Rappeurs ou Breakers.

Beat : rythme.

Beatboxing : discipline où le corps, notamment la bouche, sert d'instrument.

Beef : embrouille, accrochage entre des personnes.

Bling bling : désigne les bijoux et l'accoutrement des rappeurs, mais aussi le style ostentatoire et excessif de leur mode de vie. Selon *The Urban Dictionary*, ce terme provient du jargon jamaïcain se référant à l'onomatopée des bandes dessinées.

Block : chrome obligatoirement réalisé de manière rectangulaire.

Block Party (littéralement "fête de quartier"): endroit où venaient se réunir tous les acteurs du hip-hop pour se défier dans la bonne humeur. La rue était fermée par des barricades pour empêcher les voitures de passer, et le DJ se branchait sur l'éclairage public.

Boogaloo : danse reposant sur des ondulations et des contractions du corps.

[3] in www.wikipédia.com

Breakdance : danse enchaînant des figures acrobatiques et des pas de danses.

Chrome : lettrage réalisé en noir et en chrome.

Crew : groupe d'amis réunissant Rappeurs, Graffeurs, DJ's, Breakers.

Cut : technique de DJ qui consiste à fragmenter une partie d'un vinyle et de le faire aller de l'avant en arrière plusieurs fois afin d'obtenir un effet de répétition (généralement en baissant le son du disque scratché à l'envers et en l'augmentant quand celui-ci est relâché). Dur à expliquer, dur à faire.

Crunk : *contraction des mots Crazy (fou) et Drunk (bourré))*. Rap sous arrière fond électronique popularisé par Lil' Jon.

Clash : rap sous forme de vanne.

Christ-Hop ou Christian Rap : Rap Chrétien.

Crate-Digger : "To diggin in the crates" traduction littérale: Creuser dans la caisse, allusion au fait que les disquaires entrepose les disques 33 tours dans des caisses. Terme étroitement lié au dj's & turntablists, les crate-digger sont des fouilleurs de backs à disques, cd's & casettes. Ils sont constamment à la recherche de la perle rare, souvent dans le but de la sampler, ils dépensent beaucoup de leur temps et argent pour parvenir à leur fin.

DJ : abréviation de Disc Jockey, c'est la personne qui manipule les disques sur ses platines.

Diss : Rap pendant lequel un rappeur prend un autre rappeur à parti en l'insultant.

Ego trip: Style de morceau de rap dans lequel le rappeur se met en valeur (au plan musical, financier, sexuel...), cherche à se distinguer des autres MC. A Madagascar, ce sont les

membres du clan Bogota qui pratiquent ce style le plus. C'est le style le plus utilisé par les Rappeurs malgaches.

Fanatik : Les Fanatiks sont de gros consommateurs Hip-Hop généralement très pointus.

Flow : manière qu'a un rappeur de débiter ses paroles. Le flow est composé de l'intonation, de la musicalité et de la vitesse du rappeur.

Fond : arrière-plan d'un lettrage.

Freestyle : improvisation d'un rappeur, d'un B-BOY sur une instrumentale, ou d'un Graffeur.

G-Funk : forme adoucie du Gangsta Rap (Snoop Dogg, Warren G) essentiellement lancée par le rappeur/producteur Dr. Dre.

Gangsta rap : composante du rap originaire de Californie alliant textes violents et musique funk, lançée par le groupe NWA (Ice Cube, Dr. Dre, Eazy-E, MC Ren) originaire de Compton (Los Angeles) (Tupac Shakur, Snoop Dogg, Tha Dogg Pound).

Graffiti : inscription calligraphiée un dessin tracé peint ou gravé sur un support qui n'est normalement pas prévu à cet effet.

G: diminutif de « gangsta » (se prononce dji).

Hardcore rap : tendance dure et violente du rap aussi bien dans les textes que dans la musique (Public Enemy, Wu-Tang Clan).

Hip-hop : regroupement de manifestations artistiques très liées entre elles autant sur le plan musical (rap), chorégraphique (breakdance) ou graphique (tags, fresques) et formant un mode de vie à part entière.

Hip-hopper : acteur du mouvement hip-hop.

Hype : danse debout jouant sur le décalage entre les danses effectuées.

Jazz rap : fusion entre Rap et Jazz (Gangstarr, A Tribe Called Quest).

Jazz rock : style de danse hip-hop français, inspiré des claquettes

Jazzer : parler dans le dos de quelqu'un.

Lettrage : réalisation complexe et colorée d'un graff ou d'un tag.

Locking : danse debout inspiré du disco.

Lyrics : paroles.

Mainstream : adjectif désignant les rappeurs connus vendant beaucoup d'albums.

MC : abréviation de Master of Ceremony. Il s'agit en fait du rappeur.

Mixtape : compilation regroupant plusieurs chansons provenant de plusieurs artistes, ou d'un seul artiste. Cette compilation est mixée par un ou plusieurs DJ et généralement distribué de main en main et a souvent un but promotionnel.

New School : deuxième génération de rappeurs (début des années 1990). A Madagascar, sont considérés comme new school, les rappeurs qui ont débuté depuis 2001.

Old School : première génération de rappeurs (années 1980).

O.G. : Original Gangster (Gangster qui a déjà tué plusieurs fois, contraire de B.G. ‘Baby Gangster’).

Pop-rap : fusion entre pop et rap (Vanilla Ice, MC Hammer).

Rap : texte, improvisé ou non, souvent rythmé par les platines du DJ.

Rap alternatif : fusion entre rap et diverses rythmiques souvent électroniques (Cypress Hill, Beastie Boys).

Running-Mate : Nom donné aux activistes hip hop faisant plus de 2 de ses disciplines. Par exemple l’on remarquera MC & Beatmaker (Large Professor), (Erick Sermon) et D.I.T.C.

Sample : échantillon sonore emprunté à un disque pour être incorporé à une nouvelle composition. Le procédé est le sampling et la machine est le sampler.

Scratch : Bruitage effectué par un DJ par manipulation d'un disque vinyle.

Slam : art d'expression populaire oral, déclamatoire, qui se pratique dans des lieux publics comme les bars ainsi que dans les lieux associatifs, sous forme de rencontres et de joutes oratoires. Le Slam est plus poétique que le rap de par le fait qu’il tient beaucoup compte des rimes sur fond de mélodie ou à cappella.

Skit: Intermède entre deux morceaux, souvent constitué de dialogues.

Tag : signature simple du graffeur.

Throw-Up : tag auquel on donne du volume en traçant un contour direct. Aussi appelé "*Flop*" en terme courant.

Tanqueray: boisson a base de vodka très prisée par les gangsta'rappeur

Underground : de l'anglais - signifie littéralement *souterrain*. Adjectif désignant les rappeurs travaillant hors circuit commercial (production indépendante, pas de recourt à la promotion.)

Work Song **:** seul chant autorisé pour les esclaves noirs durant leur labeur.

B- HISTORIQUE

Comme tous les genres musicaux, la musique rap a une histoire qui englobe son origine géographique, les raisons émotionnelles et/ou idéologiques qui ont poussées ses précurseurs à la pratiquer, son évolution à travers le temps et l'espace, et enfin les comportements qui lui sont spécifiques. C'est ce que nous allons décortiquer dans cette section.

I - NAISSANCE DE LA CULTURE HIP HOP AUX ETATS-UNIS : DE SA FORME PREMIERE A SON STATUT ACTUEL[4]

Conçu par les Afro-américains des ghettos noirs américains, le Rap est basé sur l'innovation. Les artistes ayant basé leur carrière sur une constante mise à jour de leur niveau face à l'évolution rapide de la concurrence et sur une intégrité à toute épreuve sont les seuls à avoir gardé une certaine longévité artistique.
Dans cette rubrique, nous nous emploierons à faire tout d'abord une étude chronologique de l'apparition et du développement du rap aux Etats-Unis puis nous mettrons en évidence les rapports qu'il a entretenus avec le marché, l'image ou encore la censure.

I- 1 - Les racines du rap

Pour ce qui est des influences lyricales, comme nombre de musicologues ont pu le faire remarquer, les rappeurs perpétuent en un sens la tradition des griots africains, ces poètes et musiciens qui se décrivaient et indiquaient leurs conditions de vie et celles de leurs contemporains dans un monde en crise. Cependant, les racines les plus directes du rap remontent à la fin des années 1960 et à l'apparition des Last Poets, un collectif de jeunes Noirs militants ayant mis leur rage en rimes et en percussions afin de transmettre leurs messages révolutionnaires.
Les influences musicales principales sont, quant à elles, bien évidemment la Soul et le Funk qui rythmaient les parties de chaque quartier mais aussi le jazz pour son sens de l'improvisation et sa remise en cause des schémas mélodiques classiques. Le rap est en effet

[4] in *"The Hip-Hop Years"* ; OGG & UPSHAL , 1999

un coup de poing, un moyen pour le rappeur au micro de prêcher sa parole en face d'inconnus et de tenter de les convaincre, quel que soit le message. Les idées sont dès lors courtes, ce sont des flashs sonores et des significations qui fusent, des chocs répétés de mots courts ou longs à la phonétique proche destinés à frapper l'auditeur comme pouvaient l'être les solos des musiciens du free jazz .

Les origines du rap ce sont aussi les Sounds Systems jamaïcains où des discos mobiles aux haut-parleurs énormes colportent à travers l'île, depuis le milieu des années 60, chaque nouveau tube reggae et sont des lieux de micro ouvert pour tous les chanteurs qui désirent se faire connaître.

Mais le père fondateur de la culture hip-hop qui a vu naître le rap est un dénommé Clive Campbell, plus connu sous le nom de Kool Herc. En 1973, ce jeune immigré jamaïcain fasciné par les Sounds Systems et par les disques de James Brown anime une soirée pour l'anniversaire de sa sœur dans la cave de son immeuble du Bronx (New York) et a la géniale idée d'utiliser deux platines afin de pouvoir enchaîner sans pause les morceaux et de faire durer les breaks, ces passages rythmiques où tout disparaît au bénéfice du beat, du tempo nu. Dès lors, les soirées se multiplient pour lui, les danseurs venant en masse pour donner libre cours à leurs improvisations. Afin de "chauffer" quelque peu la foule en début de soirée ou pour saluer quelques personnes, Herc décide de faire monter sur scène une "célébrité" de chaque quartier ayant rôle d' « Entertainner» dans ces blocks partis.

Peu à peu, ces Entertainners vont mettre en rimes leurs messages de la manière la plus originale et la plus rythmée possible. Des rivalités vont apparaître au fil des soirées entre chaque Entertainner donnant lieu à des joutes verbales qui déchaînent les foules. C'est la naissance des premiers MC, les Maîtres de Cérémonie, des premiers rappeurs et, par là même, de toute la culture Hip-Hop qui va se répandre peu à peu dans tout New-York.

I-1-1/ <u>Les prémices: de 75 à 85</u>

Les premiers rappeurs des années 75-82 racontent des anecdotes, occupent l'espace avec des rimes matérialistes, vantardes et festives. Il n'y a à l'époque quasiment aucune profondeur dans les textes. Le premier MC à rappeur des textes dépassant la simple interpellation ou animation de soirée est *Coke La Rock* dans les soirées de *Kool Herc. Melle*

Mel lui emboîte le pas et les *Cold Crush Brothers* et les *Treacherous Three* sont les premiers à mettre en place des "routines" (textes où ils s'interpellent mutuellement) qui font le tour de tout New-York et des quelques soirées hip-hop. Un microcosme se développe au fil des ans réunissant de vrais passionnés.

Au début, comme nous l'avons vu, le seul support musical pour les rappeurs étaient les breaks des disques de funk rallongés par le biais de l'utilisation de deux platines. *Grandmaster Flash*, Dj renommé, électricien et bidouilleur de talent va faciliter cette manipulation en réalisant la première table de mixage lui permettant d'enchaîner les disques sans coupure.

Grand Wizard Theodore va quant à lui découvrir accidentellement le scratch vers 1978. En effet, alors qu'il écoutait des musiques un peu trop fortes dans sa chambre et que ses doigts étaient encore à proximité de la platine, sa mère fit une entrée violente afin de lui demander de baisser le son. Cette irruption soudaine surprit Theodore et sa main glissa sur le vinyle. Intrigué par le son étrange qui s'était échappé des enceintes, il le reproduisit jusqu'à ce qu'il puisse s'en servir comme d'un "instrument rythmique" dans ses soirées. Après une période d'adaptation, le public en devint friand et le scratch allait permettre aux DJ de s'exprimer un peu plus personnellement et de se démarquer par leurs techniques de la concurrence.

La dernière innovation, sûrement la plus importante pour l'affirmation du rap en tant que genre musical à part entière, fut la création du premier sampler vers 1984. Cet appareil permettant d'emprunter des échantillons sonores à des disques et de les incorporer à de nouvelles compositions en les transformant quelque peu va marquer la naissance du rap en tant que genre musical à part entière. En effet, les rappeurs ne seront plus tributaires des breaks et les DJ en possession d'un sampler pourront créer leur propre musique sans même savoir jouer d'aucun instrument et sans connaître le solfège. Les premières sources de samples seront les disques de rock, de funk, de reggae et de soul mais, par dessus tout, les disques de James Brown, qui seront littéralement "pillés" pendant presque dix ans, jusqu'à un élargissement des sources de sampling.

La première trace discographique du rap est le maxi de Fatback: "King Tim 3 (Personnality Jock)" sorti en 1979 qui sera suivi de près par le fameux "The Breaks" de Kurtis Blow. Mais le premier tube du rap est bien le « Rapper's Delight » de Sugarhill Gang sorti la même année par un groupe monté de toute pièce et reprenant les paroles des meilleurs rappeurs des blocks parties.

Sur ces premières sorties, le sampler n'existant pas encore, la musique est jouée par des groupes de funk reprenant des standards ("Good Times" de Chic pour Sugarhill Gang) et les textes sont essentiellement festifs, voire comiques. On pourra citer encore parmi les premiers rappeurs à laisser une trace enregistrée T-ski Valley, Fearless Four ou Funky 4+1. Quasiment toutes ces sorties se font sur le label Sugarhill Records qui s'impose comme le premier label rap, point d'ancrage des rappeurs.
Les sorties s'intensifieront par la suite avec l'avènement de nouveaux labels tels que Tommy Boy qui donnera sa première chance à l'électro-rap, savant mélange de musique électronique et de rap (Afrika Bambaataa, Jonzun Crew,...) ou Profile (Run Dmc) et plus tard de Def Jam qui régnera sans partage sur le marché à partir de 85 avec Ll Cool J et les Beastie Boys, deux légendes du hip-hop.
Afrika Bambaataa a donné une âme au mouvement émergent qu'était le hip-hop en 1982. Membre de Gang, il voit ses amis mourir sous les balles et décide de créer quelque chose de positif pour que les siens puissent se sortir du cycle infernal de la violence. Autour du hip-hop, il décide alors de fonder la Zulu Nation qui prône un retour aux sources africaines et érige en principe fondamental une doctrine simple: "Peace, Love and Having Fun". Cette maxime sied parfaitement aux premières heures festives du hip-hop, cependant, en 1982, tout est d'un seul coup remis en cause...
La sortie de 'The Message' par Grand Master Flash and the Furious Five est une réelle déflagration. Dans ces années de Reaganisme, des rappeurs vont pour la première fois s'engager socialement et faire une description sans fioritures de leur environnement délabré où les junkies jonchent les trottoirs et la folie guette tous les laissés pour compte de la société, dressant ainsi le tableau d'un ghetto en voie de tiers-mondialisation. Ce texte à lui seul va changer à jamais la face du rap, résumant quasiment tous les textes des années suivantes et faisant entrer cette musique dans une nouvelle ère.

I- 1 - 2 - L'âge d'or du hip-hop: de 85 à 92

En cette période "bénie" selon tous les amateurs de rap, même si les sorties se sont intensifiées depuis les premières années, il y'en a encore relativement peu et elles sont toutes longuement mûries donnant lieu à de nombreux classiques de l'histoire du rap. C'est une

période d'intense créativité tant au plan musical qu'au plan textuel et c'est pour cela que les américains l'appellent le Golden Age.
Comme nous l'avons vu, depuis sa naissance, le rap a donné lieu à des joutes verbales qui ont permis de révéler de grands talents de l'improvisation ou de la rime écrite. Cette tradition va donner lieu à quelques-uns des plus grands moments du rap. Ainsi à New-York, les quartiers s'opposent, chacun revendiquant la paternité du rap (réellement originaire du Bronx). En 1986, Mc Shan sort 'The Bridge' où il affirme que le Queens, son quartier a donné naissance au rap. Krs-One, originaire du Bronx, contre-attaque avec 'The Bridge Is Over' et, pendant un an, les deux rappeurs vont se livrer un véritable combat à coup de maxis interposés. De même Ll Cool J et Kool Moe Dee vont se battre virtuellement dans leurs titres et leurs clips, le dernier étant particulièrement jaloux du succès immédiat du premier. Mais jamais aucune opposition n'en viendra aux mains, le respect étant omniprésent de part et d'autre.

I- 1 - 3 - <u>Confusion et émergence de la New School</u>

Nous sommes ici dans une période très turbulente pour le rap qui connaît ses premiers procès pour obscénités et/ou violence et qui voit les stickers avertissant les parents sur le contenu des albums se multiplier sur les pochettes (les fameux Parental Advisory). Ainsi, le 2 Live Crew, adeptes du rap "porno", voit ses titres classées X et interdits de ventes dans certains Etats. Ice-T, premier rappeur à émerger de Los Angeles, voit, lui, le retrait des bacs de son album pour la présence du titre 'Cop Killer' ("Tueur de Flic").
D'autre part, certains groupes, surfant sur la vague du militantisme enclenché par Public Enemy, se voient sous la haute surveillance du FBI. On peut citer parmi les plus influents les Poor Righteous Teachers, le X-Clan et Paris, auteur d'un 'Bush Killa' explicite. Des micros seront posés chez certains qui seront sous filature constante et dont des profils psychologiques seront dressés.
De plus, le rap connaît alors les premiers problèmes juridiques liés au *Sampling*. En effet, des artistes commencent à demander des droits sur les morceaux empruntant des portions de leurs propres compositions. Ainsi, en 1992, Biz Markie se retrouve ruiné et voit son album retiré des bacs à la suite d'un procès retentissant, pour quelques mesures samplées sur un obscur hit de 1972. D'autres artistes se retrouveront dans la même situation jusqu'à une clarification des

lois liés au sampling.
Mais le plus important danger planant sur la tête des rappeurs est bien la tentative de récupération du rap par les Major Companies à des fins commerciales. Après le succès mondial de Run Dmc et LL Cool J et de certaines tournées, les maisons de disques comprenant le potentiel de vente du rap, on voit alors l'apparition d'un rap "dance" vidé de son contenu et basé sur un support musical "Easy-listening" qui, même s'il connaîtra un fort succès au niveau des ventes, emmènera le rap à son plus bas niveau d'originalité, rendant ainsi moins évidente encore son acceptation en tant que musique à part entière et non comme mode "passagère" par la presse rock américaine. Le symbole de ce mouvement est Vanilla Ice, un rappeur blanc inconsistant qui grâce au marketing vendra 3 millions d'exemplaires de son médiocre "To The Extreme" Mc Hammer sera l'autre bête noire des puristes, accommodant en effet son rap d'un spectacle façon comédie musicale à Broadway et allant jusqu'à apparaître dans des spots publicitaires ridicules pour Pepsi ou la chaîne de restauration KFC. Toute cette confusion donne cependant l'envie à une nouvelle génération de rappeurs de marquer un retour à un rap inventif et attaché à ses racines. Ces nouveaux rappeurs vont se revendiquer de la *New School* reléguant les anciens rappeurs à la *Old School*. La différence se marque par une attention plus grande portée au flow et par une perte de la linéarité des textes qui deviennent moins des histoires qu'on raconte ou des états d'âme qu'un martèlement de mots et d'idées. De plus, cette nouvelle génération va trouver une source infinie de *samples* dans le Jazz et la soul des années 60 auxquels elle va s'attacher. On voit aussi parmi eux les premiers rappeurs blancs ou latinos crédibles (Cypress Hill, Third Bass, Kid Frost).

Mais le plus gros choc de cette période vient de la réunion de quelques groupes sous la bannière des Native Tongues. Ce collectif, réunissant ‘A Tribe Called Quest’, les Jungle Brothers, De La Soul et bien d'autres groupes, se démarque par un afro-centrisme "bon enfant" et des récits à la poésie abstraite et au positivisme quasi psychédéliques qui firent penser à l'époque à un "revival" hippie. Cette renaissance du "vrai rap" n'empêche cependant pas les problèmes de subsister et elle marque la fin de l'âge d'or laissant place à une période plus prolifique mais moins innovante.

I- 1 - 4 - De 1992 a 2000: explosion du « phénomène Rap »

Des précurseurs tels que Ice-T, Mellow Man Ace ou Kid Frost avait déjà fait parler de l'émergence d'une scène rap sur la côte Ouest des Etats-Unis mais c'est en 1988 que tout va basculer. En effet, un jeune rappeur qui a le sens des affaires monte un label, Ruthless Records, avec des fonds d'origines mystérieuses - vraisemblablement le deal de drogue - et sort l'album du groupe dont il est l'une des vedettes. L'homme se fait appeler Eazy E et son groupe est Niggers With Attitude, ou plus simplement NWA. Le monde va désormais entendre parler d'une nouvelle sous-division de la musique: le Gangsta Rap. Les récits de drive-by-shooting (assassinats de gangsters rivaux à l'arme automatique depuis une voiture) ou de deals dans les rues de L.A. vont devenir la nouvelle norme d'un rap musicalement plus mélodique et accessible que celui de New York, mais textuellement plus menaçant. Dr Dre en est l'architecte sonore, empruntant à tout va des échantillons des disques de George Clinton. Le détonateur pour NWA est le titre 'Fuck The Police' où ils s'en prennent aux forces de l'ordre qui multiplient les bavures et les délits de faciès dans les quartiers noirs. Boycotté par les radios, NWA vendra quand même plusieurs millions de ses albums jusqu'à une séparation qui donnera lieu à des carrières solos couronnées de succès pour chaque membre (Ice Cube, Mc Ren, Eazy E jusqu'à sa mort des suites du Sida).
Dr Dre sera lui le membre le plus chanceux de NWA avec la découverte de Snoop Doggy Dogg, un rappeur à la diction paresseuse et aux textes à la fois humoristiques et durs qui séduiront l'Amérique entière et amèneront le label monté par Dre, Death Row, à devenir la Motown rap du début des années 90; chaque nouvel album du label s'écoulant comme des petits pains et le label totalisant 18 millions d'albums vendus entre 1992 et 1996. The Dogg Pound, Warren G et d'autres profiteront de leurs affiliations à ce label pour lancer leur carrière; toujours dans un registre faisant fortement référence aux gangs. D'autres artistes feront encore parler d'eux comme Mc Eiht, Dj Quik, ou encore dans un style moins mélodieux Cypress Hill, Funkdoobiest, House Of Pain et Coolio qui connaîtront un succès international. Cependant, issu de cette vague, un artiste sort du lot et s'impose comme un modèle et aussi un "sex symbol" pour de nombreux jeunes en manque d'idéal. Cultivant une image à double facette entre un côté "lover" - qui a engendré des perles tels que 'Dear Mama' et 'Keep Ya Head Up', véritables odes aux femmes fortes - et un côté "bad boy" - à l'origine de titres

comme 'Fuck The World' ; 2PAC séduit aussi bien les filles que les garçons et atteint une popularité inégalée. Auteur de titres très introspectifs et obsédé par la mort ('If I Die Tonight', 'Death Around The Corner', 'I Wonder If Heaven Got A Ghetto'), il meurt assassiné dans des circonstances mystérieuses en 1996. Sa mort marque le déclin de la côte Ouest, qui va s'engluer dans des guerres fratricides liées aux gangs, et ouvre la porte à des dizaines d'albums posthumes et à une adoration quasi-religieuse de Tupac.

Durant la période de règne de Los Angeles, les rappeurs new-yorkais se sont faits discrets. Les seules nouvelles têtes d'affiche sont en effet Redman, Das Efx, Onyx et Naughty By Nature qui permettent d'apporter une alternative, plus dure musicalement, au Gangsta Rap. Les autres rappeurs parvenant aux succès ne font que critiquer la "dérive" du rap pour plaire aux puristes, tel Tim Dog dans son 'Fuck Compton' (quartier d'origine de NWA)...

Depuis 1992, on voit aussi arriver au premier plan des rappeurs issus de tous les coins des Etats-Unis. Ainsi, Common et NO I.D. de Chicago, les Geto Boys de Houston, The Roots de Philadelphie (premier groupe à incorporer des instrumentistes dans sa formation et dans tous ses concerts), Eminem et Slum Village de Detroit ou encore Outkast et Goodie Mob d'Atlanta s'imposent en quelques albums comme des artistes majeurs du rap actuel. Les jeunes Kris Kross d'Atlanta, même si leur succès ne fut que bref, marquent en vendant 5 millions de leur premier album en 1992 le coup d'envoi de cette vague qui atteint aujourd'hui des sommets avec les ventes phénoménales de Master P et des soldats de son écurie No Limit de la Nouvelle-Orléans.

Entre 1993 et 1994, New York qui était au creux de la vague depuis un bon moment connaît une période faste avec la sortie coup sur coup de quatre albums hardcore qui relancent toute sa scène et s'imposent comme des classiques du genre: "Ready To Die "de *The Notorious B.I.G*, "Enta Da Stage" de *Blackmoon*, "Illmatic" de *NAS* et "Enter The Wu-Tang" du *Wu-Tang Clan*. Derrière eux, apparaissent de nombreux autres MC de talent: *Mobb Deep, Jay-Z, Fat Joe, Jeru Tha Damaja ou O.C.*

Lassée par la superficialité, le sexisme et les récits toujours similaires des Gangsta Rappers de la côte ouest, cette nouvelle vague se démarque et retranscrit avec brio les difficultés nouvelles des Noirs et la violence physique et psychologique de la vie dans les ghettos ainsi que les espoirs de réussite de tous les jeunes qui s'y retrouvent "parqués". Les producteurs découvrent aussi le trésor de samples que représente la musique classique et ce renouveau

new-yorkais va de pair avec une avalanche de pianos et de violons mélancoliques. New York voit ses ventes grimper en flèche et Los Angeles retourne dans l'ombre de la "Big Rotten Apple". Une tension palpable s'installe alors pendant 2 ans entre les deux côtes mais, malheureusement, cette fois-ci les violences ne resteront pas uniquement verbales et, en 1997, un an après la mort de 2Pac, *The Notorious B.I.G.*, qui s'apprêtait à sortir son second album, périt sous les balles. La nation rap se rendant compte de la dérive violente qui la touche et des pertes qu'elle a entraîné s'unit alors pour calmer les esprits, comme le symbolise le tube de *Puff Daddy*, dédié à son ami Notorious, 'I'll Be Missing You'.

II - ARRIVEE ET DEVELOPPEMENT DU RAP A MADAGASCAR[5]

Du fait de la mondialisation (soutenu par « The American Ways of life ») et de la globalisation (le capitalisme comme unique système économique) galopante, Madagascar n'a pas échappé à l'invasion de la culture Hip Hop. Importée directement des ghettos noirs américains, les jeunes Tananariviens ont adhéré à cette vision qui mêle spectacle et révolte envers le système.

II- 1 - Les prémices: de 93 à 97

Les premiers signes de la culture Hip Hop dans nos contrées se datent officiellement en 1993. A cette époque, et avec la diffusion d'émissions traitant du phénomène en France, les jeunes d'Antananarivo se sont très rapidement intéressés à cette nouveauté qui allait combler le vide en matière de musique et de divertissement dans la ville.

Il n'était alors pas question de parler de culture. Il s'agissait plutôt de tendance ou d'une mode.

De plus, les média, avec l'émission « Get Up Stand Up » sur la chaîne nationale Télévision Malagasy (Tvm), ces précurseurs ont pu se faire connaître du public et montrer leur talent. Comme à l'accoutumer, ils allaient donc imiter les groupes étrangers (surtout français) comme « Benny B » que la Tvm balançait à longueur de journée sur le petit écran.

Ce que l'on a pu y voir était des démonstrations de chorégraphie de danse Hip Hop, c'est-à-dire du Break dance.

Ces émissions-concours ont donc mis en exergue de futurs groupes de dance qui vont se pérennisés jusqu'à maintenant et devenir des légendes dans l'histoire de la culture Hip Hop à Madagascar. Nous parmi tous « UP THE RAP » qui symbolisait le mouvement culturel et artistique que le Hip Hop allait devenir plus tard.

[5] Source : interviews individuelles avec des rappeurs malgaches et focus group

Notons aussi les Mcm Boyz composés de férues de danse. Plus tard, les membres du groupe créeront le groupe de rap Da Hopp qui a fait la notoriété du Rap dans les années suivantes.

Enfin, nous ne pouvons pas oublier « Kvamidona » qui est le premier collectif de Rappeurs à voir vu le jour dès 1994. Lors de son démantèlement en 1996, le collectif va donner naissances aux plus grands clans à Antananarivo ; à savoir :

Gadran'ka avec Gnha B et Takoda ;

Dioezy avec Benji, Xtah et consort ;

X-Crew.

II – 2 - L'âge d'or du hip-hop: de 1998 à 2001

C'est à partir de 1998 que la culture Hip Hop, surtout à travers la musique et la danse, a connu son apogée en termes de popularité et en termes de qualité des produits proposés aux consommateurs malgré le manque de matériel et de financement flagrant.

Depuis l'éclatement du collectif K'vamidona, nous avons donc eu la naissance des plus grands clans de Madagascar. C'est aussi à ce moment que l'on a pu entre et voir ce qui allaient devenir les fondements idéologiques et en termes d'écriture et de forme musicale de la Old School. En effet, les Rappeurs ont donc choisi de rappeur en langue malgache, de moins en moins en langue française et plus du tout en langue anglaise si c'était la mode avant 1998.

En ce qui concerne les influences qui ont dominé, l'on peut citer le West Coast et l'East Coast.

Mais c'est en ces temps que le style 'Rap Gasy' est né.

Le Rap Gasy est unique du fait qu'il a réussi à créer un nouveau genre par le mélange de différents styles et sous styles qui existent à travers le monde. L'on constate par exemple que celui-ci à pris l'Ego Trip de la East Coast (style remarquable par une architecture très recherchée : la priorité est donnée à la force des lyrics), le Gansta Style de la West Coat (style remarquable par le côté festif et 'm'a-tu-vu' à travers une musique entrainante), et une

certaine pudeur (les Tamatavy, Mahajanga et Toliary qui le pratique tels que Big Jim Dah, Name Six (il est devenu entre temps l'ambassadeur de Madagascar aux Nations-Unis pour l'enfance en 2007), Shoa Boana. Certains Rappeurs tendent à dire que ce style ne devrait pas être distingué du Rap Gasy pour ne pas créer un clivage selon les origines géographiques. Mais force est de constater qu'une différence est notable entre les productions des Rappeurs d'Antananarivo et celles des autres Rappeurs.

Ce métissage est même décrié par certains et devient de plus en plus le cheval de batail de ceux qui dénigrent la musique Rap.

Par ailleurs, nous constatons aussi l'augmentation des pratiquants des autres disciplines comme le Break Dance et le DJing. La Graffiti reste en retrait par aux autres divisions de par le fait que les espaces (les mûrs) utiles à sa pratique n'existe quasiment pas.

Rappeurs n'utilisent pas les gros mots ni les mots explicitent). Ce dernier cas est spécifique au Rap Gasy naissant. Il l'a emprunté au style asiatique qui reste aussi dans le politiquement correcte et fait la part belle aux rimes et aux messages pleins de morale et d'optimisme. De plus, de par l'existence de différents dialectes des diverses régions de l'Ile, le Rap Miroky est devenu un style à part entière avec une grande influence de la West Coast. Ces sont les Rappeurs issus des grandes villes de la côte comme

II- 3 - L'émergence de la New School

Après une décade d'existence, la culture Hip Hop commençait à montrer quelques faiblesses. Cela se manifestait surtout par une certaine monotonie tant au niveau des productions musicales que par un manque flagrant de spectacles et de concerts qui auraient pu renouveler le genre. Les spectateurs commençaient alors à bouder les shows. Quant aux sorties d'album, ce fut la diète totale malgré des maxis et des mix tape qui se distribuaient en free sharing[6]. La culture Hip Hop à Antananarivo ville semble connaître pour la première fois un fléchissement dans son élan vers la notoriété. Et pour causes, les Rappeurs des débuts sont

[6] Le free sharing est un procédé de distribution des albums qui se distingue par le fait que le consommateur ne paie que le prix d'un Cd pour le gravage. Le free sharing se pratique surtout dans les communautés Hip Hop pour faire connaître un produit avant d'envisager la vente au grand public.

devenus des hommes avec leur famille et des obligations. Aussi, la musique rap n'était plus une priorité car ne pouvait pas nourrir son homme. De plus, les rappeurs dans les autres régions de Madagascar ne sont pas très actifs sur la scène de la capitale et restaient donc dans l'underground.

Mais encore, la culture Hip Hop est confrontée à un conflit interne qui oppose les rappeurs de la désormais nommée Old School et ceux de la nouvelle génération de la nouvelle école.

Cette New School est composée des rappeurs qui ont commencé l'activité de MC après 2001. Plus extravertie et plus audacieux pour ne pas dire plus belliqueux textuellement que les anciens (ou les dinosaures selon la qualification de la nouvelle école) devenus les conservateurs de l'histoire de la culture.

Ces nouveaux MC sont des adolescents da la majorité et ils sont pleins d'enthousiasme et de force qu'ils vont utiliser pour imposer leur style et instaurer un nouvel ordre dans la communauté du Hip Hop.

Leurs revendications, à tort ou à raison reposaient sur le fait qu'il était temps de poser les nouvelles bases de la musique rap en faisant table rase des « traditions » que les anciens ont peu à peu instauré. D'autant plus qu'ils ont été victimes de la notoriété de leurs prédécesseurs dont les organisateurs de spectacles invitaient toujours lors des concerts spécialement Hip Hop ou non. Ils étaient donc assez fréquemment sous les feux de projecteurs et sont devenus les porte-drapeaux de cette culture. Mais nous l'avons dit plus haut, cela n'a durée que quelques temps car le public commençait très vite à se lasser de cette répétition de concerts avec les mêmes têtes et les mêmes concepts.

C'est à ce moment de détente ou de déclin (c'est selon l'interprétation) que la génération New School a tenté de se faire connaître et émergé de sa bulle.

Un groupe du nom de *Be Maso* du clan *8 Mena Maso* ou *8mm*, avec la chanson 'Rap is dead', où ils affirmaient que le Rap Gasy n'a pas de racine profonde et pérenne comme les anciens le proclamait haut et fort mais qu'il résultait d'une imitation simpliste de ce qui se passe à l'étranger. Aussi, pour se défendre, les anciens mais aussi quelques nouveaux ont fait

opposition à cette affirmation qu'ils ont considérée sans fondement et destructrice de ce qui a été déjà fait auparavant.

Les tractations et les débats, plus ou moins animés se sont succédés sur les ondes à travers les chansons et les émissions spécialisées telles que *Atomik* (Rta), *Rap Contact* (Ma-Fm), et Microphone check (Mbs). Depuis quelques mois, la situation est devenue plus calme.

Malheureusement, le public, fan ou néophyte se sont arrêtés sur ces joutes entres les deux générations (ou entre un clan et les autres ?) et ont porté des jugements très négatifs qui ont fait préjudice à la communauté underground du Hip Hop.

En dehors de toute cette agitation, les petits nouveaux ont apporté du changement considérable dans la sphère de la musique rap en introduisant de nouvelles tendances musicales telles que le Dirty South et le Rap engagé voire très engagé donc les anciens ont volontairement omis d'exploiter. Et contre toute attente, ils les ont maîtrisées assez rapidement tout en leur donnant la touche Rap Gasy.

Le plus important dans toute l'histoire est que la nouvelle génération semble vouloir porter à bout de bras l'héritage de la culture Hip Hop malgache sans en oublier le passé. Autant prévoir que ces nouveaux rappeurs seront l'avenir de cette culture même si actuellement, ils tentent malgré les difficultés, que nous évoqueront plu tard à lui redonner un nouvel élan. Cela se traduit depuis quelques temps par de nouveaux clips et des albums en cours de préparation et des chansons qui font parties des bandes son de plusieurs films locaux.

II – 4 - L'approche genre dans le Rap Malgache

Le milieu de la culture Hip Hop est considéré comme très macho où la gente féminine n'avait pas de place ou celle de subordonné. Cet état de fait est très prononcé surtout aux Etats-Unis. Les quelques rappeuses qui ont pu émergées sont mêmes devenues des pseudo-hommes avec des manières agressives tant dans les textes de leurs chansons que dans leur manière d'agir face au public ; cela dans le but de faire face aux critiques des hommes rappeurs et du public.

Dans les autres pays, cette partialité est moins visible même si les femmes rappeuses sont moins nombreuses que leurs homologues hommes. En France, par exemple, c'est la rappeuses Chypriote *Diam's* qui est le symbole de cette féminité dans le rap de l'héxagone.

A Madagascar et cela depuis l'arrivée officielle de la culture Hip Hop dans la Grande île, les femmes ont toujours été au côté des hommes MC malgré le fait qu'elles s'étaient mises dans la partie mélodique de la musique. En effet, naturellement les femmes sont les voix harmonieuses d'une chanson rap qui donnaient souvent la réplique aux paroles monotones des hommes. Force est de constater que cela est logique selon que l'on regarde la structure des chansons rap made in Madagascar qui alterne une partie free style et une partie chœur que l'on pouvait fredonnée.

Mais par la suite, les femmes ont petit à petit pris les rênes et ont finis par être en même temps les MCs et celles qui 'swingent'.

Des groupes essentiellement féminin ont donc vu le jour comme '*Zazavan'ny Rap'* ou encore de collectifs éphémères où les éléments féminins des différents groupes mixtes de la capitale démontrent leur savoir faire et leur talent pour le rap.

La plus connues et la plus anciennes de ces rappeuses de légende est assurément *Bamb's* qui a déjà fait partie du groupe *Rapadango.*

Mais ce ne sont pas les rappeurs qui étaient les plus hostiles à l'apparition de femmes dans l'univers du Hip Hop. C'est le public qui est devenu les bourreaux de ces femmes rappeuses en leur imprimant la même étiquette que les hommes de délinquants et de bon-à-rien. Elles sont devenues des cibles de choix pour les détracteurs de la culture Hip Hop.

Enfin, l'on remarque que les femmes ne sont pas aussi persévérantes que les hommes malgré que la qualité de leurs productions musicales soit des mêmes calibres voire supérieurs.

III - LES DIFFERENTES TENDANCES EN MATIERE DE MUSIQUE RAP[7]

Il existe au moins dix styles de musique Rap et au moins autant de sous-genre dans le monde. La plus part d'entre eux sont qualifiés de style mineur car peu répandu de nos jours et/ou ayant fait leur temps et sont rarement connus du grand public. Nous allons présenter dans cette section les six (6) styles qui dominent actuellement. Nous les avons classés par ordre d'apparition et selon l'ordre d'influence.

III – 1 - Le West Coast

Le rap West Coast est un style de rap issu de la côte ouest des États-Unis. La musique est moins abrupte, plus dansante et plus légère que le rap New-yorkais. Le tempo est plus lent et les influences du Jazz et du P-Funk de Parliament et Funkadelic sont perceptibles. Le connaît son ascension vers la fin des années 1980 avec des groupes aux tendances gangsta rap ou G-Funk tel que le groupe Compton's Most Wanted et NWA, ou les rappeurs Eazy E, Ice Cube et Dr. Dre. Mais l'expansion du rap West Coast a été surtout privilégiée grâce au label Death Row Records, regroupant Tupac Shakur ou Snoop Doggy Dog.

Le rap West Coast est apparu après le rap East Coast vers la fin des années 80. Les groupes NWA et Compton's Most Wanted, originaire de Los Angeles, développèrent un rap aux airs nouveaux, axé sur une imagerie de gangster avec un aspect revendicatif. Mais l'élément déclencheur du style G-Funk, fut l'album de Dr Dre, ancien membre de Niggaz With Attitude, « The Chronic », en 1992. Snoop Doggy Dogg vint se joindre à la nouvelle tendance avec son album « Doggystyle » en 1993 puis Warren G en 1994. Par la suite, Suge Knight et Dr Dre créèrent le label le plus important de la West Coast, Death Row Records. Le groupe était continuellement en concurrence avec le rap East Coast et plus particulièrement avec Bad Boy Records dirigé par P.Diddy. Le conflit s'intensifia lorsque Tupac Shakur intégra Death Row

[7] Source : www.wikipédia.com

Records. La Rivalité East Coast/West Coast était désormais représentée respectivement par Tupac Shakur et Notorious BIG. Mais les meurtres successifs des deux rappeurs vinrent causer un trouble dans le monde du rap. Le décès d'un des éléments essentiels, Tupac Shakur, conduit Death Row Records à voir sa notoriété décroître. Encore aujourd'hui, de nombreux rappeurs tels que Snoop Doggy Dogg, Dr Dre, Xzibit, Ice Cube, Kurupt, Daz Dillinger et autres continuent à chanter à la gloire de la West Coast. Il y a aussi de jeunes rappeurs tels que The Game qui relancent, de façon évidemment aussi intense qu'à ses débuts, le style West Coast en le modernisant. Le terme "West Coast" renvoi également a une action populaire signifiant "respect" caractérisé par un geste de la main ce symbole fait référence à un "W" et renvoi a la côte ouest des états unis d'Amérique.

III–2 - L'East Coast

Le rap East Coast correspond à une mouvance du rap américain née à New York. Musicalement, le son est souvent plus sombre, plus influencé par le jazz et la soul, donc moins funky que son homologue West Coast.

Plus qu'une mouvance, il s'agit surtout d'un style de rap qui, au niveau musical, se caractérise par une utilisation omniprésente de samples et un son plus organique que celui du rap West Coast. Il est caractérisé par un côté très « sale » venant des nombreux samples récupérés sur de vieux disques de funk et de soul. De fait, le rap East Coast est beaucoup moins mélodieux que le rap West Coast. Le rap "East Coast" si il est moins funky et plus sombre que son homologue, n'en est pas pour autant moins travaillé et moins riche bien au contraire. Son lieu de naissance : New-York, en est le principal responsable. Véritable temple de la culture musicale, où tout les genres se mélangent et sont représentés, New York a permis à la culture Hip-Hop d'intégrer une large partie du paysage musicale américain. Et si le style semble parfois trop sobre, l'architecture de ce rap est sans nul doute très travaillé et très complexe. Cette architecture musicale comporte souvent un ou plusieurs samples de vieux disques américains, calé à la perfection sur le beat. Ces samples sont souvent tiré de morceaux qui ont déjà un caractère d'urgence, de mélancolie; ainsi nous avons une véritable symbiose entre l'instrumental, les lyrics et le flow du rappeur.

Le rap East Coast, au même titre que le rap West Coast avec G-Funk ou le rap Dirty South avec le Crunk possède également des sous variétés ; le Jazz rap, bien qu'il se soit développé également sur la côte ouest avec The Pharcyde nettement et hors des Etats Unis, du fait que ses sonorités, est généralement considéré comme l'une d'entre elles.

Le rythme général est souvent chaotique et syncopé, ce style traduit l'urgence de l'expression : des morceaux comme "Warm it up Kane" de Big Daddy Kane ou "Critical Breakdown" de Kool Keith peuvent servir de référence en tant qu'illustrations de cette cadence sous pression. Néanmoins, ce style urgent et stressé tend à disparaitre aujourd'hui, cela au profit d'une production plus calme et plus posée.

Au niveau du texte et de l'attitude, le rap East Coast parle plus souvent de sujets complètement délirants et de problèmes sociaux. Les rappeurs East Coast possèdent souvent plus d'humour et de sens de l'autodérision (Ol' Dirty Bastard en est un bon exemple). Aujourd'hui, la scène du rap East Coast est représenté par des rappeurs tels que Busta Rhymes, Method Man, Jadakiss,Nas, Jay-Z, Spliff Starr, Redman, Rza, Gza, Dmx. Les rappeurs ayant marqué ce genre sont the Notorious B.I.G., the Wu Tang Clan, Puff Daddy et Nas.

III – 3 - Le Midwest Rap

Le Midwest Rap est un genre de rap originaire, comme son nom ne l'indique pas, du centre-*est* des États-Unis. La scène Midwest est très diversifiée mais il existe cependant des caractéristiques générales. Une de celles-ci, et la plus flagrante, est l'utilisation d'un flow rapide et vif, comme par exemple les Bone Thug-N-Harmony ou encore Twista, et dans une moindre mesure Eminem. Mais le son reste assez différent en fonction de la ville ou de l'État d'origine du rappeur, ce qui engendre une certaine difficulté à différencier ce genre des autres.

Les Grandes Ville De La Scène Midwest

Selon l'emplacement de la ville (plus vers le Nord ou vers le Sud), les influences des rappeurs Midwest sont différentes ce qui donne une grande diversité du son selon les villes. En voici les plus importantes:

Cleveland : le groupe le plus populaire originaire de cette ville de l'Ohio est les Bone Thug-N-Harmony. Leur style est dans la lignée du Midwest avec des flow rapides mais restant tout à fait efficaces. Leurs influences sont plutôt West Coast.

Chicago : sans doute la ville phare du Midwest. Assez éloignée des trois pôles dominants, elle a permis l'émergence d'un son tout à fait neuf comme en témoigne Kanye West ou Twista.

Detroit : une des villes Phare qui a mit le midwest sur la carte (en grande partie grâce à Eminem). Le style ressemble beaucoup au style du rap East Coast mais avec une touche parfois plus sombre et plus déjantée à l'image d'Eminem ou des D.12 . Detroit compte pas mal d'artiste classique comme Royce da 5'9 , ou Obie Trice , des stars émergeante comme Jay Dee la figure mythique ou des "petits nouveaux" comme Elzih de Slum village, PPP, Frank N Dank et Black Milk.

Minneapolis : Sandman ressort du lot dans cette ville, puisqu'il a sorti 2 albums tout simplement énormes. Mais assez difficile à trouver dans le commerce, dans le rap Underground Sandman est l'un des artistes les plus talentueux, il n'y a qu'à écouter ses 2 albums (The King of Hallucination et Not Secrets No Lies).

Kansas City: Tech9Ne est assurément le boss de Kansas City niveau Rap, à chaque album, les fans ne sont en général tout sauf déçus. A souligner également Fat Tone qui a sortis des albums de grandes qualités.

III – 4 - Le Dirty South

Le Dirty South (terme, qui aurait été prononcé et inventé pour la première fois par Outkast dans leur premier album) un sous-genre du rap, venu du Sud des Etats-Unis(Georgie, Texas, Floride, Tennessee).

C'est un style qui, contrairement à ce que beaucoup croient, n'est pas né avec le son de Lil' Jon, mais est vieux de plus d'une décennie.

Il a réussi à développer une identité propre, très différente des deux grands styles de rap que sont le rap West Coast et le rap East Coast.

Il reflète la "culture" du Sud des États-Unis : des clubs de strip-tease d'Atlanta (le son Dirty South est en grande partie destiné au Dancefloor) jusqu'au blues (que David Banner, entre autres, mélange à son rap).

De très nombreux clips Dirty South mettent en avant une imagerie du Sud facilement reconnaissable (grillz, sizzurp, calice, voitures modifiés, villes noires et pauvres de campagne).

DJ Screw (RIP) est l'inventeur d'une pratique aujourd'hui très répandue dans le son du Sud qui consiste à créer des remix de chansons dirty south en les ralentissant ("*chopped and screwed*"). D'après certains ce type de son a été crée sous l'effet du sizzurp (boisson qui est constituée d'un mélange de sirop pour la toux et d'alcool ou de jus de fruit).

Le son Dirty South est très difficile à caractériser, car il comprend de nombreux sous-genres. Cependant, on peut définir quelques éléments qui reviennent souvent dans ce type de rap : la batterie très artificielle du crunk, l'accent sudiste, les flow nonchalants (Lil Flip, Paul Wall) ou hurlés (Pastor Troy, David Banner, Lil Jon), les syllabes allongées, les cuivres, un certain style de chant (tel qu'on peut l'entendre sur certaines chansons de Outkast).

Le rap sudiste contient à présent des leaders comme Scarface et son groupe des Geto Boys pour la ville de Houston , Master P et ses frères (Silkk the Shocker & C-Murder) de TRU avec

les artistes de Cash Money Records (Juvenile, B.G. , Turk, Lil Wayne , Big Tymers) pour La Nouvelle-Orléans, et nouvellement Ludacris, T.I , Young Jeezy pour Atlanta.

Certains puristes du rap critiquent très ardemment ce son du Sud pour ses sonorités très dépouillées et ses lyrics crus.

Le "Crunk" (né à Memphis) est un sous-genre du sous-genre du Dirty South, de même que la Bounce Music en Nouvelle Orléans et la Trap Music à Atlanta.

III – 5 – Le R'n'B

Au milieu des années 90, beaucoup de termes seront employés pour qualifier ce nouveau genre de R&B : R&B/Hip-Hop, Heavy R&B, Hip Hop/Soul, Urban Soul, mais celui qui sera retenu par le grand public sera le terme classique R&B ou R'n'B (même prononciation). Le R'n'B s'inscrit dans la continuité du New Jack Swing, bien que les basses Hip Hop soient moins marquées et que le son est plus *mellow* (c'est-à-dire plus doux, plus sophistiqué). L'une des premières artistes à populariser le genre est Mary J. Blige. Très populaire aux Etats-Unis, ce genre n'est souvent écouté en France que par un public de connaisseurs, principalement noir.

Ce n'est qu'à la fin des années 1990 que le R'n'B sera récupéré par les médias. En affinant ses contours, en s'éloignant de ses racines Soul et Funk pour un son pop beaucoup plus calibré pour les radios généralistes et ciblant principalement les adolescents, il gagne la faveur du grand public. Un exemple de ce changement d'orientation du R'n'B est le retour du groupe TLC en 1999 avec FanMail : en effet, on constate un réel changement musical entre l'album FanMail et leur album précédent CrazySexyCool. C'est un tout nouveau R'n'B, assimilable à de la Black Pop et appelé Pop/R&B par les fans du courant originel, qui inonde les ondes. Beaucoup d'artistes pop profiteront du succès des Brandy et autres Usher pour eux aussi se lancer dans le R'n'B en faisant appel aux producteurs du genre (Rodney Jerkins, Timbaland, The Neptunes) : c'est le cas de Britney Spears avec *I'm A Slave 4 U* ou encore Christina Aguilera avec *Dirrty*.

Aujourd'hui le R'n'B est un genre à succès (d'un point de vue commercial) mais en perte de vitesse (d'un point de vue créatif), qui a tendance à énerver les vrais amateurs de musique noire comme de musique en général pour son côté excessivement commercial, où les artistes misent plus souvent sur leur physique et sur la production studio que sur des compositions recherchées et de qualité.

III – 6- Le SLAM

Le slam est un art d'expression populaire oral, déclamatoire, qui se pratique dans des lieux publics comme les bars ainsi que dans les lieux associatifs, sous forme de rencontres et de joutes oratoires.

Le mot *slam* désigne en argot américain « la claque », « l'impact », terme emprunté à l'expression *to slam a door* qui signifie littéralement « claquer une porte ». Dans le cadre de la poésie orale et publique, il s'agit d'attraper l'auditeur par le col et de le « claquer » avec les mots, les images, pour le secouer, l'émouvoir.

Une autre explication du terme est donnée par l'initiateur du mouvement, Marc Smith, lors de son intervention en 2005 au Grand Slam national de Nantes : il explique avoir choisi ce terme pour son sens sportif et ludique de "chelem" (en tennis, basket, bridge).

Le slam est né en 1984 lorsque Marc Smith, alors simple entrepreneur en bâtiment, mit en place un jeu de poésie dans un club de jazz à Chicago. Il cherchait à donner un nouveau souffle aux scènes ouvertes de poésie en faisant participer le public aux scènes.

L'entrée est le plus souvent libre ou à prix minime. La plupart des scènes sont des scènes ouvertes. Il n'y a pas de limites d'âge ou de style. On vient y dire, lire, scander, chanter, jouer des textes de son cru sur des thèmes libres ou imposés. Le jugement est très rare pendant les scènes slam. Les débutants sont encouragés plutôt que critiqués. Chacun, artiste ou non, participe généralement pour le plaisir de partager son texte.

Le slam est considéré par beaucoup comme une des formes les plus vivantes de la poésie contemporaine, un mouvement d'expression populaire, initialement en marge des circuits artistiques traditionnels. C'est un art du spectacle oral et scénique, focalisé sur le verbe et

l'expression brute avec une grande économie de moyens, un lien entre écriture et performance.

Si des poètes, en particulier issus de la mouvance Hip-Hop, le revendiquent comme issu de la rue ainsi que le rap à ses débuts, il est néanmoins pratiqué par des poètes de tous styles, de tous milieux sociaux, en ville comme à la campagne.

Logiquement, l'univers du cinéma s'est penché sur le phénomène slam : c'est principalement le cas de *Slam* (1998), avec Saul Williams, et dans une moindre mesure, de 8 mile (2003) avec *Eminem.*

Le slam dans la francophonie

Depuis quelques années, le monde francophone s'est approprié le Slam. Dans certain pays, l'engouement devient même national.

En France, les collectifs historiques de la scène parisienne sont : 8e Sens, Ma Quête, Slam o Féminin. Shakyamuni et Saer organisent des scènes à partir des années 2000 sur Paris. Depuis 2003, l'association Planete Slam de Tsunami MC multiplie scènes et ateliers en France comme à l'étranger.

C'est à Nantes que se sont déroulées les trois premières éditions du Grand slam National, 2004, 2005 et 2006. En 2007 et 2008, le Grand slam National s'est déroulé à Bobigny (Seine Saint-Denis). Un tournoi mondial se déroule en même temps, en langue française, mais aussi dans la langue de chaque concurrent.

Cela se traduit par la profusion d'albums qui obtiennent de franc succès. Par exemple, l'album Midi 20 du jeune slammeur Grand Corps Malade est le second disque issu du mouvement Slam français à bénéficier d'une bonne couverture médiatique radio/TV. Il connaît dès sa sortie un succès public inattendu et, se hissant aux premières places des ventes d'albums, fait connaître le genre à un très large public en dépassant de fait son audience initiale. Abd al Malik connaît également un certain succès et a remporté deux Victoires de la Musique en 2008. Parmi les grands noms du Slam français, figurent notamment Souleimane Diamanka, Rouda.

En Guadeloupe, la scène Slam est initiée le 17 Mai 2006, par le collectif SlamBlag. Ce collectif est à l'initiative de nombreux événements comme "Slamoureusement", à l'occasion de la Saint-Valentin en 2007, et Slam Arts au Centre des Arts et de la Culture de Pointe-à-Pitre du 2 au 14 juin 2008. Le grand spectacle du 10 juin 2008, a permis au grand public de découvrir les diverses facettes du Slam guadeloupéen, ainsi qu'une sélection de slameurs martiniquais. En 2007, TiMalo publie le premier recueil de Slam en langue créole : "Pawol a lom vo lom". Il entame ensuite, en juin 2008, une tournée mêlant Slam, Stand-up et Spoken word dans toute la Guadeloupe.

En Martinique, depuis 2007, le Téyat Otonom Mawon, situé à Fort-de-France accueille les slameurs de Martinique, chaque premier jeudi du mois.

En Belgique, et à Liège notamment, ville culturellement diversifiée, existent plusieurs collectifs et associations dont "La Zone", "l'Aquilone", et également "L'An Vert", qui, au travers de leurs multiples et variées manifestations, organisent régulièrement des tournois, des rencontres, des ateliers Slam, de même que toutes sortes d'activités gravitant autour de cette forme d'expression artistique alternative qui devient de plus en plus populaire, et qui correspond à un besoin manifeste de la part d'une frange très vraisemblablement significative de la population.

Par ailleurs, "La Zone" a organisé, lors du dernier week-end d'avril 2008, les premières "Vingt Quatre Heures Slam" connues à cette date et en Europe, événement qui a obtenu un réel succès tant de la part des slammeurs présents que du public qui a assisté à cette manifestation ; cet événement, ainsi que les échanges que ce dernier ont généré, ont encouragé les organisateurs à poursuivre dans cette voie.

Au Québec, la scène Slam trouve ses racines dans la riche tradition de lectures publiques de poésie qui remonte au moins à la fin du XIXé siècle avec l'École littéraire de Montréal, mais dont on peut plus raisonnablement situer les origines modernes aux nombreux événements de poésie qui eurent lieu dès le début des années 70 et dont le film constitue un témoignage remarquable. Ces événements se poursuivirent tout au long des années 70 et 90 à la Casa Pedro sous l'égide du mécène Pedro Rubio et de l'animateur-écrivain Pierrot-le-Fou-Léger et plus tard, lors des soirées "Place aux Poètes" animée par la poétesse Janou St-Denis. À ce

courant, il faudrait cependant ajouter l'influence, dans les années 90, de la scène anglophone montréalaise de Spoken word. La scène Slam proprement dite est ainsi d'abord née à Montréal à l'automne 2006, puis ailleurs au Québec depuis. On comptait en 2008 des soirées de Slam à Québec, Trois-Rivières, Gatineau et Sherbrooke.

En Algérie, le Slam s'est fait connaître par le groupe Sétifien Rime-Urbaine en 2006 qui organisait notamment des « Slam sessions ».

Enfin, à Madagascar, le Slam s'est particulièrement fait connaître depuis 2006 à travers la passion et la persévérance de quelques étudiants amoureux de la rime du département des Arts et des Lettres à l'Université d'Antananrivo et des universités des provinces.

Par la suite, ce sont le Centre Culturel Albert camus (CCAC) par les sessions de la rubrique *Mozika vaovao* et l'Alliance Française par les ateliers et les démonstrations de slam (les fameux 'Slam Session') dans toute l'île que celui-ci s'est fait connaître du grand public et pour promouvoir la langue et la culture française.

Un concours national de slam en Français et en Malgache s'est même tenu pour sélectionner les représentants malgaches dans les différentes compétitions continentales et internationales pour 2009.

L'on constate que les jeunes malgaches et notamment ceux dans les grandes villes sont de plus en plus attirés par l'art oratoire comme le Kabary. Le Slam malgache se pratique en même temps en français et en malgache selon les affinités du slammeur à la langue.

Nous avons ainsi fini avec l'approche théorique sur le thème. Nous avons pu connaître les différentes définitions qui ont été énoncées sur la musique rap, la culture et les expressions qui leur sont liées. Par la suite, nous nous sommes familiarisés sur les termes du langage Hip Hop. Enfin, nous avons mis au premier plan l'histoire de cette culture en passant pas sa naissance et son développement aux Etats-Unis et à Madagascar. Pour continuer, nous allons entrer dans la deuxième partie du mémoire en mettant en exergue les données obtenues sur le terrain.

CHAPITRE 2 : ENQUETE SUR TERRAIN

Après avoir vu les définitions des mots-clés et les généralités sur l'univers du Hip Hop aux Etats-Unis, nous tenterons, dans cette rubrique de mettre au premier plan les données que nous avons récoltées sur les différents terrains à Antananarivo ville afin que notre étude ait une relation avec la réalité dans notre pays.

Pour ce faire les tableaux récapitulatifs et les graphiques seront suivis de commentaire pour facilité l'appréhension des résultats par le lecteur. Nous commencerons par les données obtenues sur les opinions de la population tananarivienne sur la culture en général pour terminer sur celles obtenues sur la musique rap et la culture Hip Hop.

A - CARACTERISTIQUES GENERALE DES GROUPES

Cette rubrique est axée sur les caractéristiques sociodémographiques des personnes que nous avons enquêtées. La connaissance de ces caractéristiques est primordiale pour appréhender la vision de la population sur la musique rap et de la culture Hip Hop.

Le TABLEAU 1 fournit une définition de chaque catégorie enquêtée et de leur répartition dans les différents quartiers.

Les personnes interrogées sont issues des cinq quartiers suivants : 67 Ha, Antanimena, Ivandry, Ankatso et Ambohitsiroa.

Ci-dessous le GRAPHIQUE 1 nous montre le récapitulatif de la répartition de chaque échantillon selon leur catégorie socioprofessionnel.

Pour le public, nous avons procédé par des interviews individuelles dans la rue. Le choix des personnes interrogées s'est fait arbitrairement et selon la disponibilité de la personne. Ce sont ces données que nous allons décortiquer dans cette partie.

En ce qui concerne les rappeurs, nous avons donné à chacun des dix rappeurs que nous avons conviés lors du focus group pour qu'ils puissent discuter en ayant comme base les questions que nous avons mis au point. Nous avons donc obtenu des données qualitatives que nous interpréterons dans la dernière partie du mémoire.

TABLEAU 1: DEFINITIONS DES ECHANTILLONS

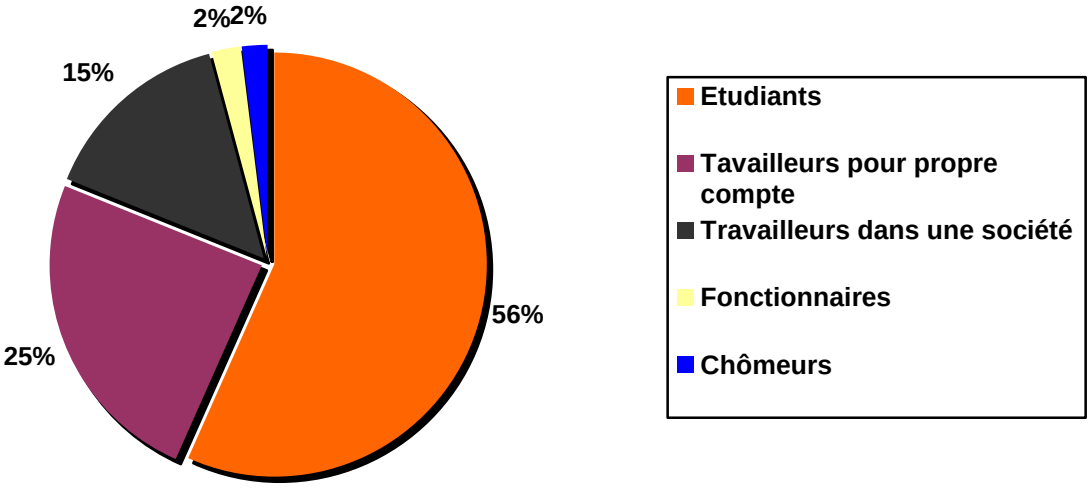
ECHANTILLON	DEFINITION	QUARTIERS					
		BQ	QMS	QR	MS	MR	%
Elèves et étudiants	Personnes ayant comme activité principale les études	2	5	5	18	-	54,5
Travailleurs pour leur propre compte	Personnes étant leur propre patron	4	2	1	-	6	23,6
Travailleurs dans une société	Personnes travaillant dans une entreprise qui ne leur appartient pas	3	3	3	-	-	16,4
Fonctionnaires	Personnes travaillant dans une institution d'Etat	-	-	1	-	-	2
Chômeurs	Personnes n'ayant pas d'activité professionnelle permanente	1	-	-	-	-	2
TOTAL		10	10	10	18	6	54

SOURCE: Enquête sur terrain

Légende :

- BQ : bas quartier
- QMS : quartier de moyen standing
- QR : quartier résidentiel
- MS : milieu scolaire
- MR : milieu rural

GRAPHIQUE1: PROPORTION DES ENQUETES SELON CSP



I - LA MUSIQUE RAP DANS LES BAS QUARTIERS

Nous avons choisis le quartier des 67 Ha car nous avons mis comme à priori que grâce à une mixité des origines de la population composant le quartier, nous aurons une multitude de réponse pouvant refléter la diversité culturelle qui lui est spécifique.

De plus, la culture Hip Hop est considérée comme faisant partie intégrante de la culture musicale de la population vivant sur la côte d'où une majeure partie des habitants du quartier des 67 Ha est composée.

Nous allons donc tester de ces deux hypothèses dans cette section.

TABLEAU 2 : RESULTATS OBTENUS AUX 67 HA

Individu	Sexe	Age	CSP	Préférence musicale	Connaissance du RAP	Année de connaissance	Appréciation du RAP
1	F	24	EZF	VM	Oui	2002	Non
2	F	16	Lycéenne	V	Oui	2003	Oui
3	M	43	Soudeur	V	Oui	2002	Non
4	M	19	Chômeur	Reggae	Oui	2002	Moyen
5	F	54	Couturière à domicile	V	Non	-	-
6	M	25	Aide mécano	Reggae	Oui	2001	Non
7	M	17	Lycéen	Reggae	Oui	2001	Moyen
8	M	23	Homme à tout faire	Rien	Non	-	-
9	M	24	Chercheur d'eau	V	Oui	2001	Non
10	F	39	Blanchisseuse et repasseuse	VM	Oui	2002	Non

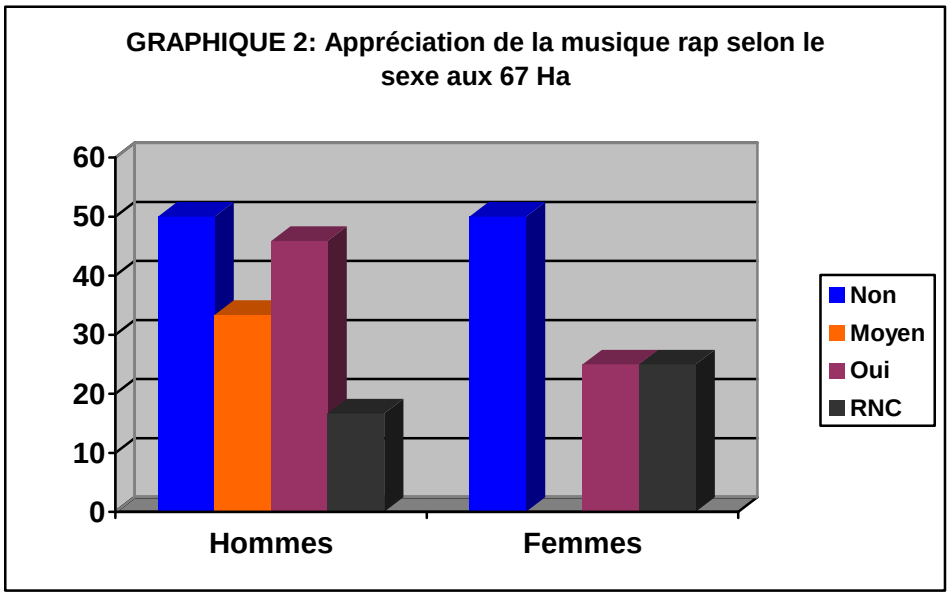
SOURCE: Enquête sur terrain aux 67 Ha

Le Tableau 2 nous donne les résultats suivants :

- Cinquante (50) pour cent de l'échantillon n'apprécient pas la musique rap ;
- Vingt (20) pour cent d'entre eux affirment l'apprécier moyennement ;
- Seulement dix(10) pour cent des personnes interrogées ont répondu par l'affirmatif ;

- Enfin, vingt (20) pour cent de notre échantillon cible n'est pas familier avec la musique rap donc leur appréciation n'est pas précisée.

Le Graphique 2 nous permet d'affirmer que les hommes et les femmes que nous avons interrogés dans ce quartier n'aiment pas la musique car cinquante (50) pour cent de l'échantillon de sexe masculin et féminin ont répondu par la négative. Mais les hommes sont plus enclins à cette musique que les femmes puisque seulement vingt-cinq (25) pour d'entre elles y sont favorables moyennement ou positivement contre 33,33% pour les hommes.



II - LA MUSIQUE RAP DANS UN QUARTIER DE MOYEN STANDING

Dans l'optique d'obtenir des données assez représentatives de la diversité des points de vue sur les préférences musicales, l'année de connaissance de ces personnes de la culture Hip Hop et leur appréciation de la musique rap, nous avons choisi d'enquêter dix personnes du quartier d'Antanimena. Le choix du quartier d'Antanimena s'est fait car il se trouve entre un quartier qualifié de populaire comme 67 Ha et un quartier résidentiel comme Ivandry. Sa population et composée en majorité de personnes avec une certaine instruction et/ou un travail. Ils ont donc le moyen d'accéder à la technologie de communication et d'information. De ce fait, leur opinion sur la musique rap est intéressante à connaître.

TABLEAU 3 : RESULTATS OBTENUS A ANTANIMENA

Individu	Sexe	Age	CSP	Préférence musicale	Connaissance du RAP	Année de connaissance	Appréciation du RAP
1	M	46	Entrepreneur	V	Oui	1998	Non
2	M	16	Lycéen	Ragga	Oui	2002	Oui
3	F	18	Lycéenne	R n'B	Oui	2001	Moyen
4	M	23	Affairiste	V	Oui	1998	Non
5	F	37	Infirmière	V	Oui	1998	Non
6	F	48	Educatrice	V	Oui	1998	Non
7	F	16	Lycéenne	R n'B	Oui	2002	Oui
8	M	22	Etudiant	Punk	Oui	1999	Oui
9	M	52	Electronicien	V	Oui	1999	Non
10	M	17	Lycéen	Rap	Oui	2001	Oui

SOURCE: Enquête sur terrain à Antanimena

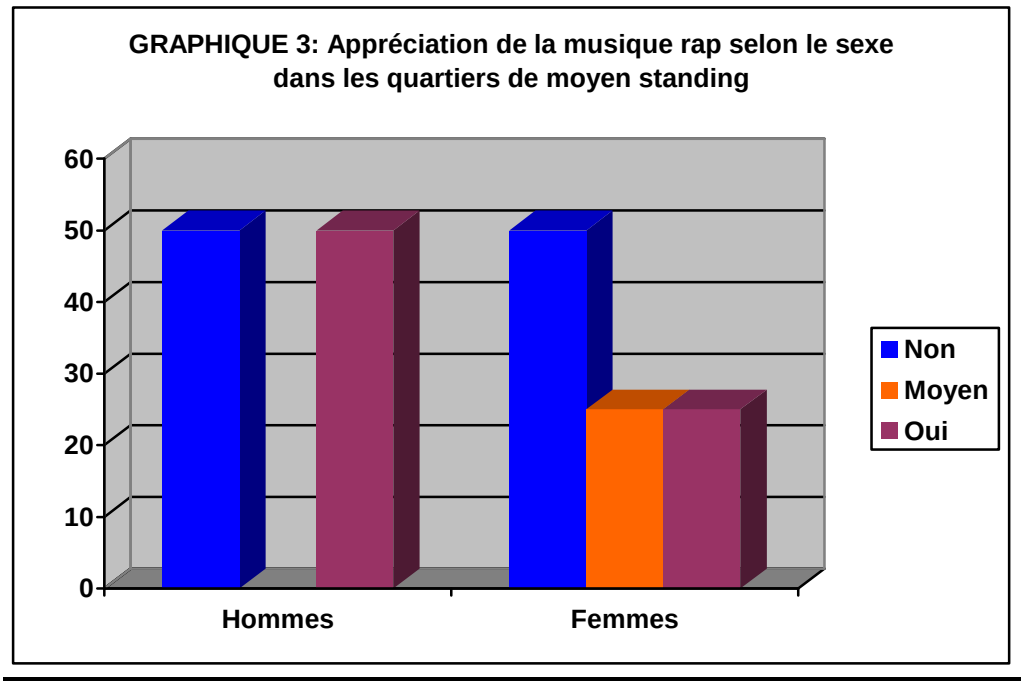
Le Tableau 3 nous donne les résultats suivants :

- En ce qui concerne la préférence musicale, cinquante (50) pour cent des réponses penchent vers la variété malgache et/ou française ;
- Cent (100) pour cent de l'échantillon cible connait la musique rap ;
- Ils ont fait connaissance avec la musique rap entre 1998 et 2002 ;
- Cinquante (50) pour cent d'entre eux affirment ne pas apprécier la musique rap, dix (10) pour cent l'apprécie moyennement et enfin quarante (40) pour cent l'apprécie.

Le Graphique 3 nous donne les résultats suivants :

- En ce qui concerne leur appréciation de la musique rap, les hommes sont plus précis dans leur réponse car soient ils sont contre (50%) soient ils sont pour (50%) ;

- Les femmes sont elles plus indécises puisque malgré que la moitié des enquêtées ont répondu par la négative, vingt-cinq (25) pour cent l'apprécie moyennement et les vingt-cinq (25) pour cent restant l'apprécient.



III - LA MUSIQUE RAP DANS UN QUARTIER RESIDENTIEL

La caractéristique la plus remarquable de la population d'Ivandry est leur possession et leur accès à tous les matériels de communication et d'information.

Composé d'une population qui ont les moyens de s'instruire et de se cultiver à un haut niveau, il nous est donc apparu important de connaître leur vision de la culture Hip Hop à travers leur appréciation de la musique rap.

TABLEAU 3 : DONNEES OBTENUES A IVANDRY

Individu	Sexe	Age	CSP	Préférence musicale	Connaissance Du RAP	Année de Connaissance	Appréciation Du RAP
1	M	18	Etudiant	Punk	Oui	1999	Oui
2	F	38	Secrétaire	VE	Oui	1995	Non
3	M	21	Etudiant	Rap	Oui	1998	Oui
4	F	22	Etudiant	R n'B	Oui	1995	Oui
5	M	40	Chef de rayon	Slow Hard	Oui	1998	Non
6	F	17	Lycéenne	Rap	Oui	2001	Oui
7	F	49	Bureaucrate	V	Oui	1998	Non
8	M	52	Homme d'affaire	Country	Oui	1998	Non
9	M	15	Lycéen	Rap	Oui	2002	Oui
10	M	31	Informaticien	Techno	Oui	1998	Non

SOURCE: Enquête sur terrain à Ivandry

Le Tableau 3 nous donne les résultats suivants :

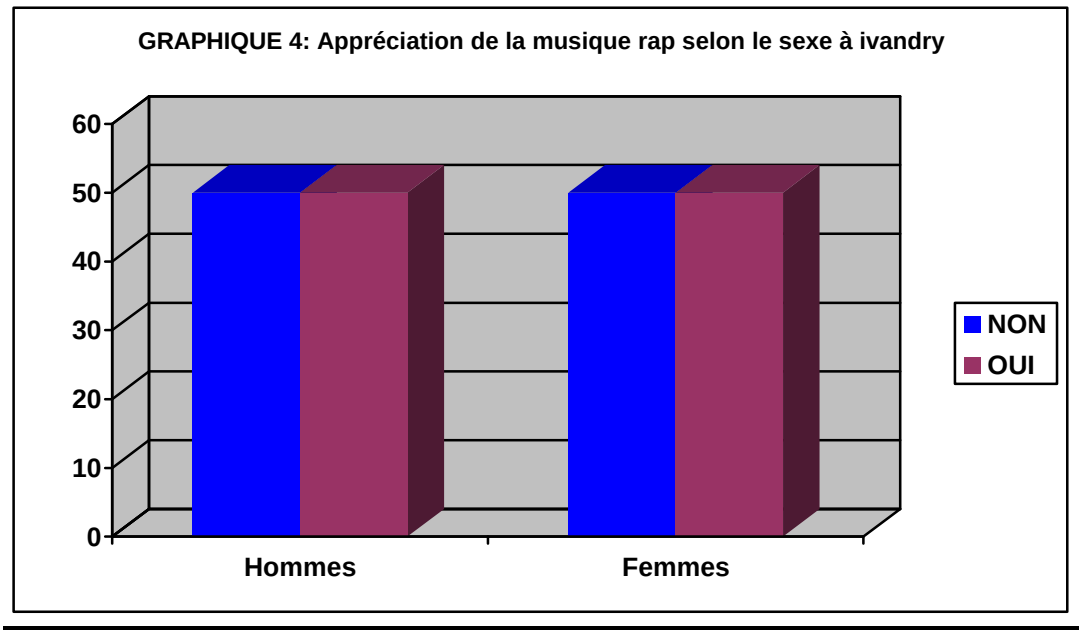
- La préférence musicale de cette tranche de la population est très disparate car vingt (20) pour cent aiment les musiques dans la catégorie Rock, quarante (40) pour cent dans la catégorie Hip Hop, quarante (40) pour cent dans les variétés comme la Country, la Techno et la variété étrangère et/ou malgache ;
- Ils connaissent tous la musique rap ;
- Ils ont fait connaissance avec cette musique entre 1995 et 2002,

- Cinquante (50) pour cent de l'échantillon ne l'apprécient pas et cinquante (50) pour cent l'apprécient.

Le Graphique 4 nous informe sur la répartition de l'appréciation de la musique rap selon le sexe de la population cible.

Dans la population masculine cinquante (50) pour cent des enquêtés n'aiment pas la musique rap et l'autre moitié l'aime.

Il en est de même chez les femmes.



IV – LA MUSIQUE RAP DANS LE MILIEU SCOLAIRE

Le milieu scolaire est composé de jeunes qui sont très intéressés par la culture. Avec la télévision et Internet, les informations sont reçues instantanément par tous dans le monde. Ces jeunes sont les consommateurs et futures fans qui feront vivre les tendances. Ce sont les premières cibles des producteurs.

En ce qui concerne la musique rap, nous avons interrogé les élèves de la SFX Antanimena et les étudiants de l'université d'Ankatso pour connaître leur opinion.

TABLEAU 4 : DONNEES OBTENUES A ANKATSO ET A ANTANIMENA

Individu	Sexe	Age	Classe	Préférence Musicale	Connaissance Du RAP	Année de Connaissance	Appréciation Du RAP
1	M	11	6éme	Rap	Oui	2004	Oui
2	M	13	4éme	Rap	Oui	2003	Oui
3	F	13	3éme	R n'B	Oui	2003	Moyen
4	F	12	3éme	VF	Oui	2004	Oui
5	M	14	3éme	R n'B	Oui	2002	Oui
6	F	17	1ère	Rap	Oui	2000	Oui
7	M	16	Terminale	V	Oui	2003	Moyen
8	F	18	2nd	Punk	Oui	1999	Non
9	F	15	Terminale	V	Oui	2002	Moyen
10	M	18	1ère	R n'B	Oui	2002	Oui
11	M	16	Terminale	Rap	Oui	1998	Oui
12	F	17	1 Ankatso	Rap	Oui	1998	Oui
13	F	24	3 Ankatso	Punk	Oui	1999	Non
14	M	22	2 Ankatso	Punk	Oui	2002	Non
15	M	19	1 Ankatso	Reggae	Oui	1998	Moyen
16	F	18	1 Ankatso	R n'B	Oui	1998	Oui
17	F	19	1 Ankatso	Rock	Oui	2001	Non
18	M	26	4 Ankatso	V	Oui	1999	Non

SOURCE: Enquête sur terrain à Ankatso et à Antanimena

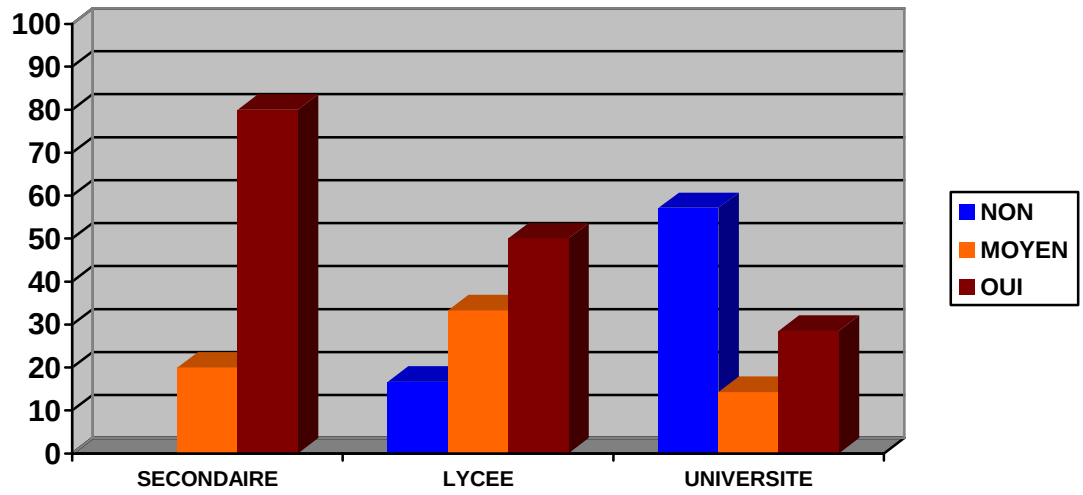
Le GRAPHIQUE 5 nous donne les résultats suivants :

- Dans le secondaire, 20% des élèves apprécient moyennement le rap et 80% ont répondu par 'OUI' ;
- Au Lycée, 16,66% d'entre eux n'aiment pas le Rap, 33,33% l'apprécient moyennement, et 50% l'apprécient vraiment ;

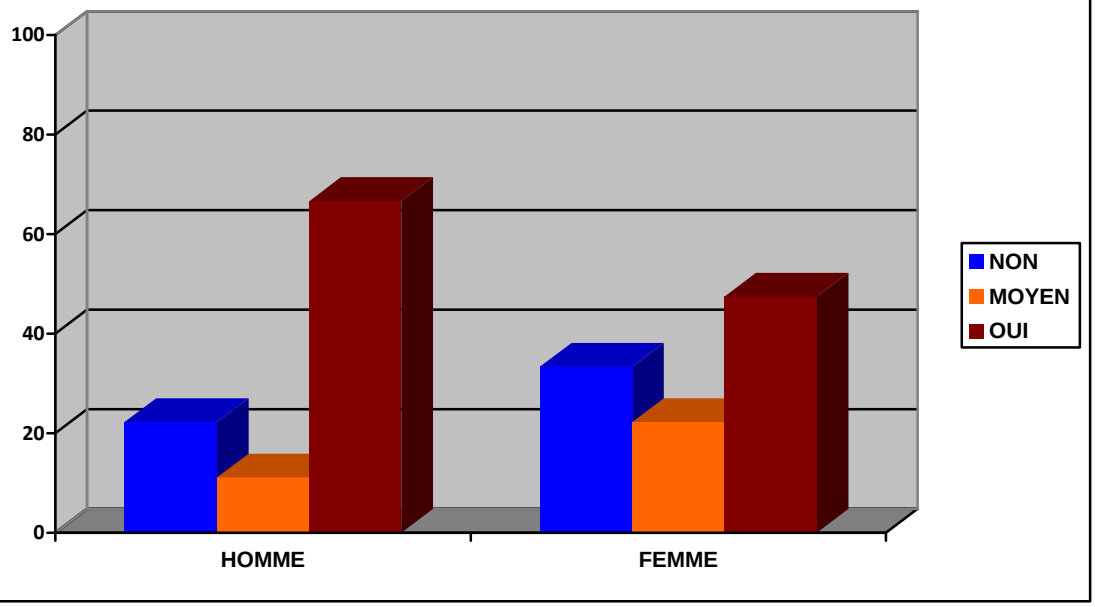
- A l'université, 27,77% ne l'aiment pas, 22,22% moyennement, et 66,66% l'apprécient beaucoup.

Le GRAPHIQUE 6 nous démontre que dans le milieu scolaire, les femmes apprécient plus la musique rap avec 83,32% de réponses favorables contre 77,77% pour les hommes.

GRAPHIQUE 5: Appréciation de la musique rap selon la classe dans le milieu scolaire



GRAPHIQUE 6: Appréciation de la musique rap selon le sexe dans le milieu scolaire



V - LE MILIEU RURAL ET LA CULTURE HIP HOP

Pour l'enquête que nous avons menée dans un milieu rural, plus précisément dans le Fokontany d'Ambohitsiroa Commune d'Alakamisy Anosiala, nous avons procédé différemment que dan les milieux urbains.

Pour ce faire, nous avons délibérément omis de poser la question sur l'appréciation de la musique aux habitants pour le remplacer par une question sur les matériels de communication et d'information qu'ils possèdent chez eux.

L'objectif est ici de mettre en relief l'accès de ces personnes au réseau d'information.

TABLEAU 5 : DONNEES OBTENUES A AMBOHITSIROA

Individu	Sexe	Age	Profession	Préférence Musicale	Connaissance Du Rap	Possession de bien	
						Radio	TV
1	M	35	Agriculteur	Hira Gasy	NON	Oui	Non
2	M	16	Gardien de troupeaux	Hira Gasy	NON	Non	Non
3	F	17	Cultivateur	VM	NON	Oui	Non
4	F	39	Cultivateur	Hira Gasy	NON	Non	Non
5	M	23	Cultivateur	Hira Gasy	NON	Non	Non
6	M	36	Eleveur	Hira Gasy	NON	Non	Non

SOURCE: Enquête sur terrain à Ambohitsiroa

Le Tableau 5 nous permet de constater que la totalité des personnes enquêtées n'ont pas de poste de télévision et que seulement 33,33% d'entre eux ont la radio dans leur habitation.

Ils ne sont pas connectés en permanence avec le reste du monde et ne sont pas au courant des nouvelles tendances au niveau culturel. Il est donc logique de noter qu'aucun d'eux n'aient connaissance du Rap qui est plus ou moins véhiculée par les chaînes de télévision et les radios qui ne sont pas captées dans ces zones enclavées.

De plus, même si nous n'avons pas posé la question sur leur appréciation de ce genre de musique, nous aurions pu noter que cent pour centre eux auraient répondu par le négatif. En effet, il suffit de faire l'analogie entre leur préférence musicale qui penche vers le « Hira Gasy » avec cinq réponses sur six pour arriver à cette conclusion.

La musique Rap, donc la culture Hip Hop semble être exclusivement urbaine et n'est pas du tout promu dans les campagnes de Madagascar. Nous notons deux causes majeures pour justifier ce fait, à savoir :

- Le non accès de la population dans ces zones aux technologies d'information et de communication adaptées pour la promotion de la culture ;

- De part le fait de l'existence de cette première cause, la culture traditionnelle illustrer ici par la dominance du « Hira Gasy » (83,33% des réponses) en tant que musique préférée de cette tranche de la population reste une référence car elle est quasi présente dans les diverses étapes de la vie de l'individu et de la communauté

B - ENQUETE SUR LA VISION DE LA CULTURE EN GENERAL

I - Technologie de communication et d'information

Pour cette question, notre but est de connaître les supports que les interrogés ont en leur possession et qu'il utilise au quotidien.

En effet, ces données vont nous permettre de savoir si la population dans nos quartiers cibles avait accès à la technologie de communication et d'information pour se tenir au courant des nouveautés culturelles ou non à Madagascar et dans le monde. De plus, il est important pour l'étude se connaître si les différentes couche de la population de la ville d'Antananarivo étaient lotis à la même enseigne en ce qui concerne l'accès aux informations.

TABLEAU 6: DONNEES SUR LA POSSESSION TECHNOLOGIQUE DES MENAGES

SUPPORTS	QUARTIERS									
	BQ		QMS		QR		MS		MR	
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
RADIO	6	60	2	20	-	-	6	33,33	6	100
TELEVISION	4	40	8	80	6	60	8	44,44	-	-
ORDINATEUR	-	-	-	-	4	40	2	11	-	-
LIVRES	-	-	-	-	1	10	2	11	-	-
TOTAL	10		10		10		18		6	

SOURCE: Enquête sur terrain

Le Tableau 6 nous donne donc les résultats suivants :

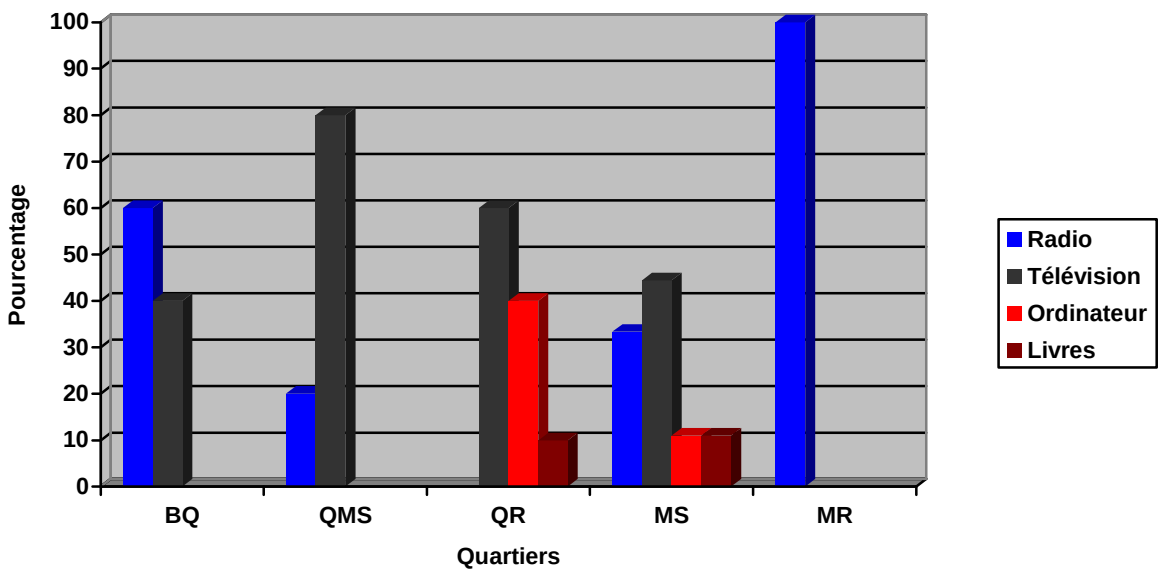
- Dans le quartier des 67 Ha, soixante (60) pour cent de la population ont la radio chez eux tandis que quarante (40) pour cent d'entre eux ont au moins un poste de télévision dans leur domicile. Aucun de notre échantillon ne possède un ordinateur ni de livres ;
- A Antanimena, c'et la télévision qui est la plus répandue avec quatre-vingt (80) pour cent de la population qui le possède contre seulement vingt (20) pour cent de possesseur de la radio et zéro pour cent respectivement pour l'ordinateur et le livre ;
- A Ivandry, c'est encore la télévision qui est à la tête avec soixante (60) pour cent des ménages, quarante (40) pour cent ont un ordinateur en leur possession et les dix pour

cent restant ont des livres. Pour cette tranche de la population qui est qualifiée d'aisée, la radio n'est pas un support de communication et d'information utilisé ;

- A Ankatso et à Antanimena, 33,33% des échantillons ont la radio, 44,44% ont la télévision, et onze (11) pour cent ont respectivement un ordinateur et des livres dans leur ménage ;

- Enfin, à Ambohitsiroa, cent (100) pour cent des ménages possèdent la radio et seulement la radio car la télévision, l'ordinateur et les livres ne se trouvent pas possesseurs.

GRAPHIQUE 7: POSSESSION DES MENAGES SELON LES QUARTIERS



II - Moyens pour se cultiver

Le transfert des informations se fait de plu en plus rapidement de nos jours. Ceci est devenu possible grâce à l'utilisation des nouvelles technologies d'information et de communication appelées communément par les NTIC.

Il est donc important de savoir le niveau d'utilisation de la population de ces instruments dans leur quotidien pour s'instruire.

TABLEAU 7: DONNEES SUR LES MOYENS UTILISES PAR LE MENAGES POUR SE CULTIVER

MOYENS	QUARTIERS									
	BQ		QMS		QR		MS		MR	
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
RADIO	5	50	1	10	-	-	-	-	6	100
TELEVISION	5	50	9	90	4	40	7	38,5	-	-
INTERNET	-	-	-	-	5	50	10	55,5	-	-
JOURNAUX	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
MAGAZINES SPECIALISES	-	-	-	-	1	10	1	10	-	
TOTAL	10		10		10		18		6	

SOURCE: Enquête sur terrain

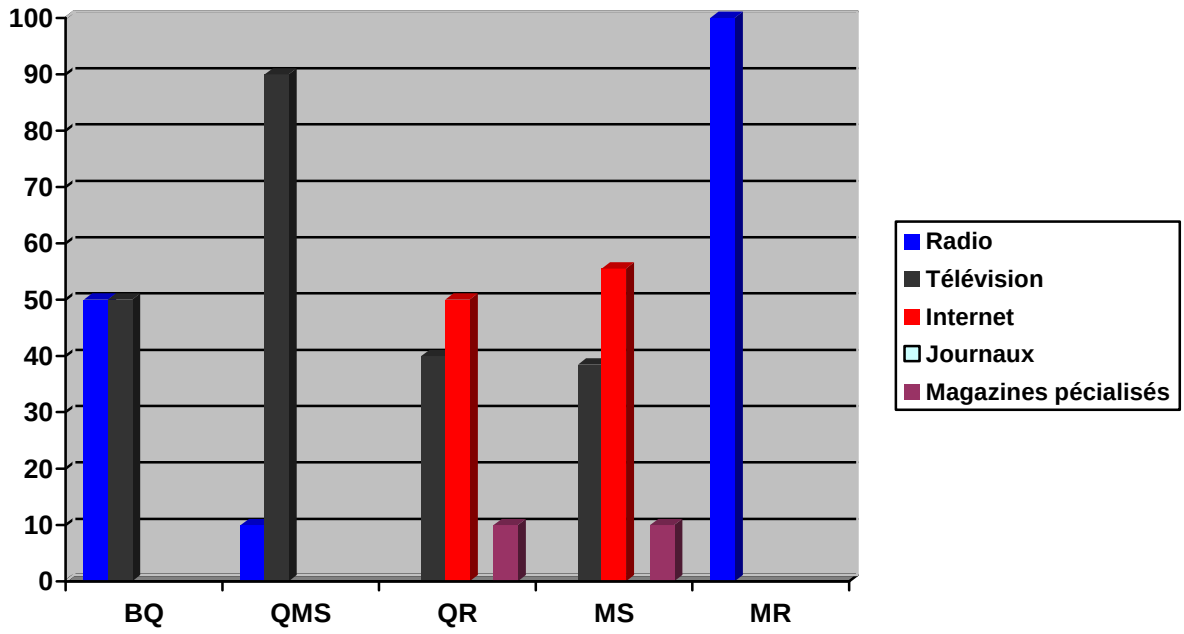
Le Tableau 7 nous donne les résultats suivants :

- Dans le quartier des 67 Ha, ce sont la radio et la télévision qui se partage à moitié-moitié les moyens par lesquels les habitants se cultivent ;
- Dans le quartier d'Antanimena, quatre-vingt dix (90) pour cent des interrogés utilisent la télévision comme moyen de s'informer et de partager les informations. Contre seulement dix (10) pour cent en faveur de la radio ;
- Dans le quartier aisé d'Ivandry, c'est par Internet que les habitants s'informent à cinquante (50) pour cent. La télévision est utilisée à quarante (40) pour cent et les dix (10) pour cent qui restent vont pour les magazines spécialisés ;
- Dans le milieu scolaire, 55,5% des étudiants se cultivent par l'intermédiaire d'Internet tandis que 38,5% d'entre eux utilisent la télévision comme source principale de leur

culture générale. Enfin, dix (10) pour cent des élèvent se tournent vers les magazines spécialisés ;

- En milieu rural, l'utilisation de la radio emporte sur tous les autres supports de communication et d'information.

GRAPHIQUE 8: SUPPORTS UTILISES POUR SE CUTIVER SELON LES QUARTIERS



III - Les centres d'intérêts de la population d'Antananarivo

La tendance veut que la consommation de la population soit dictée par la présence de produits qui les intéressent sur le marché au moment le plus propice et moins par leur pouvoir d'achat.

Avec cette question, nous avons donc tenté de savoir dans quelle proportion les différents centres d'intérêt habituels sont répartis dans les choix de la population d'Antananarivo ville.

De plus, il nous est apparu important de connaître la place de la musique, qui est habituellement un produit de consommation de masse et de distraction populaire dans la vision du grand public.

TABLEAU 8: DONNEES SUR LES CENTRES D'INTERET DES MENAGES

CENTRES D'INTERET	QUARTIERS										TOTAL
	BQ		QMS		QR		MS		MR		
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	%
MUSIQUE	4	40	4	40	4	40	8	44,4	4	66,6	44,44
CINEMA	6	60	4	40	4	10	6	33,3	-	-	37,03
SCIENCE	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
NTIC	-	-	-	-	1	10	2	11	-	-	5,55
POLITIQUE	-	-	1	10	-	-	-	-	-	-	1,85
ENVIRONNEMENT	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
SPORT	-	-	1	10	1	10	2	11	2	33,3	11,11
ART	-	-	-	-	-		-	-	-	-	-
TOTAL	10		10		10		18		6		

SOURCE: Enquête sur terrain

Le Tableau 8 nous donne les résultats suivants :

- La musique prend la tête dans le sondage avec 44,44% des réponses obtenues ;
- C'est le cinéma de toute provenance qui est à la deuxième place avec 37,03% des réponses ;
- A la troisième place se trouve le sport avec 11,11% des réponses ;

- 5,55% de la population affirme que ce sont les novelles technologies qui sont leur premier centre d'intérêt ;
- Quant à la politique, seulement 1,85% des personnes enquêtées s'y intéressent en premier ;
- La science et l'environnement n'ont pas convaincu du monde car ils n'ont pas été cités dans aucuns des réponses obtenues.

IV - Prestations et satisfactionS

Les lois de la grande consommation exigent que les prestations et les offres de services doivent être les plus proches de la perfection dans la mesure du possible.

L'une des reproches à l'encontre des concerts, des albums, des clips, des chansons rap, et des autres produits dérivés de fabrication locale est qu'ils sont de qualité discutable voire médiocre dans certains cas.

Nous avons dons voulu tester cet apriori en interrogeant directement les consommateurs.

Pour ce faire, nous les avons demandés de noter leur réponse entre le chiffre zéro qui traduit la qualité médiocre, le un (moyennement satisfaisant), le deux (assez satisfaisant), le trois (satisfaisant), le quatre (très satisfaisant) et le cinq (très haute qualité).

TABLEAU 9: DONNEES SUR LE NIVEAU DE SATISFACTION DES MENAGES PAR RAPPORT AUX REPRESENTATIONS SUR LE HIP HOP

QUARTIERS	NIVEAU DE SATISFACTION											
	0		1		2		3		4		5	
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
BQ	-	-	-	-	-	-	2	20	8	80	-	-
QMS	-	-	-	-	-	-	2	20	7	70	1	10
QR	-	-	-	-	-	-	3	30	6	60	1	10
MS	-	-	-	-	-	-	3	16,6	10	55,5	5	27,7
MR	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL	-	-	-		-	-	10	20,83	31	64,58	7	14,58

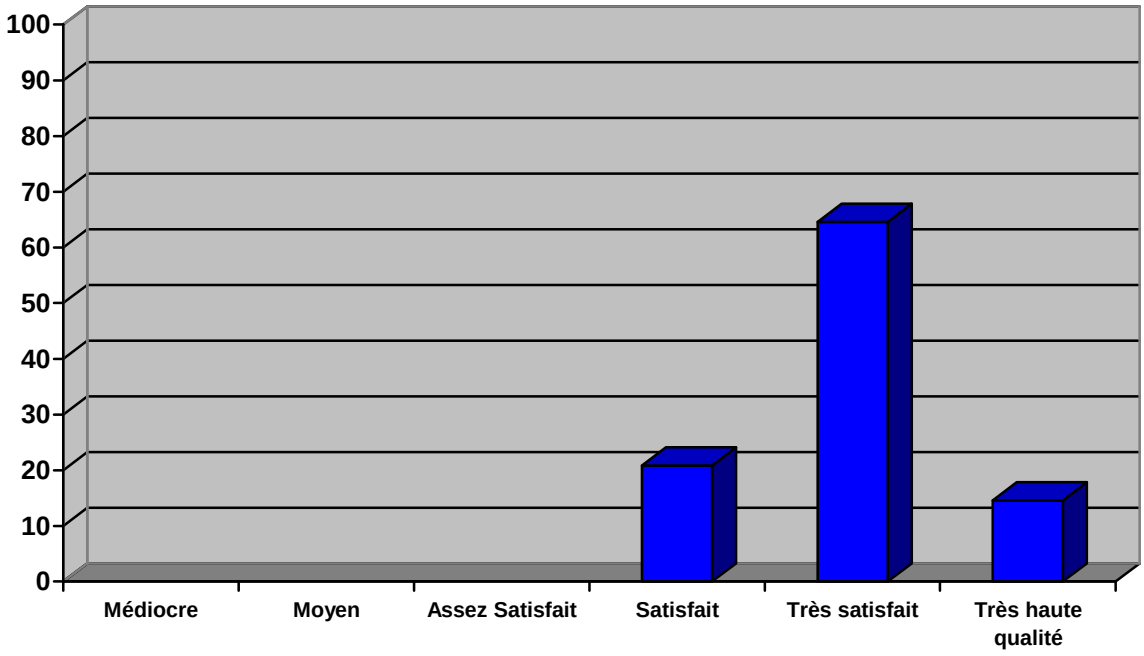
SOURCE: Enquête sur terrain

Le Tableau 9 nous fournis les résultats suivants :

- Dans le quartier des 67 Ha, 20% de l'échantillon cible sont satisfaits (3) de ce qu'ils ont consommé et 80% ont été très satisfaits (4) ;
- Dans le quartier d'Antanimena, 20% sont satisfaits (3), 70% sont très satisfaits (4), et 10% ont affirmé que le spectacle était de très haute qualité (5) ;
- Dans le quartier d'Ivandry, 30% des enquêtés ont été satisfaits (3), 60% sont très satisfaits (4), et 10% ont coché la case numéro cinq ;

- A Ankatso et Au SFX Antanimena, 16,6% des personnes interrogées ont été satisfaits (3) des prestations sur la culture Hip Hop, 55,5% ont très satisfaits (4), et 27,7% les ont jugées de haute qualité (5).

GRAPHIQUE 9: RECAPITULATIF DU NIVEAU DE SATISFACTION DES ENQUETES



V - Merchandising et culture

Pour pouvoir vivre de son art, un artiste se doit de vendre ses œuvres.

De ce fait, il doit se créer un marché par lequel les produits peuvent être exposés et vendus aux consommateurs.

Ces derniers font ou non le succès d'un produit donné par son achat ou non.

Les consommateurs, en accord avec leur humeur, combiné avec leur solvabilité et leur priorité d'achat durant une période donnée sont les troisièmes maillons de la chaîne du commerce avec les artistes et l'industrie.

C'et cette fréquence d'achat que nous avons voulu connaître par cette question (cf. annexe) durant une année. Nous avons ainsi divisé les réponses en deux parties, à savoir une pour ceux qui achètent le produit moins de cinq fois par et une pour ceux qui en consomment plus de cinq fois par an.

TABLEAU 10: DONNEES SUR LA FREQUENCE D'ACHAT ANNUEL DES MENAGES

FREQUENCE D'ACHAT	QUARTIERS										TOTAL
	BQ		QMS		QR		MS		MR		
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	%
< 5	10	100	9	90	-	-	13	72,2	6	100	70,37
>5	-	-	1	10	10	100	5	27,7	-	-	29,62
TOTAL	10		10		10		18		6		

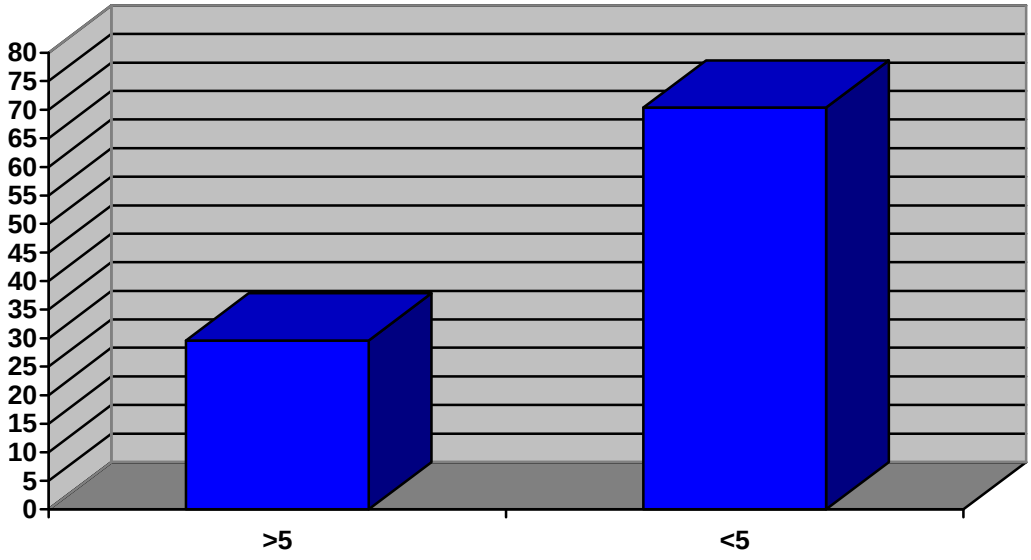
SOURCE: Enquête sur terrain

Le Tableau 10 nous donne les résultats suivants :

- Dans le quartier des 67 Ha, cent pour cent des enquêtés en achètent moins de fois par an ;
- Dans le quartier d'Antanimena, 90% achètent moins de cinq foi par an et les 10% restant consomment plus de cinq foi par an les produits dérivés de la culture Hip Hop ;
- A Ivandry, cent pour cent des personnes interrogées achètent plus de cinq fois par an ;

- Dans le milieu scolaire, 72,2% font de achats en moins de cinq fois par an, et 27,7% consomment plus de cinq fois par an ;
- Dan le milieu rural, d'aucun des enquêtés font des achats de produits issus de la culture Hip Hop cinq fois par an.

GRAPHIQUE 10: POURCENTAGE DE LA FREQUENCE D'ACHAT DE PRODUITS CULTURELS PAR AN ET PAR CONSOMMATEUR



Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

VI - Produits culturels et priorité d'achat des ménages à Antananarivo ville

Comme nous l'avons remarqué ci-dessus, les ménages à Antananarivo ville ne consacrent pas beaucoup de leur budget annuel dans la consommation de produits culturels.

Pour affirmer ou infirmer ce constat, nous avons demandé à ces mêmes personnes de confirmer leurs opinions ou non en répondant à la question numéro six de la première partie du questionnaire auquel nous les avons soumis (cf. annexe 1).

TABLEAU 11: DONNEES SUR LA PLACE DES PRODUITS CULTURELS DANS LES PRIORITES D'ACHAT DES MENAGES A ANTANANARIVO VILLE

PRIORISATION	QUARTIERS										TOTAL
	BQ		QMS		QR		MS		MR		
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	%
OUI	-	-	-	-	6	60	4	22,2	-	-	18,51
NON	10	100	10	100	4	40	14	77,7	6	100	74,07
TOTAL	10		10		10		18		6		

SOURCE: Enquête sur terrain

Le Tableau 11 nous donne les résultats suivants :

- Dans le quartier des 67 Ha, cent pour cent des individus interrogé ont répondu par 'NON' ;
- Il en est de même dans le quartier d'Antanimena ;
- Par contre, 60% de l'échantillon cible ont coché la case 'OUI' tandis que 40% ont fait l'opposé dans le quartier résidentiel d'Ivandry ;
- Dans le milieu scolaire, 22,2% des personnes enquêtées font des produits culturels leur priorité d'achat contre 77,7% ne sont pas d'accord ;
- A Ambohitsiroa, cent pour cent des enquêtés ont répondus par la négative.

C - LES RESULTATS OBTENU POUR LE QUESTIONNAIRE SUR LA MUSIQUE RAP ET LA CULTURE HIP HOP

I - Les causes de l'attrait des jeunes pour la musique rap

Encore mal connu du grand public surtout les plus âgés, la musique rap est très populaire auprès des jeunes Tananariviens.

Nous avons ainsi connaître les raisons pour lesquelles ils écoutent ce genre de musique.

TABLEAU 12: DONNEES SUR LES RAISONS QUI INCITENT LES JEUNES A ECOUTER LA MUSIQUE RAP

RAISONS	QUARTIERS								TOTAL
	BQ		QMS		QR		MS		
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	%
PARCE QUE C'EST A LA MODE	1	100	4	100	1	20	-	-	31,57
POUR LES MESSAGES QU'ELLE VEHICULE	-	-	-	-	-	-	6	66,66	31,57
POUR SE DETENDRE	-	-	-	-	1	20	-	-	5,26
POUR SE DEMARQUER DES AUTRES PERSONNES	-	-	-	-	3	60	3	44,44	31,57
TOTAL	1		4		5		9		

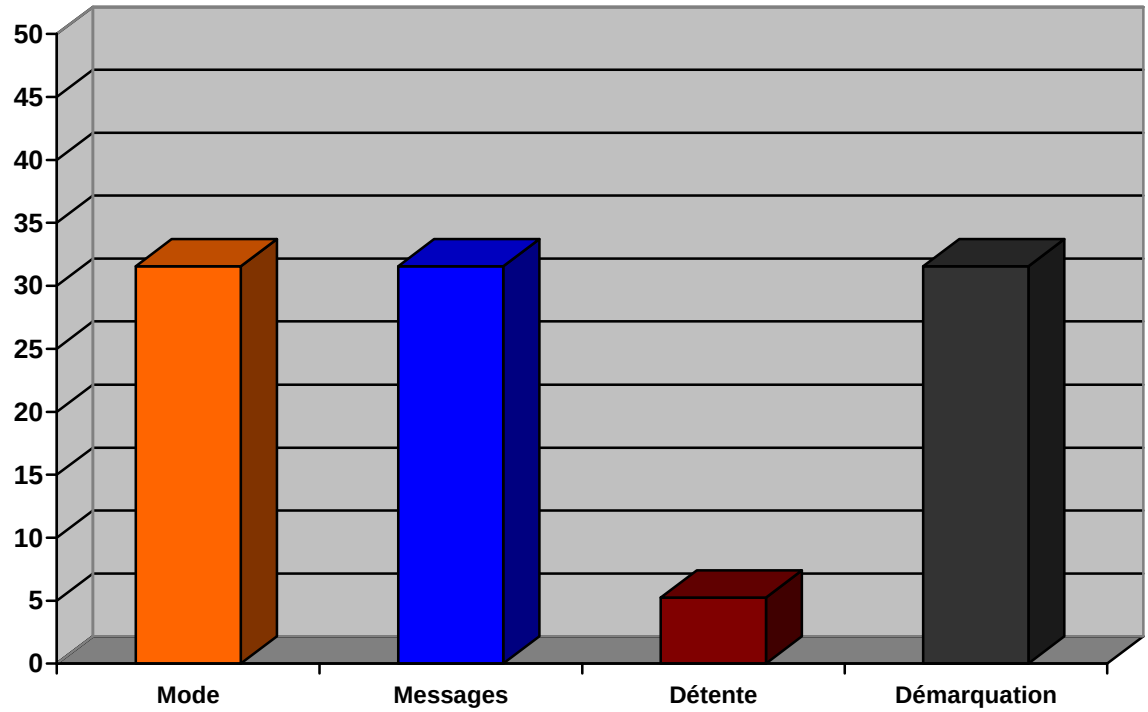
SOURCE: Enquête sur terrain

Le Tableau 12 nous fournis les résultats suivants :

- Dan le quartier populaire des 67 Ha, cent pour cent des personnes interrogées ont optées pour la réponse 'Parce que c'est à la mode' ;
- A Antanimena, c'est la même chose ;
- A Ivandry, 20% de l'échantillon ont coché la réponse 'Parce que c'et à la mode', vingt autres pourcent ont répondu par 'Pour se détendre', et 60% ont affirmé que c'est 'Pour se démarquer des autres personnes' ;

- Dans le milieu scolaire, 66,66% des étudiants interrogés ont répondu par ‘Pour les messages qu’elle véhicule’, 44,44% ont choisi ‘Pour e démarquer des autres personnes’.

GRAPHIQUE 11: POURCENTAGE D'ECOUTE SELON LES QUATRE CRITERES



II - Education et musique rap

Comme tous les autres genres musicaux qui existent dan le monde, la musique rap est composée de messages que les artistes tentent de faire passer à leur public.

Cette façon de faire est nommée par l'éducation secondaire en opposition à l'éducation primaire. Autrement dit, dans ce schéma, ce sont les enfants qui essaient de donner une certaine quantité d'instruction aux adultes. Elle est aussi spéciale du fait que ce transfert d'information se fait en dehors des systèmes traditionnels tels que l'école ou la famille. Enfin, elle est surtout utilisée lors des communications de masse.

Aussi avons-nous pensé qu'il serait très intéressant de connaître l'opinion des consommateurs de la musique rap de sa capacité de transmettre des messages aux jeunes qui l'écoutent.

TABLEAU 13: EFFICACITE DU RAP EN TANT QUE PORTEUR DE MESSAGE

REPONSE	QUARTIERS								TOTAL
	BQ		QMS		QR		MS		
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	%
OUI	1	100	4	100	5	100	6	66,66	84,21
NON	-	-	-	-	-	-	3	33,33	15,78
TOTAL	1		4		5		9		

SOURCE: Enquête sur terrain

Le Tableau 13 nous donne les résultats suivants :

- Dans le quartier des 67 Ha, cent pour cent des enquêtés ont répondu favorablement à la question ;
- Il en est de même respectivement dans le quartier d'Antanimena et d'Ivandry ;
- Par contre, dans le milieu scolaire, 66,66% des personnes interrogées ont affirmées que la musique rap est efficace pour transmettre des messages aux jeunes Tananariviens, 33,33% d'entre eux ne sont pas d'accord.

III - Jugement des consommateurs de la qualité de la musique rap à Antananarivo

Souvent décrié comme en dessous qualitativement et quantitativement par rapport aux produits étrangers par les consommateurs, les productions locales ont du mal à s'adapter aux normes exigées par le marché de la grande consommation.

Nous avons voulu connaître l'opinion exacte de la masse.

Pour ce faire, nous avons donc pris deux variables, les paroles des chansons et leur musique.

TABLEAU 14: PROPORTION DES JUGEMENTS DES CONSOMMATEURS SUR LES FAIBLESSES DE LA MUSIQUE RAP MALGACHE

FAIBLESSES	QUARTIERS								TOTAL
	BQ		QMS		QR		MS		
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	
LES PAROLES	1	100	1	25	3	60	2	22,22	36,84
LES MUSIQUES	-	-	1	25	-	-	1	11,11	10,52
LES DEUX EN MEME TEMPS	-	-	2	50	2	40	6	66,66	52,63
TOTAL	1		4		5		9		

SOURCE: Enquête sur terrain

Le Tableau 14 nous montre les résultats suivants :

- 10,52% de l'échantillon cible pensent que c'est au niveau de leur musique que les produits locaux ont des faiblesses ;
- 36,84 d'entre eux affirment par contre que ce sont les paroles qui sont en dessous des standards internationaux ;
- 52,63% ont d'avis que c'est tant au niveau des paroles que les musiques que les produits du Rap Gasy sont inférieurs face aux productions venant par exemple de France ou des Etats-Unis.

IV - Connaissance du public des composants de la culture Hip Hop

Mot générique pour qualifier l'ensemble de cinq éléments interdépendants, à avoir le Rap, le Break dance, le Djing, le Graffiti et le Beatboxing, le Hip Hop est devenu au fil de ans une culture avec une philosophie de vie, des règles vestimentaires plus ou moins strictes, un langage propre (l'argot, le verlan,…) et des styles musicaux spécifiques.

Tous présents à Madagascar, ces sous divisions ne sont pas pratiqués ni promus de la même manière.

Notre objectif est donc de connaître celui qui est le plus connu du grand public afin que les pratiquants des autres éléments moins connus fassent les efforts nécessaires pour leur promotion.

TABLEAU 15: PROPORTION DE LA POPULATION QUI CONNAIT LES ELEMENTS DE LA CULTURE HIP HOP

SOUS-DIVISIONS	QUARTIERS							
	BQ		QMS		QR		MS	
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
RAP (MCING)	1	100	4	100	5	100	9	100
BREAK DANCE	-	-	-	-	-	-	-	-
DJING	-	-	-	-	-	-	-	-
TAGGING (GRAFFITI)	-	-	-	-	-	-	-	-
BEATBOXING	-	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL	1		4		5		9	

SOURCE: Enquête sur terrain

Le Tableau 15 nous montre les résultats suivants :

- Le Rap ou encore le Mcing est à cent pour cent le plus connu et le commun pour le grand public ;
- Le Break dance, le Djing, le Tagging et le Beatboxing sont cités en seconde intention.

V - Culture Hip Hop et commerce

Un des objectifs d'un artiste est de pouvoir vivre de son art. Pour ce faire, il faut qu'il existe un marché par lequel écouler les productions.

Le public est le consommateur et juge de la qualité de ces produits mis en vente.

Pour cette question, notre but est donc de connaître si les Tananarivien sont des consommateurs des produits issus de la culture Hip Hop tels que les Cds, DVDs, concerts, vêtements,…

TABLEAU 16: CONSMMATION DES TANANARIVIENS DES PRODUITS HIP HOP

REPONSES	QUARTIERS								TOTAL
	BQ		QMS		QR		MS		
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	%
OUI	-	-	1	25	5	100	7	77,77	68,42
NON	1	100	3	75	-	-	2	22,22	31,57
TOTAL	1		4		5		9		

SOURCE: Enquête sur terrain

Le Tableau 16 nous donne les résultats suivants :

- 68,42% de l'échantillon cible consomment les produits issus de la culture Hip Hop dont 53,84% sont concentrés dans le milieu scolaire. Les habitants du quartier des 67 Ha ne s'intéressent pas à ces produits ;
- 31,57% de l'échantillon cible ne consomment pas ces produits. Ce sont les habitants d'Antanimena qui sont les plu réticents.

VI - Qualité des prestations des rappeurs selon le public

Depuis quelques temps, des efforts ont été faits de la part des promoteurs de la culture Hip Hop pour la mettre au premier plan dans les grilles de programmation des télévisions et des radios locaux. Les amateurs et les néophytes peuvent donc se mettre au courant de ce qui se passe dans cet univers de la rime, du break dance, et des graffitis.

De plus, des albums de rappeurs locaux et étrangers sont en vente dans de nouveaux magasins spécialisés ou non.

Et même si les concerts se font rares depuis les quatre dernières années, il s'en produit quelques uns sans grand renfort de publicité et dans de petites espaces.

Notre objectif est donc de connaître l'opinion de la masse face à ce qu'ils ont vécu auparavant et face à ce qui se passe actuellement.

TABLEAU 17: SATISFACTION DU PUBLIC DES PRESTATIONS HIP HOP

SATISFACTIONS	QUARTIERS								TOTAL
	BQ		QMS		QR		MS		
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	
OUI	-	-	1	25	5	100	5	50	55
NON	1	100	3	75	-	-	5	50	45
TOTAL	1		4		5		10		

SOURCE: Enquête sur terrain

Le Tableau 17 nous fournis les résultats suivants :

- Cinquante-cinq pour cent des personnes interrogées sont satisfait de ce qu'ils ont consommé ;
- Quarante pour cent ne le sont pas.

VII - La culture Hip Hop dans le quotidien de la population d'Antananarivo ville

Pour ce qui est de l'opinion des rappeurs sur la place de leur art dans le paysage culturel à Antananarivo ville, nous le connaîtrons plus tard.

Dans cette section notre objectif est de savoir l'avis du grand public qui est seul juge de ce qu'ils constatent et vient dans leur quotidien.

De ce fait, les rappeurs pourront mettre à jours leur appréciation propre et ajuster ainsi les efforts qu'ils doivent fournir pour améliorer la situation.

TABLEAU 18: OPINION SUR L'ANCRAGE DE LA CULTURE HIP HOP DANS LA VISION DES JEUNES TANANARIVIENS

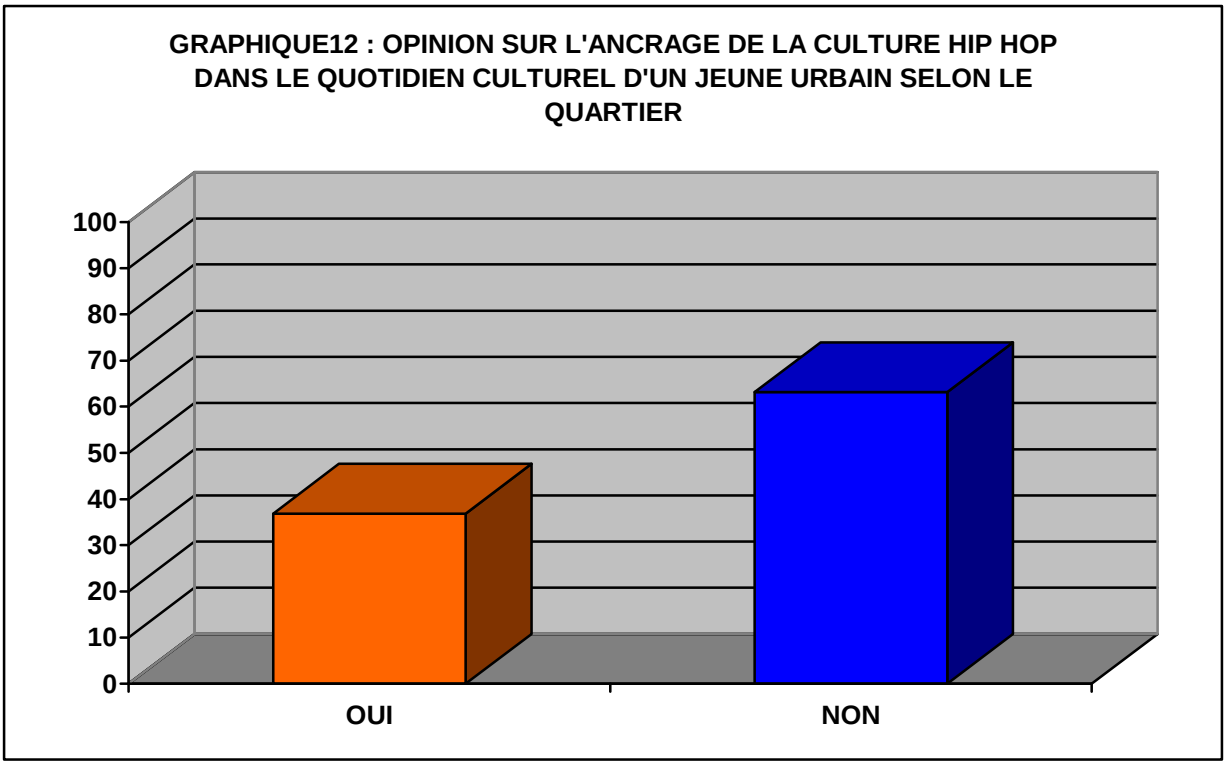
REPONSES	QUARTIERS								TOTAL
	BQ		QMS		QR		MS		
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	%
OUI	-	-	1	25	3	60	3	33,33	36,84
NON	1	10	3	75	2	40	6	66,66	63,15
TOTAL	1	5,26	4	21,05	5	26,31	9	47,36	

SOURCE: Enquête sur terrain

Le Tableau 18 nous donne les résultats suivants :

- 63,15% de l'échantillon ont répondu par le négatif dont les réponses à Ankatso et à Antanimena représentent 66,66% (ce sont les plus pessimistes) ;
- Par conséquent, seulement 36,84% ont dit que la culture Hip Hop et ancrée dans la culture malgache. Ce sont les habitants dans le quartier d'Ivandry qui en ont les plus convaincus avec un pourcentage de soixante pour cent.

GRAPHIQUE12 : OPINION SUR L'ANCRAGE DE LA CULTURE HIP HOP DANS LE QUOTIDIEN CULTUREL D'UN JEUNE URBAIN SELON LE QUARTIER



VIII - Vision de la population de l'avenir de la culture hip Hop à Madagascar

Cette rubrique nous permet de connaître l'opinion de la population cible sur un éventuel avenir de la culture Hip Hop à l'image de ce qui se passe dan les pays développés où il existe des structures commerciales et des infrastructures pour la promotion de cette culture. La culture Hip Hop est même devenue une industrie qui génère des milliards de dollar chaque année.

A Madagascar, aucune structure n'est en place pour soutenir l'évolution de cette culture ni la culture en générale. Mais l'on constate que des tentatives indépendantes venant des artistes et/ou de structures privées font leur apparition de temps en temps.

La question est donc de savoir si cela a suffit pour convaincre le public d'un avenir optimiste pour la culture rap.

TABLEAU 19: L'AVENIR DE LA CULTURE HIP HOP A MADAGASCAR SELON LES CONSOMMATEURS

REPONSES	QUARTIERS							
	BQ		QMS		QR		MS	
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%
OUI	-	-	-	-	-	-	-	-
NON	1	100	4	100	5	100	9	100
TOTAL	1		4		5		9	

SOURCE: Enquête sur terrain

Le tableau 19 nous fournis les résultats suivants :

- Le constat emble clair quant à l'opinion de la population sur cette question d'avenir de la culture hip Hop : cent pour cent des personnes interrogées ont répondu par la négative.

IX - Relation entre origine de la culture et son appréciation

Les produits issus de la culture Hip Hop sont catégorisés comme suit :

- Les concerts ;
- Les CDs et les DVDs ;
- Les produits vestimentaires.

Notre objectif est de trouver une relation entre la provenance des produits issus de la culture Hip Hop et de l'appréciation des consommateurs dans les différents quartiers d'Antananarivo ville.

TABLEAU 20: POURCENTAGE DE PREFERENCE DANS LES DIFFERENTS QUARTIERS

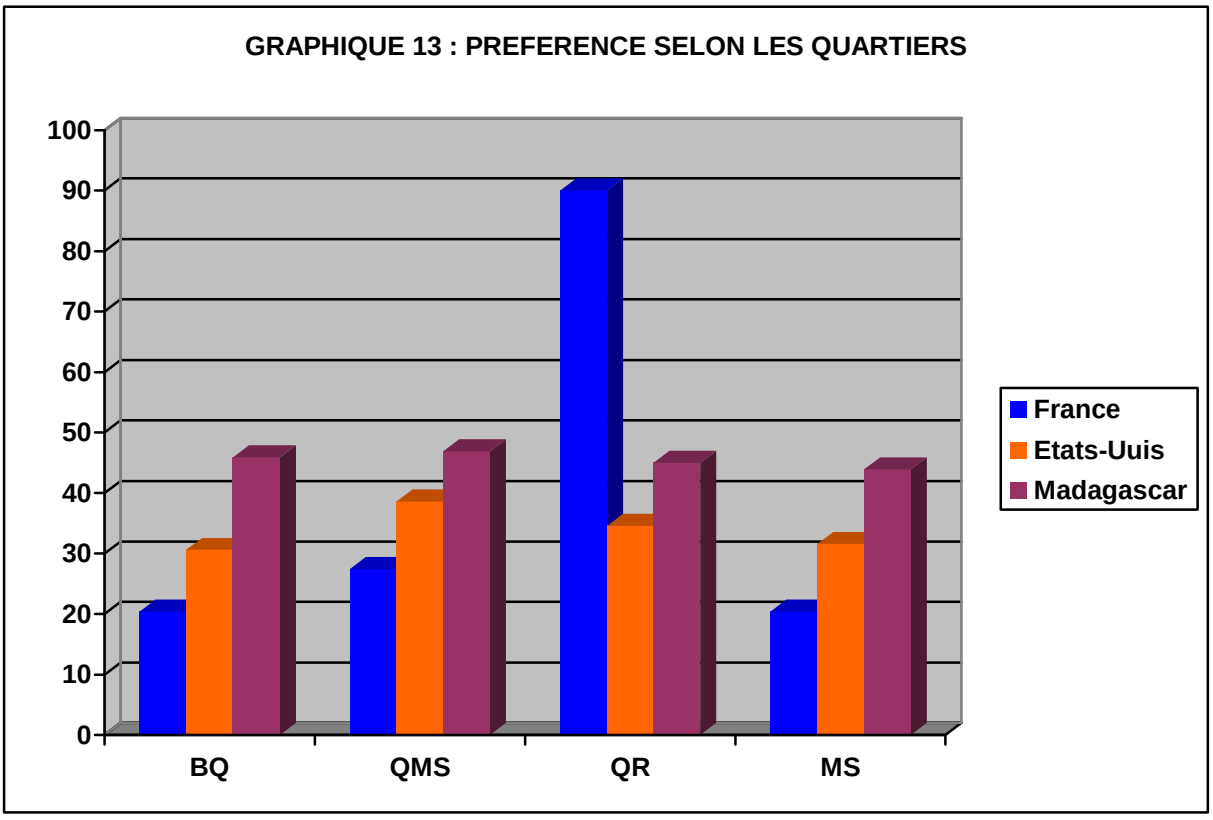
ORIGINE	QUARTIERS								TOTAL
	BQ		QMS		QR		MS		
	Nb	%	Nb	%	Nb	%	Nb	%	%
FRANCE	-	-	1	25	4	80	7	77,77	63,15
ETATS-UNIS	-	-	-	-	1	20	-	-	5,26
MADAGASCAR	1	100	3	75	-	-	2	22,22	21,05
AUTRES	-	-	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL	1	5,26	4	21,05	5	26,31	9	47,36	

SOURCE: Enquête sur terrain

Le Tableau 20 nous donne les résultats suivants :

- 63,15% de l'échantillon cible préfèrent les produits provenant de la France dont 47,36% dans le milieu scolaire. L'origine France n'obtient pas de faveur dans le quartier des 67 Ha ;
- Les produits locaux prennent la deuxième place avec 21,05% des personnes interrogées dont 66,66% dans le quartier des 67 Ha et d'Antanimena ;
- Les produits provenant des Etats-Unis ne séduisent que 5,25% de la population cible dont la totalité est concentrée dans le quartier d'Ivandry où la population peut se permettre d'acheter ces produits ;

- Malgré le fait que les autres pays tels que le Brésil, les Etas de l'Unions européennes, le Japon,… sont producteurs de musique rap, leurs produits ne sont pas vendus à Madagascar. De ce fait, la population n'est pas consommateur et n'a pas donc d'appréciation sur le sujet.



Nous avons ainsi pu voir les données que nous avons récoltées sur le terrain. Cela nous a permis de connaître les opinions du grand public, connaisseur ou néophyte sur le petit monde du Hip Hop. De plus, les rappeurs et d'autres membres de la communauté ont pu nous faire partager les réalités qu'ils vivent dans leur quotidien d'artistes face aux difficultés financières et d'appréciation de la part des consommateurs. Nous allons passer à la dernière partie de notre étude, à savoir l'analyse et les suggestions.

CHAPITRE 3 : ANALYSE ET SUGGESTIONS

Cette partie va nous permettre de faire le bilan sur le contexte général de la culture à Madagascar et des problèmes dans la communauté Hip Hop à Antananarivo. Il s'agit d'interpréter les données obtenues auprès des consommateurs et des rappeurs. Dans un premier temps, nous allons voir le contexte général de la culture à Antananarivo et à Madagascar. Ensuite, nous nous pencherons sur le cas particulier de la culture Hip Hop à Antananarivo ville et mettrons en exergue les problèmes rencontrés par les rappeurs.

Cette analyse devrait aboutir sur une proposition de la politique culturelle.

A - ANALYSE

I – Contexte général

Madagascar est réputé pour être un pays où il existe une multitude de culture grâce aux diverses origines (malaisien, africain) des ancêtres qui ont formés le peuple malgache.

Il est donc très difficile de donner une liste qui peut citer tous les caractères physiques, psychiques et comportementaux du Malgache. C'est en partie la cause de l'inexistence de la politique culturelle nationale car il faudrait à chaque fois la mettre à jour selon les spécificités culturelles de la région hôte.

Mais néanmoins ce n'est pas une raison pour que le débat sur le sujet ne soit pas lancé. Aussi, à travers l'exemple de la culture Hip Hop, nous avons la conviction de s'acheminer vers cet objectif.

Pour notre part, nous considérons que c'est à partir de l'école que les choses pourront évoluer. Nous proposons un système éducatif centré sur l'identité malgache qu'il faut définir auparavant. Cette identité se doit d'être représentative de la majorité et assez flexible pour ne pas léser les minorités.

Pour ce faire, notre suggestion est qu'il est primordial de faire un recensement qui va identifier toutes les manifestations du patrimoine culturel de chaque communauté aussi petit soit-elle. En effet, ce procédé est un moyen fiable pour faire la liste de ce qui rassemble et ce qui différencie une tradition, une philosophie, un genre de vie selon qu'ils soient visibles dans une zone déterminée.

En ce qui concerne la culture urbaine, nous avons noté les trois problèmes suivants :

- L'invasion des cultures occidentales semblent ne pas être considérée comme une menace par les autorités. Or cela va détruire les repères et les valeurs qui existent actuellement sans que d'autres ne parviennent à les remplacer et provoquer une transformation anarchique de la communauté urbaine ;

- Il n'existe pas de législation qui régisse le domaine de la culture. C'est ainsi que les actes de piratage se font souvent dans l'impunité. Ce sont les producteurs qui se retrouvent entre deux étaux, les taxes qui semblent être en leur défaveur et la prolifération des faux qui diminuent leur revenu. Il n'y a pas d'équilibre entre les obligations et les droits ;

- Le secteur privé est devenu le premier promoteur (pour ne pas dire le sauveur) de la culture malgache et crée ses propres règles sans protéger l'intérêt global et au détriment des formes culturelles régionales.

Beaucoup d'études actuelles (surtout fait par les chercheurs des pays développés) rendent compte de ces changements induits par la présence de plus en plus marquée de l'influence occidentale à travers le monde. Par exemple, dans le domaine de la musique, l'évolution se fait dans le sens de l'occidentalisation du langage (harmonisation, mise au tempérament égal), non pas pour une supposée "supériorité" de ce langage occidental, mais plutôt par la puissance des médias qui le véhiculent. Cela et vérifiée dans notre étude lorsque l'on a interrogé un échantillon de la population sur les origines des produits de la culture Hip Hop qu'ils préfèrent le plus. Le résultat a donné que 63,15% des enquêtés ont répondu 'France' contre 21,05% pour la réponse 'Madagascar' (cf. Tableau 20). Cela a pour effet de dévaloriser les productions locales face à celles venues de l'étranger prêt à l'emploi et moins cher. Ce phénomène touche tous les secteurs qu'il soit culturel, industriel, économique, éducationnel, voire idéologique. Instaurer un protectionnisme modéré est donc une priorité pour notre pays sous peine de voir disparaître le peu de culture authentique qui a survécu de cette invasion de la vision occidentale. C'est surtout vrai à Antananarivo qui est la croiser du chemin.

Ces données confirment que la présence à grande échelle d'un genre de vie dans les médias augmente fortement l'assimilation de celui-ci et devient en une courte période la référence. Il

est donc primordial dans la stratégie de la promotion d'une culture locale que ce soient les productions locales qui prédominent. L'instauration de quotas peut remédier à ce problème.

II – Les problèmes dans le Hip Hop à Antananarivo

Beaucoup de rappeurs considèrent que le rap malgache n'est que le prolongement actuel des différentes traditions oratoires dans les temps anciens et toujours visibles dans certaines régions de Madagascar. La différence réside dans les instruments utilisés de nos jours qui font appel à la technologie de pointe et des résultats plus modernes car quantitativement et qualitativement meilleurs. Mais encore que les productions culturelles actuelles se répandent plus rapidement grâce à Internet et à l'ouverture des frontières.

En effet, la langue, écrite ou orale, joue un rôle essentiel dans l'élaboration d'une forme de connaissance sociale, qui est la pensée du sens commun, socialement élaborée et partagée par les membres d'un même ensemble social ou culturel. On appelle quelquefois cette connaissance commune une représentation sociale ou la conscience collective.

Lors du focus group que nous avons organisé entre dix rappeurs, la question des problèmes qu'ils rencontraient dans leur quotidien de rappeur (cf. annexe) à provoquer un débat assez animé. En effet, trois problèmes revenaient souvent dans les réponses, à savoir :

- Le problème financier dû à la cherté du coût de production. Or les rappeurs sont quasiment tous en autoproduction (sans sponsors) ;
- Le regard des gens qui les considèrent comme les moutons noirs de l'univers de la musique ;
- Les conflits internes qui donnent une image très négative de la culture Hip Hop dont certains membres de cette famille veulent entretenir au détriment de la majorité. En fait quelques rappeurs prônent l'anarchie, la violence non parce que c'est une réalité mais pour pallier leur manque flagrant de talent pour la chose.

Par ailleurs, les rappeurs semblent se confiner dans la bulle virtuelle que le microcosme Hip

Hop s'est entourée au fil des années. Par conséquents, le Hip Hop malgache est fait par les membres pour les membres. L'ouverture synonyme de professionnalisation de ce secteur ne semble pas intéresser une grande majorité des rappeurs. Ces derniers prennent le fait d'être dans l'*Undergrond* comme une fantaisie mais non comme une étape pour aller vers la notoriété. L'on entend même certains d'entre eux se moquer des autres genres musicaux qu'ils considèrent avoir vendus leur âme pour l'argent. Or lors du focus group, les rappeurs présents ont incité les autres à la persévérance et de tenir bon. Il ya donc une contradiction entre ce qui est dit tout haut et les actions.

Pour notre part, nous avons la conviction que ce genre est voué à un destin fabuleux. Il faut alors l'appui de l'Etat, du secteur privé, des consommateurs, mais surtout que les membres de la culture Hip Hop font les premiers pas pour déclencher la machinerie est la sortir de cette pénombre où elle est actuellement.

Ce qui est clair, c'est que les rappeurs l'espèrent secrètement au vu des réponses de ceux qui ont été présents au focus group lors qu'ils ont tous choisi le 'NON' à la question « Si on vous dit que le Rap n'a pas d'avenir dans le sens commercial du terme, êtes-vos d'accord avec cela ou non ? » (cf. annexe). Ou encore lorsqu'ils ont affirmé ne pas être satisfait de la situation actuelle dans le milieu du Hip Hop et qu'ils veulent en voir plus et mieux (question 6).

Pour ce faire, les rappeurs doivent trouver l'équilibre entre l'approche commerciale et la sauvegarde de l'authenticité du genre. Il faut donc faire des sacrifices tant sur le plan musical que dans les messages des chansons pour combler les attentes du public. En effet, les règles imposées par le commerce veulent que ce ont les demandes qui dictent le rendement d'un artiste. L'offre doit donc suivre cette demande qui ne cessera d'augmenter. Toute fois, la qualité des œuvres proposées doivent s'aligner sur une certaines bases. C'est sur ce plan que le secteur privé doit entrer en jeu car il faut une structure pour que chacun puisse trouver son compte dans l'équation.

C'est aussi dans cette optique que l'Etat doit agir de pour permettre aux artistes de se faire connaître tout en exploitant le potentiel offert par la musique rap qui intéresse surtout les jeunes. En effet, en tant que musique fait par des jeunes pour des jeunes, le rap est un outil efficace et à moindre coût pour faire passer des messages. Par exemple, le rap est un instrument de sensibilisation pour les jeunes pour les interpeler en matière de reproduction, de

drogue et l'éducation. De plus, les rappeurs vont déjà dans ce sens lorsqu'ils prennent comme inspiration les faits de société qui sont traduits dans les journaux et dans les médias. Ils s'autorisent une certaine franchise que les autres personnes n'ont pas ou ne veulent pas assumer. En tant qu'artistes, les rappeurs peuvent donc montrer ce qui se cache dans les différentes sphères de la société tananarivienne tout en étant porteur d'un art qui est la musique. Dans certain cas, ils sont amenés à s'exprimer à travers les graffitis, qui sont la forme picturale de la culture Hip Hop. D'autant plus que la culture Hip Hop est devenue mondiale, donc un tronc commun que l'on peut utiliser afin de faire passer les messages du peuple malgache.

Pour ce faire, il faut un système législatif, financier et de promotion solide et holistique. Les projets qui seront mis en place doivent tenir compte de tous les problèmes au niveau national sans faire fi des cas particuliers.

Ci-dessous donc notre proposition.

Au vu de ces problèmes qui semblent récurrents dans l'approche de la culture à Madagascar, nous allons proposer des solutions à travers un plan pour mettre en place politique culture nationale pour l'identification, la préservation et la promotion de la culture malgache face à la mondialisation.

B - LA POLITIQUE CULTURELLE

Dans cette rubrique, nous tenterons de proposer une stratégie politique, économique et sociale pour l'identification, la conservation et la promotion de la culture malgache qui fait actuellement face à l'invasion des cultures étrangères (surtout française et américaine) grâce notamment à l'ouverture des frontières des pays dans le monde.

Il faut alors une politique culturelle solide et à la fois flexible pour permettre à la culture de notre pays de se maintenir mais encore d'évoluer avec les tendances mondiale actuelles.

Cette politique culturelle ne sera efficace que si et seulement si toutes les entités compétentes s'unissent pour atteindre les objectifs qui seront à fixer lors d'un dialogue national. Ce dialogue inclura l'Etat ou les institutions d'Etat pourvues de pouvoir de décision, le secteur privé composé des opérateurs économiques œuvrant directement ou non dans le secteur de la culture et porteur de capitaux à investir mais aussi d'apports techniques, les artistes de tous les secteurs de la culture (chanteur, acteur, cinéaste, danseur, musicien, écrivain, poète, orateur, sculpteur, architecte, styliste de mode,…), les individus moraux accompagnateurs (journaliste, enseignant, éditeur,…), et enfin la population qui sont les consommateurs et les identifiants de la culture.

Pour cette politique culturelle, nous ne poserons pas d'échéance dans la durée de réflexion ni d'exécution car c'est un projet à long terme et il serait néfaste de se précipiter sans avoir une vision globale, un cadre logique aussi parfait que possible et une approche tenant compte des cas particuliers.

Une des conditions nécessaires à sa mise en place et de son exécution est qu'il faut que cette politique culturelle soit échelonnée au niveau national, régional, local, associatif et

international avec des institutions comme l'UNESCO. Tous ces niveaux auront leur mot à dire mais surtout leur rôle respectif.

La pertinence de ce que nous allons proposé n'est pas encore conclue vu que ce sont des suggestions qui méritent d'être testées par une pratique sur le terrain. C'est donc une approche théorique basée sur les résultats d'enquêtes faits pendant la préparation de ce mémoire. Néanmoins, nous avons la conviction qu'elle va contribuer à stimuler les autorités compétentes et les autres entités concernées vers la prie en main de l'identification, de la conservation et la promotion du patrimoine culturel malgache.

Mais avant toute chose, nous tenons à préciser que cette suggestion ne concernera pas uniquement la musique Rap ni la culture Hip Hop, mais surtout une approche holistique que nous espérons standard quelque soit le domaine de la culture traité.

I - DEFINITIONS ET PRINCIPAUX ENJEUX

La culture a une double fonction :

- Maintenir l'unité nationale et la stabilité de la société en lui proposant des repères et des normes à travers le rappel du passé, le vécu du présent et la perspective du futur. En fait la culture est l'ensemble des sensibilités d'un peuple qui le différencie d'un autre et qui lui permet de s'identifier entre ses membres ;

- Divertir et amuser la population par la satisfaction de leurs désirs de loisir et de connaissance.

Compte tenu de la situation actuelle de la culture à Madagascar, les principaux enjeux de la politique culturelle sont :

- La création et/ou l'exécution à grande échelle des différentes législations qui serviront de tronc commun aux projets de l'Etat et du secteur privé ;

- La sensibilisation de la population pour qu'elle devienne un acteur majeur dans le recensement, la mise en valeur et la mise à jour des composants de la culture malgache à travers des initiatives individuelles et/ou communautaires qu'ils auront à se faire financer unilatéralement avec les institutions d'Etat ou de façon multilatéral avec divers sponsors privés domestiques et/ou internationaux ;

- La gestion des effets de la mondialisation sur la culture malgache et trouver l'équilibre entre l'isolationnisme volontaire et subit.

II - OBJECTIFS ETORIENTATIONS STRATEGIQUES

La Politique culturelle tend à organiser et à promouvoir les actions pour l'amélioration de la connaissance de la population de sa propre culture et pour qu'elle puisse s'identifier aux valeurs et repères que cette culture véhicule. De plus, elle a pour buts la protection et la préservation du patrimoine culture et naturel comme ayant une valeur exceptionnelle pour les malgaches.

Cette politique culturelle prend en compte les six (6) domaines suivants :

- Les responsabilités et les droits ;
- Les services ;
- Les finances et le commerce ;
- Les Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication (NTIC) ;
- Les campagnes de sensibilisation de masse ;
- Les suivis et les contrôles.

a/ LA DEFINITION DU PARTAGE DES RESPONSABILITES ET LE MISE EN PLACE D'UNE ORGANISATION INSTITUTIONNELLE FONCTIONNELLE

Le partage des responsabilités se fera entre toutes les institutions publiques ou privées et toutes les personnes morales ayant un contact direct ou indirect avec la culture.

Les acteurs :

La politique culturelle propose une organisation institutionnelle à trois (3) niveaux où quatre(4) acteurs spécifiques sont concernés :

- Au niveau national, les responsabilités seront partagées en grande partie entre les institutions d'Etat telles que les différents Ministères. En effet, il sera plus facile pour ces derniers de superviser les péripéties du milieu ;
- Au niveau régional, les responsabilités reviennent le plus au secteur privé qui s'organisera pour les contrôles et l'exécution des actions définies avec les institutions d'Etat en tant que sous-traitants ou en étant les unités de liaison entre les responsables nationaux et locaux. En fait, ils serviront de plate forme de transition qui auront pour tâches le garantie de la quantité et de la qualité de produits culturels présentés au grand public national et international ;
- Au niveau local, ce seront les individus, les consommateurs et les associations, qui vont définir les règles à travers les initiatives qu'ils vont prendre et proposées aux différentes instances au niveau régional et national. Ce sont les cellules du système ; ils auront la lourde tâche de faire exister et de faire progresser la culture malgache, et cela même si le niveau régional et le niveau national n'interviennent pas.

Notons que dans les trois (3) niveaux précités, L'Etat, le secteur privé, les artistes et les consommateurs ont tous leurs mots à dire mais chacun aura un rôle prédominant selon les niveaux. De plus, ils travailleront de concert afin que chaque décision prise soit profitable pour toutes les entités et qu'elle soit pragmatique et faisable dans les plus brefs délais.

Les orientations :

Plus concrètement, voici plus en détail la répartition des tâches qui incombent à chacun des acteurs :

Les institutions d'Etat seront responsables de la mise en place de la politique culturelle nationale à travers tout Madagascar, et notamment :

- L'harmonisation de la législation régissant les responsabilités et les droits de toutes les entités concernées pour qu'elles soient applicables sur tout le territoire malgache;
- La création et la mise en application de normes suivant les standards internationaux et adaptées aux besoins locaux garantissant alors la qualité des produits finaux ;
- La mise en place des différents organes de contrôle et de protection autant pour la pérennisation de la culture malgache que pour le profit des producteurs et des consommateurs des produits de la culture ;
- La création d'école et d'université œuvrant dans l'enseignement et la promotion de la culture telle que les conservatoires de musique, les écoles d'art et de spectacles et les cursus scolaires permettant aux enfants de se spécialiser dans des domaines artistiques, pour que chaque Malgache connaisse et soit fière de son identité nationale et pour augmenter les chances de tous de vivre de son talent ;
- La création d'une politique économique et commerciale solide afin de vendre les œuvres tant au niveau d'un marché intérieur qu'international ;
- La création d'un chemin facilitant les partenariats avec les institutions internationales telle que l'UNESCO et/ou avec les institutions privées d'envergure à l'étranger ;
- La législation des règles régissant les taxes et impôts sur les matières premières et les nouvelles technologies entrant dans la production d'œuvre culturelle ;
- La création d'un fond public de soutient qui permettrait d'aider à la promotion des œuvres culturelles malgaches dans les autres pays.

Le secteur privé est composé des individus ou groupes qui ont produit l'œuvre originale et des différentes industries qui vont servir à la production et à la distribution de l'œuvre pour une utilisation de masse. Il aura pour attribue :

- Le financement privé et/ou semi-privé de la production des œuvres pour les mettre à la disposition de la masse afin qu'ils puissent les consommer ;
- La mise en place de structures de détection des potentialités dans les diverses régions afin que les éléments les plus important du patrimoine soient soutenus financièrement et moralement dans leur ascension vers la reconnaissance et leur conservation.

Les consommateurs sont responsables individuellement de suivre les règles, écrites ou non par les instances publiques et privées, à savoir :

- La mise en valeur des produits locaux dans l'optique de soutenir la culture malgache et montrer sa potentialité ;
- La non consommation de produits non conformes qui pénalisent le plus les producteurs des œuvres originaux, mais encore de fragiliser le système jusqu'à ce que la qualité et la quantité des produit culturels déclines et disparaissent.

b/ L'AMELIORATION DES PRESTATIONS DES SERVICES EN RELATION DIRECT OU NON A LA CULTURE

Les acteurs :

Pour atteindre cet objectif, nous proposons que ce soit le secteur privé qui prenne la grande partie des responsabilités. Pour ce faire, il est important que les efforts commencent au niveau des associations et des collectivités locales telles que les écoles ou associations familiales. De ce fait, il y aura augmentation exponentielle de la qualité des produits puis que la sélection se fera de façon naturelle. De plus nous aurons à faire le choix entre la multitude de produits existants. Aussi, chaque pallier du développement d'une œuvre lui permettrait de le mettre à l'épreuve des exigences de la population. Les différents partenaires s'en sortent gagnants car ils font partie à tout moment du système de production. Cela à pour effet la création de travails liés directement ou non à la production d'une œuvre culturelle. Il faut alors créer des structures administratives et des infrastructures au niveau local, régional et national. C'est ici que l'Etat intervient pour exécuter les grands projets et/ou faciliter l'exécution de ceux des organismes privés ou semi-privés. L'amélioration des services se mesurera par l'état de santé du marché.

Les orientations :

La politique culturelle s'oriente vers :

- La création et le développement de services à trois niveaux (local, régional et national) responsables à la fois de la découverte des nouveaux talents que de leur promotion pour devenir des professionnels ;
- La création des organes d'appui et de conseil pour le secteur privé, les artistes voire les consommateurs afin que chacun d'eux trouvent des repères suffisants pour résoudre les problèmes qu'ils rencontrent.

c/ L'ADOPTION D'UN MODE DE FINANCEMENT GARANTISSANT EFFICACITE ET RECOUVREMENT DES COUTS

Les acteurs :

Les principaux acteurs sont :

- Le Ministère chargé de la culture et de la population ;
- Les collectivités locales décentralisées privée ou semi-privées qui seront en charge de la mise en œuvre et les financements primaires des différents projets, surtout ceux qui sont de petite envergure ou d'envergure moyenne. Pour les projets lourds, nous proposons que ce soit l'Etat unilatéralement ou multilatéralement avec des partenaires locaux et/ou internationaux comme l'UNESCO ;
- Les partenaires financiers et techniques très privés tels que les associations à but non lucratif et les mécènes fortunés désirant investir dans l'identification et la conservation du patrimoine culturel malgache.

Les orientations :

Le mode de financement de la politique culturelle nationale doit garantir un maximum d'efficacité quant à la pérennité des infrastructures, l'amélioration du service pour la conscientisation de la population dans l'identification et la préservation de la culture malgache.

Nous proposons un fond national de développement qui sera garantie par une cotisation prélevée sur les taxes des entreprises de grande envergure et qui sera géré par un organisme indépendant à but lucratif pour l'obliger à un produire des résultats pour sa survie et celle de la culture malgache. Les actions devront être menées selon les trois niveau, à savoir local, régional et national.

d/ L'UTILISATION ET/OU L'ADAPTATION DES TECHNOLOGIES AUX BESOINS A COURT, A MOYEN ET A LONG TERME DE LA POLITIQUE CULTURELLE

La hiérarchisation des choix des technologies adaptées et utilisées au niveau des trois étapes institutionnelles doivent être connus et décider dès les discussions au commencement de la politique culturelle.

Les acteurs :

L'Etat et le secteur privé sont désignés en tant que premiers responsables et principaux acteurs des études de priorisation des investissements et de définition des technologies pour la réglementation du secteur (technologie incluse ici l'aspect infrastructurel et technique), l'exécution des campagnes de sensibilisation et de communication, la construction des infrastructures collectives et l'équipement des services.

En ce qui concerne les investissements portant sur la construction des infrastructures collectives en particulier, les tâches principales incombent à l'Etat pour que les repères soient visibles dès le début. De plus, celui-ci devra mettre en place un système qui permettra de facilité les partenariats avec le privé définissant ainsi les rôles et les droits de chaque entité concernées.

Le processus d'élaboration des normes et des instructions techniques doit inclure l'ensemble des acteurs intervenant directement ou indirectement dans le secteur (utilisation de l'approche multidisciplinaire et participative) pour que les décisions prises ne soient pas partiales.

Les orientations :

- Les études de programmation

Premièrement, chacun dans leur domaine de compétence, les quatre (4) entités (Etat, artiste, secteur privé et consommateurs) doivent simultanément, en parallèle et dans une vision unique, mettre en place leur propre système d'exploitation. Ils seront par la suite mis ensemble et seront les bases de la politique nationale pour la technique et les technologies.

Deuxièmement, des approches pilotes doivent toujours tester des différentes décisions. La réalisation et la finalisation d'une stratégie nationale va prendre du temps car elles vont s'étendre sur une période plus ou moins longue (selon l'envergure du projet en cours).

Enfin, les technologies qui seront utilisées doivent être adaptées aux problématiques actuelles et dans la perspective de résoudre ou de minimiser les problèmes dans le futur.

- Les normes et nouvelles technologies

L'ensemble des infrastructures et des apports techniques doit faire l'objet d'une normalisation progressive et en accord des nouveaux normes et standards internationaux, opération qui devra impliquer la totalité des responsables majeurs ou mineurs (selon les projets du moment) dans l'application de la politique culturelle.

Pour ce faire, un transfert de technologie devra se faire entre les pays possesseurs des brevets et les pays consommateurs tels que Madagascar. Nous proposons que c'est l'Etat qui se procure en premier les divers brevets que les producteurs locaux ont besoins. Par la suite, c'est à l'Etat malgache que ces derniers achèteront ces technologies. En fait, ce procédé va rendre le transfert plus rapide et plu efficace car l'Etat aura plus de facilité l'achat et la revente des produits sans oublier la permanence et la mise à jours progressive des produits technologiques et techniques.

Il suffit alors de créer à travers l'île des bureaux spécialisé dans cette activité de revente.

Enfin, l'utilisation illégale et les piratages de produits sous licence disparaitront petit à petit vue qu'il n'existera que des revendeurs publics ou privés mais toujours agrées par l'Etat sur le marché.

Toutefois, la normalisation citée ci-dessus ne doit pas rendre le système trop rigide Elle doit alors proposer un éventail de solutions techniques et technologiques adaptées à chaque type de situation et des besoins de chacun. Il faut aussi que cette normalisation prenne en compte les expériences locales qui ont fait preuve de leur efficacité même s'ils sont peu nombreux et trop souvent disparates. En effet, la tendance actuelle à Madagascar veut que la situation financière ne permette pas encore de suivre à la lettre une standardisation stricte. Cela se

traduit par le retard technologique et technique d'une dizaine d'années de Madagascar que le secteur privé tente de combler tant bien que mal avec des initiatives unilatérales.

- Les projets de Recherche & Développement

La politique culturelle doit identifier les projets de Recherche & Développement (R&D) d'envergure ou non, nationaux ou non, à court terme, à moyen ou à long terme, publics ou privés qui vont dans la promotion de la culture malgache.

Nous proposons que le partenariat public privé soit ici appliqué au maximum dans le sens où si l'un des deux parties met en place un projet, l'autre doit être inclus naturellement en proposant des appuis techniques et/ou financiers.

Mais avant toute chose, ce sont les artistes qui sont incités à faire des R&D car ils sont les cellules qui composent l'organe culture malgache.

e/ LA NATIONALISATION DES CAMPAGNES D'INFORMATION, DE SENSIBILISATION ET D'EDUCATION

Les acteurs :

La sensibilisation à l'identification et à la préservation de la culture malgache est une priorité nationale dans laquelle toutes les entités étatiques et privées doivent s'investir. Le Ministère de la Culture, du Sport et des Loisirs assurera la coordination des actions d'éducation culturelle.

Mais les autres Ministères et les entreprises privées sont des acteurs des campagnes d'Information, d'Education et de Communication (IEC) dans son domaine d'intervention. Par exemple, le Ministère de l'Education inclus des matières propres à la culture comme une approche plus approfondie de l'histoire de la diversité culturelle de Madagascar, l'éducation civique ; tandis qu'une ou plusieurs entreprises privées se chargeront de la création du contenu de ces cours avec des projets pilotes de petite envergure pour éviter un bouleversement trop abrupte au niveau des élèves.

De même que les consommateurs se doivent de proposer leurs avis.

Les orientations :

Tout d'abord, force est de regretter que les campagnes d'IEC/CCC sont rares dû au fait que la diversité culturelle à Madagascar est prise comme un obstacle plus qu'un avantage à exploiter. De ce fait, le dialogue national sur la culture malgache « sa préservation et son avenir face à la mondialisation » n'a jamais eu lieu.

Pour notre part, nous proposons une approche régionale, territoriale et spécifique pour chaque domaine d'activité :

- En milieu urbain, souvent le centre culturel de la région, nous proposons qu'une adaptation soit faite selon le territoire concerné de la stratégie de campagne national. La sensibilisation sera orienter sur Notons le cas particulier d'Antananarivo qui, en plus d'être la capitale de Madagascar, est

aussi la capitale culturelle de l'île. De ce fait, elle est le point de convergence des diverses origines culturelles dominante des régions. Il faut alors maximiser les efforts de communication et d'initiative pour que la population puisse s'adapter plus facilement avec cette profusion de valeurs, de genre de vie et repères.

- En milieu rural, nous proposons que les campagnes favorisent les prises d'initiatives locales dans la promotion de la vision collective pour le montrer en dehors de son territoire d'origine. Il faut alors créer un corridor commercial croissant pour faire émerger la culture locale vers le nationale, voire vers l'internationale.

- Les campagnes de sensibilisation doivent se faire parallèlement à la construction des infrastructures et au renforcement des services, ainsi l'Etat, le secteur privé et la population s'engagent dans un contrat réciproque pour l'identification, la conservation et la promotion de la culture malgache à Madagascar et à l'étranger.

- En milieu scolaire, la sensibilisation concerne l'initiation des jeunes à la culture à travers les différents supports (livres, Ntic, radio, télévision,…) et cela dès les écoles primaires.

f/ LE RENFORCEMENT DES ACTIONS DE CONTROLE, DE PREVENTION ET DE GESTION DE CRISE

Les acteurs :

Force est de constater dès le début qu'il est quasiment impossible de faire des actions de contrôle, de prévention et de gestion de crise de par le fait de l'immensité du territoire malgache et du nombre du patrimoine culturel mais aussi naturel à gérer. Ainsi, le plus important est de se concentrer sur les lois et les règles qui vont régir le domaine de la culture du point de vue national.

Pour ce faire, c'est à l'Etat qu'incombe la tâche de mettre au diapason les idées des différents acteurs pour être le plus impartial possible.

Quant aux acteurs, il est primordial qu'ils obéissent aux législations à travers l'accomplissement de leurs devoirs d'une part et de défendre férocement leurs droits de l'autre côté. Il doit y avoir un équilibre permanant pour que les contrôles se fassent plus facilement et que les crises soient gérées.

Les orientations :

En ce qui concerne les contrôles, nous avons déjà l'Office Malgache des Droit d'Auteurs (OMDA) pour les produits strictement artistiques et l'Office Malgache de la Propriété Industrielle (OMAPI) pour les produits industriels qui veilleront au respect des règles.

Par ailleurs, nous proposons des organismes indépendants pour l'audio-visuel comme un Centre de Surveillance de l'Audio-visuel (CSA) pour le contrôle des éléments diffusés à la radio et à télévision (films, clips, documentaires, publicités). L'objectif est d'éviter les dérives et garantir une censure positive qui maintient les valeurs et les normes malgaches d'actualité.

Le ministère de la Justice sera en charge de la gestion des crises sous réserve d'expertises indépendantes.

CONCLUSION

La culture reflète l'identité d'un peuple car elle est la représentation immatérielle des sensibilités qui caractérisent une société déterminée.

La mondialisation qui tend à uniformiser les cultures du monde avec l'adoption de la vision occidentale et du genre de vie des pays développés, le monde perd peu à peu la diversité culturelle qui est le moteur même des échanges entre les pays et les individus. En effet, l'on peut craindre qu'un jour, il ne sera plus d'aucune utilité de voyager tant tout se ressemble. L'humanité aura donc perdu ses couleurs en abandonnant ses essences contenues dans chaque civilisation.

Mais il ne faut pas non plus faire de cette ouverture des frontières la seule cause de cette disparition de la culture malgache. En fait, une grande partie des responsabilités incombe aux Malgaches. Par Malgaches, nous incluons l'Etat, le secteur privé, les artistes et les consommateurs. Inconsciemment, chacun contribue à leur manière (par manque de réaction ou par zèle en assimilant sans concession tout ce qu'importe l'étranger) à la réussite de cette invasion. Pire, ils se voilent la face et commencent doucement à parler au passé de leur propre culture. De plus, en tant que pays en voie de développement, Madagascar n'a pas de pouvoir de décision dans les instances internationales. L'on doit se contenter de suivre à la lettre les décisions prises lors des assemblées des nations. Nous sommes donc submergés de toute part. Mais force est de regretter que nous sommes les victimes car nous ne sommes pas capables de mettre des règles suffisamment restrictives pour permettre aux visions locales de se maintenir au dessus de celles des autres. Autrement dit, nous sommes battus sur notre propre terrain.

Pour pallier à ce problème, nous avons proposé un système de quota dans les grilles de programmation des radios et des télévisions où il faut au moins avoir 50% des programmes (films, documentaires, clips, émissions culturelles, journaux,…) diffusés soient de production locale. En plus, il faut que les sujets traités mettent en exergue la culture malgache dans les différentes régions. Toutefois, l'impact et la présence des autres cultures au sein de notre société doivent être informées à la population pour qu'une ouverture d'esprit se fasse et que les Malgaches se tiennent au courant des grandes tendances au niveau mondial. L'essentiel et

donc de trouver le parfait équilibre entre la préservation de l'identité malgache qui passe par la connaissance et la fierté de la population envers sa propre culture, et la présence d'une culture générale sur le reste du monde. Bref, nous devons progresser vers l'application de l'adage « Andrianiko ny teniko fa ny an'ny hafa koa feheziko ».

C'est dans ce contexte assez déprimant que la culture Hip Hop doit s'exprimer le plus. C'est-à-dire qu'il faut prendre cette situation culturelle plus ou moins anarchique comme point de départ des inspirations. En tant que citoyen ayant un certain pouvoir d'expression, le rappeur doit prendre ses responsabilités et dénoncer les lacunes tout en proposant des solutions. En tout cas, toute initiative individuelle aura toujours un effet goutte d'eau et fera peut-être un jour partie des standards. Edward SAPIR l'affirme par : « Toute psychologie de l'individu est psychologie de la société, dans la mesure où le psychologique rend compte des conduites sociales »[8].

Pour sa propre survie, la culture Hip Hop devra, dans un avenir très proche, se renouveler pour aller au devant des problèmes internes qu'elle travers actuellement et pour entrer dans l'économie de marché. Chacun des membres de la communauté va donc proposer sa propre vision de la situation actuelle et suggérer des solutions aux problèmes. C'est seulement après ces réflexions personnelles qu'il faudra faire des réunions et des ateliers pour trouver un terrain d'entente pour ne pas léser aucune partie. De notre point de vue, La culture Hip Hop par l'intermédiaire de la musique doit devenir un instrument éducatif de premier plan du fait que les jeunes sont en majorité intéressés et que le coût de production est moindre par rapport aux autres systèmes. Force est de constater qu'il est temps de dépasser l'amateurisme car la société à besoin de stabilité et de nouveaux repères.

De toute façon, l'éducation de la société n'est plus la seule affaire de l'Etat. Il est temps que toutes les entités compétentes fassent preuve de patriotisme et œuvre dans l'identification, la conservation et la promotion de la culture malgache pour les Malgaches et par les Malgaches.

[8] in *Anthropologie. Tome 1 : culture et personnalité*, 1921, p.10

Par exemple, nous préconisant de développer le tourisme culturel pour les Malgaches. Cela va financer les projets de réhabilitation des sites abîmés et de permettre aux habitants des différentes régions de l'île de connaître leur patrie pour en être fière. Par la suite, nous pouvons demander aux institutions internationales comme l'Unesco de nous aider financièrement et techniquement dans l'atteinte de nos objectifs. Cela permettre aux résultats obtenus de s'aligner sur les standards internationaux. De cette manière, les étrangers pourront aussi les consulter.

Personne n'est réticent à des changements qui semblent être inéluctable pour faire partie de la naissante société monde. Par contre, il est important pour un pays de trouver ses propres marques dans cette mondialisation et globalisation sous peine de se faire écraser par les plus grands.

L e travail qui nous attend est colossal et de longue haleine. Une discipline de fer et une persévérance à toute épreuve sont nécessaires pour concrétiser l'objectif d'un peuple du monde qui tire des opportunités de la mondialisation sans être un peuple sans couleur ni saveur.

En ce qui concerne la place de la culture Hip Hop dans le quotidien culturel des jeunes tananariviens, il se trouve que c'est la musique rap qui ait atteint une certaine notoriété suffisante pour que ces jeunes consacrent une partie de leur temps dans l'écoute des chansons. Un élément s'est donc imposé mais les autres, à savoir le Break Dance, le Djing, le Tagging et le Beat Boxing ont encore un long chemin à faire pour conquérir le cœur du public.

De plus, il faut faire beaucoup d'effort pour professionnaliser le monde de la culture Hip Hop. Dans cette optique, les rappeurs doivent, d'une part, accepter de s'ouvrir au secteur commercial en acceptant toutes les restrictions et les normes imposées. Le monde de l'underground où beaucoup de rappeurs se réfugient ne doit plus être qu'une étape vers le circuit des ventes et du merchandising. De l'autre part, il doit y avoir des investisseurs prêts à injecter des capitaux dans ce secteur pour soutenir sa création et son expansion.

Pour notre part, nous avons tenté de fournir des données plus ou moins fournies afin que chacun sache la réalité culturelle dans laquelle nous baignons actuellement à Antananarivo.

Mais encore, nous avons voulu apporter notre part dans l'édifice par la suggestion d'un plan de politique culturelle.

Par ailleurs, nous ne prétendons pas que notre étude ait atteint la perfection. Les limites dans le temps et dans l'espace nous ont obligés de nous concentrer sur quelques domaines précis. Néanmoins, nous sommes convaincus que notre étude aura apportée son lot de connaissances et saura être considérée comme pertinente.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION……1

CHAPITRE 1 : GENERALITES SUR L'ETUDE

A - ESSAIS DE DEFINITION

I- Le Rap……..7

II - Culture……...8

III - Les termes issus de la culture hip hop……..9

B - HISTORIQUE

I - Naissance du hip hop aux Etats-Unis : de sa forme première à son statut actuel….15

II - Arrivée et développement du rap à Madagascar……..24

III - Les différentes tendances en matière de musique rap…….30

CHAPITRE 2 : ENQUETE SUR TERRAIN

A - CARACTERITIQUES GENERALE DES GROUPES……...42

I - La musique rap dans les bas quartiers……..45

II - La musique rap dans un quartier de moyen standing……47

III - La musique rap dans un quartier résidentiel…….49

IV – La musique rap dans le milieu scolaire…….51

V - Le milieu rural et la culture hip hop……53

B - ENQUETE SUR LA VISION DE LA CULTURE EN GENERALE

I - Technologies de communication et d'information……55

II - Moyens pour se cultiver…….57

III - Les centre d'intérêts de la population d'Antananarivo……....59

IV - Prestations et satisfaction…….....61

V - Merchandising et culture…….63

VI - Produits culturels et priorité d'achat des ménages à Antananarivo ville…….65

C - LES RESULTATS OBTENU POUR LE QUESTIONNAIRE SUR LA MUSIQUE RAP ET LA CULTURE HIP HOP

I - Les causes de l'attrait des jeunes pour la musique rap……66

II - Education et musique rap……68

III - Jugement des consommateurs de la qualité de la musique rap à Antananarivo…….69

IV - Connaissance du public des composants de la culture Hip Hop…….71

V - Culture Hip Hop et commerce……72

VI - Qualité des prestations des rappeurs selon le public……..73

VII - La culture Hip Hop dans le quotidien de la population……75

VIII - Vision de la population de l'avenir de la culture hip Hop à Madagascar…….76

IX - Relation entre origine de la culture et son appréciation

CHAPITRE 3 : ANALYSES ET SUGGESTIONS

A - ANALYSE……80

B - LA POLITIQUE CULTURELLE…….85

I- DEFINITIONS ET PRINCIPAUX ENJEUX……...87

II- OBJECTIFS ET ORIENTATIONS STRATEGIQUES……..88

CONCLUSION

LISTE DES TABLEAUX

TABLEAU 1: DEFINITIONS DES ECHANTILLONS

TABLEAU 2 : RESULTATS OBTENUS AUX 67 HA

TABLEAU 3 : RESULTATS OBTENUS A ANTANIMENA

TABLEAU 3 : DONNEES OBTENUS A IVANDRY

TABLEAU 4 : DONNEES OBTENUS A ANKATSO ET A ANTANIMENA

TABLEAU 5 : DONNEES OBTENUS A AMBOHITSIROA

TABLEAU 6: DONNEES SUR LA POSSESSION TECHNOLOGIQUE DES MENAGES

TABLEAU 7: DONNEES SUR LES MOYENS UTILISES PAR LE MENAGES POUR SE CULTIVER

TABLEAU 8: DONNEES SUR LES CENTRES D'INTERET DES MENAGES

TABLEAU 9: DONNEES SUR LE NIVEAU DE SATISFACTION DES MENAGES PAR RAPPORT AUX REPRESENTATIONS SUR LE HIP HOP

TABLEAU 10: DONNEES SUR LA FREQUENCE D'ACHAT ANNUEL DES MENAGES

TABLEAU 11: DONNEES SUR LA PLACE DES PRODUITS CULTURELS DANS LES PRIORITES D'ACHAT DES MENAGES A ANTANANARIVO VILLE

TABLEAU 12: DONNEES SUR LES RAISONS QUI INCITENT LES JEUNES A ECOUTER LA MUSIQUE RAP

TABLEAU 13: EFFICACITE DU RAP EN TANT QUE PORTEUR DE MESSAGE

TABLEAU 14: PROPORTION DES JUGEMENTS DES CONSOMMATEURS SUR LES FAIBLESSES DE LA MUSIQUE RAP MALGACHE

TABLEAU 15: PROPORTION DE LA POPULATION QUI CONNAIT LES ELEMENTS DE LA CULTURE HIP HOP

TABLEAU 16: CONSMMATION DES TANANARIVIENS DES PRODUITS HIP HOP

TABLEAU 17: SATISFACTION DU PUBLIC DES PRESTATIONS HIP HOP

TABLEAU 18: OPINION SUR L'ANCRAGE DE LA CULTURE HIP HOP DANS LA VISION DES JEUNES TANANARIVIENS

TABLEAU 19: L'AVENIR DE LA CULTURE HIP HOP A MADAGASCAR SELON LES CONSOMMATEURS

TABLEAU 20: POURCENTAGE DE PREFERENCE DANS LES DIFFERENTS QUARTIERS

LISTE DES GRAPHIQUES

GRAPHIQUE 1 : PROPORTION DES ENQUETES SELON CSP

GRAPHIQUE 2 : APPRECIATION DE LA MUSIQUE RAP SELON LE SEXE AUX 67 HA

GRAPHIQUE 3 : APPRECIATION DE LA MUSIQUE RAP SELON LE SEXE DANS LES QUARTIERS DE MOYEN STANDING

GRAPHIQUE 4 : APPRECIATION DE LA MUSIQUE RAP SELON LE SEXE A IVANDRY

GRAPHIQUE 5 : APPRECIATION DE LA MUSIQUE RAP SELON LA CLASSE DANS LE MILIEU SCOLAIRE

GRAPHIQUE 6 : APPRECIATION DE LA MUSIQUE RAP SELON LE SEXE DANS LE MILIEU SCOLAIRE

GRAPHIQUE 7 : POSSESSION DES MENGAGES SELON LES QUARTIERS

GRAPHIQUE 8 : SUPPORTS UTILISES POUR SE CULTIVER SELON LES QUARTIERS

GRAPHIQUE 9 : RECAPITULATIF DU NIVEAU DE SATISFACTION DES ENQUETES

GRAPHIQUE 10 : POURCENTAGE DE LA FREQUENCE D'ACHAT DE PRODUITS CULTURELS PAR AN PAR CONSOMMATEUR

GRAPHIQUE 11 : POURCENTAGE D'ECOUTE SELON LES QUATRE CRITERES

GRAPHIQUE 12 : OPINOION SUR L'ANCRAGE DE LA CULTURE HIP HOP DANS LE QUOTIDIEN CULTUREL D'UN JEUNE URBAIN SELON LE QUARTIER

GRAPHIQUE 13 : PREFERENCE SELON LES QUARTEIERS

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES GENERAUX

- **DURKHEIM (E.)**, « *Éducation et sociologie* », PUF, Paris, 1922 ;
- **ROUSSEAU (J.J.)**, « *Essai sur l'origine des langues* », édition A. Belin, Paris, 1781) ;
- **SAPIR (Edward),** « *Anthropologie. Tome 1 : culture et personnalité* », 1921.

OUVRAGES SPECIALISES

- **CACHIN (O.)**, *"L'Offensive Rap"*, Découvertes Gallimard, 2001 ;
- **FERNANDO Jr (S.H.)**, *"The New Beats : cultures, musique et attitudes hip-hop"*, Kargo, 2002) ;
- **SHAPIRO (P.)**,*"The Rough Guide To Hip-Hop"*, Rough Guides, 2001;
- **OGG (A.) & UPSHAL (D.)**, *"The Hip-Hop Years"*, 1999;
- ***The Source* :The Magazine of Hip-Hop Music, Culture and Politics** (magazine américain);
- ***Vibe*** (Magazines mensuels américains).

SITES DE REFERENCE

- www.unesco.org
- www.wikipédia.com
- www.hhdago.tk

ANNEXE

QUESTIONNAIRE D'ENQUETE

QUESTIONNAIRES POUR LE PUBLIC

PARTIE 1 : LA CULTURE EN GENERAL

Age :

Sexe :

CSP :

Situation matrimoniale :

Quartier :

1/ Lequel(s) de ces supports possédez-vous chez vous ?

RADIO
TELEVISION
ORDINATEUR (INTERNET)
LIVRES

2/ Par lequel de ces supports vous cultivez-vous le plus?

RADIO
JOURNAUX
TELEVISION
MAGAZINES SPECIALISEES
INTERNET

3/ Lequel(s) de ces centres d'intérêt vous attirent-ils le plus ?
(Noter par ordre de priorité)

MUSIQUE	**CINEMA**	**ENVIRONNEMENT**
POLITIQUE	**SCIENCE**	**ART**
SPORT	**NTIC**	**AUTRES**

4/ Est-ce que les manifestations culturelles auxquelles vous avez assisté jusqu'à présent vous satisfont-ils ? (Noter de 1 à 5)

0 **1** **2** **3** **4** **5**

5/ Combien de fois par an achetez-vous des produits culturels ?

< 5 **>5**

6/ Lors de vos dépenses annuelles pour le loisir, l'achat de produits culturels est-il une priorité ?

OUI **NON**

PARTIE 2 : LA MUSIQUE RAP ET LE HIP HOP

1/ Pourquoi écoutez-vous la musique Rap ?

PARCE QUE C'EST A LA MODE
POUR LES MESSAGES QU'ELLE VEHICULE
POUR SE DETENDRE
POUR SE DEMARQUER DES AUTRES PERSONNES

2/ Selon vous, la musique RAP est-il un moyen efficace pour faire passer des messages aux jeunes urbains ?

OUI
NON

3/ D'après vous, sur quel niveau, les productions locaux ont-ils le plus de faiblesses ?

LES PAROLES
LES MUSIQUES
LES DEUX EN MEME TEMPS

4/ Lequel de ces cinq (5) mots en avez- vous le plus entendu parler ?

RAP (MCing)
BREAK DANCE
DJing
TAGGING (graffiti)
BEAT BOXING

5/ Etes-vous consommateur des produits dérivés issus d'au moins un de ces courants du HIP HOP (cd, Streets wear, concert,…) ?

OUI
NON

6/ Est-ce que les événements (concert, émission TV ou radio,…), ayant un rapport avec la culture HIP HOP et auxquels vous avez assistés vous ont-il satisfaites ?

OUI
NON

7/ Pensez-vous que la culture HIP HOP est ancrée dans le quotidien culturel d'un jeune urbain contemporain à Madagascar ?

OUI
NON

8/ La culture HIP HOP a-t-il un avenir à Madagascar (à l'image de ce qui se passe aux Etats-Unis et en France) ?

OUI
NON

9/ Aimez-vous le plus les chansons venants d' (de, des) :

FRANCE
ETATS-UNIS
MADAGASCAR
AUTRES PAYS

QUESTIONNAIRES POUR LES RAPPEURS

NOM & PRENOMS :

AGE :

OCCUPATION :

SEXE :

1- **Pouvez- vous nous raconter votre parcours dans l'univers HIP HOP ?**
2- **Quelles sont vos inspirations (les thèmes qui vous inspirent le plus) ?**
3- **Qu'attendez-vous de la musique RAP ?**
4- **Quels sont les problèmes que vous rencontrez dans votre quotidien de Rappeur ? (En tant que femme Rappeuse, quels sont les problèmes que vous rencontrez ?) (Donner 3 problèmes par ordre décroissant)**
5- **Comment est-ce que votre entourage vous considère-t-il en tant que Rappeur ?**
6- **Que pensez-vous de la situation actuelle dans le milieu du HIP HOP ?**

1 2 3 4 5

7- **Si on vous dit que le Rap n'a pas d'avenir dans le sens commercial du terme, êtes-vos d'accord avec cela ou non ?**

OUI NON

8- **Que diriez-vous aux autres Rappeurs ?**
9- **Quel est votre message aux gens qui vous soutient dans votre voie ?**
10- **Avez-vous un message pour ceux qui dénigrent l'univers du HIP HOP ?**