



Refus et liberté : contribution des musiques populaires urbaines aux mutations sociopolitiques en Côte d'Ivoire

Fié Doh Ludovic

Pour citer cet article

Fié Doh Ludovic, « Refus et liberté : contribution des musiques populaires urbaines aux mutations sociopolitiques en Côte d'Ivoire », *Cycnos*, vol. 28.n° spécial (Le Refus), 2012, mis en ligne en juillet 2012.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/234>

Lien vers la notice

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/234>

Lien du document

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/234.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118

ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL

Revues électroniques de l'Université Côte d'Azur

Doh Ludovic FIE

Ancien élève de l'École Normale Supérieure d'Abidjan et professeur certifié, Doh Ludovic FIÉ a obtenu un Doctorat sur l'École de Francfort, précisément sur « La Théorie critique chez Herbert Marcuse » à l'Université de Bouaké, Côte d'Ivoire. Il effectue en 2010, un séjour de recherche sur le projet « Musique et Démocratie en Afrique au Sud du Sahara » à l'UFR des Arts de l'Université de Strasbourg. Ses travaux construisent ensemble une réflexion autour des grands enjeux de l'histoire de la philosophie en général, et celle de l'École de Francfort en particulier, tout en la prolongeant pour discuter certaines préoccupations contemporaines que sont la mondialisation, l'identité et la démocratie. Maître de conférences, il enseigne actuellement

la philosophie de la culture à l'Université de Bouaké.

Université de Bouaké

Contrairement aux idées reçues, les musiques populaires urbaines en Côte d'Ivoire, au-delà du divertissement et de la folklorisation, sont un vecteur et un enjeu de pouvoir. Tenant le flambeau de la contestation politique, elles ont contribué à l'émergence de la démocratie et à son processus de maturation. Comme forme de refus et mode d'expression, elles participent à la quête de liberté. Mais ces musiques, victimes des idéologies propagandistes, dans la période de crise connaissent une fracture, mettent ainsi en péril leur fonction révolutionnaire.

La Côte d'Ivoire, depuis son accession à l'indépendance en 1960 jusqu'aux années 90, connaît un régime de parti unique. Mais à partir d'avril 1990, sous la pression des organisations politiques encore clandestines, les syndicats et autres membres de la société civile, les autorités gouvernementales ivoiriennes se sont résolues à libéraliser le

régime, indiquant de façon réelle l'ouverture démocratique¹ du pays qui va conduire aux premières élections effectivement pluralistes. Qualifiée d'havre de paix malgré les turbulences occasionnées par les luttes contestatrices, et après trente neuf ans de stabilité, la Côte d'Ivoire subit, le 24 décembre 1999 un premier coup d'État militaire, effet induit de la fracture sociale marquant le début d'une crise sociopolitique qui bouche sur la crise politico-militaire en 2002 avec pour conséquence, la scission de la Côte d'Ivoire en deux : la partie nord tenue par la rébellion armée et le sud dirigé par Laurent Gbagbo dont l'élection, en 2002, fut l'objet de contestations diverses. Et, au sujet des facteurs et acteurs de ces différentes mutations, sont bien évidemment cités les hommes politiques, les militaires, les syndicats et autres membres de la société civile. Ainsi, dans la dynamique de l'histoire sociopolitique de la Côte d'Ivoire, ne met-on pas très souvent en évidence la place des auteurs de musiques populaires urbaines qui pourtant, semblent avoir joué rôle décisif dans les différents changements. Les artistes par leurs productions musicales, en prenant part au débat politique se positionnent comme des sujets incontournables dont il faudra désormais tenir compte. C'est pourquoi, notre réflexion porte sur le rôle des productions musicales urbaines dans les mutations sociopolitiques en Côte d'Ivoire.

À parler de musiques populaires urbaines aujourd'hui dans ce pays, l'idée qui revient est bien souvent celle du Mapouka², pour ses Spice Girls ivoiriennes aux postérieurs arrondis et proéminents qui suscitent la curiosité des friands d'érotisme exotique, du coupé-décalé tributaire d'une certaine Jet Set née dans un contexte de crise politico-militaire et dont le mouvement prit une plus grande ampleur dans la

¹ GBAGBO, L., « Le multipartisme existait dans notre pays durant la dernière période de l'ère coloniale. À partir de 1947 trois phénomènes vont se conjuguer et aboutir à un bouleversement du paysage politique », in *Côte d'Ivoire : Pour une Alternance Démocratique* (Paris, l'Harmattan, 1983), p.16.

² Le Mapouka trouve ses origines dans un petit village Ahizi de Nigui Saff, à quelques dizaines de kilomètres d'Abidjan. Danse accompagnée de chant, le mapouka consiste à bouger très rapidement les muscles fessiers tout en gardant les hanches immobiles. À l'origine danse traditionnelle, le Mapouka se transforme, en gagnant les villes, en phénomène social. Exécuté dans les bars et boîtes de nuit, il finit par être le symbole d'une dépravation.

communauté ivoirienne vivant à Paris sous le mouvement de « Sagacité ». Cette nouvelle génération d'artistes, loin du souci de tenir le flambeau de la contestation politique, ne joue qu'un simple rôle d'amuseurs. À y voir de près, la musique est devenue uniquement festive, servant d'exutoire ou simplement de passe-temps. Mais les musiques populaires urbaines en Côte d'Ivoire sont-elles toutes réduites au divertissement ? N'assument-elles pas une fonction régulatrice, de formation du citoyen ou de contestation ? Sont-elles à l'écart des mutations sociales ?

Ce rapport de la musique populaire, au sens de musique contemporaine ou récente ne nécessitant pas une formation d'expert et ayant un large auditoire, à la politique entendue comme domaine privilégié du pouvoir, c'est-à-dire la manière de gouverner et de gérer les affaires de l'État, d'éduquer des masses, a parfois fait l'objet de réflexion. Mais les études sur le sujet ne sont guère légion. À preuve, les travaux significatifs à ce propos sont ceux de Yacouba Konaté³ et d'Adramane Kamaté⁴. Le caractère récent de ces écrits révèle dans une certaine mesure qu'il n'est pas de tradition, dans l'histoire de la musique en Côte d'Ivoire, de percevoir celle-ci comme un vecteur et un enjeu de pouvoir. S'il arrive de poser le rapport de la musique au champ politique, c'est très souvent en termes d'animation de meetings au cours de campagnes électorales, d'apparition fugitive et non comme un engagement comme le font les hommes politiques que sont leaders de partis, les élus et autres génies ou prestidigitateurs du champ politique ivoirien. Mais la musique, en Côte d'Ivoire, n'a-t-elle pas une fonction politique ? N'est-elle pas le produit de l'histoire de la société ? Est-elle condamnée à demeurer dans une certaine marginalité politique et sociale ? L'intention fondatrice de cette réflexion est de montrer que les artistes jouent le rôle d'« intellectuels » témoins de leurs temps possédant une certaine expression « politique » par la diffusion de leur discours dans la cité.

³ Konaté Y., « Génération Zouglo » in Cahiers d'Etudes africaines, 168, XLII-4, pp.777-796. Il est aussi l'auteur de, Alpha Blondy, reggae et société en Afrique, Abidjan, CEDA, 1987.

⁴ Kamaté A., Côte d'Ivoire : une guerre des rythmes, Musique populaire et pouvoir de 2000 A 2006, Paris 1, Sorbonne, 2005-2006 Master 2.

L'approche descriptive constituera le fond de notre recherche. Il s'agira dans une perspective monographique, essentiellement basée sur une analyse des énoncés (textes des artistes) recueillis à partir de supports discographiques, de montrer que par leur contenu, les musiques populaires urbaines assument une fonction politique régulatrice, de formation du citoyen ou de contestation, précisément, elles sont une forme de refus pour un accès à la liberté. Dans cette logique, nous allons d'abord mettre en évidence leur contribution à l'instauration du multipartisme et de la démocratie. Ensuite, nous indiquerons, le rapport des musiques populaires au premier bilan de la démocratie naissante. Enfin, nous dirons que ces musiques, dans la période de crise politico-militaire, soumises aux idéologies propagandistes, connaissent une fracture, perdant ainsi leur potentiel révolutionnaire.

Contribution des musiques populaires à l'instauration du multipartisme et de la démocratie

Si les artistes avant 1990 faisaient allusion aux réalités sociales, leurs chants en réalité étaient dominés par une approche laudative à l'endroit des autorités politiques. Ernesto Djédjé⁵ chantait la richesse de Bédié, Koné chantait les louanges d'Houphouët-Boigny. Même la star internationale du reggae, Alpha Blondy a chanté à la gloire du Président Houphouët-Boigny. Ils n'avaient pas de position critique sur les problèmes sociopolitiques et surtout à l'égard des dirigeants, et qui pourtant n'étaient pas sans reproche. Leurs œuvres n'étaient pas mises au service d'un idéal critique. C'est en 90 que la musique comme facteur politique connaît une réelle impulsion. C'est pourquoi, il s'agira de montrer le rôle joué par les musiques populaires urbaines dans le processus de retour au multipartisme. Cette analyse se fera à

⁵ Dans les années 1970, d'Ernesto Djédjé qui inventa le ziglibity. Selon Konaté, on crut même alors que le jour tant attendu de la création d'une musique ivoirienne moderne était enfin arrivé avec lui. Mais sa mort subite en 1983 laissa son ziglibity sans voix. Johnny Lafleur et Blissi Tébil, ses émules, n'ont pas su devenir les continuateurs de Djédjé. C'est ainsi que, faute de ziglibitiens, le ziglibity marqua le pas.

partir des rythmes musicaux que sont le zouglou⁶ et le reggae qui, dans le contexte de la démocratie naissante, ont assumé une fonction de musiques engagées. Mais pour mieux cerner leur cadre d'émergence et d'évolution, il est impérieux que l'on fasse une incursion dans l'histoire politique et économique de la Côte d'Ivoire.

En effet, en 1975, dans son discours qu'il a prononcé à l'occasion du VIème congrès du Parti Démocratique de Côte d'Ivoire-Rassemblement Démocratique Africain (PDCI-RDA), le Président Félix Houphouët-Boigny, premier président de la Côte d'Ivoire indépendante affichait une fierté quant aux performances de l'économie ivoirienne. Il affirmait qu'en quinze ans, elle était de « plus en plus capable de répondre à ses besoins et à ses objectifs propres comme aux sollicitations et aux perturbations extérieures»⁷. L'économie ivoirienne, selon Houphouët-Boigny, par sa diversification, était à l'abri de contraintes extérieures. La commission économique et financière du VIIe congrès du PDCI-RDA constatait que « depuis 1975, la croissance globale de l'économie ivoirienne a été satisfaisante, atteignant un niveau moyen de 7,8% en termes réels »⁸. À cette période précise de son économie, la Côte d'Ivoire connue une relative prospérité appelée "miracle ivoirien" avec ses indicateurs

⁶ Le zouglou est le rejeton de la crise universitaire, sociale et politique qui, en 1990, secoue la Côte-d'Ivoire. Il est une création musicale des étudiants en révolte contre la société. Le zouglou se chante en français populaire ivoirien et en nouchi, le langage des jeunes de la rue mais aussi il tire vraisemblablement, et pour une bonne part, son inspiration des chants et sonorités du terroir. Cette musique « nationale » de la Côte d'Ivoire est marquée par l'originalité de son répertoire, la résonance sociale des thèmes abordés et des instruments utilisés. Lire à ce propos, Yacouba Konate, « Génération zouglou », *Cahiers d'études africaines*, 168 | 2002, [En ligne], mis en ligne le 25 décembre 2005. URL : <http://etudesafricaines.revues.org/index166.html>.

⁷ Félix Houphouët-Boigny, « Discours prononcé par Son Excellence Félix Houphouët-Boigny, Président de la République, Président d'Honneur du PDCI-RDA, à l'occasion du VIème congrès du PDCI-RDA. 1975 » par L'Institut Africain pour le Développement économique et Social (INADES), actuel CERAP, p.40.

⁸ PDCI RDA, VIIe Congrès du Parti démocratique de Côte d'Ivoire, 29 et 30 septembre 1980, Fraternité HEBDO Editions, Maison du Congrès Abidjan, 1980, p.163.

que la modernisation de l'administration et des infrastructures socio-économiques. Cela dit, l'économie ivoirienne indiquait un avenir prometteur.

Mais contre toute attente, la Côte d'Ivoire, à l'image des autres pays au Sud du Sahara, devrait faire face à une crise économique à partir de 1980. Les raisons cette crise généralisée sont résumées dans le rapport de Cademan Atta Mills : « la Banque et le Fonds et les gouvernements africains ont ses points de vue convergents sur les manifestations de la crise économique. Cette crise se manifeste par deux niveaux intolérables de déséquilibre de la balance des paiements et de déficit budgétaire ; par un effondrement de la production par habitant dans les secteurs clés (tels que l'agriculture et l'industrie) sous l'effet des contraintes de change et par un glissement des incitations de la production vers la recherche d'une rente, par l'impuissance des gouvernements à maintenir les dépenses pour les services sociaux si nécessaires (tels que la santé et l'éducation) ; par l'incapacité des économies à maintenir leur infrastructure de production, sans parler de l'investissement dans l'appareil de production »⁹. Et dans le cas spécifique de la Côte d'Ivoire, Gilles Duruflé affirme que les phénomènes tel comme « le retournement des cours du café et du cacao après les sommets atteints en 1976-1978, sont bien détonateur de la crise, mais ils n'en sont pas la cause profonde »¹⁰. Aux difficultés liées aux cours du café et du cacao, il faut ajouter, selon Duruflé, la dépendance de l'extérieur de l'économie ivoirienne à cause de l'assistance technique, les emprunts de capitaux extérieurs, l'importation et la concentration de l'agriculture sur l'exportation. La sévérité de la crise qui voit la dégradation rapide du solde des finances publiques, conduit la Côte d'Ivoire à adopter au début des années 1978 un plan d'ajustement qui sera poursuivi par le Fonds Monétaire International. Elle fera appel à d'autres institutions financières notamment Banque Internationale pour la Construction et le Développement (BIRD) et de la Caisse Central de Coopération

⁹ MILLS, Cademan Atta.- « Ajustement Structurel en Afrique Subsaharienne, Rapport sur une série de séminaires de haut niveau organisés en Afrique 1987-1988 » in *Rapport sur un séminaire de Politique Générale De L'IDE*, N° 18. Washington, D.C., p.7.

¹⁰ DURUFLE, Gilles, L'Ajustement structurel en Afrique : Sénégal, Côte d'Ivoire, Madagascar (Paris, Karthala, 1998), p. 89.

Economique (CCCE) qui vont soumettre le pays à un régime de récession économique.

Les conséquences sociales des mesures imposées font se faire connaître déjà en 1980 avec la faillite des entreprises entraînant le chômage, la réduction des finances publiques conduisant à la diminution du nombre de fonctionnaires, des investissements d'où le peu d'intérêt pour des secteurs telle que l'éducation. Ainsi, par exemple à l'université, on assistera à une dégradation des conditions de vie et de travail des étudiants. Au sujet de l'université, Diarrassouba disait en 1979 que les problèmes de l'université « concernent aussi bien l'accroissement des moyens disponibles en personnel, en locaux et en équipement pour faire face à l'afflux continual des étudiants, à l'action permanente en faveur de l'adaptation des méthodes pédagogiques »¹¹. Les étudiants comme leurs maîtres travaillaient dans des conditions difficiles.

Et face à la fragilisation de l'économie avec ses conséquences sur les populations, le Président Félix Houphouët-Boigny fustigeait l'inégalité des termes de l'échange et se fondait sur un nouvel ordre économique mondial. Dans cette logique la commission économique et financière du VIIe Congrès du PDCI-RDA dit ceci : « ainsi, la scène internationale, déjà très fertile en désordres au début des années 1970, a connu depuis notre dernier congrès, de nouveaux événements, facteurs de désintégration des systèmes de relations économiques internationales, et indices certains d'une crise généralisée, profonde et durable... En effet, il faut le répéter, le niveau de l'activité de notre économie est largement tributaire de la conjoncture mondiales»¹². Si les justifications avancées par les autorités ne sont pas à ignorer, elles sont pour l'opposition encore clandestine, peu convaincantes comme seule explication possible à la crise économique sans précédent que vit la Côte d'Ivoire. Sur le sujet voici ce que dit Laurent Gbagbo, leader de l'opposition : « Il est vrai que dans les échanges internationaux, les pays industrialisés qui sont les principaux acheteurs de matières premières agricoles et sylvicoles nous pillent littéralement en payant

¹¹ DIARRASSOUBA (V. Charles), *L'Université ivoirienne et le développement de la nation* (Abidjan, Les Nouvelles Editions Africaines, 1979), p. 171.

¹² PDCI RDA, VIIe Congrès du Parti démocratique de Côte d'Ivoire, 29 et 30 septembre 1980, Fraternité HEBDO Editions, Maison du Congrès Abidjan, 1980, 153.

nos produits à des prix extraordinairement bas. Mon propos ici est de montrer comment, à l'intérieur de l'enveloppe (déjà mince) qui nous est offerte comme prix du café, du cacao et du coton, l'État ivoirien achève de faire du paysan, du producteur, un homme condamné à travailler pour rien »¹³. Précisément, pour Laurent Gbagbo, c'est la mauvaise gestion des ressources publiques qui a conduit à cette faillite. Pour lui, dans une logique du "Silence, on développe", les dirigeants, autour du « 'Père de la nation' »¹⁴, ont organisé le pillage à leur profit conduisant à la paupérisation des populations. Et c'est le souci d'améliorer leur condition de vie qui se sont trop dégradées à cause de la crise économique que les étudiants chercheront à revendiquer un meilleur traitement. Mais, dans un contexte de parti unique où la parole est bariolée, et où les luttes d'étudiants sont l'objet de répression, il fallait trouver un moyen d'expression approprié, ouvert à la masse étudiante. D'où la naissance du zouglou.

C'est pourquoi, l'on peut affirmer que le zouglou est le rejeton de la crise universitaire, sociale et politique qui, en 1990, secoue la Côte-d'Ivoire. Il est une création musicale des étudiants en révolte contre la société. Au sujet de l'identité sociologique de cette musique, voici ce que dit Konaté : « la musique est un langage, le zouglou une langue, c'est-à-dire un langage particulier, circonstancié qui s'est niché dans le *nouchi*. À la différence du français populaire ivoirien, version urbanisée du français des tirailleurs, le *nouchi* est un parler jeune qui n'enfreint pas la règle par défaut. C'est délibérément que parallèlement au français standard il invente ses mots, ses expressions en piochant dans les langues locales mais aussi dans l'anglais. Le *nouchi* sert à communier et à communiquer. Loin des périphrases pompeuses, il monte un univers d'images et d'expressions vives, fabrique des mots nouveaux, restaure les noms propres en verbes et les verbes en noms. C'est toute la jeunesse riche ou pauvre qui s'adonne à ce jeu, même si ses esthètes et poètes sont les jeunes de la rue »¹⁵ Le zouglou se chante en *nouchi*, le langage des jeunes de la rue mais aussi il tire

¹³ GBAGBO L., *Côte d'Ivoire : Pour une Alternance Démocratique* (Paris, l'Harmattan, 1983), p. 126.

¹⁴ GBAGBO L., *op.cit.*, p.125.

¹⁵ Lire à ce propos, Konaté Yacouba, « Génération zouglou », *Cahiers d'études africaines*, 168 | 2002, [En ligne], mis en ligne le 25 décembre 2005. URL : <http://etudesafricaines.revues.org/index166.html>.

vraisemblablement, et pour une bonne part, son inspiration des chants et sonorités du terroir. Cette musique « nationale » de la Côte d'Ivoire est marquée par l'originalité de son répertoire, la résonance sociale des thèmes abordés et des instruments utilisés. Le zouglo apparaît en ce moment précis comme un moyen d'expression des aspirations des étudiants. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre le chant de Bilé Didier, étudiant à l'université de Cocody-Abidjan et les parents du campus « Gboglo Koffi » en 1991 :

Ah ! La vie estudiantine !

Elle est belle mais il y a encore beaucoup de problèmes.

Lorsqu'on voit un étudiant, on l'envie

Bien sapé, joli garçon sans produit ghanéen

Mais en fait, il faut entrer dans son milieu pour connaître la misère et la galère d'un étudiant./Ohô ! Bon Dieu, qu'avons-nous fait pour subir un tel sort ?/Et c'est cette manière/d'implorer le Seigneur qui a engendré le zouglo/Danse philosophique qui permet à/ l'étudiant de se réjouir et d'oublier un peu ses problèmes./Dansons donc le zouglo ! » (Didier Bilé 1990)

Ce chant met en évidence la précarité dans laquelle vit l'étudiant en Côte d'Ivoire. Absence de l'aide sociale, pas de bourse d'études (N'daya), surnombre dans les chambres de cités d'étudiants dû à l'insuffisance de résidences universitaires, manque de livres dans les bibliothèques. Cette situation est, pour les étudiants, illogique, preuve d'injustice et de mépris. Le zouglo est l'expression de la « galère », c'est-à-dire, de la souffrance de l'étudiant. Et dans cette situation sans issue, les étudiants, selon Didier Bilé, chantent et dansent aux pas du zouglo « qui permet à l'étudiant de se recueillir et d'oublier un peu ses problèmes ». Cependant, il ne faut pas s'y tromper, le zouglo n'est pas un fatalisme, une résignation face aux difficultés de la vie. Au contraire, il invite à la méditation conduisant à une transcendance du réel. Par le zouglo, l'étudiant prend de la distance par rapport à la réalité pour pouvoir mieux la penser et envisager les voies de sortie de l'impasse.

Ce que l'on peut remarquer c'est que le chant zouglo tire ses textes des réalités sociales et crée chez les étudiants le sentiment d'appartenance à un même destin. Il est une sorte d'esprit qui permet de mobiliser les étudiants autour de la cause commune : l'amélioration de leurs conditions d'études. Il est pour ainsi dire une musique fédératrice des énergies contestatrices. Il engendre un effet de révolte

contre la société et le pouvoir qui maintiennent l'université, et l'école en général, dans une situation chaotique. C'est pourquoi, il n'est pas fortuit d'affirmer que la musique « est moyen privilégié de condenser et restituer les émotions. Plus détachée que d'autres modes d'expression à l'égard du réel et des contraintes qu'il impose à la vie, développée en un flux rythmé qui est à lui seul un outil symbolique de mise en ordre du monde, les représentations ou éléments de représentation qu'elle véhicule sont plus essentiellement liés à la vie (par le temps et le corps, donc au drame qui se joue entre la vie et la mort) et plus chargés affectivement. »¹⁶

En effet, outre les textes qui ont une portée critique, le rythme, la mélodie semblent avoir un effet sur l'individu qui l'écoute au point de susciter en lui des émotions et de le pousser à l'action. Le zouglo apparaît alors comme une sorte de déclencheur de l'action de protestation. Dans cette logique, les étudiants vont mener des luttes revendicatives ponctuées par des grèves, parfois sous fond de violence. Souvent sans interlocuteur réel, ils vont manifester à travers les rues d'Abidjan. En plus de conditions d'études difficiles, la jeunesse étudiante voit planer les incertitudes sur l'avenir socio-professionnel à la sortie de l'Université. C'est pourquoi, elle prendra une part active aux activités contestatrices des partis d'opposition d'alors. En ce sens, l'on peut bien dire avec Siradiou Diallo que « les étudiants ont servi d'étincelle pour allumer la mèche de la contestation. Partout ils sont descendus dans la rue pour prendre la population à témoin des revendications qu'ils formulent depuis longtemps à l'intérieur de leur campus »¹⁷.

C'est dans ce contexte d'agitations sociales et de contestations politiques qu'est prononcé le 20 juin 1990, le discours de la Baule, à l'occasion de la séance solennelle d'ouverture de la 16^e conférence des chefs d'États de France et d'Afrique. Le Président Français François Mitterrand disait ceci : « c'est le chemin de la liberté sur lequel vous avancerez en même temps que vous avancerez sur le chemin de la démocratie. On pourrait d'ailleurs inverser la formule : c'est en

¹⁶ Martin D.-C., « Que me chantez-vous là ? Une sociologie des musiques populaires est-elle possible ? » in *Musique et Politique. Les répertoires de l'Identité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1996, p. 20.

¹⁷ SIRADOU D., « L'Afrique noire est-elle mal partie ? » *Jeune Afrique*, n° 1523, du 12 mars 1990.

prenant la route du développement que vous serez engagés sur la route de la démocratie »¹⁸. Il affirme qu'il n'y a pas de développement sans démocratie et il n'y a pas de démocratie sans développement. Ce discours du chef de l'État Français a été reçu par les populations africaines, comme une légitimation des revendications syndicales et une invite au partage du pouvoir d'Etat. Il est saisi comme un soutien aux mouvements de contestation en Afrique, et précisément en Côte d'Ivoire. Ainsi, les nombreuses et violentes contestations agitant la scène sociale et politique ivoirienne, pour s'opposer aux mesures de diminution de salaires dans le cadre du 4^e plan d'ajustement structurel négocié depuis juin 1989 avec la Banque mondiale et le Fonds Monétaire International, vont-elles conduire les syndicats non inféodés au parti unique à réclamer l'instauration du multipartisme. Toutes les couches socio-professionnelles y compris la société civile, les partis politiques prennent en main leur destin pour réclamer une amélioration de leurs conditions de vie qui, selon le discours de la Baule, dépend d'une démocratisation de leurs États. Dans cette logique, les artistes musiciens ivoiriens se feront le devoir de participer à la démocratisation de leur pays. C'est ce qui est perceptible dans le chant de Kimon de Ramsès, artiste musicien ivoirien reggae: Vérités Automne 1992

« De même que la chute répétée d'une goutte d'eau peut entamer la roche la plus dure, la lumière finit par percer les ténèbres les plus obscures/ La vérité finit toujours par triompher du mensonge/Qui ne risque rien n'a jamais rien/Qui joue à qui perd gagne, gagner ou perdre/Qui sème le bon grain récolte bien/Les temps ont changé, les mentalités ont aussi changé/Qui ne risque rien n'a jamais rien/C'est Dieu mon seul soutien et je ne crains rien /Quand on n'a plus de souffle, il faut arrêter la course/Que les paresseux se couchent/ que les morveux se mouchent /que les miséreux souffrent. Que les heureux s'en foutent/La majorité souffre pendant que la minorité s'en met plein la bouche/La vérité rougit les yeux mais ne les casse pas/Qui ne risque rien n'a jamais rien/Ils se sont sacrifiés pour libérer leurs peuples crucifiés/Jésus de Nazareth, Mahatma Gandhi, Martin Luther King, Mosiah Garvey, Nelson Mandela/Le peuple a toujours raison. /Car la volonté du peuple, c'est la volonté de Dieu/On ne peut tromper le

¹⁸ F. Mitterrand, Discours de la Baule.

peuple une partie du temps /mais on ne peut pas tromper tout le peuple tout le temps/Lorsque le peuple se soulèvera, rien ne l'arrêtera/Qui ne risque rien n'a jamais rien/temps ont changé/les mentalités ont aussi changé. Qui ne risque rien n'a jamais rien/Tu as cherché, tu as trouvé/Quand on n'a plus de souffle, il faut arrêter la course ».

Dans ce chant, l'artiste invite les forces d'opposition à la persévérance. Il indique que le combat sur le chemin de la démocratie est long et semé d'embûches. Mais, pour l'artiste, il faut être résolu et constant dans la lutte pour la liberté. Ce chant prend en écho les propos de Diallo Siradiou quand il dit : « L'alternance finira un jour ou l'autre par arriver. Pourvu que les démocrates se mobilisent, travaillent et luttent chaque jour, avec toujours plus de courage, de persévérance et de ténacité. Avec la ferme volonté d'élargir les acquis et les frontières de la démocratie afin de desserrer progressivement le carcan du totalitarisme dans lequel nous avons longtemps vécu. Travail ardu et de longue haleine, car il ne faut pas se faire d'illusion : les veilles pratiques, les mentalités héritées du parti unique ne disparaîtront pas du jour au lendemain »¹⁹. En général, après le discours de la Baule pendant que des chefs d'États engagent la « course à la rente démocratique », les autorités ivoiriennes semblent rechigner à l'idée d'une instauration du multipartisme voire de la démocratie. Le prétexte des autorités de Côte d'Ivoire est que le multipartisme saperait la cohésion sociale²⁰. Pour le président Houphouët Boigny, il fallait plutôt chercher des solutions à la crise économique dont les origines sont, selon lui, dans les cours mondiaux du cacao et du café. Cette idée répandue, était symptomatique du refus de ces autorités d'ouvrir l'exercice du pouvoir d'État à l'opposition. Face à cette situation de blocage, l'artiste propose la sérénité et l'espérance, car « la vérité finit toujours par triompher du mensonge ».

En effet, le leader de l'opposition Laurent Gbagbo affirmait que « nous voulons nous tourner vers les masses populaires, celles que le PDCI a

¹⁹ SIRADIOU, D., « Le retour de la Démocratie » in *Jeune Afrique* du 8 au 21 août 1990 n° 1545/46.

²⁰ Lire à ce propos de ce qu'en pense l'opposition « Le PDCI proclame que la priorité doit être donnée à la paix et que sans elle, aucun progrès sérieux et durable n'est possible » in L. Gbagbo, *Agir pour les Libertés*, Paris, l'Harmattan, 1991, p.123. Pour l'opposition, il ne peut y avoir de paix véritable sans les libertés individuelles, la dignité du citoyen, la justice sociale, le dialogue social permanent.

exclues des fruits de la prospérité relative du pays soit en spoliant les paysans du fruit de leur labeur »²¹. Car, pendant que les populations, dans leur majorité, ont des conditions de vie exécrables, les tenants du pouvoir vivent dans l'opulence, au mépris des autres. Mais, « les temps ont changé, les mentalités ont aussi changé ». Cela veut précisément dire que les pratiques qui avaient cours au temps du parti unique devraient disparaître au profit d'idées démocratiques, de partage du pouvoir, d'association effective de toutes les sensibilités politiques à la gestion des affaires de l'État. Et pour l'artiste, l'incapacité des autorités a conduit à la crise socio-économique. Cette crise traduisait leur inaptitude à diriger, à gérer les affaires publiques. C'est pourquoi, il dit métaphoriquement que « quand on n'a pas de souffle, il faut arrêter la course ». Ce contexte de rupture dans les habitudes politiques en Côte d'Ivoire fait partie des thématiques du Zouglou et du reggae. Ainsi, grâce aux productions musicales et « pressés par une vague d'agitations sociales et de contestations politiques internes(...) les autorités gouvernementales ivoiriennes se sont résolues à libéraliser le régime, à légaliser l'expression d'opinions politiques différentes et l'organisation de partis concurrents »²².

Ce que l'on peut remarquer, c'est que les musiques populaires ont contribué à l'instauration du multipartisme qui conduira aux premières élections démocratiques et l'accès aux affaires de certains opposants. Mais la mission de ces musiques ne s'est pas arrêtée. Elles ont suivi le cours de l'histoire politique de la Côte d'Ivoire. C'est dans cette logique qu'elles mettront en évidence les écueils de la démocratie naissance.

Musiques populaires et premier bilan de la démocratie naissante

Après une éclipse d'une trentaine d'années, la Côte d'Ivoire, comme quelques autres pays en Afrique au Sud du Sahara, a renoué en 1990 avec le multipartisme et des élections pluralistes. Et le cycle des élections qui s'est achevé le 30 décembre 1990, a vu l'élection

²¹ GBAGBO, L., *Agir pour les Libertés*, Paris, l'Harmattan, 1991, p.115.

²² FAURE, Y.-A, « L'économie politique d'une démocratisation. Eléments d'analyse à propos de l'expérience récente de la Côte d'Ivoire » in *Politique Africaine*, n° 43, octobre 1991, pp. 31-49.

d'opposants, précisément ceux du Front Populaire Ivoirien, à la tête de six municipalités, augurant, selon les promesses de l'opposition, des lendemains meilleurs. Mais, l'élection des opposants n'a pas contribué à changer qualitativement la vie des populations. Les promesses de changement ne sont pas tenues. La rhétorique populiste était prête à tout stratagème pour réussir sa mission, mais tout est duperie, mensonge. Après l'élection « des démocrates » à la tête des communes, celles-ci ploient sous le poids des ordures ménagères. L'enthousiasme et l'optimisme dans lesquels baignaient les ivoiriens ont cédé la place à l'inquiétude du présent et à l'angoisse de l'avenir. La saison printanière de la démocratie semble faire place le désenchantement. Les espérances suscitées par la nouvelle donne politique en Côte d'Ivoire, les idéaux de liberté, de bonheur s'évanouissent pour faire place à la désillusion. C'est cette volte-face des hommes politiques que critiquent les Salopards, artistes musiciens zouglou dans « vive le maire » en 1997 extrait de l'album "Génération sacrifiée" :

« Ah, les salauds de l'art, qui peut faire ça ? /Votez pour moi, mes chers amis votez pour moi pour la bonne marche de la commune/Je changerai la commune à coup de bâton magique, des écoles, des hôpitaux/Quand ils sont votés, on n'entend plus rien de tout ça/Quand ils sont votés, on ne voit plus rien de tout ça/Vraiment, mes chers amis, je vais vous compter une histoire /(...) Tu vas à Yop, on peut pas respirer, tu vas à Koum/on peut pas respirer, fait semblant d'aller à Adjame, interdit de respirer, Abobo même, on parler pas/Nettoyez chez nous/faîtes semblant de balayer chez nous un jour/Nettoyons chez nous un jour/Sauvez-nous, on ne peut pas respirer/Ils ont tout mangé pour nous laisser ».

Ce chant est une chronique de la cité qui met l'accent sur l'inaction des maires face aux ordures ménagères sous lesquelles croulait la ville dont ils ont la charge. Les artistes invitent les hommes politiques, les élus à tenir leurs promesses. Sinon, le peuple serait comme le dindon de la farce, une sorte de faire valoir, instrumentalisé par les politiciens. Le peuple mène la lutte contestatrice et les résultats ne profitent qu'aux seuls élus qui vivent désormais dans l'opulence et dans l'oubli de leur allié d'hier : le peuple. « ils ont tout mangé pour nous laisser », disait Tiken Jah Fakoly qui chantait déjà la « mangercratie » en décembre 1996:

« On a vu les autres craties, on veut mangercratie ou rien du tout/On a tout compris/Allez dire aux hommes politiques qu'ils enlèvent nos noms dans

leur business /on a tout compris/Ils nous utilisent comme des chameaux dans des conditions qu'on déplore, ils nous mènent souvent en bateau pour des destinations qu'on ignore/Ils allument le feu, ils activent et après, ils viennent jouer aux pompiers/ /C'est toujours le même scénario/les marchands d'illusion sont là/Ils nous font rêver debout/Ils achètent nos consciences contre des miettes ».

Les hommes politiques en Côte d'Ivoire sont des « marchands d'illusion ». Ils vendent et répandent des illusions, c'est-à-dire des mensonges. L'artiste les présente comme des démagogues. La démagogie est une attitude politique et rhétorique visant à essayer de dominer le peuple en s'assurant ses faveurs et en feignant de soutenir ses intérêts. Les démagogues savent parler au peuple et le charmer. Ils tiennent des discours dans le but d'obtenir le soutien des populations, en flattant les passions et en exacerbant les frustrations et les préjugés populaires. Les pratiques démagogiques, contrairement à leurs prétentions libératrices sont un opium qui vise à faire des populations un bétail électoral. En débitant des flatteries à l'égard du peuple, l'intention des démagogues est l'augmentation de leur popularité. Ainsi, comme dans un tour de passe-passe, en prestidigitateurs, ils se jouent du peuple en lui miroitant ce qu'il souhaite sans le résultat escompté. C'est pourquoi, l'artiste appelle le citoyen à une nouvelle prise de conscience. C'est ce que fait Soum Bill, artiste musicien zouglou en chantant ceci :

« La misère est grandissante, mais il y a en qui n'ont pas eu la chance /Et dans l'indifférence on avance/On les regarde chaque jour dans l'indifférence totale/on nous nourrit d'espoir pendant qu'ils pillent. /Qui saura colorer le ciel de tous ces enfants déshérités ? /Qui saura donner une lueur d'espoir dans ce tas de misère ?/C'est dans l'esprit des hommes que naît la guerre alors c'est dans nos esprits qu'il faut la combattre/Nos coeurs sont devenus si durs/Non loin du palais, tout doucement/la souffrance nous arrache nos vies déjà foutues: Pourtant Dieu a créé l'homme à son image/et l'homme a fait de l'homme un esclave misérable ».

En effet, les politiques ont désormais un rapport viscéral voire pathologique à l'argent, à l'enrichissement effréné. Ici, l'on pourrait pasticher Laurent Gbagbo, leader de l'opposition en son temps et chef de l'État au moment où de la sortie de ce chant, et dire:

« Il ne peut être pardonné au FPI²³ et ses acolytes d'avoir élevé notre peuple dans le goût du luxe, de l'enrichissement facile et illicite. Des fortunes que, sous d'autres cieux, des femmes et des hommes ont mis des générations à bâtir, ces fortunes-là, des personnes les ont bâties en quelques années de postes ministériels »²⁴.

La politique étant devenue un moyen de faire fortune, des leaders d'opinion n'hésiteront, contre la morale, à changer de bord politique. C'est pourquoi, Soum Bill chantera par ailleurs « Politique Djantra²⁵ ». Aujourd'hui, ce qui compte, ce ne sont plus les idéologies, les convictions politiques qui comptent mais le gain facile. À l'image de la péripatéticienne ou la prostituée, ces hommes politiques vendent leur conviction contre de l'argent. Ils se livrent au commerce des leur « aura ». Cette nouvelle race d'hommes politiques peut aller d'un parti à un autre pourvu que l'acte soit rémunéré par les nouveaux hôtes. Cette situation est, selon l'artiste, avilissante et dégradante. Mais, ces politiques, sans vergogne, devenus riches, avec leurs grosses cylindrées ont du mépris pour les pauvres, ces gens pour lesquels ils disaient lutter. Ils les regardent avec dédain, désinvolture. À leur égard, ils vivent dans l'insensibilité totale. C'est pourquoi, l'artiste s'interroge sur les fondements d'un lendemain meilleur pour « ces enfants déshérités » sans espoir et vivant dans la misère. Les thèmes zouglo qui se constituent après les premières élections démocratiques, traduisent assez bien le climat politique créé par la nouvelle gestion des affaires publiques. Les chants des artistes comme les Salpoards, Tiken Jah et Soum Bill se développent au sein de ce contexte politique particulièrement décevant au lendemain de l'instauration du multipartisme. Bien qu'ils abordent des thèmes différents, tous puisent aux mêmes sources historiques : la Côte d'Ivoire vivant un malaise social. Ils sont affectés par les thèmes de la

²³ Front Populaire Ivoirien, Parti de Laurent Gbagbo, actuel président de la République.

²⁴ Voici précisément ce que disait Laurent Gbagbo en 1983: « Il ne peut être pardonné au PDCI d'avoir élevé notre peuple dans le goût du luxe, de l'enrichissement facile et illicite. Des fortunes que, sous d'autres cieux, des femmes et des hommes ont mis des générations à bâtir, ces fortunes-là, des personnes les ont bâties en quelques années de postes ministériels » in L. GBAGBO, *Côte d'Ivoire : Pour une Alternance Démocratique*, Paris, l'Harmattan, 1983, p.126.

²⁵ Djantra veut dire en langue malinké de Côte d'Ivoire prostitué.

crise sociale et économique marquée par le chômage, les problèmes de promiscuité, les difficiles conditions de vie des citoyens, mais aussi et surtout les promesses électorales non tenues, les « ordures et la pollution » après l'instauration du multipartisme et l'ouverture démocratique.

Comme on le voit, « dans un jeu de miroir permanent, le musical réfléchit, exprime l'espace social qu'il investit à son tour en lui insufflant de nouveaux sens »²⁶. Il existe une dialectique entre musique et société, précisément l'espace politique. Ce lien logique provient du fait que la musique développe des thèmes tirés de la société dans laquelle est produite. Cette traduction des réalités de son milieu permet à celui-ci d'opérer des mutations qui deviennent elles-mêmes une source sans cesse renouvelée de sa production. Ceci dit, la musique ne peut pas être perçue comme un simple instrument de jeu d'évasion, relégué au second plan parmi les facteurs des changements politiques. C'est pourquoi, dans la suite de cette réflexion, nous mettrons davantage en évidence le fait que l'objet musical appartient à l'histoire politique et sociale et se trouve « situé en un moment particulier d'une histoire musicale ; l'entrecroisement de ces deux lignes d'évolution éclaire les conditions historiques, culturelles, sociales, économique et politique de sa production »²⁷. Et cette logique est bien perceptible dans la crise politico-militaire que traverse la Côte d'Ivoire.

Crise politico-militaire et production musicale

Après trente neuf ans de stabilité politique, la Côte d'Ivoire subit, le 24 décembre 1999, un premier coup d'État militaire qui conduit au renversement du régime du Président Aimé Henri Konan Bédié. Mais pour les élections de 2000, le leader du Parti Démocratique de Côte d'Ivoire, Bédié et celui du Rassemblement Des Républicains (RDR),

²⁶ DARRE, A., « Pratiques musicales et enjeux de pouvoir » in *Musique et Politique. Les répertoires de l'Identité* (Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1996), p. 13.

²⁶ MARTIN, D.-C. , « Que me chantez-vous la ? Une sociologie des musiques populaires est-elle possible ? » in *Musique et Politique. Les répertoires de l'Identité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1996, p. 23.

²⁷ MARTIN, D.-C. , « Que me chantez-vous la ? Une sociologie des musiques populaires est-elle possible ? » in *Musique et Politique. Les répertoires de l'Identité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1996, p. 23.

Alassane Dramane Ouattara verront leurs candidatures invalidées. Dans le champ politique ivoirien, on constate des clans que sont Gbagbo-Guei et en face le PDCI, le RDR et les autres partis d'opposition. S'il est vrai qu'à la proclamation des résultats des élections, on assiste à un affrontement entre les forces de l'ordre et les populations civiles qui s'opposent à la tentative du Général Gue de se déclarer vainqueur des élections malgré la victoire de Laurent Gbagbo, celui-ci est considéré comme un allié de Guei et sera la cible des autres partis d'opposition. Cette logique conflictuelle va se perpétuer avec la naissance le 19 septembre 2002 de la rébellion armée dont les figures emblématiques, comme Guillaume Soro, sont issues du RDR. Et, « avec le choc du 19 septembre 2002, dit Konaté, la Côte d'Ivoire semble avoir troqué sa réputation d'oasis et de havre de paix contre de longs mois de guerre »²⁸. On aura d'un côté le clan présidentiel et de l'autre la rébellion armée et les partis d'opposition, principalement le RDR et le PDCI. Cette atmosphère de fracture sociale depuis le coup d'Etat va se ressentir par ailleurs à travers les productions musicales en Côte d'Ivoire. C'est pourquoi l'on peut affirmer avec Kamaté que, « la crise que traverse la Côte d'Ivoire a donné beaucoup plus de visibilité à la musique populaire de ce pays. Cette musique s'est retrouvée au cœur de la crise parce qu'elle est faite et consommée essentiellement par les jeunes qui sont devenus dans la guerre ivoirienne des acteurs incontournables. Qu'il s'agisse du parti présidentiel à Abidjan qui a fondé toute sa stratégie de conquête et de conservation du pouvoir sur les couches urbaines parmi lesquelles les jeunes ou des responsables de la rébellion qui eux-mêmes sont jeunes, chaque parti a mesuré l'importance du médium que constitue la musique pour la propagande de ses idées »²⁹. En effet, art populaire, se diffusant assez rapidement dans un pays à forte industrie musicale comme la Côte d'Ivoire, et touchant les populations dans leur grande majorité, la musique a été l'instrument idéal et approprié à la propagation de l'idéologie dominante : défendre la mère patrie attaquée par des assaillants. Face à cette musique invitée à défendre la patrie, s'est développée une autre qui s'est donnée le

²⁸ KONATE, Y., « Les enfants de la balle. De la FESCI aux Mouvements de Patriotes » in Politique africaine n° 89 – La Côte d'Ivoire en guerre. Dynamiques du dehors, dynamiques du dedans », Mars 2003, p. 49.

²⁹ Kamaté, A., Côte d'Ivoire : une guerre des rythmes, Musique populaire et pouvoir de 2000 à 2006, Paris 1, Sorbonne, 2005-2006 Master 2, p. 94.

devoir de légitimer les idées de la rébellion. Ainsi, Tiken Jah Fakoly qui était considéré comme suppôt de la rébellion, était banni des ondes abidjanaises. À l'opposé, Serge Kassy qui disait porter la voix de la résistance aux côtés des jeunes "patriotes" à travers sa nouvelle chanson "Patriotes au secours" faisait la une de l'actualité musicale et servait d'hymne aux manifestations de la "galaxie patriotique". La musique, à l'image du pays connaît une fracture. Chaque camp affirme défendre des idéaux. Ce qu'il faut déjà noter c'est que les artistes, dans ce contexte, prennent l'option d'un art militant. Ils semblent, pour ainsi dire, mettre l'accent sur l'implication concrète de l'activité artistique et de l'expérience esthétique de l'individu dans l'histoire et dans la société. Nous en voulons pour preuve ce que dit Tiken Jah Fakoly dans la chanson « mal élu » de l'album « coup de gueule » dans sa version africaine en 2004 dont voici les paroles:

« Mal élu, Président voyou Mal mal élu/Président voyou Mal élu, Président voyou/Très mal élu,/Président voyou (refrain) /Tu as installé ta voyoucratie/Et plus personne n'est en sécurité/Les opposants toujours condamnés, /les journalistes assassinés/Et la criminologie est en plein règne dans le pays de Monsieur le démocrate/(...)Démissionnez, le peuple doit travailler, progresser, avancer/Le peuple doit travailler, le peuple doit travailler oh/refrain//Mon peuple n'a que faire des ingrats/ Il a tout donné. Ils ont marché, crié oh»

Le président Gbagbo lui-même dans son discours d'investiture disait qu'il avait été élu dans des conditions calamiteuses. L'accession au pouvoir de Laurent Gbagbo le 26 octobre 2000 avait suscité des réactions mitigées à l'étranger. En Côte d'Ivoire, les violences liées aux élections ont fait plusieurs morts, et ce fut une page triste de l'histoire de la Côte d'Ivoire. Et l'idée répandue parmi les opposants au nouveau régime était la reprise des élections pour, disent-ils, une légitimité du pouvoir. C'est bien cette pensée qui ressort dans le chant de l'artiste quand il affirme « Président mal élu ». Il ajoute que Gbagbo est un président voyou. Un voyou est un individu de mœurs crapuleuses, plus ou moins un délinquant. C'est un individu qui a des actes répréhensibles. La diatribe de Tiken Jah contre le Président Gbagbo est fondée par le fait que celui-ci ait pris, selon l'artiste, le pouvoir « dans la rue » en appelant le peuple ivoirien à une sorte d'insurrection populaire. Il qualifie Gbagbo de voleur, d'ingrat parce que son arrivée au pouvoir n'a pas amélioré les conditions sociales du peuple. C'est pourquoi, il lui intime de quitter le pouvoir : « Quitte le

pouvoir » extrait de l'album « Coup de gueule » sorti le 01 octobre 2004.

Quitte le pouvoir/Quitte le pouvoir/Je te dis quitte le pouvoir (refrain)/ Ca fait trop longtemps que tu nous fais perdre le temps/Depuis quarante ans tu refuses de foutre le camp/Tu pourrais avoir des emmerdes si tu nous laisses dans la merde/Oh la la, oh la la !/ Refrain X 2//Je t'avais prévenu que tu as été mal élu/ Mais tu t'es accroché, aujourd'hui tout est gâché/ Tu pourrais avoir des ennuis si les choses restent ainsi/ Oh la la ! Oh la la !/ Refrain X 2/ (...)

Après l'élection de Gbagbo, des rumeurs de coup d'État, des marches contestatrices du pouvoir sont fréquentes. L'idée de l'opposition était de rendre le pays ingouvernable. C'est dans ce contexte qu'est survenue une rébellion armée dont l'intention était la chute du régime d'Abidjan. C'est certainement cet horizon qui a fait dire à Tiken Jah « Vous pourrez passer un sale moment ». Prophète ou complice de la rébellion ? Dans tous les cas, l'idée reçue à Abidjan, c'est que Tiken Jah était un auxiliaire de la rébellion. À preuve, ses pamphlets contre le pouvoir ne laissaient personne indifférent. Ils étaient perçus comme une préparation des consciences à une révolte généralisée. Et de plus, se disant en danger, il est allé s'exiler au Mali où il dit attendre l'élection d'un président démocratiquement élu avant de retourner en Côte d'Ivoire. Il accentue lui-même cette suspicion quand la crise survient en affirmant qu'il comprend la cause de la rébellion armée : lutte contre l'inégalité, la politique nationaliste et xénophobe du régime d'Abidjan. Il affirme n'être pas surpris que les rebelles prennent les armes. En concert en Octobre 2004 à Nancy, à l'occasion de sa tournée et suite à la sortie de son album Coup de Gueule Tiken Jah Fakoly, il a donné une interview dont voici en substance le contenu : « À ton avis, quelle issue après un an et quelques mois, même si tu n'y vis plus ? » À cette interrogation l'artiste répond ceci :

« Il faut une solution radicale, qui permettra de stopper les choses et d'organiser les élections pour que les Ivoiriens puissent choisir leur président. Ce que les gens ne savent pas, c'est que celui qui est président, comme il a été mal élu, il sait que si on va à des élections, libres et transparentes, il ne sera pas président. Le fait de rester dans cette période de guerre, ça l'arrange. Tant que le pays est dans une situation de ni paix ni guerre, il reste président donc il n'y a pas d'élections. Il faut alors une solution radicale et ce n'est pas à moi de dire laquelle. L'opinion internationale a donné des délais. La question qu'il faut se poser aujourd'hui est : est-ce qu'on doit laisser ces millions

d'Ivoiriens, ces millions d'Africains bloqués à cause d'un pouvoir qui refuse de jouer franc-jeu ».

À la question suivante : « L'opinion internationale, même la France a pris partie, qu'est-ce que tu en penses ? » il répond :

« Il y a l'opinion internationale, il y a l'Union Africaine etc... Il y a aussi la France. La France a sauvé Gbagbo, et la France s'est fait avoir par Gbagbo. On a dit à la France que c'était un président mal élu, qu'il fallait reprendre les élections, la France l'a soutenu parce que le socialisme était au pouvoir ici. Ce qui fait que le pays est arrivé à ce niveau, la guerre s'est déclenchée, la France a envoyé des militaires pour sauver le pouvoir de Gbagbo, mais Gbagbo n'a pas joué franc-jeu avec eux. Mais ça c'est entre Gbagbo et la France. Ce qu'on sait aujourd'hui, c'est que le peuple ivoirien est fatigué, et nous souhaitons qu'il y ait une solution radicale. Trouver une solution ensemble pour arrêter toute cette histoire. Pour que les Ivoiriens puissent prendre le chemin du boulot tranquillement »³⁰.

Ainsi dans ce que l'on pourrait appeler la guerre des musiques, Tiken Djah représente pour ainsi dire la branche musicale de la rébellion armée. Mais face à cette musique défendant et légitimant les idées de la rébellion, s'est édifiée une autre dite loyaliste et qui s'est donnée le devoir de défendre les Institutions de la République et ceux qui les incarnent. C'est en ce sens que les groupes zouglo se sont illustrés par des chants dits patriotiques. Nous en voulons pour preuve, « Libérez Mon pays » du Collectif Zouglo en 2002 :

Refrain: Libérez mon pays! oh! oh! oh*3/Tous unis, autour d'une tasse de thé./C'est ça nous/les zouglous on à appeler unité./Ne l'inversons pas sinon notre pays y a atterri. Sako/Refrain: Refrain: Libérer mon pays! oh! oh!(kalidiédiéo)./Libérer mon pays! oh! oh!(soum bill o)./Libérer mon pays! oh! oh!(aba)/Je te salue Oh Terre d'espérance./Pays d'espoir, pays hospitalier./Si tu comprends pas français, ça veut pas hôpital.

Parce que c'est à l'hôpital qu'on reçoit tous les malades./On aime bien les étrangers mais vers la fin on se préfère. Yé diendienho!/ Libérer mon pays! Oh !oh!(kalidiédiéo)./Libérer mon pays! oh! oh!(soum bill o)./Libérer mon pays! oh! oh!/Est-ce que pour être fatigué on a besoin de tuer?/ (...) L'argent est fini à Bouaké, même assaillant même assaillant cherche pour manger/Mon cœur il a coulé.

³⁰ Interview du chanteur ivoirien Tiken Jah Fakoly, lors du Nancy Jazz Pulsations, voir toutnancy.com

Ce chant s'inscrit dans ligne de l'idéologie dominante en Côte d'Ivoire : lutter contre « les assaillants », c'est-à-dire la rébellion armée venue attaquer « injustement et nuitamment » la Côte d'Ivoire. Défenseur du pouvoir d'Abidjan, ce chant n'est que la traduction en musique des propos d'hommes politiques, surtout des partisans du régime qui, pour ameuter le peuple, insistent sur le fait que le pays est attaqué par l'étranger. Voici ce que dit à ce propos Mamadou Koulibaly, président de l'assemblée nationale de Côte et leader du Front Populaire Ivoirien, Parti du Président Laurent Gbagbo, dans l'explication des origines de la guerre :

« après l'Indochine et le Rwanda, c'est à la Côte d'Ivoire que la France s'attaque avec les mêmes méthodes, à la différence qu'en l'occurrence, elle prend le parti des rebelles contre l'État, alors qu'au Rwanda elle soutient un État violent et moribond contre des démocrates entrés en rébellion (...) En Côte d'Ivoire, contrairement au Rwanda, le régime est populaire et démocratique, mais traîne la tare d'être soupçonné par Paris de trop s'ouvrir au reste du monde et de conduire le peuple à l'émancipation économique et sociale par la promotion du droit et de la liberté »³¹.

Aussi, l'on retient que la Côte d'Ivoire est agressée de l'extérieur, et que dans un tel contexte, il faut tous s'unir pour défendre la mère patrie. Il indique que ceux qui ont attaqué le pays sont manipulés. Cela veut dire que les raisons avancées par la rébellion ne sont pas fondées. Elle a été simplement instrumentalisée par des jaloux qui n'avaient pour seule ambition la déstabilisation de la Côte d'Ivoire, pays de «prospérité ». Cette opinion est partagée par Pierre Franklin Tavares quand il dit : « L'un des objectifs inavoué de la crise est sa (L'État) destruction ou son atonie. L'enjeu historique principal est par conséquent de savoir si la Côte d'Ivoire redeviendra-comme avant 1945- un pays sans État, un vaste champ économique et rien d'autre, évidemment corvéable à merci...C'est tout l'appareil d'Etat et le système de production qui sont l'objet d'une convoitise internationale »³². C'est dans cette logique que s'inscrit cet autre chant du collectif zouglo, « On est fatigué » dont voici les paroles :

³¹ M. KOULIBALY, *Sur la Route de la Liberté*, Paris, PUCI, 2004, pp. 107-115.

³² P. F. TAVARES, Sur la crise ivoirienne, considérations éparses (Abidjan, NEI, 2005), p. 21.

« Oh mais on est où là ? /Eh assaillant ho, assaillant oh, on est fatigué /Ce que je n'ai jamais vu, il faut faire je vais voir. Ça fait longtemps tu me poursuis, on est fatigué /(...) Eh assaillant ho, assaillant oh, on est fatigué /Nian Nian mais les gens mêmes ils sont bizarres quoi, les gens n'aiment pas les gens/ (...)Vous-mêmes, vous vous fatiguez, vous vous battez pour rien, si y a palabre, y a pas élections /Tu m'as tout demandé, je t'ai tout donné, réconciliation d'accord mais déposez les armes d'abord, eh on est fatigué /Eh assaillant ho, assaillant oh, on est fatigué /Existe-t-il une solution politique à un coup d'Etat manqué ?/ Laissez tomber, ça échoué. C'est déjà gâté »³³.

Certaines expressions utilisées dans ce chant le font entrer dans la logique belliqueuse, perspective ambiante en cette période de crise en Côte d'Ivoire. L'opinion répandue consiste à railler la rébellion et tous ceux qui étaient soupçonnés d'avoir de la sympathie pour celle-ci, surtout les partis d'opposition. Et les expressions « Nian, Nian, Nian » qui veulent dire « regardez » en Baoulé, ethnie du président déchu Bédié, ont été utilisées de façon ironique par le Chef de l'État au cours d'un meeting pour fustiger ce qu'il a appelé la complicité de l'opposition avec la rébellion. L'expression « on est fatigué » est aussi celle du Chef de l'État. Le refus d'une solution politique à un coup d'État manqué est le fruit de la pensée en vogue. Ce chant révèle par ailleurs la détermination de la jeunesse ivoirienne, du moins patriotique, à défendre les institutions de la République. Au péril de leur vie, la galaxie patriotique mobilise ses membres pour combattre les ennemis de la Côte d'Ivoire. Nous avons à titre illustratifs, les évènements de l'hôtel ivoire, du 07 au 09 novembre 2004, à Abidjan où des jeunes ont perdu leurs vies pour la défense des Institutions de la République. Les tirs de l'armée française, La Licorne firent une soixantaine de morts et des centaines de blessés. Ce que nous voulons souligner ici, c'est que le chant (« je suis fatigué de courir, je suis prêt à mourir, on est fatigué /Tu m'as loupé la nuit, ce n'est pas à midi que tu vas me faire quelque chose ») traduit l'état d'esprit des populations à ce moment précis de l'histoire : la crise politico-militaire.

Mais, il faut le souligner et nous partageons le point de vue de Kamaté quand il dit : « non seulement, le zouglo se positionne comme un puissant vecteur des discours du pouvoir, mais aussi, comme la

³³ « ON EST FATIGUE » du collectif Zouglou (production de plusieurs artistes musiciens zouglo dont Espoir 2000 (Pat Sako et Valery), Yodé et Siro, Ftini...).

musique qui dit tout haut ce que pense le régime tout bas »³⁴. En effet, bien qu'ayant signé les accords de Linas Marcoussis sous l'égide de la France pour mettre fin à la guerre en Côte d'Ivoire, les patriotes et clan présidentiel n'ont jamais accepté en vérité l'esprit des dits accords. Ils ont été perçus comme un coup d'État constitutionnel perpétré par la métropole en Côte d'Ivoire. Ecrits en faveur de la rébellion, selon le clan présidentiel, ils ont été acceptés « du bout des lèvres (par Gbagbo) mais n'hésitera pas à les critiquer chaque fois que l'occasion s'est présentée. Il parlera de médicament à essayer pour guérir la Côte d'Ivoire »³⁵. Le groupe Fabeti s'est inspiré de cette assimilation des accords de Marcoussis au médicament pour écrire une chanson :

Ivoiriennes, Ivoiriens, mes chers compatriotes, je vous demande pardon au nom de toutes les erreurs qui ont pu être commises à Marcoussis ou à Paris. On nous a proposé beaucoup de remèdes. Je vous ai indiqué déjà les remèdes d'Acrra, les remèdes de Lomé, les remèdes de Dakar, les remèdes de Bamako, on n'a pas été guéri. C'est pourquoi, on est encore là. Essayons ce médicament et faisons en sorte qu'il nous guérit. Tout ce que j'ai fait, c'est en pensant à vous que je l'ai fait. (Discours de Laurent Gbagbo)

Au premier chant du coq, /J'apprends par les médias que mon pays est agressé par des inconnus /Malheur ce jour là à ceux qui se sont levés tôt. /Des vies humaines se sont effondrées sous les balles rebelles /Rebelles, vous avez séquestré, /Vous avez massacré, /Vous avez violé, /avez pillé des villages. /Oui, vous n'avez pas eu pitié, il y'a eu des orphelins /Oui, vous n'avez pas eu pitié, il y'a eu des veuves de guerre /Malgré ces attaques, on a voulu discuter. /On est allé au Togo, il n'y a pas de remède, Même chez les wolof, il n'y a pas eu de remède / [...] /Les blancs nous ont appelé, /Ils disent que chez eux, /Il y'a une clinique qu'on appelle Marcoussis /une pharmacie du nom de Klebert /Ça c'est pour nous enterrer vivant ça. /Assaillant, assaillant, libère mon pays /Assaillant, assaillant, dépose les armes /Laisse mes parents /Mon beau pays Après consultation, ils nous ont prescrit l'ordonnance, /Une liste de totem pour nous couper l'appétit /Toi le pays colonisateur, /Toi qui a pour devise, Liberté, Egalité, Fraternité /Oui ta devise Fraternité, es tu devenu frère avec les rebellions ? /Est ce que le

³⁴ A. Kamaté, Côte d'Ivoire : une guerre des rythmes, Musique populaire et pouvoir de 2000 A 2006, Paris 1, Sorbonne, 2005-2006 Master 2, p.41.

³⁵ A. Kamaté, Côte d'Ivoire : une guerre des rythmes, Musique populaire et pouvoir de 2000 A 2006, Paris 1, Sorbonne, 2005-2006 Master 2, p. 41.

pouvoir des rebelles est égal au pouvoir légal de mon pays ? /Je crois que tu as proclamé la liberté des armes. /Alain Toussaint, Serges Kassy, Thierry Légré, Bro Gregué, la vielle mère des patriotes, prend mon gbô. / [...] /Assaillant plus jamais ça Rebelles plus jamais/Dans mon propre pays, je suis réfugié, ça c'est inacceptable ».³⁶

L'influence exercée par le champ politique sur la musique est évidente. Elle est aujourd'hui la reproduction musicale de la fracture sociale qui divise la société ivoirienne en deux clans : d'un côté la rébellion armée et de l'autre les forces loyalistes et le camp présidentiel. Mais une telle fracture au sein des musiques populaires ne dessert-elle pas leur fonction émancipatrice ? Comme l'indique Jean-Marc Lachaud, nous savons avec Mikel Dufrenne que l'analyse historique des rapports entre la musique et le politique « prouve qu'il ne serait guère sérieux de négliger la volonté de tout pouvoir (certes cachée et non exprimée) d'exercer sa domination sur l'art, c'est-à-dire de le soumettre à son projet, en le neutralisant ou en l'utilisant directement pour servir ses propres fins (selon un processus allant de la récupération à l'instrumentalisation »³⁷. Une musique inféodée, dans le cas précis de la Côte d'Ivoire, à une des parties belligérantes est vouée à l'échec quant à son rôle critique et révolutionnaire. Elle sera perçue comme le discours d'un clan et par conséquent promise à l'infécondité. C'est pourquoi, les musiques populaires doivent prendre de la distance par rapport aux idéologies dominantes. C'est à ce prix qu'elles pourront conserver leur fonction véritablement contestatrice et révolutionnaire.

Les interactions entre les productions musicales et l'univers politique sont évidentes. La dialectique de cet univers révèle qu'il y a une action réciproque entre ces deux champs de l'action humaine. La musique est « un support privilégié pour des formes d'engagement collectif qui s'inscrivent fréquemment sur un mode de résistance à la domination culturelle ou/et politique »³⁸. Liée à l'histoire du pays, la musique dans les années 90 devient un facteur décisif dans les mutations

³⁶ Chanson « Marcoussis » extraite de la cassette « les héritiers du peuple » du groupe Fabeti, 2M.net, Abidjan, 2003.

³⁷ J. M. LACHAUD (Dir), *Art et Politique* (Paris, L'Harmattan, 2006), p.155.

³⁸ Alain DARRÉ, « Pratiques musicales et enjeux de pouvoir » in *Musique et Politique. Les répertoires de l'Identité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1996, p. 13.

sociopolitiques. À cette période marquée par la diversité politique, la musique apparaît comme un facteur essentiel à l'éveil des consciences. Elle est un facteur essentiel de refus dans la quête des libertés. De par ses textes, elle participe à la mobilisation des forces contestatrices à la naissance du multipartisme et à la démocratisation de la Côte d'Ivoire. Cette fonction de témoin de l'histoire, la musique l'assume dans la crise sociopolitique qui a conduit à une crise militaro-politique qui secoue la Côte d'Ivoire. Il est aisément de voir dans les productions musicales l'équivalent de la fracture sociale. C'est pourquoi, on a d'un côté ceux qui légitiment les idées de la rébellion et de l'autre ceux qui défendent la mère patrie. De ces constatations, l'on peut effectivement affirmer l'existence d'une dialectique entre les productions musicales et le champ politique. Mais ces musiques, pour garder leur ferment révolutionnaire doivent prendre de la distance par rapport aux idéologies propagandistes.

BLANQUÉ, P., *Histoire du Musicien à l'âge moderne, Musique, Cité et Politique* (Paris, ED. Economica, 2009).

DARRÉ A. (dir), *Musique et Politique. Les répertoires de l'Identité* (Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1996).

DIARRASSOUBA (V. Charles), *L'Université ivoirienne et le développement de la nation* (Abidjan, Les Nouvelles Editions Africaines), 1979.

DUFRENNE M., *Art et Politique* (Paris, UGE, 10/18, 1974)

DURUFLE (Gilles).- L'Ajustement structurel en Afrique : Sénégal, Côte d'Ivoire, Madagascar (Paris, Karthala, 1998).

GBAGBO, L. Côte d'Ivoire : Pour une Alternance Démocratique (Paris, l'Harmattan, 1983).

GBAGBO, L. *Agir pour les Libertés* (Paris, L'Harmattan, 1991).

GUILLAUMONT (Patrick).- Croissance et Ajustement. Les Problèmes de l'Afrique de l'Ouest (Paris, Economica, 1985).

JIMENEZ, M. *Qu'est-ce que l'Esthétique ?* (Paris, Gallimard, 1977).

KONATÉ, Y. Alpha Blondy. Reggae et société en Afrique noire (Paris, Karthala, 1987).

KONATÉ, Y. « Les enfants de la balle. De la FESCI aux Mouvements de Patriotes » in *Politique africaine* n° 89 – La Côte d'Ivoire en guerre. Dynamiques du dehors, dynamiques du dedans », Mars 2003.

KONATE, Y., « Génération Zougou » in *Cahiers d'Etudes africaines*, 168, XLII-4, pp.777-796.

- KOULIBALY, M., *Sur la Route de la Liberté* (Paris, PUCI, 2004).
- LACHAUD, J. M. « De la fonction critique de l'art aujourd'hui » in *Où en est la Théorie critique* (Paris, La Découverte, 2003).
- LACHAUD J. M. (Dir), *Art et Politique* (Paris, L'Harmattan, 2006).
- MARTIN, D.-C. « Que me chantez-vous là ? Une sociologie des musiques populaires est-elles possibles ? in *Musique et Politique. Les répertoires de l'Identité* (Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1996).
- RICARD, B. *La Fracture musicale. Les musiques populaires à l'ère du populisme bon marché* (Paris, l'Harmattan, 2006).
- SIRADIOU, D. « Le retour de la Démocratie » in *Jeune Afrique* du 8 au 21 août 1990 n° 1545/46.
- TAVARES, P. F. Sur la crise ivoirienne, considérations éparses (Abidjan, NEI, 2005)
- FAURE Y.-A « L'économie politique d'une démocratisation. Eléments d'analyse à propos de l'expérience récente de la Côte d'Ivoire » in *Politique Africaine*, n° 43, octobre 1991.
- DISCOGRAPHIE**
- Bilé Didier et les Parents du campus, « Gboglo Koffi » Abidjan, Ed. Jat Music, Hightech, 1990
- Collectif Haut les Coeurs, "Haut les coeurs", Show Biz, Abidjan, 2002
- Les potes de la rue, "Zio pin", High Tech, Abidjan, 1992
- Les poussins chocs, Asec-Kotoko, Ed. Jat Music, Abidjan, 1994
- Serges Kassy, "Au nom de Dieu", Show Biz, Abidjan, 2004
- Tiken Jah Fakoly, "Mangeocratie", Jat Music, Abidjan, 1997
- Tiken Jah Fakoly, "Coup de gueule", CID, Abidjan, 2005
- Alpha Blondy, « Comme back Jesus », Album Apartheid is Nazism, EMI, France, 1985