



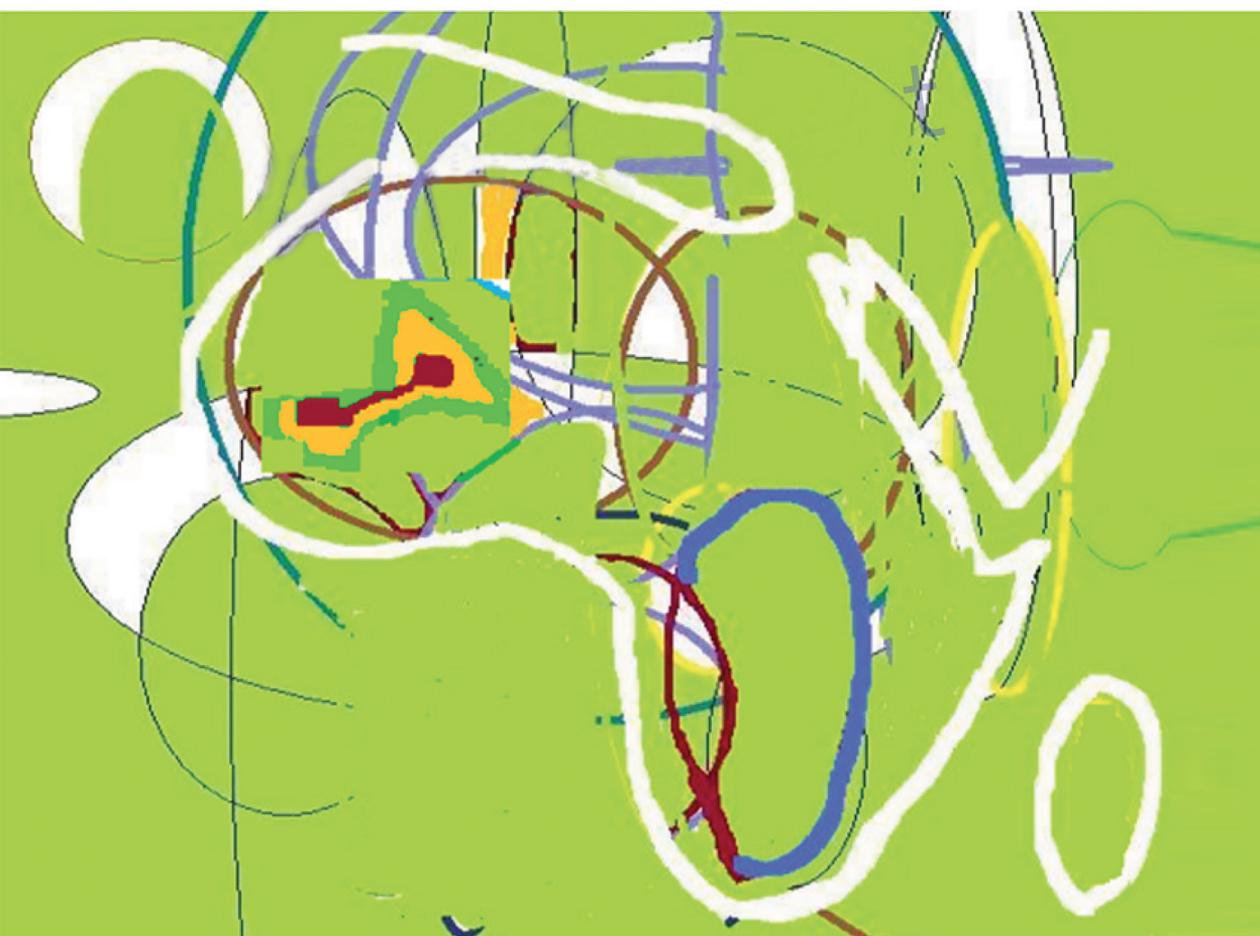
Université des Lettres et des Sciences
Humaines de Bamako

BP E2528 Bamako - Tél. : (223) 20280264/20280265 - Fax : (223) 20280271

REVUE SEMESTRIELLE

RECHERCHES AFRICAINES

Annales de l'Université des Lettres
et Sciences Humaines de Bamako



NUMERO 23 - Juin 2019

ISSN 1817-424X

Comité scientifique

Directeur de publication

- **Pr Samba TRAORE**
Vice-recteur de l'Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako,
Courriel : revuera@ml.refer.org

Coordinateur du comité scientifique et du comité de rédaction

- **Dr Idrissa Soïba TRAORE**
Maître Assistant, DER Sciences de l'Education, FSHSE, Bamako, Mali.
Courriel : revuera@ml.refer.org

Sous - comité Sociologie - Anthropologie

- **Jean-Loup AMSELLE**
Directeur de recherches, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, France
- **Bréhima BÉRIDOGO**
Professeur, FLSL, Bamako, Mali
- **Sory CAMARA**
Professeur, Université Bordeaux II, France
- **Soli KONÉ**
Professeur, FSHSE, Bamako, Mali
- **Félix KONÉ**
Directeur de recherche, ISH
- **Tal TAMARI**, chercheur CNRS, Paris, France

Sous - comité Philosophie

- **Issa N'DIAYE**,
Professeur FSHSE, Bamako, Mali
- **Etelvina Lopez NUNES**
FSHSE, Bamako, Mali
- **Nabé Vincent COULIBALY**
Coopération Suisse, DDD, Bamako, Mali

- **Ramatoullaye Diagne BENG**
Professeur, UCAD, Dakar, Sénégal
- **Ousmane GAKOU**
Professeur, ULSHB

Sous - comité Psychologie - Sciences de l'éducation

- **Tamba DOUMBIA**
Maître de Conférences, FSHSE
- **M. Cheikh Tidiane SALL**
Maître de conférences Université Cheikh Anta Diop (Sénégal)
- **M. Tindaogo VALLEAN**
Maître de conférences Université de Koudougou (BF)
- **Abdoulaye Baba DIALLO**
Maître Assistant, FLSL, Bamako, Mali
- **Atimé AGNOU**
Professeur, FSHSE, Bamako, Mali
- **Ahmadou Abdoulaye DICKO**
Maître de Conférences, FSHSE, Bamako, Mali
- **Patrick HOUESSO**
Maître de Conférences (CAMES), Université d'Abomey-Calavi

Sous - comité Histoire - Archéologie

- **Drissa DIAKITÉ**
Professeur, Faculté d'Histoire et de Géographie, Bamako
- **Seydou CAMARA**
Directeur de recherches, Institut des Sciences Humaines (ISH), Bamako, Mali

- **Doulaye KONATÉ**
Professeur, Faculté d'Histoire et de Géographie, Bamako, Mali
- **Pierre Boiley**
Professeur, Université Paris I, Centre d'Etudes Africaines, France
- **Eric HUYSKOM**
Professeur Université de Genève, Suisse
- **Issa SAIBOU**
Maître de Conférences, université de N'Gaoundéré, Cameroun

Sous - comité Géographie - Démographie

- **Ibrahim SONGORÉ**
Directeur de recherches, Institut Supérieur de Formation et de Recherche Appliquée (ISFRA)
- **Oumar Boubou BA**
Professeur, Ecole Normale Supérieure, Bamako
- **Famaghan-Oulé KONATÉ**
Professeur, Faculté d'Histoire et de Géographie, Bamako, Mali
- **Samba DIALLO**
Professeur, Faculté d'Histoire et de Géographie, Bamako, Mali
- **Professeur Oumar DIOP**
Université Gaston Berger, Sénégal,
- **Balla DIARRA**
Maître de Conférences, ISFRA

Sous - comité Littérature

- **Mamadou Bani DIALLO**
Maître de conférences, FLSL, Bamako, Mali
- **Abdrmane TOURÉ**
Professeur, FLSL, Bamako, Mali
- **Bernard MOURALIS**
Professeur Université Lille III, France

Sous - comité Linguistique - Langues

- **Bougoutié COULIBALY**
Maître de conférences, FLSL, Bamako, Mali
- **Ingse SKATUM**
Professeur Université d'Oslo, Norvège
- **Adama OUANE**
Directeur de Recherche, Unesco

- **Salif BERTHÉ**
Professeur, FLSL, Bamako, Mali
- **Maweja MBAYA**
Professeur UGB, Sénégal
- **Abou NAPON**
Professeur, Université de Ouagadougou, Burkina Faso
- **Emile CAMARA**
FLSL, Bamako, Mali
- **Mamadou GUEYE**
FLSL, Bamako, Mali
- **Diola KONATÉ**
Maître Assistant, FLSL, Bamako, Mali
- **Denis DOUYON**
Maître de Conférences, FLSL, Bamako, Mali

Comité de rédaction

- **Macki Samaké**
Maître de conférences, ULSH, Bamako, Mali
- **N'do CISSÉ**
Assistant, FLSL, Bamako, Mali
- **Mamadou Bani DIALLO**
FLSL, Bamako, Mali
- **Moussa SOW**
Directeur de recherches, Institut des Sciences Humaines, Bamako, Mali
- **Ismael Samba TRAORÉ**
Ecrivain, éditeur, chercheur en Sciences Humaines, Bamako, Mali

Unité de diffusion

- **Dr Idrissa Soïba TRAORÉ**
Maître de Conférences, FSHSE, Bamako, Mali.
- **Dr Mamadou DIA**
Maître Assistant, FLSL, Bamako, Mali
- **Dr Morikè DEMBÉLÉ**
Maître Assistant FSHSE, Bamako, Mali.
- **Dr Kawelé TOGOLA**
Maître Assistant FSHSE, Bamako, Mali.
- **Dr Aboubacar Sidiki COULIBALY**
Maître Assistant, FLSL, Bamako, Mali

Sommaire

Contributeurs	TITRE DE LA CONTRIBUTION	Page
AKE Patrice Jean,	LE PROBLÈME DU FEMINISME CHEZ NIETZSCHE	7-16
Kassoum KOUROUMA	REGGAE ET POLITIQUE EN AFRIQUE : LE MYTHE DU PARADIS PERDU	17-29
Yacouba M COULIBALY	LE DEVELOPPEMENT COMMUNAUTAIRE A L'EPREUVE DE L'EXPLOITATION MINIERE AU MALI	30-47
Almamy Sylla,	RESSOURCES, NORMES ET PRATIQUES : INSTITUTIONS DE GESTION DES RESSOURCES DE PROPRIÉTÉ « COMMUNE » À LOULOUNI	48-71
P. Marie Bernadin OUEDRAOGO	ÉDUCATION PRESCOLAIRE ET PERFORMANCES DES ELEVES AU PRIMAIRE : CAS DE LA COMMUNE DE KAYA (BURKINA FASO)	72-84
Ibrahima TRAORE Mahamady SIDIBE	ANALYSE DE LA PERCEPTION DES DIFFICULTES LIEES A L'APPRENTISSAGE DU FRANÇAIS SELON L'APPROCHE PAR COMPETENCES (APC) AU LYCEE ABDOUL KARIM CAMARA DIT CABRAL DE SEGOU	85-98
Mamadou DIA, Lala Aïché TRAORE	ASPECTS SOCIOLINGUISTIQUES DES ANTHROPONYMES DANS L'ETRANGE DESTIN DE WANGRIN ET KAÏDARA	99-109
Dr Afou DEMBÉLÉ,	ANALYSE DE QUELQUES ARTICLES DE PRESSE SUR LA VIOLENCE FAITE AUX FEMMES AU MALI, PROPOSITION D'UNE METHODOLOGIE D'INTERVENTION SOCIALE	110-129
Philomène CAMARA Elisabeth Stéphanie CONDE	L'ORGANISATION SOCIALE CHEZ LES MINYANKAS	130-138
Sigame Boubacar MAIGA Sekou YALCOUYE	PERVERS NARCISSIQUE, MANIPULATEUR ACQUIS OU INNE?	139-146

Bruno Oumar COULIBALY	CROSS-FERTILIZATION: LITERATURE AND LANGUAGE TEACHING TO NON-NATIVE STUDENTS AT THE UNDERGRADUATE LEVEL, INTEGRATING HUMANITIES	147-166
Léfara SILUE	TRADITION VERSUS MODERNITY IN CHINUA ACHEBE'S THINGS FALL APART	167-179
KOUAKOU N'guessan,	TITLE: The challenges related to the implementation of the Agricultural Orientation Law on Women Agribusiness Entrepreneurship in Mali. MOVING FROM THE MARGINS OF PATRIARCHY TO THE CENTER THROUGH ADAH'S STORY IN EMECHETA'S SECOND CLASS CITIZEN	180-195
Lambert ZOH,	DER BIBLISCHE WERT DER NOVELLE KLEIDER MACHEN LEUTE VON GOTTFRIED KELLER	196-208
Souleymane TUO	A CRITIQUE OF UNBOUND SEX IN AYI KWEI ARMAH'S THE RESOLUTIONARIES (2013)	209-220

REGGAE ET POLITIQUE EN AFRIQUE : LE MYTHE DU PARADIS PERDU

Kassoum KOUROUMA

*Assistant Université Félix Houphouët-Boigny
Département des Arts ; filière : Musique et Musicologie*

kassoum77@yahoo.fr

RESUME

Né en Jamaïque à la fin des années 1960, le reggae est un exemple unique dans l'histoire des musiques populaires urbaines. Tout en foisonnant de styles et de courants, il conserve des bases suffisamment fortes pour rallier des générations de mélomanes sur les cinq continents. En fait, le reggae, en plus d'être attentif à l'évolution de la culture et de la technologie musicale, repose sur une idéologie : le *rastafarisme*. Son message fait écho à la lutte d'hommes et de femmes dans une Amérique en proie à son passé esclavagiste, opprimant et tenant en marge de la prospérité ambiante ses citoyens de couleur. Pour ces laissés pour-compte, le bonheur passe par la reconquête de la dignité de l'homme noir, avec en ligne de mire le retour vers l'Afrique, terre d'opulence et de rédemption. Inspiré du livre biblique de l'*Exode*, ce mouvement de reflux des descendants d'esclaves a été pensé et exécuté par Marcus Garvey à travers la Black Star Line, branche maritime et commerciale de l'Universal Negro Improvement Association (UNIA).

Sous ce rapport, le reggae est militant. Incarné par la figure emblématique de Bob Marley, ce genre musical parvient en Afrique au début des années 1980, portant les espoirs d'un continent libéré du joug colonial et appelé à réduire les disparités sociales nées de l'exploitation de l'homme par l'homme. Toutefois, passée l'euphorie des premières années d'indépendance, le constat est que l'Afrique est loin d'être ce paradis perdu idéalisé par les adeptes du *rastafarisme*. Au lieu de servir à financer le développement, les énormes ressources agricoles et minières du continent alimentent les troubles sociaux. À cela, il faut ajouter le déficit de démocratie, le clientélisme et la gabegie qui reportent *sine die* les espoirs de développement. Ce faisant, les *reggaemen* sont devenus la conscience musicale d'une Afrique désinhibée, prête à assumer le rôle qui est le sien dans le concert des nations. Entre espérance et abnégation, ils essayent de contribuer à la transformation qualitative du continent bien que leur activisme ne soit pas toujours sans risque.

MOTS CLES : rastafarisme, esclavagiste, indépendance, paradis, activisme.

ABSTRACT

Born in Jamaica in the late 1960s, reggae is a unique example in the history of urban folk music. While teeming with styles and trends, it still has strong enough bases to rally generations of music lovers on the five continents. In fact, reggae, in addition to being sensitive to the evolution of culture and musical technology, rests on an ideology: Rastafarianism. Its message echoes the struggle of men and women in an America plagued by its slave past, oppressing and marginalizing its citizens of color from the surrounding prosperity. For those left behind, happiness comes through the re-conquest of black man's dignity, with in view return to Africa, land of opulence and redemption. Inspired by the biblical book of *Exodus*, this stream of former slaves' descendants' homecoming was conceived and implemented by Marcus Garvey through the 'Black Star Line', a shipping and commercial branch of the Universal Negro Improvement Association (UNIA).

In this respect, reggae is a militant music. Embodied by the emblematic figure of Bob Marley, this musical genre came to Africa in the early 1980s, carrying the hopes of a continent freed from colonial yoke and having to reduce social iniquities caused by the exploitation of man by man. However, past the euphoria of the first years of independence, the contention is that Africa is far from being this lost paradise, idealized by the followers of Rastafarianism. Instead of being used to finance development, the huge agricultural and mining resources of the continent serve to fuel social unrest. To this must be added the lack of democracy, patronage, and public fund squander that hinder *sine die* hopes for development. In doing so, reggae men have become the musical consciousness of an immoral Africa which is ready to assume the role assigned to it in the concert of nations. Between hope and abnegation, reggae men try to contribute to the qualitative transformation of the continent, although their activism is not always without risk.

KEYWORDS: Rastafarianism, slaveholding, independence, paradise, activism.

INTRODUCTION

Dans le besoin de communiquer, l'homme a élaboré divers modes d'expression qui, utilisant la parole, le geste, les signes et les symboles, lui confèrent un statut privilégié parmi les êtres vivants. Condensé de ces modes d'expression, la musique, au-delà de son aspect ludique, reste un moyen de protestation et d'éducation ainsi que l'ont perçu les adeptes du reggae. Au demeurant, « *au lendemain de ces indépendances qui chantaient, se sont très vite succédées des difficultés aussi bien dans la gestion des*

différents pouvoirs politiques acquis que dans celle des peuples de cultures sensiblement différentes rassemblés dans des sphères abusivement et prématurément dénommées nations » (Koné, 2018, p. 15). Ainsi, l'objectif de cette étude est de montrer les rapports entre le reggae et la politique en Afrique.

Ce travail devra répondre à une question fondamentale : Comment les *reggaemen* se représentent-ils l'Afrique post-indépendante ? À cette interrogation reste sous-jacente l'idée que le reggae porte un projet : celui de contribuer à l'enracinement de la démocratie en Afrique. Aussi, les artistes se font-ils les porte-voix des populations dans leur quête de mieux-être. Quel est l'impact de ce message sur la population et spécifiquement sur les hommes politiques, ceux qui ont à charge la planification du développement ? D'emblée, l'on peut remarquer ici et là que la cohabitation entre *reggaemen* et politiciens est parfois houleuse, donnant lieu quelquefois à des bastonnades, des arrestations et même des exils. De ce constat, découle l'hypothèse que les attentes des *reggaemen* en matière de démocratie et de bonne gouvernance en Afrique sont déçues.

Pour vérifier cette hypothèse, notre démarche méthodologique consistera en l'analyse de la discographie de trois artistes particulièrement représentatifs de la scène reggae africaine : Alpha Blondy, Lucky Dube et Tiken Jah Fakoly. Ces derniers, dans le souci d'échapper à la censure et à la répression, ont élaboré divers procédés de distanciation qui introduisent, entre le message chanté et la réalité sociale, quelques « écarts » qui méritent d'être interprétés. Dans cette perspective, l'herméneutique, en tant que « médiation [consistant] à faire apparaître et à rendre intelligible dans le langage un sens qui ne se donne pas immédiatement » (Accaoui, 2011, p. 214), nous sera utile. Ce travail sera réalisé en trois grandes parties dont la première analysera les conditions historiques de l'enracinement du reggae en Afrique. La deuxième partie déterminera les spécificités du reggae africain à travers la discographie d'Alpha Blondy, Lucky Dube et Tiken Jah Fakoly. La troisième partie, quant à elle, présentera l'engagement social des *reggaemen* et la mutation des élites africaines.

1. LES CONDITIONS HISTORIQUES DE L'ENRACINEMENT DU REGGAE EN AFRIQUE

Consécutives aux innovations technologiques et scientifiques de la Renaissance (invention de la boussole, du gouvernail d'étambot, du sextant, précision de la cartographie, etc.), la découverte de l'Amérique en 1492 redéfinit les rapports entre l'Europe et le reste du monde. L'exploitation et la mise en valeur du Nouveau Monde justifia, entre le XV^e et le XIX^e siècle, la déportation d'environ onze millions d'esclaves africains contribuant ainsi à la naissance, sur le sol américain, d'identités et de formes culturelles nouvelles, notamment dans le domaine musical.

Né de la quête identitaire des Jamaïcains, le reggae, à l'instar du jazz et du zouk, est une musique métisse. En plus de fusionner l'héritage musical des communautés blanches et noires, il traduit, dans un langage dépareillé, la vie du ghetto, cet infra-monde dans lequel vivent les descendants d'esclaves, mais aussi ceux nés d'amours furtives entre Blancs et Noirs à l'image de celui qui lia Norval Marley, Capitaine du British West India Regiment et la jeune noire jamaïcaine Cedella Booker. De cet amour naquit Robert Nesta Marley *alias* Bob Marley, Œdipe des temps nouveaux qui, au sortir d'une adolescence cahoteuse, s'arme de reggae contre l'autorité du père et la métropole qu'il sert. Cette image reflète à elle-seule toute la philosophie du reggae : le fils est habilité à dénoncer les turpitudes du père, l'oppressé retrouve de la voix face à l'opresseur. Ce nouveau mode d'expression fait des émules sur le continent africain, curieusement la même année (1981) où s'éteint à Miami son icône la plus représentative : Bob Marley. Signe du destin ? Toujours est-il que le retour du reggae en Afrique – vœu cher aux rastas – est consolidé par deux faits historiques.

Primo, les fortes communautés africaines déportées en Jamaïque entre 1517 et 1833 représentent plus de 90% de la population. Quoiqu'ils aient une vague idée de leur continent d'origine et de sa culture, les Jamaïcains – comme de nombreux autres noirs américains – se reconnaissent en un pays africain : l'Éthiopie. Cette identification trouve son origine dans le fait que « *le nom «Ethiopie» a eu longtemps une signification géographique très imprécise, au point de désigner pour certains cartographes européens, jusqu'au XVIIe siècle, l'ensemble de l'Afrique subsaharienne, alors presque inconnue à part ses rivages maritimes* » (Arnaud et Lecomte, 2006, p. 373). Du reste, la Bible ne désigne-t-elle pas l'Afrique par le terme grec *Aethiops*, « le pays des hommes au visage brûlé » ?

Seul pays africain à n'avoir jamais été colonisé en dépit d'une brève domination italienne entre 1936 et 1941, l'Éthiopie reste pour les Noirs, le symbole achevé de la lutte contre l'oppression. Aussi, le couronnement du Ras Tafari Makonnen sous le nom de Hailé Sélassié I^{er} dans ce pays de la Corne de l'Afrique, le 02 Novembre 1930, constitue-t-il aux yeux des rastas la matérialisation de la prophétie du Révérend James Morris Webb, reprise en 1924 par Marcus Garvey, qui disait : « *regardez vers l'Afrique, où un roi noir sera couronné, qui mènera le peuple noir à sa délivrance* ».

Considéré par les rastas comme le Christ en sa parousie (Jah), Hailé Sélassié est un grand acteur du panafricanisme. Son pays, l'Éthiopie, en plus d'accueillir le siège de l'Union Africaine, a inspiré de nombreux États africains dans le choix des emblématiques couleurs vert-jaune-rouge pour leur drapeau. Hailé Sélassié, convaincu que « *L'Afrique sera libre [et] que les vieilles blessures seront guéries et les cicatrices effacées, oubliées* » (Culture, 2003, p. 20), offre, en 1948, quelques 200 hectares dans la localité de Shashamane, à environ 250 kilomètres au sud d'Addis-Abeba, pour le retour sur la terre de leurs ancêtres de centaines de rastas en provenance « *de Jamaïque mais aussi de*

Trinidad et Tobago, de Barbade, de Saint Vincent, de Guyane, de Guadeloupe, d'Haïti et de centre urbains en Amérique du Nord et au Royaume Uni » (Bonacci, 2002, p. 253).

Secundo, le concert que Bob Marley donne à Harare, le 18 Avril 1980, à l'occasion de l'indépendance de Zimbabwe, est un acte fondateur. Il acheva de confirmer la vocation rasta de nombreux jeunes africains dont le sud-africain Lucky Dube et les ivoiriens Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly qui trouvent dans les vicissitudes de la vie quotidienne matière à composer. Sacrifié sur l'autel des ambitions personnelles, l'idéal anticolonialiste a été transformé, dans de nombreux pays africains, en chasse aux communistes, de sorte que plusieurs opposants croupissent dans des geôles secrètes où

« D'abord on [...] perdait la notion de la durée [...] Puis on y passait des jours plus longs que des mois, et des saisons plus courtes que des semaines. En pleine nuit le soleil éclatait ; en plein jour la lune apparaissait. On ne réussissait pas à dormir la nuit, et toute la journée on titubait, ivre de sommeil » (Kourouma, 1970, p. 159).

Ainsi, pour les États africains, l'indépendance a ajouté de la douleur à la douleur. Les promesses de révolution ou de démocratie ont vite été rattrapées par la dure réalité sociale, laissant croire que « *dans la vie de la nation elle-même, il n'y aurait peut-être rien de neuf. Des hommes nouveaux auraient à leur tour entre leurs mains le pouvoir de voler les richesses de la nation et d'en user à leur profit* » (Armah, 2013, p. 62). Pour toutes ces raisons, l'indépendance est apparue aux *reggaemen* africains comme un concept creux, propre à endormir les consciences pour mieux les exploiter. Ainsi, du reggae social qu'il était dans les années 1980, le reggae africain devient résolument politique à l'avènement du multipartisme au début des années 1990. Les critiques acerbes contre les pouvoirs en place ont donné naissance à des titres comme *Prisoner, You stand alone, well fed slave/Hungry free man* (Lucky Dube) ; *Armée française, Dictature, les voleurs de la république*, (Alpha Blondy) ; *Françafrique, le pays va mal, promesse bla bla* (Tiken Jah Fakoly), etc.

Plus que musicaux, les liens qui unissent l'Afrique à la Jamaïque sont organiques. Mode d'expression par excellence des communautés noires de cette île caribéenne, le reggae s'impose en Afrique en tant que genre musical de la dénonciation et de la contestation. Dans ce choix idéologique, l'influence de Bob Marley n'est pas à minimiser. Travailleur infatigable contre toutes les formes d'injustices, ce « blanc » ne pouvait être qu'une source d'inspiration pour les *reggaemen* africains soucieux de voir leur continent amorcer réellement son développement politique, social et économique. Ainsi, le reggae africain a d'abord été un calque du reggae jamaïcain avant de prendre le langage du petit peuple au contact duquel il se teinte de nuances diverses.

2. RICHESSE ET FOISONNEMENT DE STYLES DANS LE REGGAE AFRICAIN

À la base, le reggae est un genre musical reprenant « *le tempo décalé du mento (un genre de musique folklorique jamaïcaine semblable au calypso) et [l'appliquant] au rocksteady tout en le ralentissant et en re dans les basses plus enveloppantes* » (Ziegler, 2014, p. 348). Cependant, le principal tour de force du reggae est d'avoir redéfini les règles de l'harmonie classique en transformant les temps faibles en temps forts. Si cette réinterprétation peut s'analyser comme la réminiscence de la spécificité africaine du traitement du rythme, elle traduit surtout en acte la volonté des rastas de susciter un ordre mondial nouveau. La feuille de route des *reggaemen* est ainsi établie. Mais si « *les gens pour lesquels le reggae a été inventé ne l'ont jamais décomposé en styles distincts* » (Bradley, 2017, p. 5), cette musique se ressent en Afrique de certaines spécificités touchant à la langue, à l'orchestration et à la divinité d'Hailé Sélassié.

Distribué entre les locuteurs des deux principales langues de la colonisation (l'anglais et le français), le reggae africain est un domaine de sens dont la vitalité se mesure à l'aune des crises sociales et politiques dont il tente de dépeindre les conséquences négatives. En tant que principal représentant de l'école anglophone, Lucky Dube aura attendu 1991 pour voir son pays, l'Afrique du Sud, abolir l'Apartheid. Se voulant l'expression du mal-être de ses concitoyens, « *son reggae s'enracine dans le mbaqanga dont il adopte les chœurs savamment harmonisés, et transpose au synthétiseur la sonorité aigrette du pennywhistle (flûtiau en plastique)* » (Arnaud et Lecomte, 2006, p. 202).

D'ethnie zouloue, Lucky Dube a rarement composé dans cette langue, tenant compte en cela de la composition sociale et raciale de son pays où cohabitent onze langues officielles. Nelson Mandela, incarnation de son idéal politique, est d'ethnie xhosa et quand cet argument serait réducteur, Lucky Dube entend rallier le maximum de mélomanes à la cause du prisonnier politique le plus célèbre au monde. Pragmatique, il a recours à la langue du colonisateur (l'anglais) pour combattre son système ségrégationniste. Ce faisant, Lucky Dube illustre que le reggae ne se confine pas dans l'intransigeance comme il a si souvent été représenté.

En effet, dans son idéologie comme dans son esthétique, le reggae est une musique modulable, capable de réinvention pour prendre en compte les goûts d'un public sans cesse renouvelé. Ainsi, pour être une musique de lutte, le reggae de Lucky Dube n'en est pas moins une musique de danse. Accompagné d'instrumentistes et de choristes rompus à la danse guerrière zouloue et au *gumboot* des mineurs sud-africains, l'artiste délaisse les pas sautés du reggae et son balancement de tête typique au profit d'une chorégraphie typiquement africaine.

D'autres *reggaemen* africains y vont de leur interprétation de la musique de Jah. Parmi eux, Alpha Blondy, en tant que produit de la génération yé-yé, expérimente constamment

le rapprochement entre reggae et rock. Aussi, ses chansons *Rock and Roll Remedy* (1987), *Rocking Time* (1994), *Black samourai* (2000), *Waikiki Rock* (2000), *Hey Jack* (2002) se ressentent-elles des riffs de guitares mêlant l'énergie du rock au militantisme du reggae. En effet, né en 1953, quand la Côte d'Ivoire était encore colonie française, Alpha Blondy apprécie à sa juste valeur la lutte pour l'indépendance menée par Félix Houphouët-Boigny, premier Président de la Côte d'Ivoire. Aussi lui dédie-t-il plusieurs chansons (*Houphouët nous parle*, 1987 ; *Houphouët yako*, 1992 ; *Silence Houphouët D'or*, 1996 ; etc.) dont l'une identifie clairement le père de l'indépendance ivoirienne au Dieu des rastas (*Jah Houphouët*, 1985). En tant qu'icône du reggae africain, Alpha Blondy a suscité de nombreuses vocations dont l'une des plus adulées à ce jour reste Tiken Jah Fakoly.

D'ethniamalinkéetoriginairedunordde laCôte d'Ivoire, TikenJahFakolyestl'anti-hérosdu musicien-né: unevoixrocailleuse, nejoue proprement d'aucuninstrument, le toutcouronné par une révélation assez tardive, à presque trente ans. Toutes ces vicissitudes semblent avoir forgé le caractère du natif d'Odienné pour qui le reggae reste un exutoire au métier de forgeron exercé par sa lignée. Privilégiant les instruments africains tels que le *djéli koni* , le tambour d'aisselle, le xylophone ou encore la kora, Tiken Jah Fakoly fait une entrée fracassante sur la scène musicale ivoirienne en 1996 grâce à l'album *Mangercratie* dans lequel il fustige l'alternance politique sans véritable changement de mentalités ; les politiciens ayant pour seul projet de « manger » à tour de rôle. Par le recours au langage populaire ivoirien, l'artiste se positionne comme le porte-flambeau de la jeunesse ivoirienne, celle qui a investi la rue en 1990 au cri de « *Houphouët, voleur !* ». Si le multipartisme ambiant se prêtait à un tel désaveu du « Béliér de Yamoussoukro », la disparition de ce dernier en 1993, plonge la Côte d'Ivoire dans une longue crise socio-politique qui valut à Tiken Jah Fakoly l'exil au Mali.

Toutefois, sur les bords du fleuve Niger, la verve de l'autoproclamé citoyen africain ne s'estompe pas. Exaspéré par la mode africaine des troisièmes mandats quand la constitution du pays n'en autorise que deux, Tiken Jah demande, presque ouvertement, au Président Abdoulaye Wade de quitter le pouvoir s'il aime le Sénégal. Ce *Coup de gueule* lui vaut d'être déclaré *persona non grata* au Sénégal jusqu'en 2010. Quand Alpha Blondy s'insurge contre l'achat des consciences et le tripatouillage des résultats à travers le titre *Élection koutcha* (1987), Tiken Jah Fakoly n'hésite pas à interpeler les présidents africains qui bâillonnent leur peuple. Ainsi, au plus fort de la crise sur le « ET ou le OU », l'artiste réalise, sur le titre *Promesse de caméléon* (2000), un *toast* avec la voix du Président de la République à qui il rappelle son engagement à « balayer la maison » et à « céder le pouvoir » à des civils.

En outre, l'incarcération des opposants politiques au terme de procès expéditifs reste une thématique importante dans les compositions de Tiken Jah Fakoly qui dédie, en 2000, le titre *Alpha Condé* au leader de l'opposition guinéenne, alors injustement

incarcéré. Au Burkina Faso, le journaliste Norbert Zongo n'eut pas la même chance. Assassiné et incinéré dans son véhicule, il bénéficia néanmoins de l'hommage d'Alpha Blondy à travers le titre *Journalistes en danger* (2000). Et quand il ne serait ni opposant ni journaliste, le citoyen est constamment victime de violences policières qui ont inspiré le titre *Brigadier sabari* à Alpha Blondy en 1982.

En ce sens qu'elles résultent de la faillite du politique, les grandes questions d'actualité que sont la bonne gouvernance, la guerre, le néocolonialisme, l'immigration clandestine, etc. sont des sources d'inspiration pour les chanteurs de reggae en Afrique. Mais, au-delà de leur engagement politique, ces musiciens sont des passeurs de savoirs, actifs dans la connaissance de l'histoire tout comme la déconstruction des barrières communautaires. Ainsi, quand Tiken Jah Fakoly trouve dans les grandes épopées et la vie des personnages illustres africains ses thèmes de prédilection, Lucky Dube œuvre au rapprochement des Blancs et des Noirs dans une Afrique du Sud où la fin de l'Apartheid n'a toujours pas donné corps à la nation arc-en-ciel rêvée par l'Archevêque Desmond Tutu. La chanson *Trinity* (1995), extraite de l'album éponyme de Lucky Dube, est particulièrement évocatrice à ce sujet :

You're going to educate me about white people

I will educate you about black people and we'll unite

That's why they call me trinity

And my game is unity

Tout en étant symptomatique de la diversité sociale et culturelle de l'Afrique, le reggae de Lucky Dube, Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly abordent des problèmes communs à tout le continent. Alors, si la musique populaire urbaine des Indépendances a magnifié les « pères de la nation », les *reggaemen* opèrent une rupture de ton en interpellant régulièrement les élites et les classes dirigeantes ; celles qui sont à l'initiative des élections truquées, l'embrigadement des consciences, la traque des opposants, les détournements de deniers publics ; bref, des problèmes de l'Afrique ! Par leur engagement politique et social, Lucky Dube, Alpha Blondy et Tiken Jah se présentent comme des intellectuels dont la pensée initie de nouveaux types de rapports entre les populations d'une part ; et entre celles-ci et les gouvernants.

3. ENGAGEMENT SOCIAL DES REGGAEMEN ET MUTATION DES ÉLITES AFRICAINES

Si l'Afrique est vue par les rastas comme la terre où se réalisera la prophétie de Marcus Garvey, Kingston (Jamaïque) reste pour les *reggaemen* africains un «sanctuaire» en raison de son histoire et de son positionnement symbolique dans le rastafarisme.

Se nourrissant l'un l'autre, ces deux imaginaires sont au fondement d'une relation particulière entre *reggaemen* africains et jamaïcains ; rendant presque anecdotique la question de l'origine du reggae. Ainsi, Alpha Blondy, Lucky Dube et Tiken Jah Fakoly, convaincus du caractère transcontinental de l'unité africaine, ont tous effectué le «pèlerinage» jamaïcain pour enregistrer des albums. Ces voyages, s'ils ont permis de bâtir des ponts entre les deux rives de l'Atlantique, ont surtout servi à internationaliser le message des *sufferers*, « *que cette catégorie reste strictement limitée aux descendants d'esclaves ou qu'elle s'élargisse à toute expérience de domination et de résistance, devenant dans ce cas un état d'esprit accessible à tous* » (Daynes, 2004, pp. 119-141). Dorénavant, les festivals qui rassemblent les amateurs de reggae aux quatre coins de la planète sont des tribunes pour la dénonciation des discriminations de tout genre.

Ainsi, à travers la campagne « Un concert, une école » qui a permis la construction d'écoles en Côte d'Ivoire et au Mali, Tiken Jah Fakoly donne corps à son vœu d'une Afrique dont le salut viendra de l'éducation de la jeunesse qui reste sa plus grande richesse. Dans ce continent où le *genre* constitue encore un frein à l'éducation, l'artiste s'engage pour l'accès des jeunes filles à l'école et la fin des sévices dont elles sont victimes. En plus du *Festikabadougou* qu'il organise chaque année pour promouvoir sa région natale à travers la musique reggae, Tiken Jah Fakoly est également l'initiateur du Festival Historique du Mandingue qui vise à « *valoriser les gloires historiques du Mandingue, et par ricochet l'histoire de l'Afrique* » (Koffi, 2016). En outre, depuis le début de l'année 2018, l'artiste a ouvert sur les 98.2 Fm, la Radio libre Fakoly dont les locaux abritent également deux studios dans lesquels il a enregistré son prochain album dont la sortie est prévue pour 2019.

Quant à Alpha Blondy, il est propriétaire, depuis 2014, d'une station de radio émettant sur les 97.9 Fm et qui œuvre à la promotion des idéaux de paix et d'unité du *rastafarisme*. Ce faisant, « *One God – one aim – one destiny* » (Un même Dieu – un même but – un même destin), loin d'être un simple slogan, est un leitmotiv pour l'icône du reggae ivoirien. Mécène et chef d'entreprise (il avait notamment créé une ligne de taxis à Abidjan), Alpha Blondy a à son actif de nombreux festivals (dont le Festa 1998) et caravanes (caravane de l'unité nationale en 1995, caravane de la paix et de la réconciliation en 2012) à travers lesquels il participe à la réconciliation des ivoiriens divisés par la politique. En effet, s'adressant aussi bien à l'élite qu'aux *bramôgôs*, sa musique est l'expression des vicissitudes de la vie politique ivoirienne marquée par une longue crise entre 1999 et 2011.

En considérant que ni Lucky Dube ni Alpha Blondy, encore moins Tiken Jah n'ont la brillante carrière universitaire des politiciens de métier, l'on peut raisonnablement penser que les intellectuels africains sont à présent vêtus de fripes ou de tenues paramilitaires sous une tignasse hirsute (*dreadlocks*). Dans la lignée des écrivains de la Négritude ou du post-colonialisme, ces musiciens n'hésitent à se prononcer sur des thématiques

engageant la vie de leur nation. En outre, au-delà des stéréotypes qui lient reggae et ganja, Alpha Blondy, Lucky Dube et Tiken Jah Fakoly s'emploient à l'avènement d'une jeunesse africaine débarrassée de la drogue et résolument tournée vers le travail dont les mérites sont vantés par certains titres comme *Café-cacao* (Alpha Blondy) et *Baba* (Tiken Jah Fakoly).

Grâce à cet engagement citoyen, le reggae africain contribue à la sédentarisation de la jeunesse africaine qui, ces dernières années, a été encline à l'immigration clandestine. Et s'ils ont été eux-mêmes inspirés par des idoles jamaïcaines, Alpha Blondy, Lucky Dube et Tiken Jah Fakoly ne manquent pas aujourd'hui de susciter de nombreuses vocations en Afrique. Mais dans ce continent où la bonne gouvernance est très souvent optionnelle, les idéaux rastas de liberté et de progrès restent pour l'heure des vœux pieux. Toutefois, en dépit de la rareté des exemples où les droits de l'homme sont véritablement un projet social, il faut compter avec l'émergence d'une nouvelle classe politique africaine, jeune et ambitieuse, pour qui l'exercice des plus hautes fonctions n'est pas incompatible avec l'amour et la promotion du reggae dont le message de fraternité et de paix s'adresse à l'humain quel qu'il soit. Dans le cas de la Côte d'Ivoire, cette vision nouvelle des choses est au fondement du festival *Abi Reggae* dont le promoteur n'est autre que Moussa Dosso, actuel Administrateur de la Banque Africaine de Développement pour le compte de la Côte d'Ivoire, la Guinée Conakry et la Guinée Equatoriale.

CONCLUSION

Né des douleurs de l'esclavage, le reggae trouve dans le *rastafarisme* son prolongement idéologique. Contestataire, le *rastafarisme* entend instituer un ordre mondial nouveau dans lequel s'inhibent les traditionnelles dichotomies Blanc/Noir, dominant/dominé, riche/pauvre, etc. A cette fin, l'Afrique fait l'objet de constructions mentales et symboliques qui présentent ce continent comme un paradis perdu. Si certains mouvements revivalistes ont tenté de donner corps à cette idée à travers le rapatriement de descendants d'esclaves, le constat, cinquante-neuf ans après les indépendances, est que le Berceau de l'Humanité reste encore miné par la corruption, la mauvaise gouvernance, la guerre et la précarité. Au demeurant, Zion, cette terre d'opulence n'a jamais existé. Aussi, les *reggaemen* s'emploient-ils à dénoncer les faiblesses du modèle social et politique africain à travers un florilège de styles, représentatifs de la diversité ethnique et culturelle du continent.

Alpha Blondy, Lucky Dube et Tiken Jah sont les principaux acteurs de ce renouveau du reggae qui, par l'originalité de son orchestration, continue d'entretenir la flamme du reggae *roots* en Afrique au moment où le *dancehall* semble emporter l'adhésion des *reggaemen* à l'échelle internationale. Et si le travail demeure la condition de

l'édification de toute société humaine, les *reggaemen* africains ont trouvé leur credo dans la déconstruction des barrières claniques, politiques et religieuses qui ont été, jusque-là, le plus grand écueil au développement de l'Afrique. Ce faisant, Alpha Blondy, Lucky Dube et Tiken Jah Fakoly se posent comme des objecteurs de consciences dont l'action est aujourd'hui au fondement de nouveaux types de rapports entre les politiques et la population qui, tous, gardent une foi commune en l'avenir. Dans cette perspective, Tiken Jah Fakoly prophétise sur l'album *Coup de gueule* paru en 2004 : « *Quand nous serons unis, ça va faire mal [...] on pourra contrôler, on sera respecté, on pourra dialoguer, on pourra s'imposer* ». Mais s'il se crée à présent, partout sur le continent, des ensembles sous régionaux suffisamment forts pour porter le message d'unité et de paix du reggae, l'immigration clandestine et le péril djihadiste font planer sur l'Afrique des menaces d'un genre nouveau ; rendant actuels la musique d'Alpha Blondy, Lucky Dube et Tiken Jah Fakoly.

DISCOGRAPHIE

Alpha Blondy, « Brigadier sabari », *Jah glory*, 1982, Syllart.

Alpha Blondy, « Jah Houphouët », *Apartheid is Nazism*, 1985, Pathé.

Alpha Blondy, « Rock and roll remedy », *Revolution*, 1987, VP Records.

Alpha Blondy, « Election koutcha », *Revolution*, 1987, VP Records.

Alpha Blondy, « Houphouët nous parle », *Revolution*, 1987, VP Records.

Alpha Blondy, « Café cacao », *SOS guerre tribale*, 1991, EMI.

Alpha Blondy, « Houphouët Yako », *Massada*, 1992, EMI.

Alpha Blondy, « Rocking time », *Dieu*, 1994, VP Records.

Alpha Blondy, « Silence, Houphouët d'or », *Grand-Bassam Zion Rock*, 1996, VP Records.

Alpha Blondy, « Armée française », *Yitzhak Rabin*, 1998, VP Records.

Alpha Blondy, « Les voleurs de la République », *Elohim*, 2000, VP Records.

Alpha Blondy, « Black samouraï », *Elohim*, 2000, VP Records.

Alpha Blondy, « Journalistes en danger », *Elohim*, 2000, VP Records.

Alpha Blondy, « Dictature », *Elohim*, 2000, VP Records.

Alpha Blondy, « Waïkiki rock », *Elohim*, 2000, VP Records.

Alpha Blondy, « Hey Jack », *Merci*, 2002, Shanachie Records.

- Lucky Dube : « Prisoner », *Prisoner*, 1989, Gallo Records Company.
- Lucky Dube : « Trinity », *Trinity*, 1995, Tabu.
- Lucky Dube : « Well fed slave/hungry free man », *Taxman*, 1997, Shanachie Records.
- Lucky Dube : « You stand alone », *The way it is*, 1999, Shanachie Records.
- Lucky Dube : « Touch your dreams », *Respect*, 2006, Gallo Record Company.
- Tiken Jah Fakoly : « Sundjata », *Cours d'histoire*, 1999, Barclay.
- Tiken Jah Fakoly : « Promesse de caméléon », *Le caméléon*, 2000, Barclay.
- Tiken Jah Fakoly : « Alpha Condé », *Le caméléon*, 2000, Barclay.
- Tiken Jah Fakoly : « Le pays va mal », *Le caméléon*, 2000, Barclay.
- Tiken Jah Fakoly : « Baba », *Le caméléon*, 2000, Barclay.
- Tiken Jah Fakoly : « Françafrique », *Françafrique*, 2002, Barclay.
- Tiken Jah Fakoly : « Plus rien ne m'étonne », *Coup de gueule*, 2004, Barclay.
- Tiken Jah Fakoly : « Alou mayé », *Coup de gueule*, 2004, Barclay.
- Tiken Jah Fakoly : « Quitte le pouvoir », *Coup de gueule*, 2004, Barclay.
- Tiken Jah Fakoly : « Ça va faire mal », *Coup de gueule*, 2004, Barclay.
- Tiken Jah Fakoly : « Promesse bla bla », *L'Africain*, 2007, Barclay.
- Tiken Jah Fakoly : « Foly », *L'Africain*, 2007, Barclay.
- Tiken Jah Fakoly : « Mangercratie », *Mangercratie*, 2016, (Remasterisé) Universal
- Tiken Jah Fakoly : « Le descendant », *Mangercratie*, 2016, (Remasterisé) Universal

BIBLIOGRAPHIE

- ACCAOUI Christian, 2011, *Éléments d'esthétique musicale : Notions, formes et styles en musique*, Arles, Actes Sud/Cité de la musique.
- ARMAH Ayi Kwei, 2013, *L'âge d'or n'est pas pour demain*, Paris, Présence Africaine.
- ARNAUD Gérald et LECOMTE Henri, 2006, *Musiques de toutes les Afriques*, Domont, Fayard.
- BONACCI Giulia, 2002, « Le rapatriement des rastafaris en Ethiopie, Ethiopianisme et retour en Afrique », in *Annales d'Ethiopie*, Vol. XVIII : 253-264
- BRADLEY Lloyd, 2017, *Bass culture : quand le reggae était roi*, Paris, Allia
- BURNETT David, 2011, *Rasta rebel*, Paris, Faitjaine.

CULTURE Moïse, 2003, *Zion : la foi des rastas*, Paris, l'Harmattan

DAYNES Sarah, 2004, « Frontières, sens, attribution symbolique : le cas du reggae », *Cahiers d'ethnomusicologie* n°17, pp. 119-141.

KOFFI Brou Dieudonné, 2016, « L'album Racines est une manifestation de la reconnaissance et de l'humilité ». [En ligne] <https://www.imatin.net/article/societe/interview-koffi-brou-dieudonne-parle-de-tiken-jah-quot-son-album-racines-est-une-manifestation-de-la-reconnaissance-et-de-lhumilite>

KONE Bassirima, 2018, « Le proverbe dans la discographie d'Alpha Blondy : Une contribution à la valorisation de l'Afrique postcoloniale », *L'Afrique postcoloniale dans le reggae africain*, KOFFI B. Dieudonné (dir.), Sarrebruck, Editions Universitaires Européennes, p. 14-36

KOUROUMA Ahmadou, 1970, *Les soleils des Indépendances*, Paris, Seuil.

ZIEGLER Robert, 2014, *Histoire illustrée de la musique*, Paris, Gründ.