

Sarah Fila-Bakabadio

Du global au particulier

Kwanzaa Music ou la quête identitaire afro-américaine

Entre le 26 décembre et le 1^{er} janvier, la communauté africaine-américaine se retourne sur son passé, sur le continent lointain qu'elle continue d'appeler « la terre-mère » : l'Afrique. On raconte alors aux enfants comment malgré l'esclavage, malgré les discriminations et grâce à leurs luttes tant pour la liberté que pour la reconnaissance de droits spécifiques, les Noirs ont acquis une force qui leur a permis de conserver au plus profond de leur identité une partie de la « culture africaine ancestrale »¹. De cette histoire, Maulana Karenga, directeur du département des *Black Studies* à l'Université de Californie, Long Beach, en a tiré une série de « principes », le *Nguzo Saba*², servant de règles de vie aux pratiquants de Kwanzaa. C'est sur la croyance d'une capacité quasi innée de chaque Afro-Américain à retrouver et révéler des marqueurs culturels dilués depuis longtemps dans la société américaine globalisante que Kwanzaa³ est fondé. Depuis sa création en 1966 jusque dans les années 1990, le Kwanzaa de cet ancien activiste des mouvements pour les droits civiques est resté une fête quasi confidentielle dont le but se limitait à la mise en valeur de survivances culturelles, à la recherche de ce que Melville Herskovits et John Holloway nomment des « africanismes ».

1. La plupart des Africains-Américains ne voient pas l'Afrique comme un continent aux cultures et aux identités diverses mais comme un pays aux dimensions comparables à celles des États-Unis. Cette observation se base sur une enquête de terrain menée en 2000 auprès d'étudiants africains-américains ainsi que de différents professeurs et spécialistes des questions afro-américaines alors rencontrés.
2. Le *Nguzo Saba* est le nom d'origine swahili qui désigne l'ensemble des sept principes de Kwanzaa, qui illustrent les différentes étapes de la fête : *umoja* (unité), *imani* (foi), *ujima* (solidarité), *kujichagulia*, (auto-détermination), *ujamaa* (développement économique), *nia* (volonté), *kuumba* (créativité).
3. La célébration de Kwanzaa, qui signifierait selon son auteur « les premiers fruits de la récolte », serait une fête adressée aux Dieux par des peuples d'Afrique de l'Est en remerciements des récoltes obtenues. L'origine géographique et culturelle de Kwanzaa demeure cependant toujours à déterminer. Maulana Karenga reste très évasif quant aux cultures dont il se serait inspiré pour créer Kwanzaa.

Rêvêtir des boubous africains, manger des ignames, allumer des bougies pour les ancêtres victimes de l'esclavage est ce en quoi a consisté cette fête pendant des décennies. Pourtant, une célébration des rémanences africaines chez les Afro-Américains ne constitue qu'un lien très ténu et fragile entre ces derniers et le « Continent » (Asante 1992 : 62). Comment alors rendre dynamique un événement qui limitait jusqu'à présent la culture noire américaine à un héritage figé dans l'imaginaire collectif d'une minorité constamment en quête de son passé ? Comment revitaliser une fête qui demeure marginale au sein même de la communauté afro-américaine ?

La musique est souvent vue, aux États-Unis et ailleurs, comme l'expression culturelle la plus représentative des cultures africaines et afro-descendantes⁴, car elle est un vecteur visible et vivant de leur persistance parmi les descendants d'esclaves. Pourtant, malgré le succès de ces musiques dites « noires » à travers le monde, les partisans de Kwanzaa — grands admirateurs de la reformulation culturelle — n'ont que récemment eu recours à la musique pour accompagner leur interprétation de la notion d'héritage africain. Depuis 1996, plusieurs albums tels *Kwanzaa Music*, *The Kwanzaa Album* ou *Kwanzaa for Young People*⁵ sont apparus sur le marché de fin d'année au milieu des albums de Noël et autres Hannukah. Bien qu'issues d'une impulsion commerciale, ces compilations n'ont pas seulement fonction de constituer un habillage sonore de Kwanzaa mais aussi celle de créer un lien dynamique entre identité africaine-américaine contemporaine et racines africaines.

Mais avant de parler de musique, arrêtons-nous un instant sur le phénomène Kwanzaa proprement dit.

Afrique réinventée et mise en scène des survivances

Kwanzaa est née dans le contexte des luttes pour les droits civiques, au cœur d'une communauté en rupture avec des leaders désabusés par une décennie de lutte. 1965, c'est la mort de Malcolm X, la marche vers la radicalisation des mouvements traditionnels telle la SCLC (Southern Christian Leadership Conference) de Martin Luther King Jr, et surtout celle des mouvements étudiants dont faisait partie Maulana Karenga. C'est au milieu de ce tumulte politique que l'idée d'une fête célébrant l'identité afro-américaine est apparue dans l'esprit de cet étudiant en histoire. Se tourner vers l'Afrique, vers la « terre-mère » pour mettre fin au dilemme identitaire de la communauté, pour ne plus se sentir étranger dans la société américaine,

4. Par Afro-descendant, j'entends toute personne de descendance africaine directe ou historique. Ce terme, qui peut servir d'équivalent à l'expression américaine « *People of African descent* », s'applique plus particulièrement aux individus revendiquant cette filiation et faisant primer cette appartenance spécifique dans leur définition identitaire.

5. *Kwanzaa Music*, 1993, *The Kwanzaa Album*, 1998, *Kwanzaa for Young People (and everyone else)*, 1999.

est ce que proposait alors l'inventeur de Kwanzaa. L'Afrique est la terre des ancêtres, la terre des origines, la terre des glorieuses civilisations « nègres » décrites par Cheikh Anta Diop, mais c'est aussi une terre historiquement et géographiquement lointaine. L'Afrique reste une terre rêvée pour beaucoup d'Africains-Américains. Elle demeure le lieu de référence historique (le lieu de départ de l'esclavage, du « Passage du Milieu » et le lieu de création originel de l'identité africaine-américaine) et politique (tout Afro-Américain se souvient des indépendances comme des exemples de lutte contre le colonialisme, l'oppression, et le racisme). Mais ce lieu est aujourd'hui opposé à l'image médiatisée d'une Afrique déchirée par les guerres dites ethniques, ruinée par des siècles de colonisation et de mainmise permanente des puissances occidentales sur les richesses des États africains. C'est contre cette ambivalence, cette oscillation entre admiration sans bornes des royaumes Kongo et autres Songhay et désespoir face à un présent peu enviable que Maulana Karenga tente, à travers Kwanzaa, de faire renaître chez les Africains-Américains la fierté d'une origine africaine. « [Kwanzaa] réaffirme notre ancrage en Afrique. C'est revenir aux sources de la négritude » (Collier 1998 : 116) explique Karenga⁶. Kwanzaa sera donc un patchwork de pratiques culturelles africaines, un assemblage de rituels créés ou recréés qui matérialisera la notion relativement abstraite pour beaucoup d'Afro-Américains d'héritage africain.

L'objectif de Kwanzaa est donc défini : donner un corps, une consistance à un ensemble de traces de l'Afrique présentes dans la culture africaine-américaine ; rendre réelle l'image de l'Afrique de « rois et [de] reines » (Asante 1992 : 47) répandue dans la communauté. Pour cela, la création d'un rituel de commémoration de cet héritage « à retrouver » semble la meilleure des stratégies. La question des rémanences africaines de la culture afro-américaine n'est pas nouvelle. Melville Herskovits dressait, dès 1941, une liste des « africanismes » visibles de cette culture « noire atlantique »⁷. Kwanzaa ajoute une dimension sociale à la compréhension même de la notion d'héritage africain. La recherche de restes africains ne se borne pas à la découverte de quelques caractéristiques linguistiques ou culinaires ; mais concerne également l'organisation sociale de la communauté (solidarité entre les membres de la famille et de la communauté, liens entre les générations) et le partage de « valeurs »⁸ telles l'unité, la recherche de l'harmonie.

6. Karenga y explique, comme à son habitude, que Kwanzaa permet à chaque Africain-Américain de revenir aux sources de « la tradition africaine ». Voir à ce propos : « The Founder's Annual Kwanzaa Message » : « In practicing this morality of remembering, we reaffirm our location in the rich, varied and most ancient human tradition, the African tradition », *The Official Kwanzaa Website*, www.theofficialkwanzaawebsite.org/message94.html, décembre 1994 (dernier accès le 30 juin 2002).

7. Expression empruntée à Paul GILROY dans son célèbre ouvrage *The Black Atlantic* (1993).

8. Le terme « valeurs » recouvre, dans le cas des pratiquants de Kwanzaa, un ensemble de caractéristiques supposées propres aux membres du groupe qui servent d'outils différenciateurs entre les Afro-descendants et les autres.

Une vision mythique des sociétés africaines, certes. Mais une vision qui correspond aux attentes des Afro-Américains. Kwanzaa, en raison de son insistance sur la persistance de caractéristiques sociales et culturelles propres aux peuples afro-descendants, s'insère parfaitement dans l'image que les Africains-Américains aimeraient avoir de leur communauté : une communauté unie et fière de ses racines africaines. Cette image apaise les blessures laissées par des siècles de discriminations et de malaise identitaire. Elle permet de réconcilier les deux parties de l'identité afro-américaine : origines africaines et identité américaine contemporaine. Le fondement de Kwanzaa est donc de remédier au manque créé par une histoire tronquée.

C'est sur la base de ces « valeurs » supposées typiquement africaines, que Maulana Karenga a fondé les sept principes et symboles du *Nguzo Saba* qui constituent les repères temporels et thématiques de la fête. Celle-ci se déroule sur sept jours pendant lesquels chaque thème est discuté par les membres de la famille qui observent scrupuleusement le mode opératoire défini par Maulana Karenga. La célébration débute avec une journée dédiée à l'unité (*umoja*), puis à l'auto-détermination (*kujichagulia*), à la solidarité (*ujima*), au développement économique de la communauté (*ujamaa*), au sens de l'initiative (*nia*), à la créativité (*kuumba*) et enfin à la foi (*imani*). Dans cette célébration, tout objet, tout geste ou parole possède une signification précise déterminée par Karenga. Chaque participant doit par exemple saluer les convives par la phrase rituelle « *Habari gani ?* » (« Comment ça va ? »). Un certain nombre d'objets comme la coupe des libations (*libation cup*) destinée à rendre hommage aux ancêtres, comme le chandelier (*la kinara*)⁹ aux couleurs du drapeau emblème des peuples noirs (*la bendera*)¹⁰ ou comme les vêtements portés par les convives sont nécessaires à la bonne marche des festivités¹¹. La langue est un point crucial dans cet événement. Maulana Karenga n'utilise que des termes issus du swahili. Kwanzaa signifierait donc selon son auteur « les premiers fruits de la récolte ». Cependant, l'étymologie même du mot « Kwanzaa » montre une fois encore comment Karenga utilise les mots comme des porteurs d'une signification connue de lui seul. La langue swahili, choisie pour sa structure linguistique relativement simple¹², n'est qu'un porte-manteaux, le simple vecteur d'un sens

9. Le chandelier, la *kinara*, comporte sept bougies (trois vertes, trois rouges et une noire) représentant le thème de chaque jour de la semaine. Chaque bougie doit être allumée dans l'ordre précis du déroulement de la fête.

10. Leurs couleurs sont celles du drapeau africain-américain emprunté à Marcus Garvey et représentent l'espoir (vert), le sang versé pendant l'esclavage (rouge) et « le peuple noir » (noir).

11. Kwanzaa est l'occasion d'adopter un style vestimentaire en réalité plus proche de celui des esclaves plutôt que de ceux des Africains contemporains. L'apparition de foulards de tête volumineux est le résultat d'une mode lancée par la chanteuse Soul Erykah Badu plutôt que l'expression d'une réelle recherche sur l'histoire du vêtement dans les cultures africaines.

12. Le swahili, langue du commerce et des échanges, possède une structure linguistique relativement facile à apprendre pour les Africains-Américains : une série d'affixes servent de marqueurs du temps, de la personne, du genre et du nombre.

donné par l'auteur et les pratiquants de Kwanzaa. Elle est la *lingua franca* africaine dont rêvent les Africains-Américains ; elle est la langue qui pourrait leur permettre de faire un pas vers une identification en tant qu'Africains à part entière. Le terme même de Kwanzaa a fait l'objet d'une création, d'un bricolage. « *Kwanza* » signifie « premier » en swahili. L'ajout d'un « a » final n'est que le résultat d'un concours de circonstances. Lors de la première célébration officielle de Kwanzaa en 1980, sept enfants devaient représenter le nom de la fête. Sept enfants, six lettres dans le mot Kwanza. Karenga décide alors d'ajouter un « a » afin que la fête soit complète pour tous¹³. Voilà comment par une pirouette, Maulana Karenga adapte sa création aux circonstances, allant même jusqu'à trouver une signification spécifique au terme nouvellement fabriqué. Les pratiquants de la fête ne semblent être en fait que les utilisateurs d'une mécanique bien rôdée dans laquelle les innovations sont parfois tolérées.

L'hyper codification du rituel de Kwanzaa laisse d'autant plus songeur lorsque l'on s'intéresse au sujet qui nous concerne ici : la musique. Outre les dérives marketing qui accompagnent aujourd'hui Kwanzaa (on ne compte plus les spots publicitaires, les livres pour enfants, les lignes de vêtements ou les livres présents dans les rayons « bien-être » des librairies ou grands magasins), cette fête est effectivement un événement commercial, une manne financière pour les entrepreneurs de la communauté¹⁴, une source supposée inépuisable de profits¹⁵, mais pas seulement cela.

Musiques de la diaspora et *Kwanzaa Music*

Kwanzaa Music, *The Kwanzaa Album*, *Kwanzaa Party*, on ne compte plus les albums disponibles pour illustrer les célébrations de Kwanzaa. Plusieurs maisons de disques spécialisées dans les musiques « noires » se sont engouffrées dans ce marché émergent. Le déploiement de la machinerie commerciale joue ici le rôle de l'impulsion première qui a donné naissance à la *Kwanzaa Music*. Qu'est-ce que la *Kwanzaa Music* ? À priori, on s'attend à un style musical spécifiquement créé pour Kwanzaa : mélanges d'influences

13. Gérald ARNAUD explique très brièvement cet épisode dans le numéro de janvier 2002 d'*Africultures*. Maulana Karenga a aujourd'hui mis de côté cet épisode gênant pour une fête basée sur la recherche de racines africaines « authentiques ».

14. Le développement de produits dérivés est principalement le fait de *businessmen* afro-américains puisque Maulana Karenga, dans son désir d'encadrement de tous les aspects liés à Kwanzaa, n'autorise que les membres de la communauté à réaliser des profits en utilisant le nom Kwanzaa. Cependant, quelques entraves à ces directives sont possibles. Maulana Karenga a lui-même accepté de s'associer avec l'entreprise US Postal pour la réalisation d'un timbre « Kwanzaa ». Il aurait, semble-t-il, paru dommage de priver Kwanzaa d'un mode de diffusion aussi économique et facile d'accès pour tout Africain-Américain.

15. Le thème des origines africaines est utilisé de manière récurrente pour la vente de divers produits : des vêtements jusqu'aux produits capillaires.

salsas sur des rythmes de soukous ou de soul ou samples de musiques de la *Blaxploitation* et de ragga muffin'. Mais on ne peut s'empêcher d'éprouver une certaine déception lorsque l'on se rend compte que ces albums ne sont que des compilations habilement agencées de musiques issues de la diaspora africaine. Du calypso à la salsa en passant par le gospel, on parcourt l'espace de la diaspora africaine dans le temps et l'espace. Accordéon, rythmes et percussions constituent le fil conducteur entre les morceaux. Mais, pas de morceaux originaux, pas de mixages de zydeco, de rap ou autres. Alors, que recouvre le terme *Kwanzaa Music* qui semble pourtant faire sens chez la plupart des adeptes de l'événement ? En fait, ces musiques suivent parfaitement les lignes directrices de Kwanzaa : bricolage et union d'éléments culturels afin de constituer un événement unique. C'est l'association et/ou la juxtaposition de musiques afro-descendantes diverses qui font l'originalité des albums et qui constituent le genre *Kwanzaa Music*. Créer un genre musical original s'opposerait à l'objectif même de « retour aux sources » dont Kwanzaa se veut l'écho. Cette fête s'inscrit dans la perspective, notamment lancée par les mouvements radicaux noirs des années 1970 et aujourd'hui reprise par les afrocentristes, d'une « reconquête » des racines africaines grâce à la découverte des « africanismes » (Holloway 1993) de cette culture « noire atlantique ». Il faut « exhumer » les origines africaines de la culture afro-américaine et les mettre en valeur comme le plus de la communauté, comme son particularisme. Ce processus de « ré-africanisation »¹⁶ de pratiques culturelles créées par et pour des Africains-Américains a pour but ultime la recherche d'une illusoire « authenticité » (Karenga cité in Asante 1992 : 43) africaine et ne peut être réalisé qu'en se tournant vers le passé. Pour enfin établir un équilibre entre identification ethnique et identification nationale et ainsi remédier au va-et-vient qu'une identité à trait d'union¹⁷ engendre, les pratiquants de Kwanzaa et autres partisans d'une prédominance de l'appartenance africaine historique sur l'appartenance américaine¹⁸ se doivent de conserver les survivances africaines à travers le maintien d'un lien avec l'Afrique. Une musique propre à Kwanzaa consisterait à se placer au-delà de ce chemin « à rebours » de l'histoire que

16. J'utilise ce terme pour qualifier cette relecture de l'histoire culturelle afro-américaine qui permet aux Africains-Américains d'implanter au sein de leur communauté des pratiques culturelles qui « seraient » à l'origine africaine. La « ré-africanisation » consisterait donc dans le fait de rendre à nouveau africaines des pratiques qui l'étaient lors de leur introduction en Amérique.

17. L'identité à trait d'union ou « *hyphenated identity* » désigne la double appartenance que possèdent les membres des groupes « ethniques » : une identité ethnique d'origine non américaine et une identité nationale américaine (*Mexican-American, Native-American, Asian-American, etc.*). La dualité de ces identités oblige souvent ces individus à choisir entre deux formes d'identifications qui ne semblent pouvoir s'associer. Pour la plupart des Africains-Américains, être Afro-Américain signifie n'être ni totalement Africain ni totalement Américain et donc demeurer en position marginale, rester sur le trait d'union sans posséder d'appartenance réelle.

18. Les afrocentristes américains contemporains en sont un exemple.

tentent de faire ces Africains-Américains, mais consisterait également à se servir des racines africaines comme point de départ d'expressions culturelles nouvelles et non comme le cœur de la culture afro-américaine, comme l'objectif à atteindre.

C'est aussi par la qualification de musiques « populaires » que les musiques de ces albums constituent un genre à part. L'adjectif populaire est ici compris dans le sens d'une musique accessible à tous et à large diffusion. Le terme « populaire », souvent chargé d'un préjugé dépréciatif, s'applique ici dans les textes et paroles des chansons. Des mots simples et un vocabulaire accessible pour parler des problèmes du quotidien, de l'amour, de la souffrance représentent un nouveau point de jonction entre des cultures afro-descendantes souvent dévalorisées dans leurs pays¹⁹. Ces musiques peuvent être considérées comme « populaires » si l'on s'attache à l'événement même de Kwanzaa : une fête familiale et communautaire destinée à divertir et rassembler les individus. La dénomination « populaire » sert, à l'inverse d'élément attractif, pour les Africains-Américains. Les musiques de Kwanzaa s'adressent à eux non pas en tant que groupe « ethnique » de la société américaine, mais en tant que peuple, en tant qu'Africains d'Amérique.

La spécificité de la *Kwanzaa Music* réside principalement dans l'unité, certes artificielle, créée à partir de styles musicaux représentatifs de peuples de la diaspora africaine.

Revenons un instant sur les albums proprement dit. Suivant l'organisation raisonnée prônée implicitement par Maulana Karenga, les maisons de disques Rounder Records et The Orchard, ont choisi les morceaux en fonction du principe qu'ils pourraient illustrer. Ainsi, la salsa sert de fond sonore idéal à la journée dédiée à la créativité, tandis que les chants polyphoniques sud-africains clôturent les festivités en rappelant que les peuples noirs sont unis face à l'oppression. Mais ce panorama avisé de la diaspora africaine manque cependant de références pour la période contemporaine. On pourra regretter un certain décalage entre un événement qui se veut contemporain et l'utilisation de musiques relativement anciennes. La plupart des morceaux datent des années 1970, voire du début des années 1980. La *Kwanzaa Music* n'inclut pas de musiques issues de courants musicaux récents comme le rap ou le zouglou. L'intérêt des producteurs de la *Kwanzaa Music* est limité à quelques périodes de l'histoire noire (principalement les années 1960-1970) et à quelques régions d'Afrique dont les noms résonnent dans la tête des pratiquants de Kwanzaa (l'Afrique du Sud, le Sénégal). Dans *Kwanzaa Party*, seuls trois morceaux sont par exemple issus de groupes africains. Le reste concerne l'Amérique latine ou les Caraïbes. Les producteurs ne se sont pas « aventurés dans le rayon » reggae, pourtant musique phare des

19. C'est par exemple le cas de la *vallenta*, en Colombie, qui est considérée comme la musique des travailleurs, des paysans, des individus dits sans éducation. Écouter à ce sujet *Fidelina* d'Alejo Duran, *Kwanzaa Party*, 1996.

cultures noires²⁰. Serait-ce parce que ce genre ne correspond pas à l'image que les Africains-Américains ont de la diaspora africaine ? Ces quelques observations montrent que l'introduction de musiques dans les célébrations de Kwanzaa n'a aucunement pour objectif une découverte des cultures de la diaspora africaine, mais révèle plutôt un effort de consolidation d'une fête qui, malgré un succès grandissant, demeure peu connue au sein même de la communauté afro-américaine²¹. Kwanzaa est fêté dans les grandes villes et notamment à Chicago où Michigan Avenue, une des grandes artères de la ville, est décorée pendant quelques jours aux couleurs de Kwanzaa. Malgré l'insistance des médias²² et le marketing acharné des *trademarks*, Kwanzaa subit aujourd'hui les effets du temps. Elle s'essouffle. Le nombre de ses pratiquants est stable et touche principalement les classes moyennes et aisées et très peu les jeunes²³. La musique peut non seulement fidéliser un public qui se lasse rapidement mais peut aussi permettre d'atteindre les jeunes générations. Elle apparaît comme une façon de régénérer ce rituel. Maulana Karenga est aujourd'hui conscient qu'un rituel basé uniquement sur la commémoration de survivances ne peut perdurer sans se transformer. Bien qu'il ne soit pas véritablement à l'initiative des développements musicaux de Kwanzaa, il accompagne le changement de stratégie amorcé par les « fidèles » de Kwanzaa. Plus question de se contenter d'une préservation des restes africains, il faut se débarrasser du réflexe protectionniste, ressort initial de Kwanzaa. Il faut désormais donner un dynamisme à l'événement sous peine de le voir disparaître. Ce changement de stratégie à l'échelle microcosmique accompagne celui de la communauté entière. En effet, les années 1990 de l'Amérique multiculturaliste ont vu l'émergence d'une multitude de groupes « ethniques » dont les revendications particularistes ont mis en danger le statut historique de la communauté africaine-américaine en tant que première victime de discriminations. La communauté afro-américaine ne doit plus fonder sa stratégie politique, culturelle et sociale sur une culpabilisation de la société américaine responsable de tous les maux. Elle doit aujourd'hui valoriser sa culture, en faire un atout et non plus une justification de ses

20. Le reggae est un style peu ou pas représenté dans les albums de *Kwanzaa Music* malgré sa grande diffusion tant aux États-Unis qu'ailleurs dans le monde. Les producteurs de Kwanzaa semblent donc manifester une certaine prudence vis-à-vis d'une musique liée à une religion à laquelle les Africains-Américains ne s'identifient pas véritablement. Pourtant, le reggae constitue un courant majeur des musiques « noires ».

21. Cette remarque se base sur une série d'enquêtes menées en 2000 auprès de 20 étudiants afro-américains dont seulement cinq connaissaient le terme Kwanzaa et seuls deux étudiants en connaissaient la signification.

22. Les journaux noirs comme *Ebony*, et plus particulièrement les journaux féminins tels *Essence*, consacrent tous les ans des numéros spéciaux à Kwanzaa dans lesquels tous les articles concernent soit les principes de Kwanzaa soit servent de mode d'emploi à la fête.

23. Beaucoup d'Africains-Américains qui fêtent Kwanzaa le font pendant quelques années puis cessent de s'y intéresser. C'est cette perte régulière d'audience qui pénalise Kwanzaa dans son développement.

revendications. La stratégie de résistance dans laquelle Kwanzaa s'inscrivait a fait place, grâce à la musique, à une stratégie active de mise en scène de la culture. Il faut présenter Kwanzaa à la communauté africaine-américaine et à la société américaine comme un quasi-étendard d'une culture afro-américaine dynamique, proche de ses racines et objet d'une perpétuelle adaptation aux attentes d'un public parfois versatile.

Une autre raison peut expliquer l'introduction relativement tardive de la musique dans les célébrations de Kwanzaa. Kwanzaa a été créée par un intellectuel et est pratiquée par des classes ayant accès aux débats qui se nouent dans les milieux universitaires. Suivant la stratégie de renouvellement continu de ses pratiques, Kwanzaa « surfe » depuis quelques années sur une vague intellectuelle qui se répand parmi les historiens afro-américains et qui voit dans la notion de diaspora africaine une solution au malaise identitaire afro-américain. Comme l'expliquent Robin D. G. Kelley et Ruby Patterson (2000 : 14-15)²⁴, le thème de la diaspora africaine est en vogue dans les départements afro-américains. L'intérêt de cette notion réside non pas — comme le conçoivent les pratiquants de Kwanzaa — dans une conceptualisation de la diaspora africaine en tant qu'entité historiquement construite dans laquelle toute pratique culturelle afro-descendante peut légitimement être inscrite, mais dans le processus d'identification à un espace transnational et de création ou re-création de liens entre communautés afro-descendantes et Afrique. Le champ des études diasporiques est un domaine de recherche nouvellement ouvert dans lequel toutes les formes d'expressions culturelles, sociales ou politiques semblent parfois trouver un sens, voire une justification. Bien que centrale dans la formation des cultures dites « noires atlantiques », la dispersion historique des Afro-descendants en Amérique ne peut, comme le souligne James Clifford (1994), expliquer toutes les pratiques culturelles de ces communautés et tous les particularismes que ces dernières mettent en avant. La compréhension des termes diaspora africaine doit donc se faire dans le cadre d'études des migrations et de leurs interactions avec les sociétés de départ et d'accueil. Elle doit également, dans le cas des études afro-américaines, se poser en termes de re-création d'une filiation, d'une transmission culturelle qui aurait été interrompue par l'esclavage. En outre, l'idée d'un ensemble géographique à géométrie variable où les critères d'appartenance excluent les groupes traditionnellement dominants (les Européens et Euro-Américains) et où l'appartenance est notamment fondée sur la visibilité de la race semble reconforter des Africains-Américains pour qui l'auto-détermination représente le but ultime.

La notion de diaspora africaine et ses multiples définitions (*ibid.*) constituent un moyen pour les pratiquants de Kwanzaa de justifier le lien que

24. Kelley et Patterson questionnent la notion même de diaspora africaine, ils mettent l'accent sur les processus de construction de ce concept et insistent sur l'importance des contextes sociétaux dans lesquels ils s'inscrivent.

cette dernière crée entre appartenance africaine passée et identité africaine-américaine contemporaine. L'espace de la diaspora africaine, conçue comme une entité globale, supposée unifiée par l'appartenance raciale, permet de placer Kwanzaa dans une histoire, dans un espace transnational. Kwanzaa n'apparaît plus comme un événement isolé et marginal créé par des descendants d'esclaves en mal de définition identitaire. Elle est un lien dynamique qui raccroche les Africains-Américains à l'Afrique, à un passé. La notion de diaspora présente également Kwanzaa comme l'une des célébrations culturelles d'un espace multiculturel dans lequel la communauté afro-américaine est déjà omniprésente. La diaspora africaine n'est plus simplement pour les Africains-Américains un espace géographique dont ils se sentent plus ou moins proches. Elle est une sphère d'influence dans laquelle les musiques afro-américaines contemporaines tels le R&B, la soul ou le rap sont, depuis les années 1960-1970²⁵, très diffusées et appréciées. Même si l'Afrique demeure le lieu d'origine, le creuset des cultures noires, les États-Unis représentent aujourd'hui le pôle musical auquel s'identifient de nombreux Afro-descendants. Les Africains-Américains lancent les styles musicaux qui sont en vogue chez les jeunes. Ce statut de créateurs de genres musicaux, d'initiateurs de modes, les place dans la position tant convoitée de dominants au sein de la société américaine. Ils sont au centre et non plus à la périphérie d'un espace où la voix afro-américaine est privilégiée, de par la reconnaissance et parfois l'admiration dont elle est l'objet. Écouter des musiques issues de la diaspora pendant Kwanzaa représente une nouvelle étape dans le processus d'identification à l'Afrique et aux Afro-descendants qui ne pouvait être engagée que grâce à une valorisation des racines africaines et à un « réveil de la conscience noire » amorcé par les mouvements nationalistes²⁶ dans les années 1970, et aujourd'hui repris par les afrocentristes contemporains. Le contexte social et politique de production des musiques de Kwanzaa est essentiel à l'explication d'un oubli de la part de Maulana Karenga, qui ne semble pas en être vraiment un. La globalisation économique, sociale, mais aussi culturelle tant décriée aujourd'hui sert de support à l'extension et l'inclusion de musiques dans

25. On comprend d'autant plus le choix des musiques de *Kwanzaa Party* et *Kwanzaa Album* puisque les années 1960-1970 est la période charnière pendant laquelle les musiques afro-américaines acquièrent une renommée internationale. James Brown diffuse, par exemple, à travers ses chansons, l'image d'une fierté noire, d'une fierté dans ses racines africaines jusqu'ici étrangère à des Africains-Américains plus préoccupés par leur intégration dans le moule identitaire américain que par leurs liens avec l'Afrique.

26. Les slogans « *Black is Beautiful* » qui fleurissaient au milieu des années 1970, le retour à une apparence naturelle ont amorcé un mouvement de prise de conscience d'une spécificité culturelle et identitaire noire qui passait par la revendication des racines africaines prônées par les mouvements du nationalisme culturel. Cette tendance s'est affaiblie dans l'austérité de l'Amérique de Ronald Reagan pour renaître avec l'apparition de l'afrocentrisme contemporain.

les célébrations de Kwanzaa. Ce développement, à l'échelle mondiale, est accompagné d'une recherche des similarités des pratiques culturelles et d'une diffusion internationale de fêtes hybrides qui semble pour les partisans de Kwanzaa autoriser, voire légitimer leurs emprunts à d'autres cultures²⁷. Écouter des chants sud-africains pour se souvenir de ses racines, c'est ajouter un nouveau point commun entre les Africains-Américains et les autres Afro-descendants à la liste souvent imaginaire, mais déjà longue, des survivances africaines qui persistent à travers le monde.

Ce va-et-vient, cette translation entre sources globales et objectifs communautaires et particularistes est véritablement ce qui caractérise les relations entre Africains-Américains et Afrique, entre marginaux perpétuels d'une société dite pluriculturelle et un espace géographique en construction.

Du global au particulier

La communauté afro-américaine est engagée dans une quête perpétuelle d'une définition identitaire qui permettrait à ses membres de participer à la fois à la consolidation de l'identité américaine et de son mythe *Melting Pot* ; ainsi que d'affirmer leur appartenance historique à un espace transnational : la diaspora africaine. Oscillation identitaire, hésitation, malaise et retournement d'appartenances, voilà ce qui caractérise près de 400 ans de négociations entre de multiples définitions exogènes et endogènes des Afro-Américains. « *Negroes* », « *Blacks* », « *Afro-Americans* », « *African-Americans* », autant de noms apposés ou choisis pour qualifier un groupe pour lequel la couleur de la peau demeure le principal critère d'appartenance. La plupart des Afro-Américains se sentent toujours dans la position des descendants d'esclaves subissant leur sort et l'identité qui leur a été attribuée. Comment allier une définition correspondant non pas aux attentes du groupe mais à celle d'une société qui les marginalise avec la fierté dans des origines liées à un traumatisme ? À quelle terre appartiennent-ils ? L'Afrique ? L'Amérique ? C'est cette constante recherche d'une réponse venue d'ailleurs pouvant résoudre une situation spécifique qui caractérise les stratégies afro-américaines de définition identitaire. Déterritorialiser les sources est ce en quoi consiste aujourd'hui le processus de construction d'un soi collectif et individuel représentatif de l'expérience historique et culturelle africaine-américaine. Chercher ailleurs la réponse (ou du moins une solution temporaire) au malaise d'une définition double et ambiguë — mais finalement proprement

27. Kwanzaa, du fait de son message simple et « universel », doit, selon Karenga, s'étendre à travers le monde : « The essential and enduring value of Kwanzaa rests unavoidably in its principles and the practice of bringing and enjoying good in the world which these principles inspire and sustain ». *The Official Kwanzaa Website*, www.officialkwanzaawebsite.org/, (dernier accès : 4 juin 2002).

américaine²⁸ — est ce qui constitue le cœur de la stratégie identitaire contemporaine afro-américaine. Kwanzaa s'inscrit parfaitement dans cette optique. Emprunts, imitations et réinterprétations sont les outils qui en ont permis la longévité. S'inspirer de phénomènes culturels afro-descendants, transformer et adapter au goût afro-américain des pratiques telles, que la musique apparaît pour les partisans de Kwanzaa comme la suite logique de l'évolution de cette fête. Mais il ne faut s'y tromper, l'intérêt pour d'autres cultures afro-descendantes se limite, dans le cas de Kwanzaa, à une recherche de particularismes correspondant aux attentes de ses pratiquants. Il ne s'agit en aucun cas d'une véritable curiosité vis-à-vis de l'autre mais d'une stratégie appropriée participant au maintien voire la promotion de la minorité afro-américaine au sein de la société américaine. L'affirmation de cette identité spécifique, de ce « plus » à travers la création d'expressions culturelles propres permettant de se démarquer des autres groupes et ainsi d'obtenir (ou de se réapproprier)²⁹ des droits spécifiques est ce à quoi servent les événements comme Kwanzaa. La mise en valeur d'une appartenance double, d'une filiation avec une terre d'origine semble être, pour de nombreux Afro-Américains, comme la stratégie la plus efficace de promotion du groupe. La dialectique diasporique apparaît comme l'explication justifiant une double identité. Faire partie de la diaspora signifie plus demeurer sur un trait d'union (*to be on the hyphen*), dans une position tangente, mais c'est se placer sur le lien historique qui relie en permanence les Africains-Américains à l'Afrique. Promouvoir une identité plurielle dans laquelle le va-et-vient entre définition américaine et définition diasporique constitue la clé de voûte d'une nouvelle définition de l'identité afro-américaine, non plus en termes de choix entre identité ethnique afro-américaine et identité nationale américaine mais en termes d'appartenance à choix multiples. Une double identité peut résoudre la question de l'allégeance à l'une des identités et est rendue possible grâce l'inscription de l'identité afro-américaine en tant qu'identité américaine et diasporique. La déterritorialisation des sources représente alors une nouvelle passerelle, un autre relais

-
28. Tout Américain possède de multiples origines parmi lesquelles il choisit une appartenance prédominante. Dans le cas des groupes « ethniques » et plus particulièrement dans celui des Afro-Américains, l'appartenance principale est dictée par la visibilité raciale. Est considéré comme Africain-Américain tout individu possédant une couleur de peau foncée ou des traits phénotypiques attribués aux « Noirs ». Sans Revenir à la « clause du grand-père » de 1890, l'apparence demeure tout de même le critère principal de la classification d'un individu dans un groupe ethnique. La « clause du grand-père » consistait à définir comme « Noir » tout individu dont le grand-père ou la grand-mère était noir(e) et/ou ancien esclave.
29. Les droits civiques et les mesures de l'*Affirmative Action* étaient à l'origine destinés aux Africains-Américains en « réparation » pour les siècles de discrimination subis. Ils se sont, au fil du temps, élargis à d'autres groupes minoritaires comme les Latinos ou les Asiatiques. Cette utilisation de droits pour lesquels les Africains-Américains avaient lutté cause un sentiment de frustration et augmente le besoin de se démarquer des « autres » afin de reprendre la place historique qui leur revient.

entre les deux parties de cette identité duale, entre les deux histoires d'un même peuple. On peut cependant noter que la compréhension afro-américaine de la partie africaine de cette définition endogène se limite jusqu'à présent à une recherche dans l'espace de la diaspora de caractéristiques culturelles réinterprétables dans le cadre minoritaire afro-américain. Ces allers et retours entre appartenance transnationale et appartenance nationale sont facilités par la musique, élément emblématique des cultures africaines qui ponctue chaque moment de la vie sociale.

L'un des objectifs des pratiquants de Kwanzaa concerne l'organisation interne de la communauté. L'image de la communauté africaine-américaine est souvent celle d'un groupe uni et solidaire face à l'adversité. Mais cette image aussi idéalisée que l'image de l'Afrique se révèle de moins en moins en phase avec les réalités d'une minorité en proie aux tiraillements de classes dont font l'objet la plupart des groupes de la société américaine. Il n'y a pas — et encore moins aujourd'hui — de communauté afro-américaine formant un bloc sans failles face à la discrimination. Aujourd'hui la ségrégation *de jure* n'existe plus et les historiens tels Jack Bloom déplorent les divisions en classes sociales, le manque de communication entre les générations qui régissent désormais la vie sociale afro-américaine. Comme beaucoup de groupes « ethniques » de la société américaine, la communauté afro-américaine n'est plus comme au temps de Martin Luther King Jr., une communauté unie dans laquelle les luttes de classes faisaient place à l'espoir d'une société américaine égalitaire. La lutte contre la discrimination constituait le principal ciment d'un groupe aujourd'hui divisé où la solidarité a fait place à l'individualisme. La transmission culturelle et identitaire qui constituait la base de ces relations inter-groupales n'est plus. Les partisans de Kwanzaa tentent, grâce à la musique, de recréer une continuité culturelle entre l'Afrique et la culture afro-américaine. Les célébrations de Kwanzaa ne concernent l'Afrique que de très loin. Elle est certes la terre des origines, mais elle représente surtout un ancrage historique et géographique d'une pratique afro-américaine qui glorifie une image idéalisée des origines et racines africaines qui persisteraient chez chaque Afro-Américain. Elle ne sert que de support à une recherche d'une transmission culturelle perdue ou en sommeil. Elle sert à dépasser l'esclavage comme le moment à l'origine de l'identité de la culture afro-américaine. L'esclavage est pour beaucoup d'historiens et d'Africains-Américains le temps créateur de l'identité et de la culture afro-américaine. Il est à la fois le temps de la rupture avec les cultures africaines — même si des éléments ont perduré jusqu'à présent — et le temps créateur d'une nouvelle définition identitaire fondée sur la perception exogène de l'appartenance raciale. Les pratiquants de Kwanzaa cherchent, grâce à ce rituel, à recréer une continuité perdue au fil des métissages et interactions avec les divers groupes de la société américaine. Cependant, puisque l'esclavage leur est présenté de manière incessante comme l'origine même de leur identité, les Africains-Américains privilégient jusque dans leur nom (Afro-Américain, Africain-Américain) la référence à

l'Afrique, même si cet épisode est associé à la douleur et à la souffrance. De plus, puisque l'Afrique est le lieu d'ancrage historique de cette identité, c'est à partir d'elle que les Africains-Américains doivent fonder le processus de recréation d'une transmission culturelle dans lequel Kwanzaa s'inscrit. « Retrouver » les musiques africaines et afro-descendantes c'est « retourner aux sources » de la culture noire américaine, aux sources des musiques noires. Ce « retour aux racines » de la soul et du jazz apparaît également comme le meilleur moyen d'intéresser un public plus large au sein duquel les jeunes Africains-Américains pourront comprendre l'importance de l'héritage africain dans leurs pratiques musicales afro-américaines contemporaines. Retourner à la source, reprendre la route des esclaves dans le sens inverse pour retrouver le soi collectif qui faisait autrefois la force de la communauté est ce que prône Éric Copage, producteur de *Kwanzaa Party*. La musique représente un vecteur culturel quasi intemporel qui traverse les générations. Kwanzaa peut, grâce à la musique, participer à la (re)création de liens entre Afro-Américains et Afrique, entre Afro-Américains et Afro-descendants du monde mais surtout entre les Africains-Américains eux-mêmes. L'intérêt pour les musiques de la diaspora africaine s'inscrit dans une relecture collective de ce que les Africains-Américains tenaient jusqu'ici pour leur identité, pour leur culture et des modes de transmission de celles-ci. Il s'agit de centrer l'interprétation de la culture afro-américaine sur ses racines africaines tout en conservant une ouverture sur le monde actuel grâce à la référence à l'entité de la diaspora.

Kwanzaa Music, simplement un phénomène commercial ?

Symétrie et translations, les identités minoritaires américaines s'influencent et se construisent aujourd'hui autour d'une renaissance et d'une revalorisation des racines non américaines. *Aztlàn* pour les Latinos-Américains, l'Europe pour les Euro-Américains, l'Afrique pour les Africains-Américains, chaque groupe « ethnique » possède un lieu de référence, creuset inépuisable de caractéristiques culturelles réutilisables et interprétables dans le cadre américain. La mise en valeur de l'identité minoritaire passe désormais par la capacité de chacun de transformer la terre de ses ancêtres en « boîte à idées », en un outil permettant de régénérer des formes d'identifications enlisées dans la dichotomie sociétale majorité/minorité, *Us v. Them*.

L'histoire de Kwanzaa se découpe en séquences, en temps forts qui suivent l'évolution et les transformations de l'identité afro-américaine : être Afro-Américain dans les années 1970 signifiait être fier de sa couleur de peau, de sa race. Mais la dichotomie identitaire dans laquelle les leaders des mouvements radicaux comme les *Black Panthers* s'inscrivaient ne faisait que conforter des catégorisations raciales construites sur le principe de l'inégalité des « races ». Kwanzaa est née de cette insistance sur l'appartenance raciale et s'est transformée grâce au deuxième temps fort de son

histoire : l'émergence de l'afrocentrisme, du « réveil de la conscience noire » grâce à la culture, et le renouveau d'une conception globale de l'identité noire. Aujourd'hui, être africain-américain, c'est mettre l'accent sur une appartenance culturelle choisie, et visible.

Les musiques de Kwanzaa ne sont que des compilations dont l'ensemble n'a véritablement de signification que pour les pratiquants eux-mêmes. Comme un chercheur qui construit son objet et lui donne sens au fil de son travail, ce sont les adeptes de Kwanzaa qui donnent à cet ensemble musical hétéroclite une signification. Ils y placent le malaise créé par une double appartenance, ils y placent aussi leurs espoirs d'une identité duale mais unie. Oscillation entre passé et présent, entre « retour aux sources » et intérêts particularistes d'une minorité « ethnique », les Africains-Américains tentent toujours de trouver la définition la plus proche de ce qu'ils sont. La « double conscience » de W. E. B. Du Bois est toujours d'actualité, mais semble trouver une issue grâce à l'inclusion des Africains-Américains dans l'espace de la diaspora africaine. La musique les intègre dans un espace où ils sont déjà très présents. Elle est une entité dans laquelle leur intégration ne semble pas sujette à négociations. Elle autorise des allers et retours entre la « terre-mère » et les communautés afro-descendantes, et crée ainsi un réseau dans lequel Kwanzaa, événement jusqu'ici marginal, peut s'inscrire sans autre justification que son origine afro-descendante. La solution de malaise identitaire se trouverait-elle dans la définition des Africains-Américains en tant que communauté diasporique ? Pas si sûr. Mais elle est une réponse temporaire à la soif de reconnaissance dont les partisans de Kwanzaa sont aujourd'hui très avides.

Après cette découverte de l'univers sonore de Kwanzaa, la question du statut de ce genre musical reste cependant à l'esprit : *Kwanzaa Music* est-elle un simple phénomène commercial ? Au premier abord, cela n'est effectivement qu'un des développements marketing de cette fête. Au milieu des bougies, vêtements, livres et vidéos, les albums de Kwanzaa se vendent très bien³⁰. Il s'agissait bien, dès 1996, de stimuler l'activité des entreprises afro-américaines. Cependant, résumer les musiques de Kwanzaa, le choix des morceaux et leur agencement à des considérations économiques serait ne prendre en compte qu'une infime partie du phénomène. *Kwanzaa Music* n'a acquis une signification et une vie que grâce à ses adeptes. Elle ne s'intègre dans le rituel très codifié, défini par Maulana Karenga, que parce que les pratiquants de Kwanzaa lui ont attribué une place dans leur rituel. Au milieu des rayons des musiques du monde, les compilations de Kwanzaa trouvent leur place parmi les musiques dites populaires car, comme la salsa

30. Le site de vente en ligne *Amazon.com* est l'un des plus grands vendeurs d'albums de Kwanzaa. On compte pas moins de 15 articles disponibles tout au long de l'année. Les résultats des ventes attestent de l'engouement dont ont fait l'objet ces disques lors de leur parution (1996-1999). Cependant le mouvement semble aujourd'hui se ralentir très progressivement.

ou le zouk, la *Kwanzaa Music* a pris vie grâce au public qui se l'est appropriée. C'est en cela que Maulana Karenga a atteint son objectif : Kwanzaa a désormais une vie en dehors du cadre relativement strict qu'il avait construit.

Centre d'études nord-américaines, EHESS, Paris.

BIBLIOGRAPHIE

- ARNAUD, G.
2002 « Kwanzaa : naissance d'un rituel africain-américain », *Africultures*, 44 : 23.
- ASANTE, M.
1992 *Afrocentricity*, Trenton, N.J., African World Press.
- CLIFFORD, J.
1994 « Diasporas », *Cultural Anthropology*, 9 (3) : 302-338.
- COLLIER, A.
1998 « The Man Who Invented Kwanzaa », *Ebony*, janvier : 116-118.
- DIOP, C. A.
1979 [1955] *Nations nègres et cultures. De l'antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui*, Paris, Présence africaine.
1993 [1967] *Antériorité des civilisations nègres : mythe ou vérité historique ?* Paris-Dakar, Présence africaine.
- DU BOIS, W. E. B.
1973 [1953] *The Soul of Black Folks*, Millwood, N.Y., Kraus-Thomson Organization Ltd.
- GILROY, P.
1993 *The Black Atlantic*, London, Verso.
- HERSKOVITS, M.
1958 [1941] *The Myth of the Negro Past*, Boston, Beacon Press.
- HOLLOWAY, J.
1993 [1990] *Africanisms in American Culture*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press.
- KARENGA, M.
1977 *Kwanzaa : Origins, Concepts, Practice*, Inglewood, Kawaida Publications.
1988 *An African-American Holiday of Kwanzaa : a Celebration of Family, Community, and Culture*, Los Angeles, University of Sankore Press.

KELLEY, R. D. G. & PATTERSON, T. R.

2000 « Unfinished Migrations : Reflecting on the African Diaspora and the Making of the Modern World », *African Studies Review*, 43 (1) : 14-15.

DISCOGRAPHIE

ARTISTES DIVERS

1996 *Kwanzaa Party*, Cambridge (Mass.), Rounder Records.

ARTISTES DIVERS

1997 *Essence of Kwanzaa*, New Orleans, Monkey Hill.

ARTISTES DIVERS

1999 *Kwanzaa for Young People and Everyone Else !* The Orchard, www.theorchard.com.

WOMEN OF CALABASH

1998 *The Kwanzaa Album*, The Orchard, Bermuda Reefs Records, www.theorchard.com.

RÉSUMÉ

Les Africains-Américains sont constamment en quête de marqueurs culturels et historiques leur permettant de renouer des liens avec une identité africaine perdue. Dans les années 1990, avec le développement de thèses et de programmes afrocentristes, la recherche d'« africanismes » n'apparaît plus comme une méthode efficace de réappropriation de l'identité culturelle africaine-américaine. Le Kwanzaa de Maulana Karenga, malgré une existence relativement ancienne, n'a que très récemment connu des développements musicaux. Cette nouvelle dimension n'est peut-être qu'un aspect commercial de ce phénomène hautement médiatisé, mais il participe à la marche vers leurs racines engagée par les Africains-Américains. Le propos de cet article est de montrer comment l'introduction de musiques issues de la diaspora dans ce rituel participe de la revendication afro-américaine d'une double appartenance : membre historique de la diaspora africaine et défenseur de l'identité de la première minorité américaine.

ABSTRACT

From Global to Specific: Kwanzaa Music or the Afro-American Identity Quest. — African Americans have increasingly been searching for cultural and historical markers enabling them to “reboot” ties with a lost African ascription. In the 1990s, with the development of Afrocentric theories and curricula, the quest for “Africanisms” no longer seems an adequate method to reappropriate African Americans’ cultural identity. Maulana Karenga’s Kwanzaa, despite its rather early creation, only recently

witnessed musical developments. This new dimension of a specifically African American cultural event may only be a commercial development of a highly mediatized phenomenon or can actually participate in African Americans' walk to a "motherland African heritage". The purpose of this article is to depict how the introduction of musics from the diaspora in the ritualized Kwanzaa celebrations is part of African Americans' claim for a double belonging: being part both of a historical African diaspora and of a minority identity forged throughout time.

Mots-clés/Keywords : Maulana Karenga, Africains-Américains, Afro-descendants, afrocentrisme, diaspora, identité culturelle, *Kwanzaa Music/Maulana Karenga, African-Americans, Afro-descendant, afrocentrism, diaspora, identity cultural, Kwanzaa Music.*