UNIVERSITE PARIS 1 SORBONNE

UFR SCIENCE POLITIQUE SPECIALITE ETUDES AFRICAINES

MASTER 2 SCIENCE POLITIQUE - ETUDES AFRICAINES

ANNEE UNIVERSITAIRE 2005 – 2006

COTE D'IVOIRE: UNE GUERRE DES RYTHMES

MUSIQUE POPULAIRE ET POUVOIR DE 2000 A 2006

Présenté par Monsieur
KAMATE Abdramane
Etudiant en Master 2

Sous la Direction de Monsieur
BANEGAS Richard
Maître de conférences Paris 1

Université Paris 1 Sorbonne
UFR Science Politique Spécialité Etudes Africaines
Master 2 Science Politique – Etudes Africaines
Année Universitaire 2005-2006

Présenté par Monsieur
KAMATE Abdramane
Etudiant en Master 2

Sous la direction de Monsieur
BANEGAS Richard
Maître de conférences
Université Paris 1

REMERCIEMENTS

Tout travail scientifique est l'aboutissement des efforts de l'entourage du chercheur. Qu'il me soit donc permis d'exprimer ma reconnaissance à toutes les personnes qui de près ou de loin m'ont soutenu dans mes efforts et ont contribué ainsi à la réalisation de ce mémoire.

D'abord, j'exprime ma profonde gratitude à Monsieur Richard Banégas, mon directeur de mémoire. L'exercice n'est pas évident tant ma dette est grande à son égard. Pour les conseils et encouragements qu'il m'a prodigués tout au long de l'année, pour sa grande disponibilité et la confiance qu'il a bien voulu me témoigner, je lui dis du fond du cœur merci. Mes remerciements vont également à l'endroit de toute la famille Fratani. En particulier à Ruth-Marshall Fratani, sans qui je n'aurais pas fait ce diplôme. Aussi, les échanges que nous avons eus pendant la rédaction ont été très enrichissants et ont beaucoup servi dans la révision et la modification de mes conclusions sur un grand nombre de points dans ce travail. A Jean-Marc Fratani, je dis merci pour tout. Il a été là quand j'en avais besoin.

Ma reconnaissance va ensuite à l'endroit de tous ceux (et ils sont nombreux!) dont la bonne volonté, l'effort et les sacrifices ont beaucoup contribué à la réalisation de chaque étape de ce travail.
Je citerai, ma mère, si loin et dont les bénédictions ne m'ont jamais fait défaut, mon frère et ami Kouyaté Souleymane Kélétigui, mon frère Kamaté Vazoumana, ma compagne Soukoulé Awa Mélissa, Koffi Nguessan directeur de l'Ecole Normale de la Statistique et d'Economie Appliquées (ENSEA), Aboudou Ouattara et Hugues Kouadio à l'ENSEA, Valérie Thfoin, directrice adjointe d'Afrique en Création.

Je tiens enfin à remercier chaleureusement les nombreux artistes et hommes de culture qui ont accepté de me donner un peu de leur temps lors de mon étude de terrain. Je dois également beaucoup à Franck Tiémélé, mon guide pendant mes enquêtes, mes « kôrô » (aînés) Soro Solo (journaliste à RFI) et Binda Ngazolo (artiste) ainsi que mon « dôgô » (cadet) Vladmir Cagnolari (journaliste à RFI) pour avoir cru en moi. Je n'oublie pas les copains du master 2 Sciences Politiques Option Etudes Africaines de l'Université Paris I Sorbonne avec qui je suis resté constamment en contact malgré la distance. Que tous ceux qui m'ont aidé et qui n'ont pu être cités ici, ne se sentent oubliés. Bien au contraire.
L'aventure continue!!!

INTRODUCTION

Depuis quelques années, la Côte d'Ivoire traverse une crise sociale, économique et politique sans précédent. Cette crise a atteint son paroxysme le 19 septembre 2002 avec une tentative de coup d'Etat contre le régime du Président Laurent Gbagbo. Depuis lors plusieurs acteurs et catégories sociales se sont manifestés sur la scène politique ivoirienne y devenant des acteurs principaux. Dans cette liste non exhaustive d'acteurs majeurs de la crise ivoirienne, apparaît d'un côté entre autre la jeunesse dite « patriotique » menée par des leaders comme Blé Goudé Charles, les regroupements de femmes pour la défense des institutions républicaines, les milices et de l'autre les mouvements rebelles menés par Soro Guillaume. A ces regroupements, l'on peut rajouter une autre catégorie sociale constituée des artistes musiciens ivoiriens dont certains occupent non seulement les pavés avec les jeunes patriotes, mais ont décidé de dédier leur art à la "cause de la Nation" alors que d'autres ont pris fait et cause contre le régime en place. Ainsi, à côté des irréductibles soutiens artistiques au régime dont les plus emblématiques sont Serges Kassy, Gadji Céli, John Yalley, Pat Sacko, Petit Yodé, Vieux Gazeur, Aïcha Koné, Paul Madys, Waizey, Bagnon, … se dresse le camp des artistes qui luttent farouchement pour une fin rapide du pouvoir d'Abidjan et dont la tête de file est Tiken Jah Fakoly. La division du pays devient non seulement géographique, ethnique, politique et sociale, mais aussi artistique et musicale. Les évènements que connaît la Côte d'Ivoire ont fortement contribué à renforcer la position des artistes musiciens. En rappelant leurs responsabilités dans la situation actuelle, et en officialisant leur fonction et leur statut de patriotes défendant la patrie en danger par la « résistance musicale », les autorités civiles et politiques leur ont donné un pouvoir matériel et symbolique considérable.

Dans cette reconfiguration des rôles politiques en Côte d'Ivoire, les musiciens ivoiriens comme nous l'avons mentionné tantôt, sont devenus des acteurs majeurs de la crise. Leurs productions semblent connaître aussi une période glorieuse en terme de quantité de production

mais aussi d’audience. La Côte d’Ivoire apparaît pour nombre d’observateurs dans cette guerre des rythmes et des textes que se livrent ses artistes musiciens, comme l’un des pays africains les plus prolixe en matière de création musicale. Cette musique ivoirienne est caractérisée par l’apparition de nouveaux genres comme le coupé décalé par exemple qui ont conquis toute la sous région ouest africaine et même l’Europe. L’origine du coupé-décalé puise sa source dans des éléments traditionnels de la culture chorégraphique africaine et plus particulièrement ivoirienne. Il s'esquisse en accentuant le mouvement des bras vers l'avant à l'image d'un nageur, pour le coupé, tandis que le mouvement des jambes, lancées vers l'arrière, de préférence en y imprimant une démarche de frimeur, affirme l'aspect décalé. Quant à la musique, elle puise son fond rythmique du zouglou et du n'dombolo congolais. Les textes se caractérisent par un style énoncé dans le nouchi ou le français des ghettos d'Abidjan.

Dans le même temps, les genres préexistant tels que le zouglou ou le reggae continuent de drainer des audiences internationales. Le zouglou est autant danse que musique. Définit comme une danse, le zouglou est un ensemble de pas saccadés avec des jeux de mains qui nouent des combinaisons tendues entre l'incantation et le combat de rue. Le danseur fléchit les jambes et avance en zigzagant tandis que ses mains se croisent à la manière d'un couteau qui tranche dans un corps imaginaire. Quant à la musique elle provient de ce que l'on appelle en Côte d'Ivoire "ambiance facile" ou "wôyô" c'est-à-dire d'un ensemble d'éléments tels que les bouteilles, les tambours, les grelots et évidement les chanteurs. C'est justement cette capacité de la musique zouglou à mettre de l'ambiance qui explique qu'il est à l'origine, l'œuvre de petits groupes de performance qui en Côte d'Ivoire se partageaient le marché de l'animation des plages, des funérailles, les compétitions sportives, de meetings politiques...

Quant au reggae, il est apparu à la fin des années 1960. Il est l'évolution du ska et du rocksteady et trouve ses racines dans la musique traditionnelle caribéenne comme le mento et le calypso. Le reggae est aussi très influencé par le rythm et blues, le jazz et la soul music. A ces influences s'ajoute celle du mouvement rasta et des chants nyahbinghi, qui utilisent les Burrus africains (tambours) apportés par les esclaves en Jamaïque. Ce métissage ne s'arrêtera pas là, aujourd'hui nombre de styles s'inspirent, intègrent ou reprennent le style reggae, de par le monde. Le reggae est aujourd'hui une musique universelle, comme le souhaitait son principal ambassadeur, Bob Marley. Il se caractérise par un rythme binaire avec l'accent mis par la basse et la batterie sur les temps faibles, en particulier le troisième temps (connu sous le

nom de "one drop") et par un contre-temps marqué par la guitare rythmique ou le clavier (connu sous le nom de "skank")[1]. La Côte d'Ivoire a réussi à se faire une renommée à travers le reggae, faisant d'Abidjan, après Kingston et Londres, la troisième capitale mondiale de ce genre.

La créativité de la scène musicale ivoirienne et son innovation dans le domaine des musiques populaires ont amené Abidjan à devenir au fil des années 1990 et surtout après 2002, un lieu de passage obligé pour les mélomanes d'Afrique de l'Ouest. Quant aux industries musicales, elles ne sont pas en reste. Malgré la crise, les maisons de production, de distribution, les studios d'enregistrement continuent de travailler et leur nombre est même croissant. La musique religieuse même si elle ne sera pas abordée dans ce travail n'est d'ailleurs pas épargnée par cette ébullition créatrice tant elle rivalisent à armes égales avec les genres précités. A l'évidence l'environnement de la musique en général et de la musique populaire en particulier est en évolution dans ce pays et mérite bien qu'on s'y attarde surtout dans un contexte de crise où les repères traditionnels de l'Etat sont brouillés. La musique est plus que jamais au cœur de toutes les relations sociales et politiques ivoiriennes. Elle se confond avec la situation politique ivoirienne tout comme les musiciens ivoiriens se confondent aujourd'hui avec les acteurs et institutions politiques de la Côte d'Ivoire. L'étude de la musique (mode de production, de diffusion, de réception…) permet donc d'appréhender les enjeux qui traversent une société (ici la société ivoirienne) à un moment donné car comme l'affirme Alain Darre, « dans un jeu de miroir permanent, le musical réfléchit, exprime l'espace social qui l'investit à son tour en lui insufflant de nouveaux sens[2] ».

Plus largement, ce sont les modalités ou conditions de production et de diffusion de la musique qu'il peut être utile d'étudier, tout comme le statut et l'origine sociale des musiciens, le mode de transmission ou encore la composition des publics et leurs réceptions de la musique. Notre travail perdrait en qualité s'il se limitait à la simple évocation du contexte dans lequel est apparu notre objet d'étude ; nous tâcherons ainsi, dans la limite de nos connaissances, de ne jamais écarter les considérations strictement musicales et de ne pas

[1] Source: http://fr.wikipedia.org/wiki/Reggae

[2] Voir A. DARRE, « Pratiques musicales et enjeux de pouvoir », *Musiques et politique, Les répertoires de l'identité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1996, p. 14.

dissocier, autant que faire se peut, le fond et la forme. Mais, il nous paraît indispensable de mentionner dès maintenant nos limites intellectuelles dans une analyse de la forme d'une musique.

La musique populaire ivoirienne, notre objet d'étude, telle qu'on peut l'entendre, est une forme syncrétique urbaine née de la rencontre des influences étrangères avec le répertoire traditionnel. Confrontés à un phénomène aux multiples facettes, susceptible d'être appréhendé sous l'angle de sa production comme de sa réception, nous nous sommes interrogés sur la démarche à adopter pour l'objectiver. La première difficulté tient au fait qu'il s'agit d'une musique dite « populaire », genre relativement peu étudié, à la différence de la musique « savante » et de la musique « traditionnelle ». S'il fallait caractériser les musiques populaires, nous dirions qu'elles sont essentiellement urbaines, syncrétiques, de transmission plutôt orale et liées à la technique et aux moyens de diffusion modernes, ce qui les différencie des musiques savantes (de transmission écrite et élitiste) et des musiques traditionnelles (produites plutôt en milieu rural et de transmission orale). Si l'on s'en tient à cette définition, la musique ivoirienne que nous avons choisie d'étudier (zouglou, coupé décalé et reggae) rentre dans la catégorie des musiques populaires. Ces musiques sont urbaines et elles bénéficient des dernières évolutions technologiques pour leur diffusion et production. Elles sont aussi les plus écoutées en Côte d'Ivoire et indissociables de la renommée musicale ivoirienne à l'extérieur. Notre intention est de voir les interactions possibles entre cette musique populaire - du moins ses conditions de production - et le politique en Côte d'Ivoire.

A la différence de biens de travaux traitant des rapports entre la musique et le politique, notre objectif ici est d'appréhender la musique populaire ivoirienne par le biais de son économie et plus précisément de son économie politique. Mais une telle étude ne saurait garder tout son intérêt que si elle accorde une part significative à l'analyse des réalités socio politiques et économiques de la Côte d'Ivoire, pays qui a connu des mutations profondes transformant l'imaginaire politique des acteurs du secteur musical ivoirien.

Il nous revient donc de mettre en évidence les interactions qui existent entre la musique et le pouvoir politique en Côte d'Ivoire et de comprendre si l'évolution particulière de la première

durant cette période de crise dans ce pays est la conséquence d'une récupération par la seconde à des fins de sa propre consolidation ou d'une volonté d'assimilation réciproque. Cela nous emmène à nous poser un certain nombre de questions dont les réponses ou tentatives de réponses devraient lever un coin de voile sur cette relation entre musique et pouvoir en Côte d'Ivoire.

La musique populaire ivoirienne bénéficie t-elle d'un financement de la part des entrepreneurs politiques dans une optique de renforcement et de légitimation de leurs pouvoirs ? Les musiciens ivoiriens sont-ils des porte-voix du pouvoir en place ? La bataille pour le pouvoir en Côte d'Ivoire se joue t-elle aussi bien au niveau des institutions et des entrepreneurs politiques qu'au niveau de la création artistique et particulièrement musicale ? Les musiciens ivoiriens à travers leurs oeuvres sont-ils politiquement partisans ? Quelle est la motivation des artistes musiciens ? Quels rapports entretiennent-ils avec le pouvoir ? Comment voient-ils leur rôle et place dans la société ivoirienne ? Quant aux industries de productions musicales, comment fonctionnent-elles? Existe-t-il des liens entre elle et le pouvoir politique? Bénéficient-elles de financements politiques?

En face de toutes ces interrogations et pour y trouver des réponses, nous formulons comme hypothèse de départ que les conditions présentes de production de la musique populaire en Côte d'Ivoire donc de son économie politique sont plus que jamais le fruit de relations clientélistes entre artistes, industries musicales et pouvoir politique mais aussi de modification des imaginaires et des modes de subjectivation politiques de l'artiste (en particulier des artistes jeunes). [3] Les relations clientélistes comme mode de gouvernementalité sont certes préexistantes à la crise actuelle, mais elles connaissent une véritable réactivation au cours de ces dernières années de sorte qu'elles déterminent pour l'essentiel le fonctionnement de certaines activités sociales comme celle de la musique. En somme les productions musicales

[3] A défaut de statistiques fiables, l'observation du paysage musical ivoirien laisse apparaître une proportion importante de "jeunes" souvent diplômés, nés et ayant vécus en ville. La génération d'artistes de la période de l'indépendance est presque aujourd'hui marginale sur la scène. Beaucoup sont morts et ceux qui continuent de vivre ne sont pas les plus prolixes en terme de production. Les musiciens ivoiriens les plus en vogue sont pour l'essentiel des trentenaires (génération post-indépendance), ce qui indubitablement a une incidence sur sa pratique et son imaginaire du pouvoir.

ivoiriennes de la période de crise (2000 - 2006) sont indissociables de ces relations clientélistes.

Pour mener à bien notre travail, nous proposons deux principaux axes de recherche. Le premier consiste à saisir la musique populaire ivoirienne au travers de ses genres les plus écoutés (reggae, zouglou, coupé décalé). Nous focaliserons essentiellement notre intérêt dans cette partie sur les musiciens et leur positionnement politique. Il s'agira d'analyser non seulement leurs textes (messages véhiculés) mais aussi de nous intéresser à leurs trajectoires sociales (parcours personnels et professionnels). Notre objectif étant de saisir leurs représentations ou imaginaires du pouvoir politique. L'accent a été mis sur les chansons explicitement engagées politiquement, c'est-à-dire qui portent sur des thèmes tels que la prise de conscience citoyenne, le patriotisme, la guerre, la paix, la réconciliation, la xénophobie, ...
Le second axe s'intéressera à l'économie politique de la musique ivoirienne. Il s'agira d'analyser les conditions de production de cette musique et de voir dans quelle mesure, le contrôle de sa production peut constituer un enjeu majeur pour les entrepreneurs politiques. Qui finance les musiciens, leurs œuvres, les industries musicales (qu'il s'agisse du domaine de la production, distribution, de la promotion, …) ? Pourquoi et comment évolue cette économie musicale ? Nous déterminerons la galaxie des systèmes d'actions qui gravite autour de la production musicale ainsi que les jeux d'acteurs et d'intérêts.

Cadre théorique et méthodologique

Cette recherche s'inspire des travaux effectués autour de la notion des OPNI [4] (Objets Politiques Non Identifiés). Dans l'ouvrage intitulé *Sur la piste des OPNI,* dirigé par Denis Constant Martin, différentes contributions d'auteurs montrent comment des pratiques et des produits culturels peuvent être considérés comme politique. Notre travail s'en inspire tout en s'en différenciant car nous avons constaté que les productions artistiques ont été traitées sous plusieurs angles, celui de l'approche de la musique comme le produit d'un financement politique n'était pas abordé.

[4] Voir M. DENIS-CONSTANT, *Sur la piste des OPNI,* Paris, Karthala, 2002

Des raisons purement personnelles sont également à la base de ce travail. En premier lieu, la volonté de comprendre le positionnement des artistes dits patriotiques que j'ai longuement fréquentés par le passé et dont certains étaient des amis. Que ces artistes dans leurs œuvres de création produisent des textes qui divisent les ivoiriens et qu'ils aillent jusqu'à participer à la destruction du centre culturel français d'Abidjan, seul espace culturel digne de ce nom que comptait ce pays, m'a interpellé. Ces artistes sont passés par ce centre et y ont fait leurs premières armes. Ce travail s'inscrit dans une volonté personnelle de comprendre la crise que traverse mon pays à travers sa jeunesse à laquelle j'appartiens mais aussi à travers une activité sociale dans laquelle j'exerce : l'activité artistique.

En effet, jusqu'en septembre, j'ai occupé au Centre culturel français d'Abidjan, la fonction de Coordinateur régional des projets artistiques pour la zone Afrique de l'Ouest. Cette charge m'a permis de gérer les projets régionaux (musique, danse, théâtre, débat d'idées, expositions…) sur quatorze pays. Le privilège était grand puisque j'avais une vision de la production artistique non seulement de la Côte d' Ivoire mais aussi d'autres pays africains et de la France. Cette fonction de coordonnateur régional a été précédée toujours au CCF[5] d'Abidjan de celle d'animateur culturel, chargé de la programmation, des contrats et des relations avec la presse. Et de cette première fonction est née ma relation privilégiée avec les créateurs ivoiriens mais aussi avec la presse culturelle du pays. Mon parcours professionnel me donne la chance, en abordant le thème de ma recherche de me retrouver en terrain connu. Les acteurs culturels ivoiriens me sont familiers. Certains passages de ce travail sont donc le fruit de mon expérience personnelle et de l'observation que j'ai pu faire de la scène musicale ivoirienne.
Autant ma position professionnelle aura constitué un avantage dans la cadre de ma recherche, elle n'en a pas été moins un obstacle parfois infranchissable. La position française dans la crise ivoirienne est très délicate. Les différents protagonistes de la crise l'accuse à tord ou à raison d'avoir de la sympathie pour l'adversaire. Cette situation a fait d'elle une cible quotidienne des manifestations de la galaxie patriotique à Abidjan, comme en atteste la casse du CCF. Les Ivoiriens qui travaillent également dans les services français ne sont pas épargnés et sont même suspectés de « collaboration » avec tous les risques que cela peut comporter dans

[5] Centre Culturel Français

un pays ou la violence verbale et/ou physique est devenue le mode d'expression prisé de bons nombres d'individus parmi lesquels se trouvent des artistes. Certains artistes ou entrepreneurs culturels qui auraient pu constituer des sources intéressantes dans le cadre de notre enquête, n'ont pu être approchées. Soit parce qu'ils n'ont pas accepté de me recevoir ou parce que j'ai jugé risqué pour ma sécurité de les associer à la réflexion. Leur engagement politique était tel qu'aucune amitié préexistante ou aide professionnelle que j'aurais pu leur apporter à une période de leur carrière ne fasse qu'ils me traitent autrement qu'en individu à la solde de la France. Cette perception était davantage renforcée par le fait que je vivais en France depuis 2003 et que je travaillais à l'Association Française d'Action Artistique, opérateur du Ministère Français des Affaires Etrangères. Mon parcours professionnel était dans ce travail autant un atout qu'un handicap.

Ces éclaircissements une fois donnés, reste posée la question de l'approche et de la méthode à suivre pour faire notre étude. Notre approche méthodologique sera monographique et basée essentiellement sur des enquêtes par entretiens, car à notre connaissance aucune étude n'a à ce jour été produite sur l'économie politique de la musique en Côte d'Ivoire. Nous avons orienté nos entretiens dans deux axes principaux : l'un vers les musiciens, leur carrière, textes et positionnement par rapport à la politique (analyse de l'imaginaire politique) et l'autre vers les conditions de production de la musique, l'économie de production, les acteurs tels que les producteurs, les promoteurs, les distributeurs, les entrepreneurs politiques, les journalistes culturels. A ce niveau, nous avons du prendre en compte le climat de passion ambiant qui prévaut à Abidjan et particulièrement dans le milieu musical, la plupart des artistes musiciens étant devenus des acteurs à part entière de la crise. La méfiance et la suspicion quotidienne qui règnent entre les Ivoiriens font que les langues se délient difficilement. En outre certains artistes bénéficient de gardes rapprochées rendant leur accessibilité très difficile. Les trois semaines que nous avons passées à Abidjan, n'ont pas été suffisantes pour rencontrer toutes les sources potentielles. Nous avons – comme nous l'avons mentionné plus haut - pour des raisons de sécurité personnelle dû surseoir à certaines rencontres. Aux entretiens (une quinzaine) et enquêtes se sont ajoutés les articles de presse pour investiguer sur les rapports entre la musique et le politique. Mais leur maniement reste délicat car la pratique journalistique est bien courante aujourd'hui, en Côte d'Ivoire, d'écrire avec la sensibilité

politique plutôt qu'avec l'objectivité requise pour ce travail. Dans notre analyse des énoncés (textes des artistes) nous nous servirons des supports discographiques (K7, CD, DVD). Ces supports sont d’ailleurs susceptibles de nous renseigner bien au-delà des textes et nous permettre de saisir jusque l’économie de production de ces oeuvres. Toutefois, pour les besoins de l'étude, nous nous permettrons de citer tout titre évocateur, susceptible d'éclairer notre démarche.

CHAPITRE LIMINAIRE

MUSIQUE POPULAIRE ET POUVOIR EN COTE D'IVOIRE AVANT 2000

1 - La naissance d'une musique dite "musique populaire ivoirienne".

Ce n'est qu'après l'indépendance que l'on a commencé à parler de musique populaire ivoirienne. Pour être plus précis, nous dirons que cette musique n'a pu s'accommoder de ce qualificatif que dans les années 70 avec l'arrivée de moyens de communication, de diffusion et de production relativement modernes. Avant cette période et notamment pendant les périodes précoloniale et coloniale, il était question de "folklore"[6] et non de musique populaire. Selon Zéphirin Mogba, la musique est "une forme de communication socialement organisée mettant en relation, son, musicien et société. Elle est le reflet de la structure socio-économique à l'intérieur de laquelle elle évolue car à mesure que la nature et les rapports sociaux de production changent dans la société, il en va de même pour la musique"[7]. Les rapports sociaux de production de la musique ivoirienne ont évolué après l'indépendance. L'on pourrait, - pour justement mieux appréhender l'aspect "populaire" - ajouter à cette définition de Zéphirin Mogba et son idée d'évolution de la nature et des rapports sociaux de production, (division du travail, répartition des tâches, ...) la notion de masse, c'est-à-dire le fait que la musique à travers ses canaux de production, de diffusion et de communication modernes, atteigne un grand nombre de personne au-delà de son espace originel de création.

Cela dit, nous convenons qu'avec notre approche de la "musique populaire", l'on ne pouvait parler de ce type de musique parce que les moyens modernes de production et de diffusion sont apparus en Côte d'Ivoire bien plus tard. Le développement économique de la Côte

[6] Voir Z. MOGBA, *L'industrie de la musique en Côte d'Ivoire, approche socio-économique d'une instance culturelle*, Université de Cocody-Abidjan, juin 1984, p. 4

[7] Ibid. p. 10

d'Ivoire après l'indépendance - l'on a même parlé de miracle ivoirien ou de modèle de développement - l'urbanisation accélérée de sa capitale, sa dotation en technologie moderne, situe la naissance de la musique populaire ivoirienne dans les années 70. Cette naissance est intimement liée à l'avènement de la télévision nationale et de son orchestre: ORTI[8]

La journaliste Hélène Lee, dans son livre intitulé *Rockers d'Afrique*, soutient que les responsables de cette institution ont joué un rôle fondamental dans le développement musical du pays grâce à leur attachement personnel à la culture. A cette époque, Abidjan avait déjà la télévision la mieux équipée d'Afrique de l'Ouest, un studio huit pistes avec un ingénieur qualifié et professionnel, un pressage de disques et quelques distributions qui essayaient, mais difficilement, de s'en sortir.

Ces responsables de la radio et de la télévision "aiment la musique et lui accordent une grande importance sans se limiter à celle de leur ethnie. Le Directeur de la télévision confie la direction de l'ORTI au maestro Boncana Maïga, un nigérien qui a longtemps travaillé à Cuba et qui dirigeait un groupe, les Maravillas du Mali. En 1976, l'un des très rares musiciens africains côtés en bourse internationale à cette époque le remplace: Manu Dibango!"[9] L'apport de ces deux monuments de la musique africaine est déterminant dans l'histoire de la musique en Côte d'Ivoire. Ils feront de l'ORTI, un orchestre professionnel de composition internationale, qui jouera même en Europe. Cette envergure internationale de l'orchestre de la télévision fera naître des vocations puisque l'on assistera à l'apparition de petits groupes tel que Djinn-Music, les Bozambo, les Freemen, le New System Pop, les Djinamourous ... avec une grande influence de la pop et de la musique américaine.

Dans les années 70, Il y avait certes de bons chanteurs en Côte d'Ivoire. Mais ils brillaient par leur manque d'idées musicales. Comme ils n'avaient généralement pas les moyens d'entretenir un groupe, ils s'en sont remis tous à l'ORTI, cette infrastructure institutionnelle, qui devint très vite les "hommes à tout faire" du show-business ivoirien. Ils enregistrent même la plupart des albums, et accompagnent tous les chanteurs à la télévision et dans les manifestations

[8] Orchestre de la Radiodiffusion Télévision Ivoirienne

[9] Voir H. LEE., *Rockers d'Afrique, Alpha Blondy, Mory Kanté, Salif Kéïta, Touré Kunda et les autres..*, Paris, Albin Michel, 1988

officielles. En quelques années, l'orchestre de la télévision nationale, maître absolu de l'industrie musicale, est devenu une puissante machine de production de musiciens.

Même s'il en existe d'autres, les premiers artistes ivoiriens pouvant se prévaloir d'une musique moderne et populaire par son orchestration et sa production sont François Lougah[10] (1942-1997) et Ernesto Djédjé[11] (1947-1983). Le premier est l'auteur du tube de l'année 1969 avec "Pekoussa". Son succès était tel qu'il avait son portrait imprimé sur des pagnes. Et même s'il a eu une carrière mouvementée, il a été "la première voix internationale ivoirienne" qui a ouvert la voie à la musique ivoirienne de variétés. L'originalité musicale viendra de l'oeuvre du second, qui toujours en 1969, avec Manu Dibango fera du ziglibithy, - un rythme traditionnel bété - une danse moderne. Depuis cette date, la Côte d'Ivoire, connaîtra une profusion de rythmes et de musiques presque exceptionnelle. Chaque région, chaque ethnie essayera de faire connaître ses rythmes.

Le pouvoir PDCI (Parti Démocratique de Côte d'Ivoire), parti unique, en mettant en place la structure (ORTI) et les hommes capables de l'animer, crée en Côte d'Ivoire les conditions d'émergence d'une musique populaire que l'on pourrait considérer comme inféodée au pouvoir[12]. Dans un contexte de monopartisme, les organes de communication comme la télévision et la radio sont de réels appendices du régime. Le choix des responsables et le fonctionnement des structures obéissent à la ligne éditée par le Parti. L"importance accordée à la musique à travers la création de l'ORTI et le recrutement des meilleurs musiciens africains de l'époque pour en assurer la direction artistique relèvent d'une stratégie et volonté politique. Comme nous le voyons, l'intervention de l'Etat est déterminante, mais elle s'avérera insuffisante. Sur le plan de la production, beaucoup reste à faire. Ce qui manque, ce sont les

[10] François Lougah, de son vrai nom Dago Lougah François, est né en 1942 à Lakota (Centre-Ouest du pays). Lire aussi H. LEE, " *Rockers d'Afrique, Alpha Blondy, Mory Kanté, Salif Kéita, Touré Kunda et les autres, ..",* op. cit.

[11] A l'état civil, le nom d'Ernesto Djédjé est Blé Loué Djédjé Ernest. Il est né en 1947 à Tahiraguhé, dans la région de Daloa, capitale du Centre-Ouest

[12] Le rapport entre la musique et le pouvoir en Côte d'Ivoire est très différent de ce que l'on a pu voir en Guinée Conakry avec le régime de Sékou Touré. En Guinée, les textes étaient étroitement contrôlés par le pouvoir qui mettait en place des structures dans tout le pays pour permettre aux orchestres de fonctionner. Les musiciens avaient le statut de fonctionnaire. En Côte d'Ivoire, les contraintes exercées par l'Etat étaient moindres et l'artiste pouvait chanter selon son inspiration.

moyens additionnels surtout privés. En cette période (70-80), beaucoup d'investisseurs privés ne s'intéressent pas à la production, si ce n'est des hommes politiques ou des fonctionnaires ivoiriens.

Comme nous allons tenter de le montrer dans la partie suivante, cet état de fait restera une constante du développement musical en Côte d'Ivoire jusque dans les années 80. Pour y arriver nous avons jugé utile d'exposer, après ce bref historique de la naissance de la musique populaire ivoirienne, la situation sociopolitique et économique ivoirienne et ses répercussions sur le champ musical.

2 - La musique et la période du "miracle ivoirien"

La période de prospérité qu'a connue la Côte d'Ivoire a fait l'objet de tant d'écrits qu'il ne saurait être ici question d'en faire une analyse détaillée. Mais compte tenu de son importance pour comprendre, d'une part l'évolution de l'industrie musicale en Côte d'Ivoire et d'autre part le positionnement politique et social des artistes musiciens après 2000, il nous paraît indispensable de rappeler brièvement cette période de l'histoire du pays.

Sous le règne du Président Houphouët-Boigny, de 1960 à 1980, la Côte d'Ivoire a connu une conjoncture économique particulièrement favorable. Le pays est alors le premier producteur mondial de café et de cacao. L'aide publique internationale, particulièrement française, est également importante. La Côte d'Ivoire apparaît à certains observateurs comme le pays le plus prospère de la sous région ouest africaine et attire beaucoup de ressortissants de pays voisins. En effet, à l'indépendance, en 1960, l'agriculture de plantation est déjà bien installée en Côte d'Ivoire. La politique du nouvel Etat s'inscrit dans la continuité de la période coloniale et en est, à maints égards, l'héritage. Mais les inflexions nouvelles que lui donne alors le pouvoir sont la mise en place d'un système politico-économique original. Le gouvernement favorise les cultures d'exportation notamment cacaoyère par une politique foncière favorable aux migrants.

Avec le slogan lancé dans les années 1960, "la terre à celui qui la met en valeur", les migrants originaires du centre ou du nord du pays ou de l'étranger, arrivent en masse et défrichent des espaces de plus en plus étendus dans le sud. Sur la base de ce slogan et la venue des migrants vers le Sud, le PDCI d'Houphouët-Boigny réalise une structuration de la société ivoirienne qui aboutira à une cohabitation plus ou moins pacifique entre les différents groupes ethniques et régionaux[13]. L'on a affaire à une cohabitation et une division du travail entre communautés, « chaque groupe occupant ce que Ousmane Dembelé a appelé une niche écologique »[14]. Le parti unique n'hésita pas pour autant à utiliser la coercition si nécessaire pour maintenir la paix sociale comme ce fut le cas lors de la révolte des Guébiés[15] (ethnie du Président actuel Laurent Gbagbo) dans le centre.

Fort de tous ces éléments, la prospérité permet la construction du territoire (infrastructures routières, écoles, hôpitaux,...) et la consolidation politique nationale. Un système de redistribution par les cadres, des plus hauts aux plus petits, dans leur région ou leur village, a permis de juguler les inégalités à travers les retombées sur ceux qu'on nomme les "en-bas". Le "miracle" ivoirien permet donc au pouvoir de se doter de bases sociales, de stabiliser ses institutions et d'éviter les risques d'implosion. En somme, le système politique, économique et social de la Côte d'Ivoire en cette période est un fort condensé de gestion des rentes de l'extraversion, de cooptation et de circulation des élites. Ces éléments combinés à un clientélisme institutionnalisé a garanti la paix sociale en Côte d'Ivoire; ce que résume bien l'adage qui dit: "celui qui mange ne parle pas"[16].

Ce processus d'assimilation ne va pas épargner le secteur musical. Et comme l'artiste est le reflet de la société dans laquelle il vit, la musique ivoirienne n'a joué en cette période qu'un

[13] O. DEMBELE, « La construction économique et politique de la catégorie “étranger” en Côte d’Ivoire », in M. LE PAPE, C. VIDAL, *Côte d’Ivoire, l’année terrible. 1999-2000*, Paris, Karthala, 2002, pp. 123-172.

[14] Voir R. MARSHALL-FRATANI et R. BANEGAS, "Côte d’Ivoire : Negotiating Identity and Citizenship Through the Barrel of a Gun", In Bøås, M. and Dunn, K. (eds.) *Revisiting African Guerrillas: Actors, Issues, Sectors and Trends*, Lynne Reiner, Boulder, 2006.

[15] Les Guébié sont aussi appelés Bétés. Il s’agit d’une ethnie que l’on retrouve à l’ouest de la Côte d’Ivoire et à laquelle appartient Laurent Gbagbo, le Président actuel de la Côte d’Ivoire.

[16] Il s'agit ici de faire référence au système de redistribution et de clientélisme qui prévalait. Ces systèmes touchaient toutes les catégories sociales ivoiriennes. Chacun y gagnait son compte et il n'est pas question de combattre un système qui arrange encore moins les dirigeants qui assurent en partie la survie de cette pratique.

rôle didactique, accompagnant le "bonheur" procuré par le régime en place à toute la population. Il n'est pas excessif de dire qu'en cette période en Côte d'Ivoire, "l'artiste qui mange, ne chante pas"; autrement dit, il ne dénonce pas le pouvoir. Aucune œuvre musicale de l'époque ne reflète de relations antagoniques avec le pouvoir. Selon Mogba Zéphirin, c'est le contexte politique et social qui impose cette symbiose entre musique et politique. "L'artiste aliéné par le régime voit partout le Président et les dignitaires et ne fait que les chanter. Il a fréquemment la flagornerie à la bouche"[17]. L'artiste du "miracle ivoirien" était en grande partie dépendant de l'aumône des puissants.

Dans les faits, presque tous les musiciens ivoiriens de renom profitent des largesses du plus grand mécène d'Afrique Noire. Très régulièrement, le Père de la Nation prouve son intérêt pour la musique de variétés en offrant des millions et même des matériels techniques tels des systèmes de sonorisations et d'éclairages pour les concerts. Les artistes chanteurs sont désormais intégrés systématiquement au programme des visites officielles comme ce fut le cas pour Lougah François aux fêtes nationales de la Centrafrique de Bokassa et du Togo du général Eyadema. Aussi, la mollesse de la politique culturelle nationale est compensée par l'action personnelle du Chef de l'Etat en direction des chanteurs. Cette main mise du politique sur la création musicale se consolide également par l'apport de tous les hauts dignitaires du régime et de toutes les instances du parti unique qui ne manqueront pas à leur tour de prouver leur magnanimité envers ces griots des temps modernes. Les artistes en contre partie le leur rendront bien. Les productions deviendront de moins en moins confidentielles et de plus en plus didactiques et dithyrambiques. Ainsi, Ernesto Djédjé, la star de la décennie 70 chantera par exemple "Konan Bédié" alors jeune ministre des affaires économiques et financières. En vérité, les musiciens ivoiriens ne sont pas les griots de la révolution en Guinée avec des textes politiquement chargés. En temps de vache grasse, l'artiste ivoirien ne critique pas mais glorifie. En jouant les mécènes ou la providence, l'Etat ivoirien a ainsi réussi à soumettre la musique.

Quant au public ivoirien, il n'est pas dans l'ensemble très exigeant. Tout ce qu'il veut, c'est pouvoir s'amuser en cette période d'abondance. La Côte d'Ivoire est dans ces années, selon

[17] Voir Z. MOGBA, *L'industrie de la musique en Côte d'Ivoire, approche socio-économique d'une instance culturelle*, op. cit. p. 75.

Hélène Lee un "paradis"[18] pour la musique. La générosité des puissants envers les artistes, la stabilité politique et le système économique libéral adopté par le pays, inciteront certains opérateurs économiques à investir dans l'industrie musicale par la création de maisons de distribution, de production et de studio d'enregistrement. La Côte d'Ivoire est ainsi à la fin des 70 et début des années 80, sur le plan culturel, le pays ouest africain incontournable pour la performance de son industrie musicale

3 - La transition ratée, crise de l'Etat et de ses modes de régulation politique et sociale: la fin de l'"Etat providence tropical"

Si l'évolution particulière qu'a connue la musique populaire ivoirienne (apparition de nouveaux acteurs, changement des textes...) ne saurait être entièrement explicable par des conjonctures économiques ou sociales, la dégradation de celles-ci en est un facteur majeur[19]. Le modèle de développement ivoirien fera apparaître déjà dans les années 70 des signes d'essoufflement. Au fil des années, dans le Centre-Ouest et le Sud-Ouest, les autochtones s'accommoderont mal de ces migrants, qui occupent la majeure partie de l'espace cultivé. Les premiers commenceront à revendiquer leurs anciennes terres, d'autant que les jeunes ne peuvent plus trouver un exutoire en ville et voudraient avoir accès au foncier. Les incidents se multiplient ainsi entre autochtones et allogènes.

Ce blocage foncier dans le Sud, accompagné par une conjoncture économique défavorable du fait de la chute du prix des matières agricoles et des programmes d'ajustements structurels, va amener des transformations sociales importantes et une remise en cause des équilibres entre les différents groupes ethniques, qui avaient fondé en partie le succès du régime d'Houphouët-Boigny.

[18] Voir H. LEE, " *Rockers d'Afrique, Alpha Blondy, Mory Kanté, Salif Kéïta, Touré Kunda et les autres, ..",* op. cit.

C’est dans ce climat social et économique que la Côte d'Ivoire a amorcé le processus démocratique à travers un retour au multipartisme sans que le pouvoir en place n'ait préparé une alternance au niveau de la classe dirigeante. Jusqu'en 1990, l'expression démocratique en Côte d'Ivoire était une vue de l'esprit. La compétition politique était verrouillée par le parti unique. Lorsque le PDCI y concède, c'est un pays en crise sociale politique et économique qu'est devenue la Côte d'Ivoire[20]. Cette détérioration du climat socio-économique et politique poussera le reggaeman Alpha Blondy à inciter ses compatriotes, mais aussi d'autres pays africains en situation de transition à négocier intelligemment ce virage sans tomber dans les excès qui, malheureusement, pousseront quelques années plus tard la Côte d'Ivoire dans la guerre.

> Missikara djarati wari !! Wari !!
> Wari-banan, wari banan Gbêrêya bé bê-kan (les caisses sont vides, tout le monde est en difficulté)
>
> Wari-banan, wari banan Gbêrêya bé bê-kan
> Wari-banan, wari banan Gbêrêya bé bê-kan
> Wari-banan, wari banan Gbêrêya bé bê-kan
>
> Angné bin Kélé man, M'badé lou Eh ! (Entendons nous chers frères et soeurs)
> Angné bin kélé man !! (Entendons-nous)
> Angné bin Kélé man, M'badé lou Eh ! (Entendons-nous chers frères et soeurs)
> Angné bin kélé man te (Entendons-nous enfin)
>
> Multipartisme c'est pas tribalisme
> Ni-kouibé kouman oh ! Tais-toi, tais-toi Dioula (Dès que tu veux t'exprimer!
> Tais toi, tais-toi Dioula)
> Ni-kouibé kouman oh ! Tais-toi, tais-toi Bété (Dès que tu veux t'exprimer!
> Tais-toi, tais-toi Bété)
> Ni-kouibé kouman oh ! Tais-toi Baoulé (Dès que tu veux t'exprimer! Tais-toi Baoulé)
> I kouibé kouman dôni ! Tais-toi Bôyôrôdjan !! (Dès que tu veux t'exprimer
> un tout petit peu! Tais-toi Etranger [...][21]

L'appui du régime politique ivoirien sur la redistribution de ressources issues de matières premières avant tout caractérisées par la fluctuation de leurs prix internationaux était risqué. La décennie 1990 sera marquée par une baisse drastique du prix des matières premières

[20] Pour une synthèse explicative de la crise ivoirienne voir: R MARSHALL-FRATANI, R. BANEGAS, "Côte d’Ivoire : Negotiating Identity and Citizenship Through the Barrel of a Gun", op.cit.
[21] "Multipartisme", le deuxième titre de l'album Masada (1992).

plongeant le régime ivoirien dans l'incapacité de faire face aux besoins du pays[22]. A partir de cet instant, le pays va entrer dans une spirale d'endettement croissant. Parallèlement, apparaîtra un autre souci pour le pouvoir ivoirien, celui d'un marché du travail incapable d'absorber une génération post-indépendance de "jeunes éduqués". Cette frange de la population va se faire entendre sur la scène politique pour réclamer sa part du "gâteau national". « Le compromis post-colonial »[23] est brisé et cela va se traduire par l'apparition d'un genre musical porté par les étudiants, cette frange éduquée et frustrée : le zouglou qui deviendra la musique populaire par excellence de la Côte d'Ivoire. Il portera la voix des étudiants en mal d'avenir mais aussi de toutes les couches sociales en difficulté. Même s'il est initié par les étudiants, cette classe lettrée, le zouglou s'appropriera très rapidement le langage de la rue notamment le nouchi[24] pour véhiculer ses messages. En ce sens, il est devenu aussi le moyen d'expression des "déchets" du système scolaire ivoirien qui laisse dans son sillage une bonne partie de la jeunesse.

Comme mentionné plus haut, la décennie 1990 marque la fin d'un système politique autant que celui d'un mode de mise en valeur économique. Le revenu des citadins baisse alors que le chômage monte. En raison des relations étroites qui unissent villes et campagnes, le système de redistribution des citadins vers les campagnes se réduit fortement. La stratégie d'investissement scolaire des planteurs pour leurs enfants, qui a permis à la génération précédente d'occuper les postes dans la fonction publique et les sociétés d'Etat, ne peut plus se poursuivre avec la même ampleur. Confronté à l'apparition d'une jeunesse impatiente et de plus en plus vindicative, au retour au multipartisme et l'apparition d'une presse d'opinion, aux

[22] Les prix baissent de près de 50% entre début 1998 et fin 1999. La croissance économique qui dépassait 7% en 1997 tombe à 4,5% en 1998 et sans doute moins de 4% en 1999. Voir l'article de J-L CHALEARD, "Les derniers carrés de chocolat, la fin d'un système économico-politique en Côte d'Ivoire?, in Dossier « Côte d'Ivoire », *Afrique contemporaine* n° 193, 1er trimestre 2000.

[23] Le compromis post-colonial est le dispositif qui a permis aux états post-coloniaux de maintenir une certaine stabilité. Il était basé sur plusieurs éléments dont les rentes de l'extraversion, la révolution passive,... Lire A. MBEMBE, *De la postcolonie*, Paris, Karthala, 2000

[24] S'il y a un parler qui ne laisse personne indifférent en Côte-d'Ivoire, c'est véritablement le ''nouchi''. Ensemble de moyens d'expression employés principalement par les jeunes de la rue, les déscolarisés et les apprentis chauffeurs de gbaka et Wôrô-wôrô (moyens de transport commun), le ''nouchi'' est vu comme une sorte de créolisation du français à l'ivoirienne. En effet le ''nouchi'' est un parler combinant des termes linguistiques issus du français, de l'anglais et des langues locales de Côte-d'Ivoire (principalement le bambara). Utilisé par la jeunesse scolaire, estudiantine et par quelques hommes de médias, en plus du français langue officielle, le ''nouchi'' s'est imposé comme la langue de tous les ivoiriens.

programmes d'ajustements structurels sous la pression des institutions financières internationales, l'Etat ivoirien ne peut plus remplir cette fonction centrale de fournisseur d'emplois[25] et de redistributeur de deniers publics qui fit parfois de lui une sorte d'"Etat-Providence tropical"[26]. C'est cette crise sociale, économique et politique qui donnera naissance au genre musical, non seulement le plus populaire mais aussi considéré comme la musique authentiquement ivoirienne. Ainsi, la naissance du zouglou est intimement liée à la révolte sociale conduite par les étudiants, ces déçus du système. Cette période trouble de l'histoire ivoirienne qui coïncide avec la naissance du zouglou est aussi une source d'inspiration pour d'autres artistes ivoiriens pratiquant des genres différents tel que Alpha Blondy (reggae) qui toujours dans sa chanson intitulée "multipartisme" donnera la mesure de la grogne sociale.

> "Abidjan y a drap / à Cotonou y a drap / Bamako drabata [...]
> Les militaires sont fâchés / parce qu'ils sont mal payés.
> Les policiers sont fâchés / parce qu'ils sont mal payés.
> Les professeurs sont fâchés / leurs droits syndicaux bafoués.
> Les étudiants sont fâchés / ils veulent plus de liberté.
> Papier longueur leur est mourouti / parce qu'ils ont été cognés.
> Les ouvriers sont fâchés / parce qu'ils ont été compressés.
> Le gouvernement est fâché / les caisses de l'Etat vidées..."[27]

La musique populaire ivoirienne de la fin de la période de vache grasse connaît un changement fondamental dans ses textes qui ne sont plus des flagorneries à l'endroit des dirigeants comme en atteste cette chanson de Serges Kassy intitulé "John Bri" dans laquelle, il insinue aux dirigeants qu'ils ont en face d'eux maintenant des "garçons". En d'autres termes, l'artiste fait comprendre au pouvoir que la période de l'unanimisme est révolue et que le peuple exigera désormais des comptes.

Alors que la Côte d'Ivoire connaît un front social mouvementé pour les raisons que nous avons plus haut mentionnées, que les artistes produisent des textes de plus en plus engagés avec

[25] Lors de l'ouverture des journées de la créativité ivoirienne, le 3 août 2006, le Président Laurent Gbagbo s'est encore prononcé sur l'incapacité de l'Etat à absorber les flux de futurs demandeurs d'emplois. Ce qui montre que la Côte d'Ivoire est toujours confrontée à cette difficulté: «Il faut que les Ivoiriens comprennent que tout ceux qui vont à l'école ne vont pas travailler dans l'administration. Cessons de pleurer sur un passé qui ne reviendra plus ». Lire Le Patriote No. 2055 du Vendredi 4 Août 2006.

[26] J-P. DOZON, "La Côte d'Ivoire au péril de l'"ivoirité": genèse d'un coup d'état", in *Afrique contemporaine*, n° 193, janvier-mars 2000, p. 14

[27] Voir Y. KONATE, "Génération Zouglou", in *Cahiers d'Etudes africaines n°168*, EHESS Paris, 2002, p. 780

l'apparition de nouveaux genres, le paysage de l'industrie musicale va être bouleversé par un autre phénomène. Avant 1990, le succès musical en Côte d'Ivoire se mesurait à l'aune des 33 tours vendus. Confronté à une piraterie de plus en plus dévastatrice, les maisons de production, feront de la cassette audio le premier instrument de diffusion de masse de la musique. Cette nouvelle stratégie commerciale sera un tournant décisif de l'industrie musicale ivoirienne comme en témoigne Yacouba Konaté lorsqu'il écrit:

> "Le zouglou arrive sur le marché, au moment du développement de cette stratégie commerciale qui, dès le début des années 1990, privilégie la cassette audio. La radio cassette est partout. Objet nomade et objet de masse relativement bon marché, elle participe d'une démocratisation de l'accès à la musique au moment où la pauvreté entre dans les soucis des gouvernants et des bailleurs de fonds. Par son entremise, les artistes ont pu conquérir des publics moins fortunés certes, mais infiniment plus nombreux."[28]

Le phénomène des radiocassettes sera complété par l'arrivée des radios-FM (autorisées avec le retour au multipartisme et la libéralisation des organes de presse) dont les animateurs deviendront pour la plupart des managers et même des producteurs d'artistes. La musique populaire ivoirienne brisera ainsi en partie son lien et sa dépendance au mécénat du pouvoir.

[28] Voir Y. KONATE, *"Génération Zouglou"*, op. cit. p. 791

CHAPITRE I

LA MUSIQUE EN GUERRE: UNE NOUVELLE GENERATION D'ARTISTES AUX REFERENTS POLITIQUES DIFFERENTS

> "En 1990, alors que j'étais encore lycéen à Odienné, ville située au Nord-Ouest de la Côte d'Ivoire, j'ai suivi la campagne pour les élections présidentielles qui opposaient le PDCI-RDA d'Houphouët-Boigny et le FPI de Laurent Gbagbo. Le FPI faisait campagne sur le thème de la démocratie et la nécessité pour la Côte d'Ivoire de tourner la page de ceux qui étaient au pouvoir depuis des décennies et qui "n'avaient rien pour le Nord". Il fallait une nouvelle génération de dirigeants disait le FPI. Alors qu'apparaissait une certaine sympathie des populations pour ce parti qui osait affronter le PDCI déjà bien implanté dans tout le pays, un revirement intervint. Les représentants locaux du PDCI firent campagne en déformant le mot démocratie. Pour eux, démocratie signifie "Ndégocratie" en référence au mot malinké "N'dé" qui signifie enfant, jeune. Ils expliquèrent que la démocratie prônée par le FPI n'était autre chose que la dictature des "Ndé" c'est-à-dire des jeunes et des enfants sur les vieux. L'effet de cette explication sur une population à majorité analphabète fut immédiat. Et dans une société malinké (certains diront abusivement dioula) où le poids de l'âge est très important et où la jeunesse est assimilée à l'inexpérience et au manque de maturité, le choix était vite fait. L'on vota pour le PDCI.
> Quelques années plus tard, après l'éclatement de la guerre en septembre 2002 et certaines mobilisations patriotiques violentes en faveur du régime FPI qui s'en sont suivies, mon père toujours résident à Odienné, me dit avec une certaine amertume dans la voix: "Touré (c'était le nom du secrétaire général de la section PDCI d'odienné d'alors) nous l'avait dit. Le FPI, c'est les jeunes. Le pays est entre les mains des jeunes. C'est eux qui nous commandent maintenant. C'est le monde à l'envers. La Côte d'Ivoire n'est plus la Côte d'Ivoire[29]"

Aujourd'hui cette anecdote nous interpelle lorsqu'on jette un regard sur les nouveaux acteurs de la crise ivoirienne. Effectivement, les jeunes y sont prédominants et incontournables. Qu'il s'agisse de l'Alliance des jeunes Patriotes, de la FESCI[30], des nombreuses milices ou même des mouvements rebelles, l'on retrouve bien ces jeunes de la décennie 90. Ils ont émergé dans les mêmes conditions sociopolitiques et économiques. Il s'agit surtout d'une génération pour

[29] Cette anecdote est une expérience personnelle que nous relatons pour faire comprendre au lecteur que la place de la jeunesse et à travers elle, celle de la musique engagée, dans la crise ivoirienne n'est pas un phénomène spontanée mais qu'elle s'inscrit dans une historicité bien antérieure à l'année 2000; considérée comme "l'année terrible" pour la Côte d'Ivoire.

[30] Fédération Estudiantine et Scolaire de Côte d'Ivoire.

qui la musique est un élément fort de sociabilité. Qu'il s'agisse de la "génération zouglou" ou des coupé-décaleurs, des rebelles ou des jeunes patriotes, l'on a en face la même jeunesse qui a décidé de se positionner en acteurs majeurs de la scène publique et de faire entendre sa voix dans la conduite des affaires et du pouvoir. Et dans un contexte pareil, la musique est un vecteur important de revendication mais aussi une activité où s'expriment les mutations que connaît la société ivoirienne. En ce sens, elle cristallise les enjeux de la crise ivoirienne.

Dans ce chapitre, notre objectif est d'analyser non seulement la trajectoire des animateurs de la musique populaire ivoirienne qui sont majoritairement des jeunes, de voir leurs positionnements et impacts dans la crise que connaît le pays. Comme support d'analyse de cette trajectoire, nous nous baserons non seulement sur les textes, sur la perception qu'ont ces acteurs d'eux-mêmes mais aussi la perception qu'a d'eux la société ivoirienne. Cette analyse nous conduira dans le chapitre suivant à comprendre en quoi le contrôle ou la domestication, à travers des financements et autres moyens, de cette catégorie sociale devient un enjeu majeur pour les entrepreneurs et partis politiques dans la tentative de consolidation de leur pouvoir mais pour l'avenir tout court de la Côte d'Ivoire.

1- Les artistes et leurs trajectoires sociales

Bien qu'il soit difficile de généraliser une étude de trajectoire sur un groupe tel que celui des artistes car ils sont nombreux et leurs histoires personnelles différentes, on peut cependant sur la base des principaux genres musicaux populaires relever un certain nombre de traits communs à ces acteurs. Ces traits pourraient nous aider à comprendre leurs trajectoires sociales. Pour cela, nous nous intéresserons essentiellement aux genres les plus écoutés. Car en Côte d'Ivoire, l'apparition de nouveaux genres musicaux est régulière comme en atteste cette chanson de N'st Coffies reprenant la liste en Z de ces musiques ", ziglibity, ziguéhi, zouglou, zoblazo, zoghoda, chez nous, au pays, tout se chante en Z". Pour la clarté de notre démarche, nous limiterons donc nos propos aux acteurs du zouglou, du reggae et du coupé décalé.

Le zouglou est une invention des étudiants. Les conditions historiques de son émergence se confondent avec la révolte sociale en général et estudiantine en particulier. Les "désavantages" sociaux des étudiants par rapport à leur modèle social, la situation socio politique générale difficile de la Côte d'Ivoire et le désespoir de cette frange de la population qui ne croit plus aux "lendemains qui chantent" les poussent à inventer cette musique non seulement comme mode d'expression de leur désarroi, mais aussi comme l'expression de leur liberté jusque là confisquée. C'est pour cela que les étudiants assimilent le zouglou à un moyen de libération et n'hésitent pas à affirmer qu'"on ne danse pas le zouglou" mais plutôt "qu'on libère en zouglou". Le zouglou sortira plus tard du temple du savoir pour devenir le moyen d'expression d'une frange de la population beaucoup plus large, c'est-à-dire des jeunes déscolarisés et même des acculturés. A travers cette récupération se produit une conjonction entre l'incertitude des futures élites (les étudiants) et la désillusion des exclus du système.[31] Cette génération d'artistes et de jeunes est essentiellement urbaine, née après la période glorieuse de l'histoire de la Côte d'Ivoire et avant sa plus sombre page, c'est-à-dire la guerre. Elle a donc l'impression d'être une génération sacrifiée, qui prend conscience d'une situation dont elle n'est pas responsable mais plutôt victime, et essaye de se battre contre ceux et le système qu'elle juge la cause de son malheur.

La naissance du zouglou à la cité universitaire de Yopougon, le plus grand faubourg d'Abidjan accentue sa position de musique contestataire de la classe dominante qui vit dans les quartiers huppés de la capitale. Faubourg d'une ville métropole et capitale économique, Yopougon ne pouvait qu'être le lieu de naissance des premières positions contre cette fatalité sociale que représentent les difficultés de vie d'une cité urbaine où accourent toutes les populations venues de l'intérieur et des pays environnants. En effet, en 1990, les problèmes des étudiants et de la jeunesse sont multiples: les montants des bourses universitaires ont baissés et sont irrégulièrement payées, les amphithéâtres sont devenus exigus et les chambres universitaires bondées, les parents d'élèves et d'étudiants pour la plupart des paysans n'ont plus de moyens suffisants pour assurer les frais de scolarité de leurs enfants. Pour les parents citadins, la situation n'est pas meilleure, le chômage se fait sentir et les salaires suffisent de moins en

[31] Voir Y. KONATE, *"Génération Zouglou"*, op. cit. p. 778

moins à couvrir les besoins de la famille. C'est d'ailleurs la cité de cette banlieue qui accueillera Didier Bilé, l'artiste qui imposera en premier le zouglou comme musique nationale. En 1990, Didier Bilé, fraîchement sorti bachelier en sciences du lycée de Grand-Bassam, une ville balnéaire au sud du pays, rejoint ce fameux campus de Yopougon où est en train de naître un véritable phénomène de société: le Zouglou. Très connu pour ses animations lors des diverses manifestations culturelles et sportives, il ne tarde pas à se joindre à la formation de Christian GOGOUA dit "Go-Christie", un étudiant qui aime la fête, au sein de la cité universitaire. Il se met alors à composer des titres qui dénoncent toujours autant les conditions déplorables dans lesquelles lui et ses congénères (qu'il qualifie avec beaucoup d'humour de "cambodgiens", tant ils sont à l'étroit dans leurs chambres) poursuivent leurs cursus respectifs. Le succès est immédiat et le premier album, autofinancé, s'arrachera à plus de 90.000 exemplaires dans tout le pays. Des tournées se mettent en place et Didier et son groupe, Les Parents du Campus Ambiance, se lancent dans une véritable marée médiatique qui n'a rien à envier aux autres artistes ivoiriens, tels que Alpha Blondy ou encore Meiway, qui voient le phénomène Zouglou s'installer à leurs côtés aux premiers rangs des nombreux hits-parades du pays. Malgré les multiples tentatives des autorités pour bloquer ce phénomène (très dérangeant pour les instances universitaires) Didier Bilé, et d'autres petites formations qui ont vu le jour entre temps, font recette et sont reconnus par la presse locale et celle des pays voisins comme les représentants d'un style musical qualifié de "plus novateur de la décennie".

Cette génération d'artistes zouglou menée par Didier Bilé se trouve de plein pied dans une société où les valeurs de la consommation sont reines, alors qu'elle se voit privée de moyens économiques lui permettant de s'y conformer. Le zouglouman est donc le produit de cette "distorsion frustrante entre les fins proposées et les moyens accordés pour les réaliser. Tout ceux qui vivent cette expérience du rejet, tout ceux qui ressentent cette même tension entre désirs et réalité, tout ceux qui éprouvent l'exclusion économique, se réuniront pour donner naissance au zouglou." [32] De manière plus ironique et poétique, Bilé Didier dans sa chanson

[32] R. G. BLE, "Zouglou et réalités sociales des jeunes en Côte d'Ivoire", *Afrique et développement*, Vol. XXXI, N°1, 2006, Codesria, page 174.

Gboglo Koffi[33], explique la naissance de cette musique. S'il se limite dans sa tirade aux difficultés des étudiants, il faut savoir qu'elles sont aussi celles de toute une jeunesse.

> "Ah! La vie estudiantine!
> Elle est belle mais il y a encore beaucoup de problèmes.
> Lorsqu'on voit un étudiant, on l'envi
> 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 mériter un tel sort?
> Et c'est cette manière d'implorer le Seigneur qui a engendré le zouglou
> Danse philosophique qui permet à l'étudiant de se réjouit et d'oublier un peu ses problèmes?
> Dansons donc le Zouglou!"

Le zouglou devient un élément fédérateur entre les étudiants, brisant toutes les différences ethniques, régionales, politiques et valorise l'appartenance à une classe, celle des pauvres, des déçus et des laissés pour compte. Il ne chante pas pour l'élite et il est pratiqué par des artistes qui viennent du bas de l'échelle sociale. Le zouglou et ses animateurs font également leur apparition à un moment de l'histoire ivoirienne et africaine des revendications démocratiques. En 1990, la fin de la guerre froide et le discours de François Mitterrand à la Baule font souffler sur l'Afrique le vent de la liberté. Ce qui fit émerger une nouvelle génération de politiciens à laquelle, l'on peut adjoindre les fondateurs du zouglou. Yacouba Konaté, va plus loin quant au rôle des étudiants dans ses mouvements de revendication en affirmant qu'"en Côte d'Ivoire, comme partout en Afrique, les étudiants furent les fers de lance de cette contestation. Cette position d'avant-garde leur attira les foudres du pouvoir"[34].

Pour finir nous pouvons affirmer que le zouglou est né en opposition avec un système dominant et qu'il est un exutoire à un destin de classe, celui des pauvres et un cri de révolte d'une jeunesse désorientée. Cependant, depuis le début de la guerre en Côte d'Ivoire, le zouglou s'est positionné comme un vecteur puissant des thèses nationalistes et xénophobes. Mouvement présenté comme dépassant les clivages ethniques, régionaux, religieux,..., le zouglou inquiète aujourd'hui par ses accointances avec la galaxie patriotique à qui il fournit

[33] Chanson extraite du disque Gboglo Koffi de Bilé Didier et les Parents du campus, Abidjan, Ed. Jat Music, Hightech, 1990

[34] Voir Y. KONATE, *"Génération Zouglou*", op. cit. p.780

des animateurs de premier plan (Pat Sacko, Petit Yodé,...). Autrefois opposé au pouvoir établi à Abidjan, le zouglou pactise depuis la guerre avec le régime en place non seulement par ses oeuvres musicales mais aussi par un engagement militant à Abidjan avec tout son corollaire de violence physique et verbale. Cette "dérive", Yacouba Konaté l'a bien cernée, lorsqu'il affirme que le zouglou est l'une des facettes rassurantes de la jeunesse ivoirienne par ailleurs inquiétante, notamment lorsqu'elle s'enivre de sa force jusqu'à succomber au vertige de la violence[35]."

Si la Côte d'Ivoire a trouvé à travers le zouglou une musique authentiquement nationale, elle doit aussi sa notoriété artistique au reggae. Abidjan est l'une des trois capitales mondiales du reggae grâce à des artistes tel que Alpha Blondy, suivit plus tard par Tiken Jah Fakoly. L'histoire du reggae en Côte d'Ivoire est indissociable de celle d'Alpha Blondy. Alpha Blondy n'a jamais été au fond en opposition avec le pouvoir politique de son pays. Il a commencé sa carrière alors que la machine de la redistribution n'était pas encore totalement grippée et en a donc bénéficié. La Côte d'Ivoire commençait certes à connaître la récession économique mais l'espoir que les choses s'arrangeraient animait encore les ivoiriens. La situation sociopolitique et économique de la Côte d'Ivoire, ne méritait pas que l'artiste s'alarmât outre mesure. Alpha s'est donc davantage intéressé à des sujets plus universels et généraux. Lorsqu'il s'intéressait à son pays, c'était pour chanter à la gloire d'Houphouët: il fit de ce dernier un rasta. Dans son livre intitulé *Alpha Blondy, reggae et société en Afrique*, Yacouba Konaté pour mieux cerner l'accointance de l'artiste avec le pouvoir le compare au Nigérian Féla dont l'engagement politique est légendaire.

> "Non! Alpha Blondy n'est pas Fela. Il ne bat pas son tam-tam pour réveiller son peuple et le conduire vers la révolte puis la révolution. Il le fait encore moins pour braver le pouvoir. Alpha n'est pas un objecteur de conscience. Il n'a ni le bagout, ni le charisme, ni l'audace politique de Fela. Alpha ne se veut pas chanteur de fond. Ce n'est pas un avant-gardiste. Aussi, n'a-t-il pas le langage touffu, grave et terrible du Nigérian. [...] Il n'a aucune prétention intellectualiste ni politique. Les politiciens ivoiriens peuvent dormir tranquilles. Alpha ne sera pas candidat à la Présidence de la République. Car, "il ne faut pas demander au bon Dieu sa barbe". Alpha Blondy cherche plutôt à coller à son temps et à son milieu pour dire ses joies et ses difficultés, sans pour autant les constituer en fardeau. Ce n'est pas un battant mais un garçon magnanime et sensible qui, sachant garder la main sur le cœur, reste prompt à apporter sa contribution aux

[35] Voir Y. KONATE, *"Génération Zouglou"*, op. cit. p.792

> grandes causes: lutte contre la délinquance juvénile, la sécheresse, la famine. De son enfance douloureuse, sa voix a gardé une fêlure et cette amertume bienfaisante qu'on ressent lorsqu'on a pleuré à fond. "[36]

Certes, l'enfance difficile d'Alpha (il a eu une relation difficile avec son père et un rejet de la part de sa famille qui le considérait comme un fou) influence pour beaucoup son orientation artistique, mais son passé de militant politique n'est pas non plus négligeable dans celle-ci. En 1972, il préside à Odienné, la section locale du Mouvement des Elèves et Etudiants de Côte d'Ivoire (MEECI)[37]. Ce mouvement n'est qu'un appendice du PDCI, le parti d'Houphouët-Boigny. Sa visite aux USA et sa rencontre avec la philosophie rasta ne seront pas suffisantes pour qu'il critique le pouvoir politique dans son pays. D'aucuns traiteront Alpha Blondy de récupéré, lorsqu'il est reçu par le Président Houphouët, qui dira de lui qu'il est sa fierté. Un paradoxe mérite cependant d'être relevé lorsqu'on parle du reggaeman africain le plus populaire de l'histoire. S'il a été un adepte de l'ancien Président ivoirien, ne le critiquant pas, Alpha est aujourd'hui perçu comme un prophète tant ses mises en garde contre toutes formes d'abus (dictature, xénophobie, tribalisme, corruption, guerre,...) sont, en 2006, en Côte d'Ivoire d'une actualité déconcertante. Ce pays est traversé par une guerre dont les justifications sont entre autre celles de la xénophobie, de l'exclusion d'une partie de la population, de la violence d'état,.... Alpha Blondy sera lui-même victime de ces maux lorsqu'il se verra en 2002, après l'intrusion des "hommes en tenus" à son domicile, refuser le renouvellement de son passeport, pour sympathie pour le Rassemblement des Républicains (RDR). Même s'il décide alors de s'inscrire effectivement au parti de Alassane Ouattara, l'artiste continuera néanmoins à prendre ses distances vis-à-vis des différents protagonistes de la crise ivoirienne. Jugeant utile de justifier son adhésion à un parti politique, il dira: "c'était une réplique à cette accusation ivoiritaire qui voulait que tous les gens qui avaient des noms à consonance nordique soient RDR", sans omettre de rajouter à ceux qui portent cette accusation: "Vous voulez que je sois RDR, je suis RDR.". Il y a dans cette attitude une interpellation à la dérive de la part du chanteur et non un réel engagement politicien comme nous l'avons mentionné plus haut.

[36] Voir Y. KONATE, *Alpha Blondy, reggae et société en Afrique,* Abidjan, CEDA, 1997.

[37] Le MEECI, est une cellule du Parti Démocratique de Côte d'Ivoire, section du Rassemblement Démocratique Africain, parti unique au pouvoir en Côte d'Ivoire de 1960 à 1990.

L'artiste Alpha fera des émules, qui porteront plus tard la voix de la Côte d'Ivoire sur les grandes scènes reggae du monde. Cependant, les cadets ne suivront pas leur "vié père"(aîné) dans leurs rapports au pouvoir. Alpha n'a pas d'engagement politique que l'on pourrait considérer comme critique vis-à-vis du pouvoir ivoirien. Son engagement reste fortement lié aux causes défendues par le reggae originel c'est- à- dire assez proches des combats menés par Bob Marley (l'unité de l'Afrique, l'esclavage, la guerre, critique contre l'occident). Avec les héritiers, les temps ont changé et les mentalités avec. Tiken Jah Fakoly et Serges Kassy, pour ne citer que ceux là, commencent leur carrière dans les années 1990. Dans un entretien avec Tiken Jah, ce dernier nous affirmait qu'il a pris la décision de chanter après la sortie de la première cassette d'Alpha Blondy "Jah Glory" en 1982: " Avant, je pensais qu'il fallait absolument être jamaïcain ou bien qu'il fallait parler l'anglais pour faire du reggae. Quand Alpha Blondy est sorti, je me suis dit: "mais alors je peux""[38].

Les successeurs d'Alpha Blondy sont de la même génération que les artistes zouglou. Ce sont des enfants de la crise socio économique et politique. Ils se considèrent comme des combattants, comme des gens investis d'une mission. "Il y a des problèmes chez nous [...], des problèmes de discrimination très connus. C'est ça que je veux d'abord combattre parce qu'avant de dire à quelqu'un que sa maison est sale, il faut balayer d'abord chez soi."[39] Au contraire d'Alpha qui chante des sujets généraux, les cadets chantent frontalement leur vécu quotidien et leur désespoir. Ils se caractérisent par leur verve crue et leur acharnement à demander des comptes aux puissants. Tiken Jah s'inscrit résolument dans cette démarche:

> "Ceux qui avaient fait du reggae avant moi n'avaient pas été aussi directs. [...] A l'époque, nos parents avaient été tellement traumatisés par le pouvoir en place, par les dirigeants, qu'il y'a des choses qu'ils n'ont pas dites. Ce qui fait que quand on est arrivé, les choses n'avaient pas changées. Si nous fermons encore la bouche, nos enfants verront que rien n'est fait. C'est pour ça que je prends des risques. Je suis dans un combat que je n'ai pas envie de laisser tomber.[40]"

Il faut aussi rajouter que le combat dont se sent investit Tiken Jah, s'explique par son origine ethnique et régionale. Tiken est issu du Nord Ouest de la Côte d 'Ivoire et d'origine malinké.

[38] Entretien réalisé avec Tiken Jah Fakoly, le mercredi 31 mai 2006

[39] Ibid.

[40] Ibid.

Les querelles de succession à la mort d'Houphouët-Boigny entre son ancien premier ministre Alassane Dramane Ouattara et son dauphin constitutionnel Henri Konan Bédié occasionneront une fracture entre le Nord et le Sud. Cette fracture sera accentuée par le concept d'"ivoirité" qui fera des ivoiriens du Nord, des citoyens de seconde zone. Plus tard, ce sera la guerre, avec toujours en toile de fond cette question de citoyenneté. Tiken vivra très mal cette exclusion et sa musique tournera pour l'essentiel autour de ce qu'il appellera la restauration de la vérité: "c'est l'ivoirité contre la vérité. Je pense que la musique est une arme qui peut souvent réussir là où la diplomatie a échoué"[41].

Le zouglou tout comme le reggae tels que pratiqués par les successeurs d'Alpha Blondy sont les deux faces d'une même médaille. Les mêmes causes produisant les mêmes effets, cette génération d'artistes, à l'image de la jeunesse ivoirienne en général, s'est positionnée en acteur majeur de la scène politique. La musique est pour elle un moyen d'autonomisation. Par leurs oeuvres, ils se lèvent en "homme" pour revendiquer une plus grande prise en compte de leurs problèmes.

Si ces musiques ont existé avant la guerre, le coupé décalé est quant à lui apparu vers la fin de l'année 2002, c'est-à-dire en pleine crise. Il est pratiqué par la même génération que celle du zouglou à la différence que les initiateurs vivent à l'extérieur du pays. Ainsi au sentiment d'étouffement économique et social, les jeunes citadins pauvres en général et coupeur décaleur en particulier ont opposé une quête de liberté, une utopie qui conduit toujours ailleurs, toujours plus loin, et qui s'inscrit dans une culture urbaine très largement partagée. Le coupeur décaleur a une spécificité qui le singularise du zouglouman et du reggaeman. Il s’inscrit dans le refus du discours à caractère politique des aînés. Ce qui l'intéresse est de partir hors du pays, d'y revenir riche (sorte de revanche sur le sort) et de le faire savoir à toute la société par une redistribution outrancière du butin ramené. Ainsi, il délaisse les réponses locales aux difficultés pour un ailleurs selon lui meilleur.

Le succès du coupé décalé s’est accompagné du débat toujours d’actualité sur la trajectoire sociale de ses animateurs. Les initiateurs du mouvement sont de jeunes ivoiriens installés à Paris. Ces "noctambules aguerris" de la capitale française seraient des professionnels en

[41] Entretien avec Tiken Jah Fakoly, op.cit.

arnaque de toutes sortes : trafic et vol de cartes de crédits, escroqueries sur Internet, piraterie de comptes en banque, ... La danse serait la mimique de pratiques pas catholiques de certains de ces flambeurs ivoiriens. De cette réalité viendrait "couper" qui, en argot ivoirien signifie tromper, berner. Après avoir "coupé" donc, leurs victimes en majorité les blancs, nos « coupeur décaleurs » disparaissent sans laisser de trace. S'enfuir de cette façon se traduit par "décaler" dans le langage de la rue en Côte d'Ivoire. Comme pour bien porter leur surnom de "Robins des bois des temps modernes [42] ", ces "coupeurs-décaleurs" passionnés de luxe (vêtements, grosses cylindrées, bijoux, ...) partagent leur butin avec les personnes qu'ils rencontrent lors de leurs virées. Distributions de billets de banques et de boissons, ce sont des milliers d'euros ou de francs CFA qui sont dépensés dans les boîtes de nuit. Cette générosité qui consiste à encenser les chanteurs, disc jokeys ou des inconnus d'argent ou encore à payer à boire à des centaines de personnes s'appelle "travailler".

A écouter les initiateurs du coupé décalé, ils seraient tous issus de milieux favorisés ou du moins auraient tous une situation sociale et économique acceptable.

> "Je suis dans le domaine du négoce européen et cela, depuis trois ans", indique Douk Saga appelé le Président de la Jet 7 (nom que s'est donné la bande joyeuse de Douk Saga, l'un des initiateurs du mouvement). L'un de ses lieutenants, Le Mollar ou Mollaré, quant à lui répond ceci à ses détracteurs "je suis dans l'immobilier. Je fais de l'élevage et je suis producteur d'artistes". Ces révélations sont faites dans la parution numéro 021 de l'hebdomadaire Planète Biz. Cette incursion dans l'univers de la Jet 7 présente également d'autres membres de ce groupe de bons vivants comme Kuyo Junior le distributeur automatique de billets de banques, qui soutient être le fils d'un multimilliardaire "immensément riche"; Jean Jacques Kouamé armurier comme son "bourgeois" de père. » [43]

Ces arguments confortent dans leur conviction les mélomanes et hommes du showbiz soutenant qu'aucune preuve des accusations sur les pratiques douteuses des « Jetseteurs » n'a jusque-là été fournie. Mieux, ils font d'incessants allers-retours entre l'Afrique et l'Europe. "Les autorités policières au fait de ces rumeurs et de leurs dépenses faramineuses dans les night-clubs les auraient arrêtés si ils étaient vraiment coupables", lance un membre du Fan Club Douk Saga.

[42] Cette appellation nous a été donnée par Désiré Kouadio, organisateur de spectacles à Paris

[43] «Le couper-décaler»: phénomène musical ou danse d'escrocs », Rezoivoire du 1er octobre 2005

Qu'ils soient reggaemen, zougloumen ou coupé décaleur, tous ces acteurs musicaux s'inscrivent dans un mouvement perpétuel de va et vient, du local au global. Ils sont aussi le fruit de la globalisation. Lorsque Alpha chante l'Apartheid, il s'inscrit dans une démarche qui dépasse le local. Il en est de même pour l'artiste zouglou qui réclamera l'indépendance de son pays dans le cadre d'un mouvement de revendication beaucoup plus large qui souffle sur les pays africains. Quant au coupé décaleur, son imaginaire ne peut être appréhendé qu'en le situant dans son besoin vital de" l'ailleurs" comme condition sine qua none de sa réalisation.

2- Les discours (thèmes et textes) des artistes ivoiriens et leur réception

Nous nous proposons à ce niveau de notre travail d'aborder la question complexe du contenu de la musique populaire ivoirienne. L'intérêt principal de cette question, est que cette musique à travers ses textes a fait l'objet de beaucoup d'écrits notamment dans la presse. Certains ont parlé de dérive inacceptable, d'autres par contre pensent que la musique ivoirienne colle à son temps et qu'elle dit les choses comme elles sont et comme elles devraient être dites. Que chante la musique populaire ivoirienne et comment le chante-t-elle? A travers cette question, apparaît une double problématique: celle des thèmes (qu'est ce qui est chanté?) et celle des textes (comment chante t-on?). Ce passage des thèmes aux textes devrait nous permettre de saisir les éventuelles évolutions intervenues dans la musique ivoirienne depuis l'année 2000.

Le reggae est toujours apparu comme une musique de combat. En Côte d'Ivoire, il ne faillit pas à cette réputation, à la seule différence que le reggae ivoirien utilise abondamment un médium qui est celui de langues nationales notamment le dioula. Ce médium détermine pour beaucoup les thèmes abordés par le reggae ivoirien. Par exemple, Alpha Blondy fera de tout temps coïncider ses thèmes aux langues. Les scènes de la vie quotidienne trouvent expression dans le dioula, alors que les problèmes qui ont un impact et une consistance militante sont plutôt en anglais. Cette concordance du thème et du médium indique bien que pour lui, message et médium se confortent.

En anglais les chansons d'Alpha essaient de s'insurger contre la condition difficile des Noirs et de la terre tenue sous la bonne garde de la guerre atomique, de l'impérialisme (*Super-Power*), du « Nazisme » (*Apartheid is Nazism*). L'anglais est donc une sorte de langue d'interpellation qui permet au chanteur de crier ses indignations. En revanche Alpha retrouve le dioula dès lors qu'il agite les thèmes du terroir et du quotidien. Aussi certains thèmes politiques sont chantés en français surtout lorsqu'il s'agit de s'adresser à l'ex-colonisateur. Ainsi dans le titre intitulé *"Armée française"* dans lequel l'artiste réclame la fin de l'occupation des pays africains indépendants, il s'adresse directement à la France et à son armée: "*armée française, allez vous en, allez vous en de chez nous, nous ne voulons plus d'indépendance sous haute surveillance*". En Dioula il s'adresse aux jeunes pour souligner leur dignité *(Fangadan Kaméleba)* pour dénoncer leurs turbulences, *(Bintou Wêrê Wêrê)* leur méconnaissance du mouvement rasta *(Rasta pou*é). C'est également en dioula qu'Alpha chatouille les vieux en leur empruntant leurs proverbes et leur sagesse. Alpha chante aussi la responsabilité individuelle (*Bêbi Yêrêyé*), l'identité de l'Afrique et de la Jamaïque (*Afriki*), les héros et l'histoire (*Bori Samory, Jah Houphouët*).

Autant, Alpha chante régulièrement son identité, sa spiritualité et la morale sur la base de sa vie personnelle et familiale particulièrement troublée, autant il en fait de la conscience sociale et politique. Sur ce terrain, les textes d'Alpha sont de véritables appels à l'unité africaine, à la fin des guerres et au réveil des peuples opprimés d'Afrique. Dans "*Babylone Kêlê*" (la guerre de Babylone), il fustige la guerre comme une invention, un piège que Babylone tend aux Africains. Il encourage les africains à se saisir de la daba et non du fusil, car celui qui tue par l'épée périra par l'épée *(Kalachnikov lov*e). Les élections en Afrique sont toujours sujettes à controverse, Alpha appelle les africains à plus de responsabilité *(Election koutcha).* La dictature et autre forme d'autoritarisme sont légion en Afrique, Alpha incite au réveil des africains pour qu'ils disent NON aux dictateurs, aux confiscations des libertés, mais OUI à la démocratie *(politiki).* Parmi tous les textes d'Alpha, *"Super power"* est considéré comme l'un des plus engagés. Ce titre est en soit selon Yacouba Konaté, "un projet politique". L'artiste prend position contre les USA et l'URSS, qui déstabilisent l'Afrique, la dressent contre elle-même. Selon lui, les super puissances jouent le rôle de marchands d'armes et s'immiscent dans

les affaires africaines par le biais des pressions politiques et des chantages économiques. Dans cette chanson l'artiste revêt son costume de militant pour la Paix.

Dans l'ensemble, les chansons d'Alpha sont d'ordre général et dépassent le simple cadre de la Côte d'Ivoire. Evidemment la Côte d'Ivoire n'est pas hors de l'Afrique et se retrouve par ricochet dans les thèmes chantés. Que ces thèmes soient graves comme la politique ou la guerre, le ton et la rhétorique avec lesquels chante Alpha ne sont pas agressifs mais sensibilisateurs. Cette remarque a toute son importance car si l'artiste refuse depuis le 19 septembre 2002 de sortir un nouvel album, c'est entre autre dit-il parce que la situation de son pays ne permet pas d'émettre soit un son musical "neutre" ou un "coup de gueule" tellement les passions sont exacerbées. Les ivoiriens ont du mal à entendre des textes qui poussent à la modération dans le règlement de la crise qui secoue leur pays. Pour preuve toutes ces chansons guerrières qui fleurissent de part et d'autres depuis septembre 2002 et que nous aborderons plus loin.

Dans cette veine, les textes polémiques paraissent déjà de la part d'autres artistes reggae. Les plus symboliques sont Tiken Jah et Serges Kassy. A l'analyse de leurs textes, ils donnent l'image de représentants d'une ou de l'autre partie en guerre aujourd'hui en Côte d'Ivoire. Les thèmes abordés par les deux artistes sont quasi identiques, mais les textes sont d'une opposition saisissante. Lorsqu'ils ont commencé à chanter dans les années 1990, Tiken Jah et Serges Kassy se sont insurgés contre les dérives du pouvoir PDCI. Leurs textes frisaient le défis comme *"Cabri Mort*"de Serges Kassy. Dans le jargon ivoirien, le "cabri mort" est celui qui n'a plus rien à perdre. Autrement dit, selon notre artiste, l'ivoirien a enduré tellement de difficultés, que plus rien ne peut l'atteindre. Serges Kassy en se mettant dans cette position fait clairement comprendre au pouvoir PDCI que l'heure de la concession et de l'unanimisme est révolue.

> Cabri mort n'a pas peur de couteau
> [...]
> Laissez les ils disent qu'ils sont nos Dieux
> Laissez les ils disent qu'ils sont nos maîtres or
> Laissez les, ils pensent qu'ils ont construit ce monde
> Parce qu'ils ont des Mercedes
> Parce qu'ils ont des Patrols

Parce qu'ils ont des comptes en banque en suisse,
Parce qu'ils ont les pierres.
Mais nous on s'en gnagne (mais nous on s'en moque)
Mais nous on s'en vlain (mais nous on s'en moque)
Mais nous on s'en gnagne (mais nous on s'en moque)
On mange on boit on dort on s'en vlain (on mange, on boit, on dort, on s'en moque)
Mais nous on s'en gnagne mais nous on s'en vlain (mais nous on s'en moque)
Mais nous on s'en gnagne
On mange on boit on dort ou s'en vlain.[...]

Cette chanson ainsi que "*aujourd'hui y a drap"* du même auteur, étaient pratiquement les hymnes du FPI et de la FESCI pendant leurs meetings tout comme *Mangercratie* de Tiken Jah. Ce dernier ne manque d'ailleurs pas de souligner cette récupération faite de sa chanson:

> "J'ai découvert qu'après le décès d'Houphouët, certaines personnes qui étaient au sein du PDCI se sont sentis rejetées et ont crée leur parti. Ils ont donc commencé à penser autrement. On a dit: "non, ils ne sont pas Ivoiriens." C'est ce que je chante dans Mangecratie, je dis que quand tu changes de camp, tu deviens automatiquement Burkinabé, Guinéen ou Malien. On te donne tout de suite une nationalité parce que tu as changé de camp. Ça été un morceau très fort, Mangercratie a été chanté un peu partout. Les étudiants ont à un moment changé le texte. Au lieu de dire: "allez dire aux hommes politiques qu'ils enlèvent nos noms dans leurs business", ils disaient: allez dire à Dibona Koné" qui était ministre de la sécurité qui envoyait les policiers les frapper partout. Un jour je sors de chez moi et on me dit que les étudiants sont en train de marcher. J'arrive et ils étaient des milliers en train de chanter: "allez dire à Dibona Koné qu'il enlève nos noms dans son business"[44].

Tiken Jah et Serges Kassy ont donc chanté la même cause à un moment de leur carrière. Depuis le début de la guerre pourtant, les deux artistes sont à front renversé. Tiken Jah appelle dans son album (*Coup de gueule*), Laurent Gbagbo à quitter le pouvoir *(titre: quitte le pouvoir*) parce que mal élu et sanguinaire et s'attaque également à la xénophobie *(titre: Où veux-tu que je m'en aille)* alors que Serges Kassy présente le Président ivoirien comme le sauveur de son pays. Pendant que Tiken crie haut et fort dans "*cours d'histoire"* pour rappeler que les Nordistes sont autant ivoiriens que les Sudistes, Serges Kassy affirme le contraire. Lorsqu'en 2002, il dira que « *Le pays va mal* » et que le concept d'ivoirité est l'une des causes principale de la crise ivoirienne, Serges dira lui par contre que tout va pour le mieux au pays:

{Refrain} :
Le pays va mal

[44] Entretien avec Tiken Jah Fakoly, op.cit.

Mon pays va mal
Mon pays va mal
De mal en mal
Mon pays va mal

Avant on ne parlait pas de nordistes ni de sudistes
Mais aujourd'hui tout est gâté
L'armée est divisée
Les étudiants sont divisés
La société est divisée
Même nos mères au marché sont divisées

{au Refrain}

Avant on ne parlait pas de chrétiens ni de musulmans
Mais aujourd'hui ils ont tout gâté
L'armée est divisée
Les étudiants sont divisés
La société est divisée
Même nos mères au marché sont divisées

{au Refrain}

Nous manquons de remèdes
Contre l'injustice, le tribalisme, la xénophobie
Après l'ivoirité
Ils ont créé les ou les é o les é

{au Refrain}

Djamana gnagamou'na (Le pays est dans la confusion)
Obafé kan'gnan djamana gnagamou he (Ils veulent installer le chienlit chez nous)
Djamana gnagami'na lou ho (Le pays est dans la confusion)
Obafé kan'gnan djamana gnagamou (Ils veulent installer le chienlit chez nous)
Magô mi ba'fé kagnan djamana gnagamou (Que tous ceux qui veulent la perte de notre patrie)
Allah ma'ho kili tchi'la (Soient chatiés par Dieu)
Djamana gnagamou'la lou ho (La confusion règne)
Djamana gnagamou'la (C'est le sauve-qui-peut général)

{au Refrain}

Comme nous le voyons, le reggae ivoirien n'est pas épargné par la division du pays. A l'exception d'Alpha, les reggaemen ivoiriens sont descendus dans l'arène politique et la dureté des textes n'a d'égal que l'âpreté des combats que se livrent les entrepreneurs politiques, les armées loyalistes et rebelles ainsi que les populations du Sud et du Nord. A la division politique, régionale, ethnique, ...s'ajoute la division musicale, du moins dans les textes.

Que dire de cette autre musique populaire, qu'est le zouglou? Sa naissance ayant coïncidé avec le multipartisme, le zouglou en a gardé un ton de liberté à travers des thèmes qui ont prise sur les réalités sociales quotidiennes. Au départ, en 1990, les chansons portaient essentiellement sur les conditions difficiles de vie des étudiants. Ensuite, le mouvement s'est intéressé aux fléaux sociaux liés aux conditions citadines, à travers des thèmes comme la corruption, la prostitution, le népotisme, le chômage, les maladies sexuellement transmissibles, les grossesses non désirées, les enfants de la rue, l'homosexualité, etc. Puis prenant conscience du pays profond, la sorcellerie et l'exode rural ont été dénoncés[45].

Jusqu'à une époque très récente, le zouglou a chanté l'existence quotidienne des jeunes ivoiriens. Par exemple, la chanson qui a fait connaître Maggic System et le zouglou au plan mondial de 1999 à 2002, se classant numéro 1 du box office international africain, porte sur le thème de l'amour et de l'argent[46]. Avec la guerre que connaît la Côte d'Ivoire, depuis le 19 septembre 2002, des thèmes patriotiques ont été proposés par les artistes zouglou. Et il n'est pas excessif de voir une certaine violence dans ces textes. En effet, si le zouglou s'est singularisé par le doigté et la délicatesse avec lesquels il a traité des stéréotypes sociaux comme dans *Zio Pin* du groupe *Les Potes de la Rue*, aujourd'hui ces qualités deviennent exceptionnelles. Avec une habilité remarquable et sans concession, *Les Potes de la Rue* ont abordé le thème du tribalisme et de la xénophobie. Sur le ton de l'humour, *Zio pin* égrène les préjugés ethniques tout en établissant leur réversibilité. C'est une chanson qui invite chacun à rire de sa caricature autant que celle de l'autre. Le groupe *Poussins Choc* en fera de même avec son titre "*Asec-Kotoko"* qui relate les tristes événements survenus à Abidjan après le match de l'Asec à Koumassi au Ghana. En représailles aux attaques contres les supporters de l'Asec, une chasse à l'homme ghanéen s'est opérée à Abidjan. Les Poussins Chocs ont réussi à dédramatiser ce triste événement tout en stigmatisant l'absurdité de ces représailles. A travers ces exemples qui ne sont pas exhausifs, le zouglou participe à atténuer la violence qui pourrait se propager dans la société ivoirienne comme le soutient Yacouba Konaté lorsqu'il dit qu'"a

[45] R. G. BLE, *Zouglou et réalités sociales des jeunes en Côte d'Ivoire*, op. cit. pp 168-184

[46] Il s'agit de l'album 1er Gaou du groupe Maggic System paru en 2000.

défaut de faire exploser les stéréotypes, le zouglou en joue de façon à en amoindrir la charge exclusionniste"[47]

Lorsque la guerre a éclaté, une partie des artistes zouglou ont décidé d'apporter leur soutien à la résistance patriotique. Il fallait faire comprendre à tous que la Côte d'Ivoire est la propriété exclusive des ivoiriens et qu'ils sont fiers qu'il en soit ainsi :

> Mesdames, c'est chez nous,
> Messieurs, c'est chez nous.
> La Côte d'Ivoire, c'est chez nous,
> Nous sommes des Ivoiriens,
> Nous en sommes fiers,
> C'est chez nous
> [⋯][48]

L'une des premières chansons patriotiques est l'oeuvre d'un collectif d'artiste zouglou, le Collectif « Haut les cœurs »[49] : "Libérez mon pays". Cette chanson fait l'apologie de la xénophobie et de l'exclusion. La Côte d'Ivoire devient à entendre ces artistes la victime des jaloux qui ne sont d'autres que les étrangers entendus au sens que lui donne les patriotes, c'est-à-dire les ivoiriens du Nord et autres ressortissants des pays limitrophes comme le Mali et le Burkina Faso. Ces derniers sont assimilés à des malades et incités à s'installer ailleurs, parce que la Côte d'Ivoire n'est pas un hôpital, où l'on pourrait les accueillir. Si les étrangers ne sont pas assimilés à des malades, ils le sont à des gens étranges. Pendant ce temps la Côte d'Ivoire est magnifiée comme le pays de l'hospitalité.

> {Refrain} :
> Libérez mon pays oh oh

[47] Voir Y. KONATE, *"Génération Zouglou*", op. cit. p. 787

[48] Chanson « La côtière au front » du groupe « La côtière au front », Nouvelle Jat Musique, Abidjan, 2002

[49] Certains artistes de ce collectif sont justement ceux qui se sont illustrés avant la guerre par leurs textes appelant à la retenue et à la condamnation de la violence sous toutes ses formes. L'Enfant Siro qui était le lead du Groupe Poussins Chocs et auteur de Asec-Kotoko est aujourd'hui l'un des artistes les plus engagés dans la galaxie patriotique avec des textes ultra violents à connotation ethno nationaliste. Le virage pris par cet artiste et bien d'autres est spectaculaire. L'explication avancée par certains observateurs avertis de la scène musicale ivoirienne tel que le journaliste Issa Yéo du quotidien Nord/Sud lors de notre entretien du 3 mars 2006, est que la musique ivoirienne est le reflet de la crise ivoirienne. Selon lui cette crise est identitaire, ethnique et régionale. Plus le chanteur est de l'Ouest, plus il se sent obligé d'attaquer ses frères du Nord. Même des artistes comme Blissy Tébil, Luckson Padaud (en fait ces artistes font de la musique traditionnelle, sont originaires de l'Ouest de la Côte d'Ivoire et ne s'étaient jamais illustrés par le passé par un quelconque engagement politique dans leur musique) n'ont pas pu prendre de la hauteur.

Libérez mon pays oh oh
Libérez mon pays oh oh
Libérez mon pays oh oh
Tous unis autour d'une tasse de thé
C'est ça nous les zouglous on a appelé Unité
Ne la versons pas sinon notre pays ira à la dérive

Je te salut oh terre d'espérance, pays d'espoir, pays d'hospitalité
Si tu ne comprends pas français, ça ne veut pas dire hôpital
Parce que c'est que c'est à l'hôpital qu'on reçoit tous les malades
On aime bien les étrangers mais vers la fin on se préfère

{Refrain} :

Est ce que pour revendiquer on a besoin de tuer ?
Si nous avons dans la paix ramené la liberté, notre devoir sera donc de le préserver
Car la Côte d'Ivoire est une et indivisible

{Refrain} :

Toi qui est à Korhogo, toi qui se trouve à Bouaké,
Si tu es vraiment ivoirien, si tu aimes ton pays, dépose les armes et libère ton pays.

{Refrain} :

Fiers Ivoirien, le pays nous appelle
Ça veut pas qu'on est fiers, mais on est fier d'être Ivoiriens
Si le pays nous appelle, ça veut pas dire de venir avec des armes à la main
C'est ça qui est la vérité
C'est ton cœur vaillant qui peut relever ta dignité

{Refrain} :

Eh Seigneur, si je regrette mon passé et que mon présent m'inquiète, c'est que mon futur me fera peur
Notre hospitalité nous impose l'amour des étrangers, mais mamaaannn
Méfions nous de ces gens étranges.
Ils prennent notre pays comme solo na placali dom (comme un terrain de jeu)
Eh nous on veut seulement la paix […][50]

Le zouglou est devenu le porte-voix de thèses ultra nationalistes et se confond à la machine de propagande mise en place par le pouvoir à Abidjan. Les discours du Président Gbagbo sont systématiquement récupérés pour en faire des chansons dans une optique de mobilisation des patriotes. L'on a le plus souvent une longue tirade du Président qui ressemble à un véritable

[50] Chanson extraite de la cassette intitulée « libérez » du Collectif Haut les cœurs, Showbiz, Abidjan 2002

cri de guerre, suivie de quelques couplets des artistes comme dans la chanson *«Saga Gbagbo »* :

Patriotes, ça doit être maintenant votre cri ça.
Partout il faut aller leur dire qu'on est fatigué. On est fatigué.
On ne gouverne pas un pays tant qu'on ne forme pas une équipe.
Tous les gouvernements qui sont formés à partir de morceaux pris ça et là ne marchent pas.

Pour gouverner, il faut une équipe.
Les gens qui savent ce qu'ils veulent faire, qui savent où ils vont, ils savent pourquoi ils empruntent tel ou tel chemin, c'est ce qu'on appelle une équipe.
J'ai un devoir de vérité vis à vis de mes collaborateurs.
Ils ont travaillé, travaillé, travaillé.
Ils ont travaillé et bien travaillé.

Refrain :
Même si c'est gâté, faut pas courir pour laisser

Je dis prenez courage, prenez courage, la guerre nous a bousculé parce qu'elle nous a surpris.
Un homme, quand on te surprend tu recules,
Mais tu t'adosses au mur de ta maison.
Dans ton village, chez toi, tu ne peux plus reculer.
Attention, je voulais dire aux apprentis sorciers qui veulent toujours pousser le bouchon trop loin,
Je voulais leur dire, ce que je viens de dire.
Quand tu trouves un guébié en brousse,
tu lui dis, je vais te tuer.
Il fuit et quand tu le poursuis, il court.
Arrivé à un moment donné, le Guébié s'arrête et puis il se retourne vers toi et il dit appiah
J'ai couru, J'ai couru, J'ai couru, J'ai couru, J'ai couru, J'ai couru, maintenant je suis fatigué.
Ce qu'ils veulent faire même, ce qu'ils vont faire, ils n'ont qu'à faire et puis on va voir.
Ils n'ont qu'à faire,
Ils n'ont qu'à faire,
Ils n'ont qu'à faire,
Ils n'ont qu'à faire
Ils ont tué Boga, ils ne sont pas rassasiés

Refrain

Ce qu'ils veulent faire et que je n'ai jamais vu, ils n'ont qu'à faire.
Il ne faut pas prendre la Côte d'Ivoire en otage.
Il ne faut pas du chantage.
Je suis fatigué du chantage, je suis fatigué des petits chanteurs.
Et ce qu'ils vont faire, qu'ils le fassent. Affi Prends courage !
Essuyez vos larmes et ne dormez pas.

Les gens rentrent dans notre village, avec des fusils, avec des machettes et les garçons pleurent ? Non ! Si les garçons pleurent, le village est perdu.

J'ai couru, J'ai couru, J'ai couru, J'ai couru, J'ai couru, J'ai couru
Je vous demande d'être debout, d'être mobilisés, la bataille n'est pas finie.
La guerre n'est toujours pas terminée.
Je vous le dis encore, la guerre n'est toujours pas terminée.
Et ils vont tricher.
Il faut laisser les gens qui ont en eux-mêmes le venin, mourir et tué par leur propre venin.
Aujourd'hui, c'est le réveil.
Je demande à tous les patriotes de se tenir mobilisés,
de se tenir debout et de dire assez.
Un an, la Côte d'Ivoire avec des gens sans foi, ni loi, des gens insatiables. Assez !!!
Nous avons défendu ce que nous pouvions défendre,
Les femmes sont à l'abri, les enfants sont à l'abri,
Il faut que les hommes sortent et qu'on se retrouvent pour dire on est fatigué.
Il faut que de partout, vous sortiez pour dire on est fatigué
C'est ça que j'attends des Ivoiriens.
On a pas dit qu'il y'a un banc présidentiel, il y'a un fauteuil.

J'ai couru, J'ai couru, J'ai couru, J'ai couru, J'ai couru, J'ai couru, maintenant je suis fatigué.
Ce qu'ils veulent faire, ce qu'ils vont faire, ils n'ont qu'à faire, je vais voir.

Refrain[51]

Non seulement, le zouglou se positionne comme un puissant vecteur des discours du pouvoir, mais aussi, comme la musique qui dit tout haut ce que pense le régime tout bas. Les accords de Linas Marcoussis obtenus sous l'égide de la France pour mettre fin à la guerre en Côte d'Ivoire, n'ont jamais eu l'adhésion sincère du Front populaire ivoirien et de la galaxie patriotique. Même si le FPI a signé ces accords en France, il n'a pas hésité à les rejeter plus tard en accusant au passage la France à travers ces accords de vouloir faire un coup d'état constitutionnel en Côte d'Ivoire. Selon le pouvoir d'Abidjan, les accords de Marcoussis font la part belle à l'opposition et à la rébellion. Sous la pression internationale, Laurent Gbagbo les acceptera du bout des lèvres 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. Le groupe Fabeti s'est inspiré de cette assimilation des accords de Marcoussis au médicament pour écrire une chanson:

[51] Chanson extraite de la cassette « Gbagbocité », Ivoir Top Music, Abidjan 2003.

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 de 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,
Vous 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
Et 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 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[52].

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

Les textes zouglou deviennent au plus fort de la crise non seulement vindicatifs mais surtout injurieux. Ces injures sont adressées soit à la rébellion (chanson : *« Pitié pour mon pays* » du groupe « Organisation Nationale pour l'Unité » (ONU), soit à la France contre qui, les patriotes sont incités à perpétrer des violences :

> Vous qui brûlez mon pays ayez pitiés oh
> Vous qui tuez les innocents, arrêtez, ça suffit
> […]
> Mon peuple meurt de faim à cause des insensés, à cause des sans pitiés
> […]
> Eternel mon Dieu, qu'avons nous fait pour subir un tel sort
> […]
> Imbécile, y'a quoi là-bas, il faut libérer mon pays, chien y'a quoi là-bas
> […][53]

La plus célèbre chanson composée contre la France et par ricochet contre la communauté internationale est le titre *« David contre Goliath »* au lendemain des affrontements entre l'armée française et les jeunes patriotes en novembre 2004:

> Attention à la Côte d'Ivoire, petit marteau casse gros cailloux
> Tu connais rien hein !
>
> Refrain :
> Eeehê l'ennemi oh petit à petit s'est dévoilé
> Eeehê l'ennemi oh petit à petit s'est dévoilé
>
> On a construit leur pays, ils nous ont appelé indigènes,
> On a fait leur palabre, ils nous ont appelé tirailleurs,
> Pour nous remercier c'est sur les enfants des tirailleurs vous tirés
> Patriote yako !
>
> Les mains nues, quelqu'un qui nous cherche le palabre nous on fait.
> Tu veux protéger tes ressortissants
> On te voit à l'aéroport
> Tu as bloqué les deux ponts
> Beaucoup de chars derrière chez Gbagbo
> Comme si Gbagbo il est français
> Faut pas nous prendre pour bête
> On n'est pas tes moutons
> Quelqu'un tu as des politiques tordues, nous on met en place.
>
> Refrain

[53] Chanson « Pitié pour mon pays » extraite de la cassette « Unité » du groupe « Organisation Nationale pour l'Unité », Showbiz, Abidjan, 2003.

Communauté international c'est pour vous
Eh l'ONU oh c'est pour vous
L'Union Africaine c'est pour vous
Informations sur Internet c'est pour vous
Mais la Côte d'Ivoire c'est pour nous

Embargo et puis après c'est armes seulement on as pas,
Sinon en Côte d'Ivoire y'a tous chez nous
Est-ce que c'est armes nous on mange
Embargo embargo thrieeee ! grinmporte quoi
Patriote restons sereins, c'est Dieu qui fait notre palabre

David contre Goliath
Viande qui a durée dans congélateur tu peux jamais manger ça un coup attend un peux.
A tous les patriotes du courage
On n'est pas loin de la victoire ah ah
Le prix de la liberté c'est la souffrance
Résistons résistons car nous n'avons qu'un seul pays : la Côte d'Ivoire

Joli treillis on va les déshabiller hé
Ils sont clairs clairs, le soleil va les pkatra hé
Joli maillot on va les déshabiller hé
Ils veulent bronzer, le soleil va les pkatra hé
Patriote on est beaucoup on va les déshabiller hé

Refrain : le soleil va les pkatra hé
Ya Blé Goudé bgapey oh ha
Ya Téhi Joël , Dakouri Richard ,serge kassi
Ya Hanny Tchelly, Awa Stalone, Jean Yves Dibopieu
Je dis on est beaucoup
Laïgo l'impérial
Ya Koné Seydou, Damanan Pikass
Mon ami on est beaucoup tué nous on est beaucoup
Tuer nous on est beaucoup, on peut pas finir
Légré Thierry le soleil va les kpatra hé…[54]

Cependant quelques textes zouglou sont demeurés dans le sens de l'apaisement mais ont très vite été noyés dans la marée de chants patriotiques.

Quant au dernier genre qui nous intéresse, c'est-à-dire le coupé décalé, il est considéré comme une musique ne véhiculant aucun message du moins à travers ses textes. Selon Zié Coulibaly les textes du coupé décalé, pour ceux qui le comprennent, sont niais.

[54] Chanson extraite de la cassette « David contre Goliath », Showbiz, Abidjan, 2004.

> "Autrefois, l'on disait que la musique est mauvaise mais que le texte est bon, aujourd'hui avec le coupé décalé c'est l'inverse qui est vrai: la musique est bonne et le texte nul. On ne cherche plus le sens caché. Prends les textes de Blondy, c'est de la poésie en anglais, en bambara. C'est un sens de la philosophie. Ce qui est déjà différent des textes crus de Tiken qui lui aussi est un chanteur engagé. Je pense qu'un artiste est plus fort lorsqu'il est nuancé. Lorsqu'il dit une chose et qu'on cherche à savoir ce qu'il veut dire et qu'on le découvre, on dit qu'il est fort. Le coupé décalé ne répond a aucune des exigences que je viens de citer. Pour moi ces gens ne sont pas des artistes mais des répétiteurs.[55]"

Certains pensent même que le coupé décalé du fait qu'il ne véhicule aucun message est une création des politiciens pour étouffer celui des artistes qui avaient des choses à dire. Nous pensons que cette vision des choses mérite d'être tempérée car le coupé décalé au moins en apparence ne s'inscrit pas dans une dynamique contestataire comme le reggae et le zouglou, mais n'est pas dénué de message politique. La musique, les discours tenus par ses animateurs et leur mode de vie dépasse en effet le politique dans le sens d'une prise de parti. Le coupeur décaleur ne s'investit pas d'un discours politique contestataire. Par contre, sa musique promeut l'amusement malgré la situation sociopolitique difficile. Peut être est-ce de ce côté qu'il faut chercher le message de ce mouvement. Selon Flore Biet, le coupé-décalé ne parle pas de crise mais se nourrit d'elle pour la dépasser ; l'opposition n'est pas marquée par un discours contestataire et revendicatif mais fuyant presque nihiliste[56]. Le message politique du coupé décalé ne se trouve pas dans ses chants mais dans l'attitude et le mode de vie de ses initiateurs. Faut-il le rappeler la musique n'est pas que textes, elle est aussi philosophie de vie et en cela le coupé décalé est porteur de message et de sens.

L'étude de la réception des discours des artistes ivoiriens par les populations nous conduira à analyser non seulement l'interprétation et l'utilisation que fait cette population des textes musicaux, mais aussi le regard qu'elle porte sur ces musiciens en tant qu'acteurs publics.

> "L'intervention d'Alpha Blondy au stade de Lomé, le 14 décembre 2002.
> Pour éviter que certains continuent à y faire référence sans savoir ce qui a été dit ce jour-là, voici l'exacte transcription de l'intervention d'Alpha Blondy sur scène, en plein

[55] Entretien réalisé à Abidjan avec Zié Coulibaly, Régisseur général du Marché des Arts et du Spectacle Africain, Enseignant dans le domaine de l'action culturelle, le .20 mars 2006.

[56] F. BIET, "L'étude des représentations du pouvoir et des figures de la réussite sociale dans le coupé décalé comme étape préliminaire à un projet de coopération culturelle: le cas du festival itinérant des Roots du sound initié par l'association française teach dem movement", *mémoire de DESS Coopération internationale, Développement et Action humanitaire*, Université Paris I - La Sorbonne, 2004 - 2005

concert au stade de Lomé, le 14 décembre 2002. Où l'on voit qu'à ses yeux, les seuls gagnants de la guerre en Côte d'Ivoire sont les marchands d'armes[57]".

L'artiste a jugé utile de porter un rectificatif au contenu de ce message parce que cela aurait pu conduire à des conséquences insoupçonnées (menace de mort pour l'artiste, victoire psychologique d'un camp sur l'autre en conflit,...). Au delà des conséquences encourues par l'artiste, ce qui interpelle ici, c'est l'importance que peut revêtir les paroles des acteurs publics que sont les artistes dans la crise ivoirienne. L'ONUCI[58] a bien cerné cette importance en nommant Alpha Blondy "Messager de la Paix".

Attestation délivrée à Alpha Blondy par l'Onuci le désignant "Messager de la Paix"

Source: http://www.alphablondy.info/index.php

[57] Passage tiré du site officiel de l'artiste dans la rubrique "l'actu d'Alpha": http://www.alphablondy.info L'on reproche à l'artiste d'avoir demandé à la rébellion ivoirienne de déposer les armes parce qu'elle aurait perdu la guerre.

[58] Ayant considéré que la situation de guerre en Côte d'Ivoire continuait de menacer la paix et la sécurité internationales de la région et agissant en vertu du Chapitre 7 de la Charte des Nations Unies, le Conseil de sécurité de l'ONU a, aux termes de sa résolution 1528 du 27 février 2004, décidé de créer l'Opération des Nations Unies en Côte d'Ivoire (ONUCI) à compter du 4 avril 2004. L'ONUCI a remplacé la Mission des Nations Unies en Côte d'Ivoire (MINUCI), une mission politique créée en mai 2003 par le Conseil avec comme mandat de faciliter la mise en oeuvre par les parties ivoiriennes de l'accord de paix qu'elles ont signé en janvier 2003.

Depuis septembre 2002, des mots jusqu'alors peu usités dans le vocabulaire courant des ivoiriens sont apparus. On peut citer entre autres, les mots *assaillant* et *rebelle*. Leur forte utilisation à même conduit à une forme de néologisme comme *"assailler"* provenant de assaillant et *"rebeller"* (non se rebeller) provenant de rebelle. En plus de ces inventions linguistiques, les chansons ivoiriennes, zouglou en particulier ont participé d'une confusion dans l'imaginaire de la population. Sur la base d'un amalgame volontaire ou non, les artistes proches du pouvoir d'Abidjan ont assimilé l'assaillant ou le rebelle au dioula, ce ressortissant du Nord. Selon Ahmed Billy, "à un moment dès qu'on disait que telle personne est dioula, on le traitait d'assaillant. Cela se traduisait dans plusieurs chansons dites patriotiques"[59]. Cette assimilation abusive est le fait de toutes les générations jusqu'aux plus jeunes. Au cours d'une émission animée par Hanny Tchelly à la télévision nationale en 2003, intitulée *"On est ensemble"*, l'animatrice qui demandait à une petite fille d'une dizaine d'années, la signification du mot "assaillant", s'est vue répondre comme suite: "un assaillant, c'est un dioula"[60]. Les chansons populaires dites patriotiques ont servi à dynamiser le mental des sympathisants du pouvoir FPI. La musique est utilisée par le pouvoir comme un moyen de résistance à l'ennemi. C'est appelé "résistance musicale". Les médias d'Etat à travers des émissions comme celle précitée ont distillé des chansons en faveur d'un pouvoir fragilisé par la situation de crise, quitte à ce que ces chansons aient des teneurs exclusionnistes. Dans un pays, fortement marqué par les clivages ethniques, où la définition de la notion de citoyenneté et la fracture communautaire font rage, toute propagande comme celle menée dans certains textes musicaux ivoiriens ne peut avoir qu'une onde de choc dans la population.

Aussi grave que cela puisse être, on assiste en Côte d'Ivoire à une nouvelle forme de délit. Après le délit de faciès, de patronyme et même de "gros boubou", il existe maintenant le délit que nous qualifierons de "délit musical". Dis-moi ce que tu chantes et écoutes, je te dirai qui tu es, tel est l'adage qui peut être tiré de l'anecdote racontée par l'artiste reggae N'da Elisé Stephane dit Naftaly:

[59] Entretien réalisé Abidjan avec Ahmed Billy, animateur, producteur à radio Côte d'Ivoire, le 2 mars 2006.
[60] "On est ensemble" est à l'origine une émission de divertissement. Au plus fort de la crise, elle est devenue la tribune de tous les irréductibles de la thèse de l'ivoirité et de la xénophobie. Les mêmes hommes politiques, les mêmes animateurs de la galaxie patriotique et les mêmes artistes étaient invités à l'émission. La répétition étant pédagogique, l'idée de l'assimilation d'un groupe ethnique à la rébellion s'est installée.

> "J'étais dans un taxi qui me ramenait à la maison. A la sortie d'Abobo, le taxi est arrêté par un groupe de jeunes barragistes. Malheureusement pour le conducteur, il avait mis la cassette de Tiken. Immédiatement, les barragistes l'ont sorti de son véhicule, l'on bastonné et il n'a du son salut qu'à mon intervention. Si les jeunes ne me connaissaient pas en tant que Naftaly, je crois que le chauffeur serait resté là. Il n'avait plus d'habits. Comme au départ je ne comprenais pas ce qui se passait, j'ai demandé ce que le Monsieur avait fait. Les barragistes m'ont dit qu'il écoutait les chansons de Tiken et qu'il ne pouvait être que rebelle. Ils m'ont même reproché d'avoir emprunté un taxi qui joue du Tiken.[61]"

Dans ce climat de fracture sociale, certains artistes, même s'ils ne font pas l'unanimité, s'imposent en terme d'audience. A travers leur grand nombre d'œuvres vendues, l'on peut déduire que leur message est bien perçu par une majorité de la population. Au delà de leurs textes, leur personne et leur engagement font beaucoup de sympathisants. C'est le cas de Tiken Jah, qui depuis quelques années caracole en tête des meilleures ventes de cassettes en Côte d'Ivoire. Selon le journaliste Issa Yéo,

> "le peuple a toujours aimé les martyrs. Le peuple aime ceux qui affrontent le pouvoir. Un artiste qui accepte de ramer à contre courant de tout le monde, c'est qu'il a quelque chose en lui, c'est qu'il a quelque chose à dire. C'est pourquoi, malgré les intrigues il (Tiken) a fait trente milles de cassettes en une semaine. Qui dit mieux! La majorité de la jeunesse, la majorité silencieuse se reconnaît en lui. Sa popularité est l'expression d'un raz le bol de la jeunesse ivoirienne. La majorité silencieuse attendait une occasion pour se faire entendre. Et se faire entendre, c'était tout simplement acheter la cassette de Tiken et soutenir son action"[62].

D'autres par contre semblent en pâtir.

> "Au début, ils étaient combattants du peuple en général. Avant tout le monde achetait les cassettes de Pat Sacko sans inquiétude. Mais aujourd'hui une partie ne voudra pas payer. Cela est valable pour le reggae avec Serges Kassy. Aujourd'hui même un concert gratuit de Serges Kassy n'est pas plein parce qu'il y'a la division. Avant, il servait le peuple ivoirien, mais aujourd'hui il sert une partie du peuple ivoirien. Cela va se faire sentir sur les ventes de CD ou de cassettes. Certains ne paieront pas de peur d'entendre ce qu'il dit"[63].

[61] Naftaly fait partie des artistes ivoiriens les mieux instruits. Biochimiste de formation, et premier responsable de la communauté rasta de Côte d'Ivoire, il a assuré l'arrangement musical de nombreux artistes de la place et bénéficie d'un grand respect surtout de la part des jeunes ivoiriens. Cette anecdote est tirée de notre entretien à Abidjan avec l'artiste, le 6 mars 2006.

[62] Entretien réalisé à Abidjan avec Issa Yéo, journaliste à Nord/Sud, le 3 mars 2006.

[63] Entretien réalisé à Abidjan avec Naftaly, op. cit.

La politique gangrène aujourd'hui toutes les relations sociales en Côte d'Ivoire. "Tout est politisé", disent les ivoiriens. Même les mets sont politisés. Les plats sont attribués aux ethnies et aux régions. La sauce arachide devient "sauce RDR", quand la sauce graine "sauce FPI" et la sauce gombo sec est la "sauce PDCI". La musique n'échappe pas à cette réalité. Sa réception et l'analyse qui en est faite sont fortement liées à la crise que connaît le pays et aux fondements de cette crise.

Cependant, une incongruité de la crise ivoirienne, comme il peut en exister, est l'accueil réservé par les zones occupées par la rébellion aux musiques populaires dites "patriotiques". Les musiques patriotiques ont connu le même succès au Nord comme au Sud de la Côte d'Ivoire. Les rebelles ont chanté et dansé ces musiques parce que les textes étaient aussi disent-ils ce qu'ils défendaient: leur Pays. Ils ne manquent pas de dire qu'ils sont les vrais patriotes et que ceux qui doivent libérer le pays, comme le recommande l'une des chansons les plus populaires de la période de guerre, sont le Président Laurent Gbagbo et ses partisans. Les boîtes de nuits et autres maquis de Bouaké à Korhogo n'ont jamais cessé de jouer et de faire danser les populations de ces zones au son du zouglou, du reggae, du coupé décalé et autres musiques populaires ivoiriennes. Tout en opposant différentes factions, la musique de par sa circulation a aussi, d'une certaine manière, brisé des frontières, comme celles régionales. En vérité, elle traduit un des éléments fondamentals de la culture de sociabilité de la jeunesse. L'une des explications possible de l'importance de la musique dans la guerre ivoirienne est que cette dernière est une guerre de génération. La génération des trentenaires considérée en Afrique comme celle des jeunes. Et comme la musique est un élément fondamental de la sociabilité de cette jeunesse[64], elle constitue par ricochet un excellent vecteur d'expression politique. Ceux qui chantent, écoutent, achètent ou militent ne sont personnes d'autres que ces jeunes qui exigent une meilleure place dans l'espace public ivoirien. Ils ont une expérience partagée et malgré les oppositions, il y a un imaginaire qui dépasse l'individu politique.

[64]Que ce soit dans les cités universitaires, dans les maquis (bars populaires en Côte d'Ivoire) où les night club, les jeunes ivoiriens ont inventé différents lieux de sociabilité où ils se rencontrent pour oublier leurs soucis quotidiens (échec social, chômage, violence, problèmes familiaux,…) Ainsi ces groupes de jeunes sont un milieu homogène et les lieux de rencontres jouent un rôle tout aussi significatif que leurs styles vestimentaires et leurs musiques.

3- Les déterminants de l'engagement politique des musiciens ivoiriens.

Le secteur de la musique draine énormément d'argent. En Côte d'Ivoire, les scandales financiers liés à ce secteur sont nombreux (cachets d'artistes non payés, droits d'auteurs non perçus ou mal redistribués...). Il est dès lors difficile de parler de création musicale sans faire allusion à des considérations financières et économiques. Le lien entre argent et musique est tellement constant en Côte d'Ivoire, que d'aucuns attribuent l'engagement politique de la musique populaire pendant la crise à des considérations matérielles avec en toile de fond non seulement le business mais aussi tout l'imaginaire qui tourne autour de la politique du ventre. Autrement dit, il est essentiel de tenir compte aujourd'hui de sa dimension marchande pour comprendre l'engagement de la musique populaire ivoirienne. Une exigence économique qui détermine alors la forme et le contenu de cette musique en imposant un genre attractif, voir racoleur pour (se) vendre à un plus grand nombre de consommateurs.

Selon Jean-Jacques Varol, le facteur économique même s'il n'est pas suffisant pour expliquer cet engagement à son importance:

> "voici des chansons (entendons chansons patriotiques) qui sortent à un moment bien précis. Tout le monde a vu le succès de deux ou trois de ces chansons. Automatiquement ça attire les businessmen qui rentrent dans le domaine. Les artistes n'ont pas d'argent pour se produire en studio. Les studios coûtent chers. Ils ont des textes et il y'a des businessmen. Et il faut bien vivre. On ne passe pas son temps à chanter du patriotisme parce qu'on en a forcement envie, mais on a envie d'en vivre. Donc entre opportunisme et conviction, je pense qu'il faut lier les deux. Pourquoi, ne voulez vous pas que je profite d'une opportunité pour affirmer ma conviction?[65]"

Cela parait clair, le musicien a besoin de vivre de son art. La musique devient pour lui un moyen de subsistance. Cette dimension marchande nous fait bien comprendre que la musique est aussi un business.

[65] Entretien réalisé à Abidjan avec Jean-Jacques Varol, animateur à radio Nostalgie Abidjan, managers d'artistes, promoteurs de spectacles, le 2 mars 2006.

L'aspect financier de l'engagement a aussi un lien étroit avec les récompenses offertes par les entrepreneurs politiques pour service rendu à la nation par la résistance musicale. L'affaire de deux artistes proches de la galaxie patriotique qui s'étaient révoltés parce que jugeant leurs récompenses insuffisantes illustre bien cette réalité. Le quotidien le Patriote, s'était fait l'écho de ces déçus de la résistance dans ses parutions des 11 et 14 janviers 2005.

> "Waizey et Petit Guéré, auteurs de chansons rodomontades qui encensent le pouvoir, pleurent aujourd'hui, avec beaucoup d'amertume, l'ingratitude de ceux pour qui il s'égosillaient, il y'a peu, avec du zèle. [...] Ils gisent au pied du monument de la Place de la République. "Nous sommes ici pour marquer notre indignation et la déception que nous avons vécue" dit Waizey. Waizey et son compère s'insurgent contre leur non participation au "concert de la paix et de l'unité" qui a été organisé par la Présidence au Stade Houphouët-Boigny, le 1er janvier dernier. "On ne peut pas concevoir qu'on nous ignore pour un concert destiné à remercier ceux qui ont soutenu la résistance. C'est une injustice et une ingratitude. Car depuis le 19 septembre 2002, nous sommes, avec nos chansons, les leaders de la résistance patriotique". [...] "60 millions ont été dégagés pour ce concert, souffle Petit Guéré" On le constate, si la résistance patriotique nourrit certains artistes, en revanche d'autres sont constamment "roulés dans la farine[66]".

Dans le second article, on peut lire:

> "On ne peut pas comprendre que des gens s'accaparent le fruit de notre lutte et roulent dans de grosses voitures. [...] Il est établi que, si demain nous venions à mourir, personne ne nous regardera. C'est regrettable. Et cet ingratitude nous amène à réfléchir désormais, par deux fois, avant de nous engager dans une quelconque lutte. [...] Nous avons pris des risques pour la cause patriotique, qu'avons-nous gagné? On chante certes, pour la cause patriotique, mais il faudrait que cela nous nourrisse aussi, surtout que certains roulent aujourd'hui dans de grosses cylindrées[67]".

Si ces artistes sont des laissés pour compte de la rente de l'engagement musical patriotique, certains en ont tiré d'énormes profits. "Serges Kassy peut remercier le ciel ou le sommeil qui l'a guidé pour entrer en politique. Parce qu'il n'a jamais autant gagné en étant dans la politique que quand il chantait simplement[68]".

---

[66] "La résistance patriotique prend de l'eau de toutes parts: des artistes de Gbagbo en grève de la faim à la place de la République", *le Patriote* n° 1584 du 11 janvier 2005

[67] "Tribalisme, favoritisme, clanisme... dans la galaxie patriotique: Waizey et "Petit Guéré": "le régime Gbagbo est ingrat", *le Patriote* n° 1587 du 14 janvier 2005

[68] Entretien réalisé à Abidjan avec Jean-Jacques Varol, op.cit.

Certains artistes sont devenus à la faveur de la guerre, des individus économiquement puissants. Ils ont accumulé de véritables richesses économiques. Cette accumulation de richesse (voitures, stations essence, immeubles...) reste étroitement liée au pouvoir politique d'où les positions de « chevauchement » entre les sphères musicales et politiques. La musique est devenue en Côte d'Ivoire un tremplin vers d'autres réseaux politiques et économiques. Les temps ont changé, mais les moeurs politiques restent identiques. Les artistes qui "mangent dans le pouvoir" roulent en Mercedes et en 4x4 avec des escortes. Certains se déplacent avec une escorte d'une dizaine de gardes, des éléments des Forces Armées Nationales de Côte d'Ivoire (FANCI). L'évolution de cette musique dénote de la criminalisation de l'Etat et d'une économie morale de la prédation et de l'accaparement. Selon des artistes qui se sont particulièrement illustrés par leur engagement personnel et l'engagement politique de leurs chansons comme Pat Sacko, Paul Madys,..., la guerre et la communauté internationale ont "mis bâche sur la Côte d'Ivoire". C'est-à-dire que la Côte d’ Ivoire est isolé, appauvrit, détruit,... Dans ce cas, chacun se débrouille comme il peut pour survivre. La musique patriotique devient un moyen d'accès à la richesse. Peu importe la conviction, c'est à qui fera le plus de zèle qui pourra s'en sortir. Sous la bâche, il n'y a pas de lumière donc pas de transparence et de morale. Il faut comprendre ici que la guerre excuse toutes les pratiques mêmes les plus illégales. La débrouille avec toute sa connotation négative devient la voie de survie. En cela, l'Etat ivoirien bien que confronté à des difficultés économiques demeure la voie principale d'accès à la réussite. Ces stratégies d’accumulation et d’ascension sociale ne sont pas nouvelles mais ont une plus grande visibilité compte tenu de l'amincissement du "gâteau national" par rapport à une demande toujours croissante. Si la guerre a détruit la Côte d'Ivoire, elle est aujourd'hui dans l'imaginaire de l'ivoirien un moyen d'enrichissement et d'affirmation de soi. On assiste à une concurrence entre différents acteurs jeunes: certains créent des milices, des clubs de soutien comme l'alliance des jeunes patriotes et d'autres utilisent la musique. Les objectifs sont les mêmes. Il s'agit de la double face d'une même médaille, accumuler, s'affirmer, prendre sa part du gâteau. Le pouvoir de son côté, participe de la fortification de ce fonctionnement. Compte tenu de sa faible légitimité, il s'appuie sur des pratiques de patronages artistiques combinées à la coercition (comme nous le verrons plus loin

avec le phénomène des escadrons de la mort) pour se créer les soutiens indispensables à sa survie politique.[69]

L'utilisation de la musique à des fins d'autonomie et de pouvoir par les artistes ivoiriens est devenue une pratique courante pour ces derniers. Certains se sont illustrés par leur "transhumance politique". Il paraît difficile à première vue de cerner leurs motivations profondes. L'une des explications possibles serait que ces artistes ne sont guidés que par des motivations pécuniaires et le langage populaire ivoirien le traduit bien en disant, "qu"ils vont là, où ils peuvent "manger". Leurs textes sont en grande partie des éloges ou attaques à des individus plutôt que des critiques à des systèmes. Ils sont encore moins l'expression du quotidien d'une population confrontée à des difficultés de tous ordres. Il s'agit d'artistes qui ont chanté tous les régimes qui se sont succédés en Côte d'Ivoire: d'Houphouët-Boigny à Laurent Gbagbo en passant par Henri Konan Bédié et Guéi Robert. Dans un article intitulé *"Ces artistes que le vieux a aidés"* paru le 18 octobre 2005, le journal *Dernière Heure* dresse la liste de ces artistes qui ont juré fidélité à Houphouët-Boigny et qui se retrouvent aujourd'hui très proches de son adversaire le plus irréductible que fut Laurent Gbagbo. Les relations qu'entretenait par exemple la chanteuse Aïcha Koné,[70] avec le défunt Président et celles qui la lient aujourd'hui à Laurent Gbagbo sont édifiantes pour comprendre le virage pris par l'artiste quant à son positionnement politique:

> "L'auteur de la célèbre chanson "Aminata" a été l'une des plus proches du vieux (nom affectueux attribué à Houphouët-Boigny par les ivoiriens). A maintes reprises, elle a eu le privilège de le rencontrer et de lui exposer ses problèmes. Qui ont toujours eu un écho favorable auprès de lui. Grâce au vieux, elle a réussi à se faire un carnet d'adresses parmi l'élite des hommes d'affaires et politiques. Relations dont elle jouit jusqu'à présent[71]."

Les « atalakus » pratiqués par les artistes coupeurs décaleurs pourraient s'inscrirent dans cette apologie des puissants en vue d'obtention de leurs largesses.

---

[69]Voir le dossier « La corruption au quotidien », *Politique africaine*, n° 83, octobre 2001.

[70] La chanteuse Aïcha Koné traîne cette réputation d'avoir été le "griot" des différents régimes ivoiriens. Elle disait Houphouët-Boigny son père, Bédié son frère, Gué son sauveur et à même fait campagne pour ce dernier lors des élections présidentielles de 2000 et Laurent Gbagbo serait aussi son frère. Comme le dit le langage populaire ivoirien; Aïcha "mange partout et avec tout le monde".

[71]"Ces artistes que le vieux a aidés", *Dernière Heure*, 18 octobre 2005.

"Atalaku", un concept très à la mode dans le milieu musical ivoirien, est d'abord l'expression des mutations qu'a connue la musique congolaise, notamment la rumba. Il est même le symbole du bouillonnement de ce rythme. Le phénomène est devenu pratiquement mode de vie, lorsque les DJ ont désertés les platines pour s'inviter sur la scène politique ivoirienne. C'est en tout cas avec eux, que le langage populaire abidjanais s'est s'enrichi du mot "Atalaku". Dans la version ivoirienne, il signifie littéralement "éloges". Faire son "atalaku" veut par exemple dire vanter quelqu'un, comme le font si bien les griots dans la tradition africaine. A l'occasion des shows dans les night club ou autres lieux de spectacles, les DJ, ou les animateurs font des "atalakus" à certaines personnes qui, émues, déversent sur eux, des billets de banque. Avant chaque titre, l'animateur ou "l'atalaku" s'emploie à citer des noms de personnalités dans tous les domaines de la société. La musique d'ambiance est ainsi consacrée par le dieu argent. Elle ne consiste plus qu'en une litanie de noms cités de manière intempestive contre des espèces sonnantes et trébuchantes.

Nous l'avons dit plus haut, même si la composante matérielle est déterminante dans l'engagement d'une bonne frange d'animateurs de la musique populaire ivoirienne, elle ne saurait expliquer l'attitude de certains et non des moindres. Autant beaucoup s'en tirent financièrement et changent de camps au gré du vent, autant d'autres sont restés constant dans leur logique de critique du pouvoir quel qu'il soit. Cette posture leur a valu des menaces et même l'exil. C'est le cas de Tiken Jah qui vit aujourd'hui au Mali et qui s'est illustré par son opposition d'abord au régime Bédié, ensuite Guéi et enfin Gbagbo. Même l'ancien Premier ministre dont certains pensent qu'il est proche n'est pas épargné par l'artiste. Il fustige dans l'une des chansons, l'irresponsabilité d'Alassane Ouattara qui envoie ses partisans manifester dans la rue et se faire tuer. Ici, la musique devient pour les artistes ivoiriens mais aussi pour toute la jeunesse, leur propre créneau d'existence sociale parce qu'ils peuvent désormais s'exprimer sur toutes les questions d'actualité qui concernent la société.

Un point commun réunit cependant toutes les catégories d'artistes en Côte d'Ivoire. Ils ont dégagé une quasi-unanimité dans la stigmatisation de l'extérieur dans la crise ivoirienne. Selon le journaliste Issa Yéo, les zougloumens se positionnent clairement contre la communauté internationale. Il n'est par rare d'entendre selon ce journaliste des phrases du type :

"Communauté internationale on s'en fout, ONU on s'en fout, embargo on s'en fou, on est ivoirien et on est fier, on se suffit"[72]. Qu'elle soit proche du pouvoir ou contre, la musique populaire ivoirienne a condamné la communauté internationale et a demandé qu'elle accorde enfin à la Côte d'Ivoire sa véritable indépendance[73]. Certains attribueront les maux de l'Afrique à cette communauté internationale comme Tiken Jah Fakoly dans la chanson *« Françafrique* » dans laquelle, les puissances occidentales comme la France et les Etats-Unis d'Amérique ne sont pas épargnés.

Réveillez-vous!
{Refrain: x2}
La politique France Africa
C'est du blaguer tuer
Blaguer tuer
La politique Amérique Africa
C'est du blaguer et tuer
Blaguer et tuer

Ils nous vendent des armes
Pendant que nous nous battons
Ils pillent nos richesses
Et se disent être surpris de voir l'Afrique toujours en guerre
Ils ont brûlé le Congo
Enflammé l'Angola
Ils ont ruiné le Gabon
Ils ont brûlé Kinshasa

{au Refrain, x2}

Ils cautionnent la dictature
Tout ça pour nous affamer
Ils pillent nos richesses
Pour nous enterrer vivants
Ils ont brûlé le Congo
Enflammé l'Angola
Ils ont brûlé Kinshasa
Ils ont brûlé le Rwanda

{au Refrain, x2}

Réveillez-vous!

[72] Entretien réalisé à Abidjan avec Issa Yéo, op. cit.

[73] Cette revendication a pris une ampleur particulière contre la France dans les chansons populaires patriotiques à partir du 22 septembre 2002, date de la rébellion en Côte d'Ivoire. Selon le régime ivoirien et ses thuriféraires, la France a joué de partialité en refusant de faire jouer les accords de défense qui la lient à la Cote d'Ivoire. Cette "trahison" ne peut donc conduire qu'à une révision des relations entre les deux pays. La quête d'indépendance sera l'un des arguments central de l'ouvrage de Mamadou Koulibaly, président de l'assemblée nationale ivoirienne, ainsi que les thèmes de nombreuses chansons populaires.

Blaguer tuer Babylone est très habile
Blaguer tuer vigilance et résistance
O'ka Sierra Leonedéniou boro tégué (Ils ont amputé les enfants en Sierra Leone)
Ka Libéria déniou mutilés (Ceux du Libéria ont été mutilés)
O'ka Angola déniou boro tégué (Ils ont amputé les enfants en Angola)
O'ka Sierra Leone déniou boro tégué (Ils ont amputé les enfants en Sierra Leone)

{au Refrain, x2}

Blaguer tuer
Ils vont nous blaguer tuer
Blaguer tuer
Ils veulent nous blaguer tuer
Blaguer tuer
Toubabou vont nous blaguer tuer
Blaguer tuer
Ils veulent nous blaguer tuer

Blaguer tuer Blaguer tuer
Ils veulent nous blaguer tuer blaguer tuer
Réveillez-vous Blaguer tuer
Ils veulent nous blaguer tuer Blaguer tuer
Réveillez-vous Blaguer tuer
Vigilance et résistance Blaguer tuer.....[74]

Jean-Jacques Varol pense d'ailleurs que l'audience dont bénéficie aujourd'hui la musique populaire ivoirienne en Afrique est due au fait qu'elle a fédéré les africains autour des thèmes que tout le monde vit. "On a envie d'être libre, on veut être libre. Tous les pays ont réussi à voir leurs aspirations dans cette musique dite patriotique. Vous allez au Bénin, Mali, Togo, ... tous les jeunes se retrouvent dans les thèmes de la musique patriotique ivoirienne.[75]" En effet, ces engagements politiques exprimés par les musiciens ivoiriens ne sont pas spécifiques à un seul pays. Ils s'inscrivent dans un mouvement plus général qui est celui d'une seconde indépendance de l'Afrique vis-à-vis de l'ex-puissance coloniale mais plus largement des relations qui lient l'Afrique au reste du monde. Et partout en Afrique, les jeunes se font l'écho d'une telle revendication. Les leaders africains qui ont prôné l'unité africaine et qui se sont illustrés par leur combat pour l'indépendance du continent sont généralement évoqués pour servir de modèle à la jeunesse :

Pendant combien de temps, le sang continuera de couler en Afrique

[74] Chanson « Françafrique » de Tiken Jah Fakoly, Album « Françafrique », Barclay, 2002

[75] Entretien réalisé à Abidjan avec Jean-Jacques Varol, op. cit

> Pendant combien de temps, la guerre fera des orphelins.
> […]
> Dans la guerre, il n'y a pas de vainqueurs
> […]
> Africains, levez-vous !
> Africains, levez-vous !
> Eh Kwamé Nkrumah
> Eh Thomas Sankara
> Africains, levez-vous ![76]

Une contrainte majeure viendra déterminer profondément l'engagement de certains artistes ivoiriens: celui des escadrons de la mort. En effet, en Côte d'Ivoire, le phénomène des escadrons de la mort a crée une psychose généralisée. Ces escadrons sont une véritable entreprise de la mort qui serait proche du régime de Laurent Gbagbo et qui fonctionne en dehors de la légalité. Composés de militaires, policiers et miliciens, ils se sont illustrés par l'assassinat de plusieurs personnes réputées hostiles au pouvoir en place. Ainsi les partis politiques d'opposition et les syndicats déplorent la disparition de plusieurs de leurs militants. De nombreux massacres d'étrangers leurs sont également attribués. Les artistes n'ont pas non plus été épargnés comme en témoigne l'assassinat du comédien "H". Cette insécurité grandissante justifie certaines oeuvres produites pendant la crise. Des artistes Zouglou comme Soum Bill ont participé à la première grande oeuvre patriotique pour préserver leur intégrité physique et celle de leur famille. Il prévalait à Abidjan une vision manichéenne de la crise: on est avec le pouvoir et dans ce cas on le chante, ou l'on est contre le pouvoir et de facto rebelle. Ce raccourci trop simpliste qui a circulé dans l'imaginaire des populations, particulièrement dans celui des Sudistes, ne laissait pas de place à des voix discordantes. Des artistes ont choisi de se taire, d'autres ont chanté ce que voulait entendre le pouvoir et surtout ce que voulait entendre la galaxie patriotique qui règne en maître absolu à Abidjan. C'était le prix de la survie.

> "A partir du moment où nous vivons dans un pays où l'Etat n'arrive plus à assumer ses responsabilités premières que sont la justice et la sécurité des citoyens et devient par là même une menace pour les populations, le travail d'artiste devient difficile. A mon avis deux solutions s'offrent à l'artiste: se taire ou se fondre. Il fallait éviter de mourir comme le comédien "H". Tiken Jah parle parce qu'il est dehors. De l'intérieur, il lui aurait été impossible de critiquer. Beaucoup d'artistes étaient menacés. On contraignait les gens à être des bénis oui oui. Ce qui explique que beaucoup d'artistes qui ont des choses à dire se taisent. Ceux qui parlent, parlent pour le pouvoir. Qui est fou?[77]"

[76] Chanson « C'est ça qui est la vérité » du groupe « Navire Ivoire », Showbiz, Abidjan, 2002

[77] Entretien réalisé à Abidjan avec Issa Yéo, op. cit.

Considérée comme une activité professionnelle soumise donc aux lois de l'efficacité et de la rentabilité et parallèlement pourvoyeuse de message à visée civique, la musique ivoirienne se trouve confrontée à une multitudes d'exigences souvent contradictoires. Nous pensons que les textes qui font l'apologie de certaines personnalités et d'une forme de nationalisme exacerbé ont une visée essentiellement pécuniaire et quelques fois sécuritaire. Par contre, ceux qui exigent plus de transparence dans la part du pouvoir et réclament des comptes aux gens "d'en-haut" s'investissent d'un comportement citoyen. Aussi, est-ce tout à la fois, un abus de langage et une erreur d'analyse que de considérer la musique populaire ivoirienne uniquement sous l'un ou l'autre aspect. Elle est par "nature" expression des "sans voix" et par nécessité, vecteur de récupération à la fois capitaliste et politique.

4- Le coupé décalé comme illustration de la transformation de la matrice morale du pouvoir en Côte d'Ivoire

Depuis quelques temps et compte tenu de l'échec des processus de démocratisation, de la croissance des inégalités sociales, de la conjoncture économique difficile, mais aussi de l'accélération des flux liés à la globalisation (circulation des biens, des images et des styles de vie venant d'ailleurs), les stratégies traditionnelles d'ascension sociale (diplômes, fonctionnariat,...) sont devenues obsolètes dans de nombreux pays africains. Cela a engendré une modification des imaginaires et des modes de subjectivation politique, surtout chez les jeunes. Cette modification est accentuée dans certains pays comme la Côte d'Ivoire par la criminalisation de l'Etat, la guerre civile et son corollaire de violence. Les modifications d'imaginaire se concrétisent comme l'avancent R. Banégas et JP Warnier par l'affirmation de plus en plus ouverte de la malice, l'astuce, la raison du plus fort, comme valeurs centrales de ce qu'ils appellent « une économie morale de la ruse et de la débrouille ». Ces valeurs ont certes « toujours été des repères moraux importants dans les sociétés africaines », mais elles sont devenues aux cours de ces dernières années beaucoup plus visibles particulièrement chez les jeunes (cette catégorie de "déçus" de la post-colonie) et reflètent un conflit de générations.

« Ainsi, les premiers personnages de la période des autoritarismes postcoloniaux deviennent des figurants, sur une scène où le sportif, le musicien, ... assument désormais des rôles importants de modèles à imiter, voire de faiseurs d'opinion ou de leaders populaires »[78]. Le coupé décalé pris non seulement comme un mouvement musical mais aussi comme un mode de pensée constitue un cas d'étude pour appréhender les évolutions intervenues dans la société ivoirienne dans son approche du pouvoir et son imaginaire de la réussite.

Le coupé décalé est né vers la fin l'année 2002, en pleine crise ivoirienne. Musique, mais aussi mode de vie, il a rapidement conquis le pays et toute l'Afrique. Le terme « sagacité » inventé par Douk Saga l'un des fondateurs du mouvement à Paris, membre de la Jet-set, correspond à un style de vie ostentatoire (« farotage » ou « farotement », « faire le farot-farot /le boucan», c'est –à-dire frimer) qui se traduit par de belles voitures, des vêtements de marques, du champagne, etc. Le coût financier important de cette vie de jet-setteur, amène aussi certains à affirmer que « couper » signifierait « faire un coup » à Paris ou à Londres, « décaler » se mettre au vert à Abidjan. Le coupé décalé est donc assimilé à la célébration du faux, du vol et de l'immoral. Le débat autour du coupé décalé est vif et les critiques peuvent être parfois dures, même du côté d'autres artistes ivoiriens:

> "Qu'est ce que le coupé décalé a apporté à la Côte d'Ivoire? Beaucoup de mauvaises choses. Avec le coupé décalé, les enfants ont commencé à voler les sous des parents pour aller frimer en boite. Puisqu' avec le style farot, il faut avoir la portable le plus cher, les chaussures les plus chères. Le coupé décalé est la perdition de la Côte d'Ivoire. Aujourd'hui on admire les gangsters et voleurs. Parce que j'aurais aimé que quelqu'un qui volait autrefois vienne à la musique pour se refaire une autre vie. Mais quand il vient à la musique en officialisant ces pratiques honteuses, cela est dommage. En plus nos enfants deviennent des fans de ces gens là, ils veulent leur ressembler. L'artiste coupé décalé apparaît à la télévision avec un cigare à la bouche sans oublier que ceux qui apprécient cette musique ont quatorze ans. Quand on rencontre ces jeunes dans la rue, ils ont un cigare à la main"[79].

C'est ainsi qu'est née l' « équipe nationale de travaillement », composée des enfants de certaines personnalités d'Abidjan. Et, chaque soir, dans les maquis et boîtes de nuit, des billets de banque jonchaient les pistes de danse. A l'apologie du vol et de l'immoral, s'ajoute l'art du

[78] Voir dossier de *Politique Africaine* « Figures de la réussite et imaginaires politiques » et l'introduction au thème J-P WARNIER et R. BANEGAS, « Nouvelles figures de la réussite et du pouvoir » N° 82, juin, 2001.

[79] Entretien réalisé à Abidjan avec Naftaly, op. cit.

bon "travaillement" qui n'est pas différent de l'art de la redistribution déjà ancré dans les Etats africains post-coloniaux. En fait ce dont se revendiquent les animateurs du coupé décalé - qui se qualifient d'ailleurs de "Présidents", "Gouverneurs" ou "Lieutenants" - c'est bien un nouveau modèle d'ascension sociale. Fort de cette revendication, les initiateurs du mouvement s'estiment prêts à investir les sphères du pouvoir institutionnalisé. Douk Saga a ainsi annoncé, en septembre 2005, sa candidature aux élections présidentielles. Il demande en outre, à être décoré par l'Etat ivoirien pour avoir ramené le coupé décalé au pays.

> " J'ai volé l'argent de mes parents comme tout enfant pour avoir une jeunesse aisée. Mais c'est la manière dont j'ai utilisé cet argent qui me rend aujourd'hui célèbre. Pendant que tout le monde racontait ce qu'il voulait, moi j'avais un objectif à atteindre. [...]Je veux que le président Gbagbo me décore. [...] A défaut de me présenter aux présidentielles, je serai candidat aux législatives et aux municipales. Je me présenterai comme candidat indépendant[80]"

Au-delà de son rôle de fondateur d'un genre musical qui a permis aux ivoiriens de résister et de garder le moral pendant des moments aussi difficiles que ceux de la guerre, se posent ici les questions de la perception de la morale politique, des imaginaires de l'Etat et de la bureaucratie non seulement de l'intéressé, mais aussi de la société ivoirienne en général. Douk Saga est, le moins que l'on puisse dire, peu instruit. Incapable de prononcer deux phrases grammaticalement correctes, son ambition présidentielle dénote qu'en Côte d'Ivoire, n'importe qui peut prétendre aux plus hautes responsabilités, même des individus à la moralité douteuse. Le succès de Douk Saga, ne doit pas simplement s'analyser en terme musical, mais également par son attitude pendant ses apparitions publiques: concerts, night club, mariage, funérailles, maquis.... Il draine une marée de courtisans toujours prête à se jeter sur les billets de banques qu'il ne tarde pas à faire voler en l'air. C'est ce personnage et son fonctionnement qui intéresserait la société ivoirienne en général et sa jeunesse en particulier.

En 2005, lors d'un concert au palais de la culture d'Abidjan, Douk Saga a décidé de distribuer des liasses d'argent aux spectateurs venus le voir ce jour là. Les coupures promises étaient des billets de 10 000FCFA alors que l'entrée au concert était de 5000 FCFA. Malheureusement, le "pain bénit" ne parviendra pas aux élus ce jour là, puisque la police chargée d'assurer la

[80] Lire l'article de Firmin Koto tiré sur le site Africahit, "Douk Saga à coeur ouvert sur RTI Music TV "j'ai vole", du 13 juillet 2005.

sécurité du concert a fait mains basses sur la valise en prenant soin de couper l'électricité dans la salle. La criminalisation de la police ivoirienne, comme de beaucoup d'autres corps de l'administration venait encore de se manifester. Les spectateurs trouvaient ce vol normal (sauf les aigris qui voulaient simplement être à la place de nos chers policiers) pour deux raisons: Premièrement, il est de notoriété publique que l'argent de l'artiste est d'origine douteuse: "un voleur volé pas de problème". Deuxièmement, il existe aujourd'hui à Abidjan, une certaine apologie de la violence et des hauts faits[81]. Cette violence peut être physique et/ou verbale et pratiquée à toutes les échelles de la société ivoirienne, des gens d' "en-haut" aux gens d' "en-bas". Le brigandage est une réalité quotidienne ivoirienne. Plus l'on commet des coups spectaculaires d'agression, plus on est un héros et cela dans un pays ou la sécurité n'est plus du tout garantie. L'artiste coupé décalé à cette réputation d'avoir réussi de gros coup en Europe. Pour l'imaginaire général, le comment de la richesse n'est plus très important, par contre la redistribution est nécessaire. Comme si la fin justifiait les moyens.

Une autre lecture, non moins évidente, est le "respect social" ou l'espoir qui inspire à tous la capacité de s'en sortir et, éventuellement, de réussir ou, à tout le moins, de dénouer une situation difficile. Douk veut être décoré parce que dit-il, il a sauvé le régime. Si les ivoiriens ne pouvaient pas s'amuser et danser au son du coupé décalé, il y aurait eu une révolution sociale à Abidjan qui aurait emporté le pouvoir, pense-t-il. L'ivoirien aime s'amuser et il faut tout lui prendre sauf son "samusement ou enjaillement[82]". Il veut donc être décoré et veut être Président. Il montre là qu'il a conscience du rôle de premier plan qu'il a joué dans la vie publique et politique ivoirienne. Les jeunes voient en lui leur capacité à influer sur le destin du pays. Ils sont devenus des acteurs à part entière avec qui il faudra désormais compter.

Ajoutons que le coupé décalé désigne la philosophie sociale d'acteurs préoccupés de se faire une place au soleil et un Etat en proie à des transformations parfois profondes, et où l'obsession de la survie est tout à la fois matérielle et sociale, politique, symbolique et même psychologique. Cette philosophie concerne en Côte d'Ivoire un large spectre d'acteurs (en tout

[81] Ces hauts sont pour la plupart du temps malheureux. L'on se rappelle du mythe crée autour du vol perpétré par Sia Popo, simple vigile, au siège de la BCEAO à Abidjan. Son arrestation quelques temps après, lui a valu dans l'opinion ivoirienne de passer la déification au rang de paria.

[82] Joie de vivre, divertissement, amusement

cas beaucoup plus que les initiateurs du mouvement) et des pratiques que l'on retrouve dans des secteurs aussi variés que la sphère bureaucratique, les élites, le commerce, les transactions interindividuelles. En nous référant à l'analyse faite par Zekeria Ould Ahmed Salim dans son étude sur les Tcheb-tchib en Mauritanie, nous pouvons affirmer que le caractère généralisé et toléré du mode de vie prôné par le coupé décalé nous autorise à y voir "un mode d'action que l'imaginaire social codifie moralement de façon élaborée à travers un univers symbolique relativement cohérent qui, loin de le réduire à une activité marginale, le propulse plutôt au centre des itinéraires de la réussite socialement acceptée"[83]. De hauts responsables de l'Etat reconnus coupables de malversations qui restent impunis, des enseignants de collèges devenus ministres qui se construisent des châteaux et sont propriétaires de plusieurs stations d'essence à Abidjan, telles sont les images véhiculées par le pouvoir politique en Côte d'Ivoire.

Plus qu'un mode d'ascension sociale, le coupé décalé désigne l'action d'un homme usant de bravoure, de témérité, de ruse et de force pour se sortir de situations difficiles et régler ses "problèmes" en contournant les obstacles (souvent réglementaires) susceptibles de lui barrer le chemin. Le jeu de la compétition économique, sociale et politique se fonde plus sur la magouille que sur les normes juridiques légales, administratives et impersonnelles. Les coups, mêmes les plus répréhensibles sont de moins en moins punis par un pouvoir central qui, outre qu'il en est partie prenante, semble vouloir en faire un mode de régulation des tensions politiques ou de distribution des allocations, notamment afin de gagner des soutiens politiques précieux comme c'est le cas avec la galaxie patriotique. Dans ces conditions, celui qui arrache quelque chose et qui arrive à le garder mérite le respect et l'admiration. C'est ainsi qu'on pourrait expliquer l'admiration dont bénéficie le Chef de l'Etat ivoirien auprès d'une frange de la population. Laurent Gbagbo est arrivé au pouvoir à la suite d'élection contestée, il y est toujours malgré la guerre, par la force, par la ruse et la roublardise. Cela est admiré par ses partisans. C'est ainsi qu'après avoir accepté à Paris les accords de Marcoussis, le Président ivoirien remet sa signature en cause avec la célèbre phrase qui fit de lui un héro aux yeux de ses partisans: "j'ai signé et alors! Que vaut une signature en face de la volonté de mon peuple?" Alors que la remise en cause de sa signature par une haute autorité telle que le

[83] Voir Z. O. AHMED SALIM, "Tcheb-Tchib" et compagnie, lexique de la survie et figures de la réussite en Mauritanie", in *Politique Africaine*, op. cit. pp 78-100.

Président de la République est censée choquer, cela est un acte de bravoure en Côte d'Ivoire. Le défunt Général Guéi traitait à cet effet le Président Gbagbo de boulanger qui traîne tout le monde dans la farine, tellement la ruse et la tromperie ont été érigées en système de gouvernance.

Le mode d'ascension sociale (fraude, vol, faits illégaux...) défendu par le coupé décalé relègue les itinéraires traditionnels et classiques au second rang. L'Etat ivoirien de la période de crise doit en partie à ce mode d'ascension la formation de son élite. De nos jours, le mode de recrutement dans les administrations (même le PDCI avec ses trente années de gouvernement n'a pas sombré dans une pratique aussi généralisée du parrainage) tient peu compte de la valeur des individus. La police et gendarmerie nationales grouillent de jeunes bandits recrutés pour leurs hauts faits pendants les marches patriotiques, l'ENA (Ecole Nationale d'Administration) est désormais l'endroit où sont casés les militants les plus méritant de la FESCI, lesquels se caractérisent pour la plupart comme Blé Goudé par de faux diplômes. La vraie guerre pour la Côte d'Ivoire commencera après le conflit armé. L'administration sera entre les mains de personnes pas forcément qualifiées et ce sera le règne de l'incompétence.

Le coupé décalé comme toute pratique et œuvre culturelle ne peut être compris en dehors de la situation politique où il existe; il est conditionné par cette situation et en rend compte. Il exprime de manière symbolique des représentations sociales, y compris le système des représentations du politique. Les valeurs éthiques relevées dans ce mouvement musical permettent donc de formuler des jugements sur les organisations sociales. La Côte d'Ivoire traverse des moments difficiles et l'ivoirien essaie de s'en sortir comme il peut, quitte à tomber dans l'immoralité. Le salut étant devenu personnel ("chacun s'assoit, Dieu le pousse" dit-on à Abidjan), tous les moyens, même les plus immoraux sont admis pour s'en sortir.

La musique populaire ivoirienne est au centre de la crise ivoirienne. Elle en est le reflet. Les artistes musiciens sont autant engagés que les hommes politiques et leurs créations deviennent un médium important pour ces derniers afin de faire passer leurs messages. Le débat politique n’a donc plus lieu que dans les institutions traditionnelles du pouvoir comme l’assemblée nationale mais aussi sur les scènes de concerts et dans les studios de musique.

Le pouvoir d'Abidjan, fragilisé après le coup d'état manqué du 19 septembre 2002, aura vite compris cette place centrale de la musique, qui en fera un vecteur important de sa reconquête d'audience tant sur le plan national qu'international. Des moyens seront mis en place par le pouvoir et des hommes politiques de premier plan feront irruption dans le champ du show-business ivoirien. Cette situation poussent certaines personnes à se demander si la Côte d'Ivoire n'est pas en train de créer une industrie musicale à la solde du pouvoir en place, c'est-à-dire une musique patriotique.

CHAPITRE II

NAISSANCE D'UNE INDUSTRIE MUSICALE "PATRIOTIQUE"?

L'on ne peut aborder la musique populaire sans faire référence à un maillon essentiel qui est celui de l'industrie de la musique. C'est elle qui fait la star et les admirateurs. C'est elle qui remplit les stades, presse les cassettes et Compact-Disc, ameute les médias, crée tout l'engouement et la fureur indispensables. Derrière cette industrie circule beaucoup d'argent, une grosse machine commerciale. Le show-business ou l'industrie musicale comme toute autre industrie ne s'improvise pas. Il faut des studios d'enregistrement, des usines de pressage, des instruments et des systèmes de sonorisation, des sociétés de droits d'auteurs et des lois pour leur permettre de fonctionner, des journaux, des radios, des télés, des salles de spectacles... . C'est le mécanisme de fonctionnement de ces différentes structures, leurs rapports au pouvoir et à l'objet de création musicale depuis la crise socio politique de 2000 qui seront ici abordés. Pour la clarté de notre démarche, il nous parait nécessaire avant toute autre chose, d'aborder les paramètres structurels de cette industrie.

L'industrie musicale ivoirienne est l'une des plus performante, sinon la plus performante d'Afrique de l'Ouest. Elle est composée de tous les maillons indispensables à une industrie digne de ce nom: des maisons de production, des studios d'enregistrement, des maisons de pressage et de distribution, des médias présents sur toute l'étendue du territoire, et une société des droits d'auteurs.

Les maisons de distribution en Côte d'Ivoire couvrent non seulement le marché national mais aussi celui de la sous région, en particulier le Burkina Faso et le Mali, qui demeurent de grands consommateurs de musique ivoirienne. Alors que de grandes maisons de distribution et de production (Emi Pathé Marcony, Showbiz, Jat Music, Tropic Music, Ivoir Top Music, Abk, Cid) se partageaient jusqu’assez récemment l'espace musical, la crise qui traverse le pays a paradoxalement été marquée par l'apparition de nombreuses nouvelles maisons (Dobson, Ted

Label, Yann Production, 2M.net...)[84]. Une prolifération qui pourrait s'expliquer par deux raisons : la faiblesse de la réglementation quant à la création d'entreprises dans ce secteur et le boom de la musique ivoirienne au cours de ces dernières années. En général, les fonctions de distributions et de productions se confondent en Côte d'Ivoire, même si la loi fait une distinction. "Même si la loi ne l'autorise pas, les maisons de distribution sont les premiers producteurs dans notre pays. Cela n'est pas admissible, puisqu'il biaise la concurrence et pénalise les artistes qui ont des producteurs individuels comme vous et moi. Les maisons de distributions s'occupent mieux des artistes qu'elles produisent" nous confiait Issa Yéo, journaliste culturel au quotidien Nord-Sud[85]. La faiblesse de la réglementation pose un autre problème qui est celui de la pratique au quotidien des métiers de la musique. La confusion est totale quant aux limites de chaque profession. Claude Bassolé par exemple assimile les nouvelles maisons de distribution à des grossistes car selon lui " j'appelle maison de distribution, l'entreprise qui a son usine, ses machines, sa matière première. Il ne faut pas aller à la rue 12 à Treichville (quartier populaire d'Abidjan dont la principale activité économique est le commerce) chercher sa matière première. Les gens pensent qu'en faisant presser leurs cassettes à Showbiz ou à Tropic, ils gagnent plus. Voici leur calcul: je vais presser à Showbiz mes cassettes à 500 FCFA l'unité. Je les revends à 1700 FCFA l'unité. J'ai une marge de 1200 FCFA par K7. C'est de petits calculs tout ça. Il faut que chacun sache exactement ce qu'il fait. Quand on est grossiste, on n'est pas distributeur. Ceux qui vont presser des cassettes pour les mettre dans leurs boutiques, sont des grossistes et ne devraient pas s'improviser distributeurs".
Si Abidjan a été, de 1975 à 1980, le centre de la musique moderne de l'Afrique francophone, avec ses studios d'enregistrement et ses maisons de disques, il l'est davantage aujourd'hui avec une industrie musicale en pleine transformation. En plus des grands studios, l'on assiste à une vague de petites entités tenues par des particuliers.

> "J'ai jamais vu un phénomène pareil en Afrique. Pourtant je peux te dire que je connais bien certains pays africains surtout ceux de l'Afrique de l'Ouest. Partout, il y'a des studios, des jeunes qui s'achètent des ordinateurs avec des logiciels de montage de musique. Il en existe des milliers et des milliers. Je crois que c'est cette prolifération

[84] Les entreprises ici citées sont celles dont les noms nous ont été communiqués lors de nos entretiens. Nulle part, nous n'avons trouvé trace du répertoire officiel des maisons officiants sur le territoire attestant les propos d'"anarchie" qui prévaut dans ce milieu et qui nous a été mentionné tout au long de notre enquête.

[85] Entretien réalisé à Abidjan avec Issa Yéo, op. cit.

qui explique un si grand nombre de production musicale. Avec peu de moyen, on sort aujourd'hui un CD à Abidjan."[86]

Le visage que donne l'industrie musicale de la Côte d'Ivoire à travers la prolifération des studios d'enregistrement est celui d'un secteur informel où chaque citoyen sans aucun égard pour la réglementation - quand elle existe - peut monter son affaire. Le pays étant frappé par une crise économique qui perdure et un taux de chômage élevé qui frappe principalement la jeunesse, l'on assiste à un intérêt grandissant de ces derniers pour le secteur musical. Avec le développement des nouvelles technologies, les jeunes se ruent vers le montage de studios d'enregistrement puisque cela ne requiert plus de gros moyens et qu'il n'existe pas de réelles contraintes légales.

L'enrichissement de l'environnement musical ivoirien s'explique aussi par l'essor que connaît la musique religieuse dans ce pays. Les églises connaissent depuis quelques années, comme dans de nombreux pays africains, un renouveau considérable en Côte d'Ivoire. La plupart des Eglises chrétiennes et particulièrement les Eglises pentecôtistes ont énormément investit dans le cadre de leur propagande dans le secteur musical. La musique religieuse à autant pignon sur rue en Côte d'Ivoire que la musique profane et connaît même un "management" beaucoup plus professionnel. Elles possèdent presque toutes un orchestre, un circuit de distribution performant et un studio d'enregistrement à la pointe de la technologie.

Les médias sont un autre élément important de l'industrie musicale. Ils se sont particulièrement mis en avant de la promotion de la musique ivoirienne ces dernières années. Le leitmotiv étant de faire écouter aux ivoiriens la musique nationale d'abord: c'était le slogan "consommer ivoirien". Il est vrai que la Côte d'Ivoire avait cette réputation de faire la part belle à toutes les musiques et cela au détriment de la sienne. Depuis le passage de Georges Aboké, à la tête de la télévision ivoirienne, la tendance s'est inversée. Et cette prise en main de la promotion de la musique ivoirienne est l'un des éléments explicatifs du succès du zouglou comme musique authentiquement ivoirienne. Les autres presses ont agit dans le même sens que la RTI[87]. Il existe d'ailleurs depuis 2003, un service qui s'occupe uniquement de la promotion musicale

[86] Entretien réalisé à Saint Louis du Sénégal avec Eliane De Latour, le 10 juin 2006.

[87] Radiodiffusion Télévision Ivoirienne

appelé RTI MUSIQUE, qui malgré les critiques qui lui sont adressées (coût élevé des campagnes publicitaires, monopole...) permet désormais aux autres acteurs de l'industrie musicale en Côte d'Ivoire, d'avoir un interlocuteur pour la promotion de leurs œuvres.

Pour ce qui est de la diffusion, la Côte d'Ivoire, même si elle se targue d'infrastructures comme le Palais de la culture, n'est pas très différente des autres pays africains. Les seuls espaces capables d'accueillir un concert dans des conditions acceptables, sont comme nous l'avons déjà cité, le Palais de la culture et la salle des Congrès de l'Hôtel Ivoire, la salle du centre culturel français ayant fermé après la casse perpétrée par les jeunes patriotes, le 26 janvier 2003. Les prix de location de salles sont prohibitifs, les plus élevés d'Afrique de l'Ouest aux dires de Claude Bassolé, directeur commercial de la maison de distribution Showbiz. "on a dit que le Palais de la culture est un don de l'Etat aux artistes ivoiriens. Mais cette maison n'a rien changé à leur situation puisque l'artiste ivoirien ne peut se permettre de la louer. Elle coûte trop cher. C'est la salle de spectacle la plus chère d'Afrique de l'Ouest"[88]. La plupart du temps, les artistes sont donc acculés à présenter leurs spectacles dans des lieux de fortune, des stades, par exemple, où toutes les conditions d'insécurité sont réunies.

Le manque de volonté étatique dans les initiatives nécessaires au développement des industries musicales est également mentionné lorsqu'il s'agit de la fiscalité. Aucune mesure fiscale incitative n'existerait en Côte d'Ivoire. Un opérateur privé qui souhaite faire venir par exemple du matériel de sonorisation de France en Côte d'Ivoire doit prévoir environ 50% du prix d'achat pour couvrir les diverses taxes qu'il devra payer. Et lorsqu'un orchestre essaye d'organiser lui-même ses spectacles, il se heurte à d'autres écueils telles les importantes taxes prélevées par les municipalités.

Que vaudrait une industrie de la musique sans une structure pour gérer les droits des créateurs que sont les musiciens? Assurément rien. Cette lourde tâche est confiée au Burida (Bureau Ivoirien des droits d'auteurs), seule institution à ce jour habilitée à le faire. Cependant, plus que tout autre maillon de l'industrie musicale ivoirienne, ce bureau fait couler beaucoup d'encre et de salive pour sa gestion pour le moins transparente. Quoiqu'un aspect de ce travail

[88] Entretien réalisé à Abidjan avec Claude Bassolé, directeur artistique de Showbiz, le 3 mars 2006.

soit consacré à ce bureau, nous pouvons ici et maintenant dire que le Burida cristallise à lui seul toutes les querelles, malversations, détournements, chevauchements entre intérêts politiques et économiques, au grand désarroi des créateurs ivoiriens. D'aucuns parlent même de gestion mafieuse ou Cosa Nostra ivoirienne.

Malgré quelques difficultés (problèmes de structurations, de réglementation, ...), l'industrie de la musique en Côte d'Ivoire essaie de jouer son rôle de développement de la création ivoirienne. Comparativement aux autres pays africains, elle peut même être considérée comme performante. Au cours de ces dernières années, plus précisément depuis l'année 2000 et compte tenu de la place centrale qu'occupe la musique dans la crise ivoirienne, cette industrie fait l'objet d'un lien étroit avec le pouvoir politique. Dans une relation de "jeu de pouvoir" chaque entité essaie de contrôler ou tout au moins de tirer profit de l'autre pour sa consolidation.

1- La musique comme arme de guerre pour le pouvoir d'Abidjan: mobilisation populaire, concerts gratuits et rôle des médias d'Etat

La crise ivoirienne se caractérise par des mobilisations populaires de tout genre avec son corollaire de violences physiques et verbales. Il est très courant que la ville d'Abidjan soit paralysée pendant plusieurs jours par ces manifestations. A celles-ci, s'ajoutent de nombreux concerts dénommés "concert de la Paix", "concert de la réconciliation" ou encore "concert de la résistance". Les dénominations sont aussi nombreuses que variées. Ces manifestations sont animées naturellement par les leaders de la galaxie patriotique et les responsables du parti au pouvoir, mais aussi par des artistes qui, par leurs prestations musicales galvanisent les foules autant que les discours politiques. Les discours et les chansons peuvent être d'une extrême dureté contre toute personne ou organisme supposé hostile au pouvoirs et à ses proches:

> “L’ONU aboie, les patriotes avancent”, Sur des T. shirts à l’effigie de Blé Goudé et frappés de ces slogans qu’ils arborent, ils sont nombreux parmi les dizaines de milliers

> de patriotes ivoiriens qui reçoivent les remerciements du “général de la rue” pour leur soutien dès l’annonce des sanctions de l’ONU qu’il écope depuis le 7 février 2005. Sur fond d’un giga concert, ce dimanche 9 septembre au Complexe sportif de Yopougon, Charles Blé Goudé met tout un monde à rude contribution pour fustiger et tourner en dérision Kofi Annan et ses hommes. [...] Peu après 16h, Charles Blé Goudé fait son entrée. Il est aussitôt suivi du président du FPI et parrain de la manifestation, Pascal Affi N’guessan. L’un après l’autre, ils font le tour de l’avant-scène et offrent des “gbo” en signe de symbiose avec le public. La foule est en délire. [...]Le concert continue. A leur tour de chant, les Djiz reçoivent les félicitations du Président du FPI. Il travaille (*allusion au "travaillement" du coupé décalé*) sur ces virtuoses de la parole.
> [...] Quelques instants plus tard, c’est au tour de Charles Blé Goudé de monter sur le podium. [...] Il carbure. “Les sanctions de l’ONU, ça ne me dit absolument rien. Ne vous laissez pas distraire. L’ONU n’est pas invincible. L’ONU est coincée, la France est coincée. Chaque fois qu’ils prendront une décision impopulaire, nous descendrons dans la rue sans calcul aucun”.
> Enfin, Pascal Affi N’Guessan enfonce le clou. Quelques pas de coupé-décalé pour commencer au son de la musique de Erickson le Zulu. “Ils aiment la joie, ces gens, du Président de la République jusqu’au simple militant”, lance une spectatrice dans notre dos.
> Après cette série d’allocutions la fête se poursuit. Elle est plus animée car c’est le moment où entrent en scène les grosses cylindrées de la musique patriotique. Kommunauté internationale (Pat Sako, Yodé, Vieux Gazeur et Bagnon) donne le ton. Le public s’allume. [...][89]

La présence musicale est si importante dans le dispositif de résistance patriotique que le choix n'est pas toujours laissé aux artistes participants. Au mépris de leur conviction, certains artistes sont contraints, à travers des pressions, des intimidations et même des menaces, d'embarquer dans le "navire patriotique", avec pour objectif, un soutien sans faille au Président Gbagbo.

Depuis les troubles des 6, 7 et 8 novembre 2004[90], le malaise est profond dans le milieu des artistes. Le mal est perceptible, le militantisme a pris le pas sur la création artistique. Des artistes introduits au Palais présidentiels s'échinent, à travers réunions et autres manifestations, à rallier de gré ou de force, leurs pairs, peu enclin à prendre part à la "résistance patriotique". Initiateurs de la fédération des artistes de Côte d'Ivoire, qui est en fait "un club de soutien" au chef de l'Etat, les chanteurs Gadji Celi, Wedji Ped et certains artistes zouglou comme Pat

[89] "Concert au complexe de Yopougon – Blé Goudé et les artistes en symbiose contre l'ONU", *Notre Voie* du 10 avril 2006.

[90] Suite au bombardement des soldats français basés à Bouaké (fief de la rébellion ivoirienne) par l'aviation des forces armées nationales de Côte d'Ivoire, le 6 novembre 2004, la force Licorne sur ordre express de Jacques Chirac a procédé à la destruction totale de la flotte ivoirienne. Cette destruction a occasionné de violentes manifestations anti-françaises à Abidjan au cours de laquelle plusieurs personnes furent tuées. Les manifestations ont surtout été marquées par l'obligation pour chaque Ivoirien de sortir dans la rue et soutenir le pouvoir.

Sacko, Petit Yodé, l'Enfant Siro, Vieux Gazeurs, sont les fers de lance de cette "résistance patriotique", sans oublier le reggaeman Serges Kassy.

Au-delà de leur rôle de recrutement d'artistes pour les animations des manifestations, les œuvres de ces chanteurs sont de véritables répliques des discours politiques prononcés par les dirigeants ivoiriens. On assiste à une sorte de "patriot pride" musical où transparaît la volonté d'en découdre avec l'autre (la rébellion). Dans cette profusion d'œuvres musicales pro Gbagbo, les chansons des artistes tels que Gadji Celi, Serges Kassy, Paul Madys, Collectif 1+1=1, l'Enfant Yodé et Pat Sako et bien d'autres ont été moulées dans l'ultranationalisme. Pour rallier les autres artistes à la lutte patriotique, ces artistes "patriotes", avec le soutien de l'Alliance des jeunes patriotes, usent de plusieurs stratagèmes: de simples sollicitations ponctuées d'enveloppes parfois consistantes à des menaces, en passant par des intimidations, et la délation. Et l'amalgame est vite fait. "Dès qu'un artiste ne pense pas comme eux, on le taxe de rebelle, donc d'être contre la Côte d'Ivoire. C'est du fascisme! On veut obliger tous les artistes à soutenir Gbagbo.[91]"

Dans un contexte aussi tendu que celui qui prévaut à Abidjan, les pouvoirs publics ivoiriens ont fermé les yeux sur l'insécurité créée et entretenue autour des autres artistes qui tentaient d'émettre une voix dissonante ou qui auraient pu le faire. Car au-delà de la résistance patriotique, la lutte vise implicitement à faire taire les voix discordantes. L'un des slogan en cours à Abidjan et dans les manifestations publiques est le suivant: "C'est ça qui est la vérité, il n'y a pas deux vérités". Ce slogan n'est pas une simple rhétorique, mais une réalité de tous les jours à Abidjan. On ne peut tout dire. On dit la vérité du pouvoir ou on se tait. Il s'agit là d'une forme de censure qui si elle n'est pas officielle s'impose de facto aux artistes qui seraient tentés de faire entendre un autre son de cloche. Les méthodes d'étouffement des artistes "récalcitrants" sont nombreuses et le pouvoir ne manque pas d'ingéniosité pour arriver à ses fins. Déjà, en 2002, au lendemain du déclenchement de la crise, certains artistes ont été contraints à l'exil, par crainte pour leur vie. C'est le cas pour Tiken Jah Fakoly, dont le domicile à Yopougon a été mis à sac par des hommes en armes.

[91] Entretien réalisé à Abidjan avec Yacouba Sangaré, journaliste, Chef de la rubrique culture au journal Le Patriote, le 19 mars 2006.

> "Soum Bill a échappé à l'escadron de la mort. Ce jour là, il devait procéder à la dédicace de son dernier album au maquis "le Procureur" à Yopougon. Nous y étions quand un jeune qui côtoie Soum Bill et qui lui ressemble beaucoup a fait son entrée. Aussitôt, des gens ont appelé pour dire que l'appât était en place. L'escadron a fouillé dans la place. Nous avons appelé discrètement l'artiste pour lui dire de ne pas venir. Peu après Soum Bill sera sollicité pour participer au "Collectif Haut les cœurs". Il l'a fait par peur pour sa vie. Ça lui a permis de voyager et de sortir du pays. Quelques semaines plus tard, le comédien "H" sera abattu par des hommes en arme à Adjamé. Pas la moindre condamnation de ses pairs. La crainte d'être la cible a confiné les artistes dans un mutisme béat. [92]"

Peu avant les événements des 6, 7 et 8 novembre 2004, la maison de distribution CID (Canal Ivoire Distribution) qui distribue l'album *"Coup de gueule"* de Tiken Jah a subi d'énormes pressions. Kadet Bertin, Blé Goudé Charles y ont débarqué pour menacer de brûler cette structure, au cas où l'œuvre de l'artiste se trouverait encore sur le marché. Cela a conduit immédiatement au retrait des cassettes et compact-disc de l'artiste des étals des kiosques et autres rayons des magasins de disques. Avec les événements de novembre 2004, la pression s'est accentuée sur les artistes qui n'éprouvent pas la cause patriotique: "on leur fait du chantage. On va même jusqu'à les menacer de mort[93]". Quant à Meiwey, il a du faire des dons aux blessés des événements de novembre 2004 avant de voir son concert autorisé par Blé Goudé. Le leader de l'Alliance des jeunes patriotes lui reprochait de n'avoir pas pris partie dans la crise. Son silence ne pouvait être qu'un soutien aux ennemis de la Côte d'Ivoire et de son Président.

La stratégie d'utilisation de la musique à des fins de propagande n'est pas que coercitive. Le pouvoir FPI mène souvent une alléchante et juteuse offensive diplomatique. Dans cette stratégie de l'amadouement, l'artiste Soum Bill a été reçu, le 1er mai 2003, à quelques heures de son concert au Palais de la culture, par le Chef de l'Etat lui-même. Il lui aurait dit:

> "je suis fier de toi. Les nouvelles me parviennent que les tickets sont finis avant le concert. Souviens-toi que Houphouët recevait Alpha Blondy avant tous ses concerts. Ce n'est pas dans ce sens que je te reçois. Fais attention à ce que tu vas dire, parce que la jeunesse se reconnaît en toi aujourd'hui. Nous sommes en guerre, le pays est déjà

[92] Entretien avec Yacouba Sangaré, op. cit.

[93] Ibid.

> fragile. Il faut faire attention à ce que tu vas faire. Puis, il a remis à Soum Bill, 10 millions de francs CFA[94]".

Beaucoup d'argent aurait été également été distribué durant les manifestations artistiques de novembre 2004. Lors du concert à la Place Saint-Jean[95], chaque artiste aurait reçu discrètement la somme de 200 000 FCFA comme transport. De même, la marche de soutien des artistes au Chef de l'Etat sera "récompensée". Cette fois les marcheurs ont reçu chacun la somme de 100 000 FCFA. La manne financière est saupoudrée intelligemment de mots gentils à l'endroit du "PR" (Président de la République). "On nous fait comprendre que Dieu nous a donné un Président bien, qui a les traits de Nelson Mandela. On nous dit qu'il va développer le pays et le transformer en Eldorado. Pour cela il faut le soutenir. Ils ajoutent même que ceux qui ne sont pas là, on sait qu'ils sont contre la République[96]". Une certaine nostalgie transparaît cependant dans les dires d'une frange des artistes ivoiriens. Selon ces artistes le mode de financement de la musique par le pouvoir politique ou le mécénat d'Etat a évolué de la période d'Houphouët-Boigny à celle de Laurent Gbagbo.

> "Houphouët ne subventionnait pas que des Baoulé (son groupe ethnique). Ils subventionnaient tout le monde. Avec Gbagbo, on a affaire à un partage clanique. Aujourd'hui, à la différence de l'ère Houphouët, il faut d'abord chanter le Président, être de la mouvance présidentielle. Houphouët a aidé des gens qui ne l'ont pas chanté.[97]"

Sur la base de cette évolution du mode de financement politique de la musique, les artistes patriotiques ont, dans leur œuvre de propagande, reçu l'onction présidentielle pour agir. Ils bénéficient des avantages de toutes sortes: parrainage de leur mariage par le Chef de l'Etat, dons de divers biens matériels (maisons, voitures,...), gardes du corps rapprochés, mise à disposition des médias d'Etat pour la promotion de leurs œuvres. Ainsi Serges Kassy dont le

[94] Entretien avec Yacouba Sangaré, op. cit.

[95] Lors des événements de novembre, la rumeur avait circulée que l'armée française projetait d'enlever le Président Gbagbo. Pour contrer cet enlèvement les jeunes patriotes avaient bloqué pendant plusieurs jours le boulevard Latrille qui passe devant la RTI et mène à la Résidence du Chef de l'Etat. Pour maintenir le moral, de ces "défenseurs de la République", un concert a été organisé à la Place Saint-Jean.

[96] Propos d'un artiste reggae qui requiert l'anonymat et qui a participé à la marche.

[97] Entretien réalisé à Abidjan avec Naftaly, op. cit.

tube "Au nom de Dieu"[98] n'est pas un chef d'œuvre musical a obtenu de la RTI, sous la direction de Georges Aboké, trois cent spots publicitaires gratuits.

Les médias d'Etat, ont joué durant la crise un rôle central dans la mise en relation entre la musique et le pouvoir. Zié Coulibaly justifie le rôle de ce médium comme une nécessité imposée par la guerre: "nous sommes dans un pays en guerre. Chacun combat avec les armes qu'il a. Les rebelles ont des fusils, les loyalistes ont la télévision. Ils combattent avec. C'est aussi simple que cela[99]". Assimilés par certains aux "médias de la haine" pour faire référence au rôle des médias dans le génocide rwandais, les médias d'Etat en Côte d'Ivoire, n'ont pas été au plus fort de la guerre contrôlés par des professionnels. Ils sont devenus une sorte de plateaux ouverts à n'importe quel porteur de messages ultranationalistes[100]. Les artistes patriotiques n'étaient pas en reste de cette sollicitation.

En effet, dès le 20 septembre, lendemain de l'attaque d'Abidjan par les rebelles, les grilles de la RTI sont complètement chamboulées. Elles ont proposé de grosses tranches d'antenne, traitant tous des thèmes liés à la tentative de coup d'Etat. L'urgence de réunir des interlocuteurs, divers et variés pour animer les débats et les tables rondes s'est imposée. Le peuple invité à jouer son rôle citoyen a formé des groupes d'intervention sur les ondes: Associations de femmes, syndicats d'entreprises, O.N.G de démocratie, ressortissants de régions, groupements d'artistes. Les deux médias (radio et télévision) très sollicités, ont constitué les outils majeurs de la diffusion d'un sentiment national voir ultra-national. Les responsables de la RTI, afin d'atteindre leur objectif de propagande ont décidé de suspendre d'antenne bon nombre de producteurs, d'animateurs, de journalistes, de techniciens susceptibles de ne pas épouser la cause du régime en place. Les équipes sérieusement cisaillées se sont essoufflées très vite et ne pouvaient que s'accommoder du remplissage d'antenne. Ainsi, plus que jamais, on a eu besoin

[98] Pour les besoins de notre travail et lors de notre enquête de terrain à Abidjan, nous n'avons pu nous procurer cette œuvre dans les magasins de disques. La raison invoquée est que l'œuvre ne se vend pas et il n'est pas rentable pour les disquaires de s'en procurer.

[99] Entretien réalisé à Abidjan avec Zié Coulibaly, Régisseur général du Marché des Arts et du Spectacle Africain, Enseignant dans le domaine de l'action culturelle, le .20 mars 2006

[100] Voir E. DE LATOUR, "la jeunesse ivoirienne, "guerriers", "chercheurs", "créateurs", *Etudes*, avril 2005, pp 471-482

de cette constellation de "collectifs spontanés[101]" et surtout des chanteurs pour donner un contenu à ces immenses espaces disponibles. Il faut noter que la pratique des dessous de tables à la RTI a toujours été de notoriété publique. Pour une fois, les ivoiriens de quelque condition sociale que ce soit pouvait disposer de l'antenne sans être obligé de payer.

Les pouvoirs publics ivoiriens, par l'accès aux médias d'Etat et autres facilités d'organisation, ont en vérité amplifié les voix des artistes patriotiques. Il s'agissait selon le Professeur Sery Bailly, ancien ministre et membre du bureau politique du FPI, pour la Côte d'Ivoire de gagner la bataille de l'opinion nationale et internationale par une production artistique toute acquise à la cause du régime. Avec la visibilité offerte par les médias, on a assisté à une structuration du milieu musical proche de celle des agriculteurs, les Groupements à Vocation Coopérative (G.V.C). Eddie, Deza XXL et Kley Saley se rassemblent au sein des "Loyalistes". Ils fustigent les rebelles dans *A nous la victoire* : « …vous pouvez encore vous ressaisir, les gars déposer les armes avant d'y être forcés, à vous de choisir. En voulant nous diviser vous avez réussi au contraire à nous rapprocher tant le respect de la constitution est devenu pour tout Ivoirien une priorité… Assaillants, terroristes, dehors ! » Un groupe de neuf chanteurs dont les plus connus sont Petit Yodé, Soum Bill, Pat Sako, ont monté le collectif "Haut les Coeurs", reprise du désormais légendaire slogan qui concluait les communiqués dans les média du lieutenant colonel Yao Yao Jules, porte parole des Forces Armées Nationales. Avec des fragments de l'Abidjanaise, l'hymne national, ils composent *Libérez*, un appel au secours de la Côte d'Ivoire: « …Je te salue ô terre d'espérance, pays d'espoir, pays hospitalier… »; accompagné de couplets xénophobes: « on aime bien les étrangers mais vers la fin on se préfère… Notre hospitalité nous impose l'amour des étrangers mais maman, méfions-nous des gens étranges… ». Le sommet de la création musicale de guerre sera atteint avec la RTI, devenue productrice en réalisant "*Ode à la Patrie*" en dix versions, quand Gadji Celi, le footballeur-chanteur, consacre la quasi totalité de son dernier album à cette actualité déstructurée.

Quel que soit la qualité de la production artistique ou les motivations des uns et des autres, dans cette relation artistes- société civile- pouvoir, on assiste à un jeu complice où chacun

[101] Termes employés tout le long de ces émissions pour qualifier les intervenants qui se succédaient sur les plateaux.

utilise l'autre, sur un terrain tapissé de francs CFA visiblement ponctionnés sur la collecte du contribuable.

Pour reprendre Yacouba Konaté, on peut avancer qu'à force de vouloir formater la conscience nationale, le pouvoir d'Abidjan l'a clivée de part et d'autre d'une faille en deçà de laquelle l'expression est permise et encouragée pourvu qu'on prenne son tour dans le jeu de massacre convenu, au-delà de laquelle, elle est condamnée[102]. Et la scène musicale a été au cours de cette crise, le lieu par excellence de cette main mise du pouvoir sur les libertés d'expression.

2- Quand les entrepreneurs politiques deviennent des entrepreneurs artistiques: chevauchement entre affairisme et combats politiques.

La guerre en Côte d'Ivoire a rapproché plus que d'ordinaire le show business et la politique. Si la musique a été utilisée à des fins politiques pour véhiculer des messages de propagande, elle a été aussi pour certains entrepreneurs politiques un moyen d'enrichissement économique personnel. Ces différentes utilisations de la musique ne sont pas exclusives mais dans bien des cas complémentaires. On peut supposé que si la musique ivoirienne connaît une production aussi abondante, elle le doit aussi en partie à l'élite politique. Depuis quelques années, sont apparues à Abidjan de nouvelles figures dans le monde musical. Alors que certaines d'entre elles affichent ouvertement leurs activités musicales, d'autres par contre sont plus discrets et utilisent des structures ou des personnes écrans. En effet, à l'image du "Big man[103]", des entrepreneurs politiques ivoiriens ont géré leur position de pouvoir et les ressources qui y sont liées de façon à en tirer des profits publics et surtout privés maximaux. Ils se sont investit dans le show business devenant ainsi des producteurs, des distributeurs ou organisateurs de concerts.

[102] Voir Y. KONATE, "Les enfants de la balle. De la Fesci aux mouvements de patriotes", in *Politique Africaine,* n°89, mars 2003, pp 49-70.

[103]Voir J-F MEDARD, "Charles Njonjo: portrait d'un "big man" au Kenya", in *l'Etat contemporain en Afrique,* L'harmattan, 1987.

C'est le cas du conseiller spécial en communication de la Présidence de la république ivoirienne. Journaliste de formation Alain Toussaint, a travaillé à Radio BBC avant d'être appelé par Laurent Gbagbo pour former une équipe de professionnels capable de rattraper la bataille médiatique ou la bataille de l'opinion que le pouvoir d'Abidjan semblait avoir perdu les jours suivants le coup d'Etat manqué de septembre 2002. Déjà, cette nomination avait été considérée par certains comme la récompense d'un engagement personnel d'Alain Toussaint. En effet, depuis l'Europe, l'intéressé n'a jamais raté une occasion de porter la voix du régime parfois même de façon très passionnée et sans l'aval d'Abidjan. Cette tactique intéressée selon ses détracteurs mènera Alain Toussaint au poste de conseiller spécial en communication de la Présidence. Une fois en poste, il continuera effectivement à jouer le rôle de répondeur du régime et initiera même le projet de RTI Internationale[104] censé contrebalancer les médias étrangers, notamment français, jugés impartiaux dans le traitement de l'actualité ivoirienne. Ce projet trop coûteux et visiblement monté dans la précipitation sera vite enterré. Le deuxième secteur dans lequel se fera remarqué Alain Toussaint sera celui de la musique. Toujours convaincu que ce secteur pourrait permettre de porter la voix du régime, l'homme de communication en fit un cheval de bataille. Mais très vite, l'objectif politique assigné à l'utilisation de la musique fut complétée d'une volonté d'affairisme. Avec sa structure 2M.net, Alain Toussaint a produit beaucoup de jeunes artistes ivoiriens. La caractéristique des œuvres produites était que les textes étaient d'une certaines violences et surtout xénophobes et ultranationalistes. Cependant en bon homme d'affaire caractérisé par un flair aigu des "bons coups", Alain Toussaint a aussi produit des artistes dont les textes appelaient à la retenue et à la Paix entre les ivoiriens, ce qui contrastait énormément des agissements et propos quotidiens du politicien. En produisant l'artiste congolais TEVECINQ avec son titre *"Décalé dans la Paix"*, Alain Toussaint a mis sur le marché l'un des albums les plus écoutés de la période de crise en Côte d'Ivoire. Parallèlement, il a produit l'un des albums les plus compromettant pour la paix sociale intitulé *"David contre Goliath"* dont, selon certaines indiscrétion, il aurait écrit le texte. Il apparaît donc une certaine ambivalence dans l'attitude d'Alain Toussaint qui à notre avis n'est qu'apparente. Q'il s'agisse de son engagement politique ou de ses productions de disques, on est dans le même combat qui est celui de se faire une place dans l'espace public et de s'y maintenir. La production de disques patriotiques rejoint l'engagement politique et celle

d'œuvres appelant à la Paix et au respect de la différence s'inscrit dans une démarche purement économique. En tant que "big man", Alain Toussaint utilise toutes les ressources à sa disposition pour assouvir ses ambitions.

Son exemple n'est pas unique dans le paysage politico-musical en Côte d'Ivoire. La maison de production et de distribution Dobson Production aurait pour principal actionnaire l'intendant général de la Présidence. A travers cette maison, il produit et distribue des artistes mais organise également des concerts. Il nous est donc revenu, que les concerts de l'artiste malien Salif Kéita, des 10 et 14 février 2006, aurait été financé par l'intendant via la maison Dobson à hauteur de 22 millions de FCFA[105]. Les concerts n'ont pas répondu aux prévisions de recettes des organisateurs. En d'autres termes, les concerts ont été de véritables fiascos financiers. Dans un pays, où la suspicion et le tribalisme sont courants, le poste d'intendant de la Présidence est éminemment politique. L'intendant est donc un intime du Président (il est de la même ethnie que le Président) et dispose d'un pouvoir suffisamment fort pour nuire à qui il veut. Pour avoir perdu de l'argent dans ces concerts, il a demandé à son partenaire d'affaire (promoteur de spectacle de profession) de lui restituer non seulement son investissement mais de lui reverser sa part de bénéfice dans les recettes, faute de quoi, il lui créerait des ennuis. Lorsqu'on sait que le phénomène des escadrons de la mort qui a fait plusieurs victimes et qui est imputé aux proches du Président Gbagbo, sans qu'aucune sanction n'est été prise contre les commanditaires de ces crimes, on comprend aisément la panique du promoteur de spectacle qui avait peur pour sa vie. Aujourd'hui en Côte d'Ivoire, quand on est puissant comme l'intendant, on peut se rendre justice.

De même, et pour prendre un autre exemple, les interactions, y compris matrimoniales, entre monde politique et milieu artistique ne sont pas une exception. Le pouvoir politique sur la base de sa puissance financière et relationnelle peut ainsi fabriquer des vedettes, comme c'est le cas avec l'artiste chanteuse Kandet Kanté. Transfuge du groupe artistique Koteba, où elle ne tenait pas le rôle de la vedette, Kandet Kanté est depuis trois ans, l'une des artistes ivoirienne disposant de tout le confort matériel nécessaire à une carrière prometteuse. En trois ans de

[105] Nous restons au conditionnel et observons une certaine superficialité dans l'exposé de cette histoire, car notre source a requis l'anonymat et au moment de notre enquête de terrain, il craignait pour sa vie.

carrière solo, l'artiste a sorti trois albums et vient de mettre sur pied une entreprise culturelle. Cette maison nous est présentée par le journal du FPI, Notre Voie, du 11 juillet 2006 en ces termes:

> "Côte d'Ivoire: Entreprenariat culturel en Côte d'Ivoire : la chanteuse Kandet Kanté s'offre une maison.
> Qui veut voyager loin ménage sa monture. Kandet Kanté a bien compris l'adage. La chorégraphe-chanteuse vient de mettre sur pied Kandet Song Music House. [...], les responsables de la boîte, sous la houlette de la gérante Miss Bahi Prisca, l'ont clairement indiqué : nos objectifs et actions étant multiples, l'entreprise s'investira dans un premier temps dans la production, la distribution et l'événementiel. Hormis ces trois principaux secteurs, Kandet Song s'engage à lutter contre la piraterie,[...]. Par ailleurs, selon les intervenants, Kandet Song Music House s'emploiera également, dans un futur proche, à la mise en place d'une salle de prise de vue en fond vert pour PAD, d'un studio d'enregistrement de haute définition, d'une école de danse et de karaté et d'un magazine people. A long terme, elle envisage de monter une chaîne de télé et de radio musicale et sportive. [...] Kandet Song Music House, qui aspire à faire la promotion sociale, de ses artistes, met à la disposition du public une salle de répétition pour orchestre, une autre pour danse et un matériel de la sonorisation en location, ont encore indiqué Miss Bahi et son équipe".

Cette création d'entreprise est intéressante à analyser sous l'angle du réel mécène qui se cache derrière elle. Kandet Kanté est depuis trois ans la compagne de Bahi Patrice[106] et bénéficie à ce titre de beaucoup d'avantages. Avec l'aide de la Présidence et de son conjoint, elle s'est produit plusieurs fois en concert à Abidjan et ouvre maintenant une entreprise culturelle dont la gérante - selon les faisceaux de témoignages en notre possession - Bahi Prisca est la parente du commandant de la sécurité personnelle du Chef de l'Etat. A l'évidence, le financement des activités artistiques de Kandet a un lien étroit avec le monde politique. Bahi Patrice sur la base de sa position politique va créer une véritable organisation musicale clanique en vue d'un accroissement de ses ressources économiques.

[106]Ce karateka, ancien champion d'Afrique de taekwondo, d'ethnie bété, est l'un des responsables de la sécurité personnelle du chef de l'Etat. Il est officiellement nommé Commandant la branche civile du groupe de Sécurité présidentielle (GSPR). Bahi Patrice a plusieurs fois été désigné comme responsable des escadrons de la mort, notamment par le journal le Monde.

3- "L'affaire Burida"

> " Aussi fort que soit un homme, il ne sera jamais capable tout seul de tendre la peau d'un tam-tam. " Traduit en langage de gestion moderne des affaires, cela signifie que l'on ne peut pas administrer une structure alimentée par les productions d'une corporation comme celle des artistes sans les y associer, sans les consulter d'aucune manière ! Or, malheureusement, c'est ce à quoi l'on assiste depuis l'arrivée aux affaires du nouveau ministre de la Culture[107].

Cet adage montre bien le sentiment des artistes ivoiriens sur la gestion du bureau censé administrer leurs droits. La gestion actuelle du Burida est d'une grande complexité, tellement les intérêts en présence sont multiples et divergents. "L'affaire Burida" est un imbroglio politique, financier et juridique qui laisse dans la misère les véritables bénéficiaires de la structure que sont les artistes. Pour la comprendre, un bref historique s'impose.

Le Bureau Ivoirien des Droits d'Auteurs (Burida) reste à l'heure actuelle la première société d'auteurs nationale en Côte d'Ivoire. En se substituant à la Société française d'auteurs - la Sacem-, le Burida n'a pas fondamentalement changé ses positions. Il demeure toujours un organisme intermédiaire, agissant dans la délivrance des autorisations d'exécution publique des œuvres de l'esprit, et aussi dans la perception des redevances payées par les usagers d'œuvres littéraires ou artistiques (radio, télévision, cinéma, théâtre, ...). Le Burida bénéficie d'un statut juridique associatif de la loi 1960 en Côte d'Ivoire, calquée sur celle de 1901 en France et placé sous la tutelle du ministère ivoirien de la Culture. L'adoption par les autorités politiques, le 28 juillet 1978 de la loi portant protection des œuvres de l'esprit n'est entrée en vigueur qu'avec le décret n° 81-232 du 15 avril 1981. Ce décret fixe les attributions, l'organisation et les modalités de fonctionnement du Burida. L'acte de naissance du Burida n'a été définitivement signé que le 1er juin 1981. Il gère à ce jour 35 000 œuvres que lui confiées 3216 auteurs. Le bureau ainsi présenté, va s'avérer au fil des années, un lieu d'affrontement entre différents individus animés par le désir de le contrôler. Il demeure l'une des institutions qui en dépit des fluctuations économiques qu'a connu la Côte d'Ivoire, continue de drainer

[107] Adage tiré de la déclaration faite par un collectif d'artistes à Abidjan, le 12 mai 2005, intitulée: "BURIDA, toujours l'impasse, la galère des artiste continue", sur le site www.abidjan.net

beaucoup d'argent. Les appétits personnels se sont donc aiguisés autour, conduisant à des affrontements dans lesquels le monde politique depuis l'année 2000, occupe une place centrale.

> " il y a un ministre qui veut se servir dans les caisses du Burida sans émarger. La direction a refusé. Le ministre a voulu remplacer tous ceux qui sont autour de la Directrice pour l'isoler et obtenir ce qu'elle veut[108]".

Même si cette phrase de l'artiste Naftaly semble caricaturale, elle résume bien la situation qui prévaut à la tête du Burida. Déjà après le coup d'Etat de 1999, le Ministre de la culture de l'époque (Henri Sama) s'était inquiété des grognes entre les sociétaires et le conseil d'administration dirigé par Monsieur Valen Guédé. Les premiers reprochant au second de ne pas rendre compte de sa gestion. Le ministre a donc dissout ledit conseil d'administration et nomme un administrateur provisoire du nom de Kaba. Contre toute attente et sans qu'aucune explication particulière ne soit fournie, Monsieur Sama a réhabilité en septembre 2000, le même conseil d'administration. Quand le ministre Dramane Koné arrive à la tête du département de la culture après les élections de 2000, il trouve la paire Valen Guédé-Kaba aux commandes du Burida. Les relations entre les deux hommes vont vite se détériorer. Kaba avait la réputation d'un gestionnaire rigoureux, ce qui irrite Valen Guédé qui commence à le combattre. Devant la paralysie occasionnée par la mésentente entre l'administrateur provisoire et le Président du Conseil d'administration, le Ministre Dramane Koné démet l'administrateur Kaba et le remplace par Monsieur Alain Tailly qui s'avérera aussi rigoureux que son prédécesseur. Les mêmes causes produisant les mêmes effets, la mésentente entre Valen Guédé et le nouvel arrivant, se fit vite jour. De cette dernière mésentente naîtra le premier acte de récupération de la "poule aux œufs" par le politique en l'occurrence le ministre de la culture. Les querelles successives étant dues principalement à la gestion financière de la structure, le Ministre a décidé une bonne fois pour toute de régler le problème mais sans omettre de tirer un profit personnel de la situation. Il convoque alors une assemblée générale au cours de laquelle, il fait rédiger des textes qui réduisent considérablement les pouvoirs du conseil d'administration au profit du directeur général du Burida. Selon le ministre, les anciens textes donnaient des pouvoirs exorbitants au conseil d'administration conduisant aux différentes crises qu'a connu le bureau. Mais pour que ces textes soient validés, l'assemblée générale doit

[108] Entretien réalisé à Abidjan avec Naftaly, op. cit.

réunir les 2/3 des sociétaires du Burida. Et c'est à ce niveau que le Ministre fait appel à une rivale déclarée du président du conseil d'administration sortant. Il confie à l'artiste Tantie Oussou le soin d'organiser la mobilisation des sociétaires pour cette assemblée générale d'août 2002. Cette dernière met donc à la disposition des sociétaires des cars de transport ainsi que de l'argent. En contrepartie, le Ministre s'arrangea pour qu'elle soit élue présidente du nouveau conseil d'administration en prenant soin d'exiger des autres candidats qu'ils se retirent de la course.

Comme mentionné tantôt, cette fonction de présidente du conseil d'administration (PCA) devenait avec les nouveaux textes, vide de pouvoirs décisionnaires dans la gestion du Burida. Devant ces manœuvres du Ministre, Valen Guédé le PCA sortant et ses partisans brandissent des preuves accusant le Ministre de la culture de s'approvisionner dans les caisses du Burida. Avec des documents comptables détaillés, ils l'ont accusé de s'être fait payé ses frais de carburant et ses week end au frais du Burida. Selon eux, la volonté du Ministre de changer les textes n'est motivée que par sa volonté de continuer à puiser dans la caisse sans être contrarié. Les nouveaux textes adoptés au cours de l'assemblée générale d'août 2002, prévoyait en substance dans son article 37 que le directeur général est nommé sur décret du Président de la république et qu'il a la gestion financière de l'entreprise. En plus, le Conseil d'administration n'est plus habilité à le démettre de ses fonctions. En vérité cet article était un véritable piège tendu par le ministre à Tantie Oussou son alliée ainsi qu'à Valen Guédé pour avoir les mains libres dans la gestion du bureau. C'était là, une victoire des tactiques politiciennes à des fins d'enrichissement personnel du ministre sur les artistes. Dramane Koné fit nommer sur décret du Président de la république Madame Vieira Assa Irène.

Tantie Oussou qui voulait coûte que coûte occuper le poste de Présidente du Conseil d'administration se rendra très vite compte de la supercherie dont elle a été victime puisqu'elle se dit "ne pas être comptable d'une gestion dont elle n'a droit de regard". Lorsque arrive en janvier 2003, suite aux accords de Marcoussis, le ministre Anne Messou du PDCI, à la tête du ministère de la culture, la collaboration entre la PCA (Présidente du conseil d'administration) Tantie Oussou et la DG (Directrice générale) Vieira Assa Irène est des plus délétère. C'est la guerre ouverte comme diront certains sociétaires. Le nouveau ministre n'arrangera pas cette

collaboration. A son tour et pour avoir aussi le contrôle de l'établissement le plus productif de sa tutelle du ministère de la culture, elle décide d'y faire des nominations.

Et comme le fameux article 37 du statut et règlements du Burida stipule également que, le directeur général est nommé par le Président de la république sur proposition du Ministre de la culture, mais que ses collaborateurs sont nommés par le Ministre de la culture sur proposition du directeur général, le ministre Anne Messou a donc demandé à la directrice du Burida de lui faire des proposition. Quelques semaines plus tard, sans réponse de la directrice générale, le ministre a pris un arrêté et nommé un directeur financier et un secrétaire général. Madame Viera qui n'a jamais proposé de candidats n'a pas reconnu ses nominations et s'est opposé à leur installation. C'est encore une autre crise ouverte entre le ministre et la directrice. Face à l'opposition de la directrice, le Ministre a posé le problème en conseil de Ministre. On s'est retrouvé en face d'une opposition entre le PDCI auquel appartient le Ministre et le FPI de Laurent Gbagbo qui a nommé la directrice. Laurent Gbagbo ne tranchera pas, obligeant le ministre à une cohabitation forcée avec sa directrice. Cette crise devenue politique va se transposer sur le terrain des artistes. Chaque camp voudra le soutien des sociétaires. Tantie Oussou avec l'assentiment plus ou moins affiché du Ministère va susciter des manifestations au Burida pour demander la démission de la directrice. Elle louera des cars pour transporter des artistes au Burida. Madame Viera en fera de même avec pour revendication que le ministère qui ne finance pas le Burida ne s'ingère autant dans sa gestion.

Le Burida est resté dans cette confusion politico juridique jusqu'à ce que le mandat du conseil d'administration arrive à expiration. La paralysie de la structure est devenue totale. Les personnes qui ont été nommées par le ministre n'ont pu travailler, encore moins celles qui ont été démises. Avec l'expiration du mandant du conseil d'administration, il revenait à la DG selon les textes de convoquer une assemblée générale censée élire un nouveau conseil. Ce que ne fera jamais cette dernière. La PCA sortante pris sur elle de le faire en violation des textes. Elle convoqua une assemblée générale le 28 octobre 2005 au cours de laquelle, elle fut réélue en qualité de PCA. Sur la base des nouveaux textes rédigés au cours de cette assemblée générale, elle démit la directrice générale. Pour l'installation du nouveau conseil d'administration, il fallut sur demande de la Présidente l'intervention des commandos marins

tellement l'opposition de la directrice était forte. Jusqu'à son départ, le ministre Anne Messou, aura eu du mal à avoir la main mise souhaitée sur le Burida. Sa position de troisième protagoniste aux cours des affrontements, les liens très étroits qui lient les deux autres adversaires (Tantie Oussou et Vieira Assa Irène) avec le clan présidentiel ne feront qu'amoindrir sa capacité d'intervention dans les affaires du Burida même si cette structure dépend de son ministère. Il en sera ainsi jusqu'à la nomination de Mel Eg Théodore au ministère de la culture. Mel Théodore est le président du l'UDCI (Union Démocratique de Côte d'Ivoire) proche de la mouvance présidentielle. Son arrivée au ministère de la culture transforme la bataille du Burida en opposition entre proches du FPI et de la Présidence. Il s'agit désormais d'affrontement entre personne de la même mouvance politique. Ses premières décisions seront d'annuler l'assemblée générale du 28 octobre, plus tard de démettre la directrice générale et de nommer un médiateur du nom de Paul Arnaud. Un administrateur provisoire est également nommé qui n'obtient pas l'adhésion des sociétaires du Burida, car il se trouve être un parent du ministre.

> [...]non seulement le ministre n'indique pas la durée de son mandat, mais il nous est revenu avec insistance que M. Sess Etienne, désigné au poste d'administrateur provisoire, ci-devant son ancien Directeur Financier lorsqu'il était en charge de la Mairie de Cocody, est un de ses proches cousins. En ôtant toute prérogative au PCA et en réduisant quasiment à néant le Conseil d'Administration du BURIDA, lesquels devaient jouer un rôle d'orientation et de contrôle des actions de l'administrateur provisoire, l'on peut dire que nous retrouvons le cas de figure de la gestion solitaire qui va à l'encontre des promesses à nous faites par M. le Président de la République, et que précisément sociétaires du BURIDA souhaiteraient ne plus rencontrer[109].

Il se trouve que toutes ces mesures du ministre Mel Théodore sont venues de Désiré Tagro, porte-parole du Président de la république qui lui a demandé de gérer le dossier du Burida. Désiré Tagro pour contenter les deux camps qui sont des proches du pouvoir avait au départ suggéré une cohabitation entre le conseil d'administration désigné par l'assemblée générale du 28 octobre et celui sortant dont certains membres s'étaient ralliés à la directrice. Devant l'intransigeance des deux camps qui en référaient directement au Chef de l'Etat, il a du recourir à la dissolution du conseil d'administration et à la démission de la directrice. L'équilibre des

[109] Adage tiré de la déclaration faite par un collectif d'artistes à Abidjan, le 12 mai 2005, intitulée: "BURIDA, toujours l'impasse, la galère des artiste continue", op. cit.

forces en présence était évident. Madame Vieira Assa Irène a des soutiens au niveau de la Présidence quand Tantie Oussou est elle-même très proche de Gbagbo. Elle est l'un des piliers sur lequel s'appuie Gbagbo dans l'ethnie baoulé pour se faire une audience. Tantie Oussou avec la fortune qu'elle a amassé, laquelle fortune est en partie alimentée par les marchés de la Présidence, finance des mobilisations en faveur du Président. Elle a financé il y a un an un meeting de soutien à Gbagbo à hauteur de 40 millions de FCFA. Elle bénéficie pour cela de la bienveillance des autorités d'où l'irruption des commandos marins en dépit du fait que leur présence ne se justifiait pas. Il y a aussi le fait que Madame Viera avait avec elle la force du droit, elle est juriste.

Cette crise ainsi relatée montre combien le bureau chargé de la gestion des droits des artistes se trouve pris en otage entre des intérêts égoïstes sur fond de rivalité politique. Elle montre aussi que le système de cooptation sur les bases ethniques et politiques est plus que jamais la règle. Le ministre Anne Messou en voulant nommer deux de ses proches aux postes stratégiques de directeur financiers et de secrétaire général, voulait non seulement sacrifier à cette règle mais aussi s'assurer de la couverture nécessaire à son intention de se servir dans la caisse du Burida. Mel Théodore, son successeur en fera de même en nommant son cousin en qualité d'administrateur provisoire. Sa crédibilité pour un règlement juste de la crise est déjà entachée à travers cette nomination mais aussi à travers une histoire de dessous de table qu'il aurait reçu de Tantie Oussou afin qu'elle retrouve son poste de PCA.

> L'accalmie relative constatée dans l'affaire du Burida risque d'être une courte parenthèse. Puisque, selon des sources proches de la patronne du Conseil d'Administration mise en veilleuse par le gouvernement, cette dernière se serait jetée dans un deal de sous avec son Ministère de Tutelle pour retrouver son fauteuil perdu. [...] Tout serait parti des informations reçues par Tantie Oussou de la part de plusieurs personnes intermédiaires dans l'affaire du Bureau ivoirien des droits d'auteur. De hauts cadres de la médiation, du Ministère et les plus proches collaborateurs de l'ex-PCA… tous lui auraient filé à l'oreille qu'elle seule a la clé de la décision qui sera prononcée par le Ministre de Tutelle en charge du dossier. Mais à condition qu'elle glisse des pots de vin à Monsieur le Ministre. [...] Ainsi donc, ayant saisi la balle au bond, Mme la PCA aurait décaissé une somme de cinq millions de F CFA qu'elle aurait remis à Monsieur le Ministre de la Culture. Qui, toujours selon cette même source, aurait même fixé des dates pour annoncer à l'opinion publique que la bonne dame retrouve son fauteuil pour avoir été rétablie dans ses droits [...][110].

[110]"Burida : Tantie Oussou s`est-elle faite doubler ?", *Déclic magazine*, repris par le site www.abidjan.net

Ce fonctionnement clanique des institutions ivoiriennes n'est pas spécifique au Ministère de la culture. Allah Kouadio du PDCI (Ministre de la santé publique) à sa prise de fonction a démis 48 membres de l'équipe précédente (UDPCI) pour les remplacer par des proches parfois sans qualification requise pour le poste occupé.

En tout état de cause, la crise du Burida constitue un énorme manque à gagner pour les artistes musiciens qui constituent la majorité des sociétaires. Durant la crise, le Bureau n'arrivait plus à collecter les droits des artistes. C'est une bataille pour le contrôle du "nerf de la guerre". Le Burida est une machine à sous qui a été politisée au détriment des artistes. Les artistes se trouvent pris au piège d'une bataille qui n'a rien à voir avec la défense de leurs intérêts. La politisation et la prédation du bureau des artistes par des entrepreneurs autres que artistiques sont accentuées avec la guerre, car les ressources du pays se font rares et les structures encore capables de fournir un certain capital financier font l'objet d'âpres batailles. Ce constat se vérifie aussi au niveau des structures qui gèrent les revenus agricoles. Ainsi le rôle que doit jouer le bureau supposé aider les artistes musiciens est détourné de sa fonction initiale. Ses moyens d'action sont en outre limités parce qu'elle fonctionne concrètement comme une direction d'un ministère de tutelle en lieu et place d'une tutelle de forme. La solution qui pourrait sortir le Burida de cette mauvaise passe ne peut être que politique. Dans ce sens, le salut pourrait venir de la promesse faite par le Président de la République d'accorder aux sociétaires du Burida leur Maison. Déjà certaines voix s'élèvent pour exiger un audit des différentes gestions. Même s'il leur était rendu leur maison, cette exigence a peu de chance d'être entendue tellement les intérêts en jeu sont énormes et imbriqués.

4- La piraterie musicale en Côte d'Ivoire, une économie de protection politique

La piraterie phonographique peut être appréhendée comme le fait de copier des œuvres (disques, cassettes, ...) sans en avoir la propriété et sans avoir acquitté les différents droits afférant normalement à la réalisation de ces produits. En Côte d'Ivoire, comme dans de

nombreux pays africains, la piraterie, loin d'être un phénomène marginal, représente un marché énorme. Elle se présente sous deux principales formes que nous qualifierons d'industrielle et d'artisanale. La piraterie artisanale ou encore la "piraterie du pauvre" est celle perpétrée par l'individu contre des miettes ou même bien souvent gratuitement. En face sévit la piraterie industrielle qui déverse sur le marché des disques copiés illégalement. Il s'agit dans l'un ou l'autre cas d'actes illicites qui connaît un développement tel qu'il met en péril l'avenir de l'industrie musicale ivoirienne. «L'industrie musicale est dans l'une des plus difficiles phases de son histoire. La piraterie a atteint des proportions inquiétantes. Et si l'on y prend garde, c'est l'industrie du disque qui risque de mourir», constatait avec amertume, Constant Anagonou, directeur marketing de Show-biz et président du Syndicat ivoirien des industriels du phonographe, lors de la soirée des «Eburnie Music Awards 2005»[111].

Certains éléments structurels font le nid de la piraterie en Côte d'Ivoire, qu'il convient d'aborder. La recrudescence de ce fléau est favorisée par la faiblesse de la réglementation régissant le fonctionnement des industries musicales en Côte d'Ivoire, l'inadéquation entre l'offre et la demande au niveau des supports de diffusion musicaux, le développement technologique, la qualité des productions musicales mais aussi par la criminalisation croissante des économies en cette période de crise.

En Côte d'Ivoire, il n'est pas évident pour tout le monde d'admettre qu'une chanson a un propriétaire, et qu'elle a donc le droit, comme toute propriété, d'être protégée. L'Etat ivoirien semble en tout cas avoir du mal à s'accommoder de cette idée. En effet, malgré le cri de cœur des artistes et d'une partie de l'industrie musicale, il n'existe aucune loi, aucun cadre juridique qui protège, les créateurs contre la piraterie. Quant au Burida, outre la perception des droits, il se trouve investi de la lourde charge de changer les mentalités et de lutter contre la piraterie. Mais il est empêtré dans des querelles de personnes, ce qui ne lui laisse pas le temps de s'investir sérieusement dans la lutte. Quand il s'y résout, les méthodes laissent à désirer.[112]

[111] « Piraterie des œuvres musicales La grande répression ! », *Le Patriote*, 23 juin 2005.

[112] Nous faisons ici allusion aux saisies effectuées auprès des petits revendeurs de cassettes et qui sont reversées par les agents du Burida sur le marché. Lorsqu'il s'intéresse aux grands pirates, c'est pour exiger d'eux le paiement de dessous de table en contre partie d'une certaine impunité et tranquillité dans leurs pratiques.

A cette absence de réglementation, s'ajoute la paupérisation grandissante des couches sociales. En effet, la guerre a entraîné une paupérisation générale de la population et cela n'est pas sans incidence sur le développement de la piraterie. La baisse des revenus des foyers s'est fait ressentir sur le budget alloué au divertissement. Les ménages ont vu leurs priorités de dépenses se concentrer sur les besoins vitaux. Au lieu donc d'acheter l'œuvre d'un seul artiste, il préfère se tourner vers les compilations. Ce qui lui permet – à moindre coût d'ailleurs – sur le même support d'obtenir une copie de la vingtaine de chansons qu'il préfère, quels que soient le ou les auteurs.

Parlant des supports musicaux, il faut noter en Côte d'Ivoire, la percée spectaculaire des Compacts discs et lecteurs Cd et VCD en lieu et place des cassettes audio. Paradoxalement, les maisons de disques continuent de sortir les œuvres musicales sur des supports cassettes. En ce sens l'offre n'intéresse plus la demande. Car même s'il existe encore quelques poches de résistances au support CD ou VCD à l'intérieur du pays par l'utilisation continue des cassettes, elles seront très vites rattrapées par le phénomène. Aujourd'hui un lecteur VCD qui est le lecteur utilisé dans presque toutes les familles moyennes en Côte d'Ivoire, coûte entre 10 000 FCA (15 euros) et 25 000 FCFA (38 euros). Le bouleversement technologique fait donc que la piraterie ne se fait pas sur les supports cassettes mais plutôt sur les CD et autres VCD comme le souligne le Jean-Jacques Varol lorsqu'il affirme que "dans un environnement où le marché ne se prête plus au marché des cassettes, les gens ont un lecteur VCD à tout bout de rue, vous ne pouvez pas leur demander de se ruer sur un marché de cassette pendant que la demande elle-même est au CD". Ainsi l'on s'achemine progressivement, en Côte d'Ivoire, à l'instar du vinyle, vers la disparition des cassettes audio. Entre l'avènement des nouvelles technologies et l'assaut des pirates, l'industrie musicale ivoirienne déjà extenuée par la crise qui secoue le pays, est contrainte, pour survivre, d'envisager de nouveaux modes de fonctionnement.

Malgré les conséquences désastreuses de la piraterie, la musique ivoirienne semble connaître une visibilité jamais égalée. Certains iront même jusqu'à parler de "boom de cette musique", tant elle a gagné du terrain aussi bien en Côte d'Ivoire qu'à l'extérieur. Tout en mettant un bémol à cette vision d'explosion musicale ivoirienne, il n'est pas excessif d'affirmer que le

mode de production musicale qui a cours en Côte d'Ivoire depuis la crise favorise le phénomène de la piraterie. De nombreux témoignages de professionnels du milieu affirment que l'explosion de la musique ivoirienne est plus médiatique que commerciale**113**. Les médias ont particulièrement été actifs dans la diffusion de la musique ivoirienne surtout à des fins politiques. Pendant ce temps, la guerre a accentué le chômage et l'oisiveté au sein des populations. La musique qu'elle soit écoutée à la maison ou dans les lieux publics comme les maquis ou les night clubs, est devenue un refuge pour les populations. On écoute la musique comme seul moyen d'échapper à un quotidien de plus en plus difficile à vivre. Dans cette grisaille, le nombre d'artistes musiciens croît mais avec une création quantitative et qualitative en régression par rapport à ce nombre. Cette situation va encourager les compilations, cette autre forme de piraterie. Ainsi,

> "vu de l'extérieur, on s'imagine qu'il y'a un grand nombre de productions musicales. Il s'agit plutôt de single. Cela a favorisé les compilations. La plupart de ces artistes proposent des albums de quatre titres maximums. Sur les quatre, seul un titre est acceptable. Le consommateur dans sa logique de satisfaire ses désirs au moindre coût, n'a d'autre choix que de faire une compilation des meilleurs titres (il n'en n'existe pas plus d'un bon titre par album) qu'il paye à 1000FCFA (1,50 euros). Le fameux boom de la musique ivoirienne se résume comme suit: beaucoup plus d'artistes et moins de créations.[114]"

Lorsqu'on ajoute à cela les possibilités offertes par les fichiers musicaux au format MP3, le consommateur se retrouve avec une centaine de titres compilés sur un CD au lieu d'une cassette qui ne comporte que quatre titres avec des remix. Même s'ils ne sont pas encore privilégiés comme moyens de diffusions par les maisons de disques, les CD orignaux d'artistes existent. Mais ils sont chers et donc pas à la portée de la majorité des consommateurs. Ils coûtent en moyenne 8 500 FCFA (12,95 euros) l'unité alors qu'un CD gravé comportant dix fois plus de chansons coûte 1 000 FCFA (1,5 euros). Quant à la cassette audio, elle s'élève à 1 700 FCFA (2,5 euros). Qu'il s'agisse donc du CD original ou de la cassette audio, le prix de vente reste supérieur à celui d'une oeuvre piratée. Pour autant, il n'est pas envisageable pour l'industrie musicale ivoirienne d'envisager une baisse des prix. Les prix de vente des oeuvres originales sont fonction des prix de reviens des intrants nécessaires à la fabrication de celles-ci.

[113] Le flop commercial se justifie en grande partie par la piraterie mais aussi par la pauvreté ambiante qui règne en Côte d'Ivoire.

[114] Entretien réalisé à Abidjan avec Claude Bassolé, directeur artistique de Showbiz, le 3 mars 2006.

Les taxes sont élevées. A titre indicatif, le boîtier d'une cassette revient en moyenne aux maisons de disques à 250 FCFA l'unité. Il devient donc impossible pour l'industrie de la musique de combattre la piraterie sur le front des prix. Elles sont confrontées à des taxes auxquelles, échappent les pirates. Ces taxes avec leurs impacts sur les prix font que les œuvres originales deviennent aujourd'hui un luxe pour l'ivoirien moyen.

Pour arriver à bout de la piraterie, peut-être faudra t-il monter un front uni des artistes, des producteurs, des ministères, des législateurs, des douaniers, des sociétés de droits d'auteurs. Ce front n'est à ce jour qu'une vue de l'esprit en Côte d'Ivoire tant les corps précités participent chacun à son niveau à la pérennisation du fléau. Les implications sont graduelles et la palme pourrait revenir aux pouvoirs publics. L'absence de volonté des autorités publiques ne se manifeste pas qu'au niveau du manque de réglementation contre la piraterie mais aussi par la protection qu'elles offrent aux pirates industriels lorsque ce n'est pas elles mêmes qui organisent le pillage. L'état des lieux que nous avons dressé plus haut qui se caractérise par de nombreuses carences structurelles (la guerre, l'absence de cadre juridique, la qualité médiocre des oeuvres produites, la pauvreté, le développement des nouvelles technologies) montre bien les éléments favorisant l'émergence de la piraterie dite industrielle avec bien évidemment l'indulgence des autorités publiques. En effet, les supports incontournables de diffusion musicale que sont les VCD et CD proviennent en grande partie de Hong Kong et Dubaï. Des conteneurs de ces supports transitent par quelques pays de la sous région notamment le Togo, le Bénin, le Ghana et bien sûr le Nigeria pour arriver en Côte d'Ivoire. Les plus gros fournisseurs ivoiriens de CD et VCD sont des proches du pouvoir. Ainsi au grand marché d'Adjamé (le plus grand marché d'Abidjan), le premier fournisseur est le fils de Sanssan Kouaho, cet agriculteur milliardaire qui n'hésite pas à renflouer les caisses de l'Etat lorsqu'il devient difficile au pouvoir FPI de faire face à certaines dépenses. Sassan Kouaho fils détient plusieurs entrepôts dans les marchés abidjanais et s'approvisionne depuis les pays asiatiques. Les camions qui transportent ces produits de la frontière jusqu'à Abidjan sont escortés par des gardes de la présidence. Les gardes présidentielles font franchir tous les postes de douane aux camions sans qu'ils ne soient contrôlés. Certains petits revendeurs qui font les frais des rares campagnes de luttes contre la piraterie s'expliquent mal cette impunité: "Ils viennent casser nos centaines de disques alors que les gros pirates vivent en paix".

Photo de comptoirs de vente de CD piratés au grand marché d'Adjamé (Abidjan)

Les forces de l'ordre chargées de procéder aux saisies n'hésitent pas à se servir. Ils emportent les œuvres piratées qu'ils reversent à d'autres endroits sur le marché au lieu de les détruire. Aux dires du journaliste Sangaré Yacouba, Il s'agit d'une "véritable criminalisation du secteur, d'un brigandage officiel."

De même, la filière des CD gravés, a pour laboratoire, à en croire des vendeurs, le campus et la Cité rouge de Cocody. Elle est contrôlée par les éléments de la puissante Fesci. Les campus universitaires sont devenus des nids de piraterie. Aucun policier encore moins un fonctionnaire du Burida ne peut se hasarder sur le campus où la Fesci fait régner son ordre.

> "La Côte d'ivoire est devenu un pays où on ne peut plus rien contrôler. Il y'a des gens qui font de la piraterie, mais c'est des intouchables. Bien sûr, ils sont de la mouvance patriotique. Le Chef de cette filière le dit lui-même que personne ne peut le toucher. Il y'a des artistes qui vendent 150 000 cassettes mais de manière légale, ils en ont vendu 20 000. 130 000 aux pirates! Dans ces conditions on ne peut pas vivre de l'art. Avant en Côte d'Ivoire, le pirate se cachait. On ne voyait que le petit vendeur sur le marché. Maintenant on sait qui est pirate. Il est identifié mais il n'a peur de personne parce qu'il connaît le en haut de en haut. En tant que artiste et de sources sûres, je sais que 3000 CD sont piratés par jour. Tout ça se passe au campus.[115]"

[115] Entretien réalisé à Abidjan avec l'artiste Naftaly, op. cit.

Photos (A)[116]

Photo(B)[117]

Les liens entre la FESCI et le pouvoir en place ne sont plus à démontrer. Ils datent d'avant l'ascension du FPI au pouvoir. Les deux structures ont mené ensemble la bataille du retour au multipartisme en Côte d'Ivoire. Il s'est toujours agit d'une forme de parrainage du syndicat d'étudiants par un parti politique composé majoritairement d'enseignants. Une fois au pouvoir, le FPI ne s'est pas départit de son allié historique et les liens se sont renforcés avec la tentative de coup d'état de septembre 2002. La Fesci constitue un élément central du dispositif de mobilisation mis en place par le pouvoir d'Abidjan. Membre de la galaxie patriotique qui regroupe tous les mouvements qui luttent pour le maintien du président Gbagbo au pouvoir, elle na jamais hésité à prendre partie pour le pouvoir à travers toute sorte de manifestations pour la plupart violente. La guerre a permis à la Fesci de se positionner comme un interlocuteur incontournable dans la gestion des affaires publiques en Côte d'Ivoire. Elle se targue même d'avoir permis au Chef de l'Etat de garder son pouvoir. Ce rôle de faiseur de roi est bien rendu par Laurent Gbagbo et son parti à la fédération estudiantine. A maintes reprises, le Chef de l'Etat à affirmer son soutien indéfectible aux agissements de la Fesci qu'il considère

[116] Panneau publicitaire d'un studio de gravure au campus universitaire de Cocody/ Abidjan

[117] L'un des multiples studios de gravure qui pullulent au campus universitaire de Cocody/Abidjan

comme la sauveuse de la république. Cette reconnaissance du Chef suprême est assimilée par la Fesci à un blanc seing pour tous les agissements, même ceux à la limite de la légalité. Elle s'est donc constituée en véritable opérateur économique avec des pratiques illicites comme la piraterie et le racket. Il faut dire que ces dérives sont favorisées par la guerre qui dans sa durée fait apparaître des gisements de revenus pour certains privilégiés. Il s'agit d'une véritable économie de guerre qui s'est développée. Cette économie est caractérisée par le siphonage de certaines activités comme l'industrie de la musique par des proches du pouvoir. "La Fesci, c'est le pouvoir d'Abidjan. Qui s'attaque à la Fesci s'attaque au pouvoir d'Abidjan et inversement" dira le journaliste Fortuné Bationo[118]. Cette affirmation en dit long sur les liens entre les deux structures.

L'observation de la catégorie sociale responsable de la piraterie industrielle en Côte d'Ivoire montre bien qu'il s'agit de jeunes. A l'instar du phénomène des milices, la piraterie peut être comprise comme un moyen pour cette catégorie d'accéder à son autonomie, les voies d'ascension traditionnelles (fonction publique par exemple) étant devenues incertaines. Cette jeunesse s'est positionnée comme acteur incontournable dans l'utilisation de la musique à travers ses textes à des fins d'affirmation politique. Elle en fait de même à des fins économiques.

L'industrie de la piraterie est donc géographiquement située. Ses principaux animateurs qui sont des protégés du pouvoir en place sont également connus. Avant la crise la maison de distribution Show Biz produisait environ 500 000 cassettes par mois. Selon son directeur artistique, la structure est aujourd'hui à moins de 10 000 cassettes par mois. Cette maison a lancé, ce qu'on pourrait appeler, un ballon d'essai en procédant à la « capture » de 45 000 CD piratés de « Petit Pompier », le dernier album de Magic System[119]. Pour autant, la détermination des industriels du phonogramme aura-t-il raison des pirates? Rien n'est moins sûr, d'autant que ces derniers bénéficient de protection en "haut lieu" et semblent avoir tissé une toile solide.

[118] Entretien réalisé avec Fortuné Bationo, journaliste culturel au Quotidien 24 heures, le 19 mars 2006.

[119]Selon Claude Bassolé, directeur artistique de Show Biz, le groupe Maggic système aurait vendu 3 millions de CD à travers la piraterie locale.

CONCLUSION

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. Le pouvoir FPI aura réussi à en faire d'ailleurs un élément de résistance en lui octroyant tous les moyens nécessaires, ce qui donne raison aux défenseurs de la thèse de la récupération politique de la musique.

Au terme de cette étude, nous pouvons affirmer comme nous l'avions avancé dans notre hypothèse, que la musique populaire ivoirienne de la période de crise bénéficie d'un financement politique. Ce financement intervient à toutes les étapes de l'industrie musicale et conduit à une certaine forme de criminalisation de l'économie politique de la musique. Les artistes sont rémunérés pour véhiculer des messages. Des studios d'enregistrement et des maisons de distribution sont montés par des proches du pouvoir pour sortir les œuvres. Même le bureau censé défendre les droits des artistes fait l'objet de récupération politique. Le mode de fonctionnement de cette économie échappe pour beaucoup aux règles traditionnelles de la gestion d'entreprise dans un état de droit. Des facilités sont accordées aux entrepreneurs musicaux qui travaillent pour le pouvoir par des facilités fiscales et des allègements de droits sur l'obtention de certains intrants nécessaires à la fabrication de disques. Cette situation, même si elle n'est pas nouvelle dans le paysage artistique ivoirien a pris de l'ampleur avec la guerre. En toute période et particulièrement en période de guerre, il est important pour le politique de faire passer ses messages, de faire adhérer le maximum de personnes à sa cause et cela nécessite qu'il mette les moyens à la disposition de ceux qui peuvent porter sa voix. Les moyens employés ne sont pas que financiers. L'intimidation est aussi de rigueur. Certains artistes brandissent donc une espèce de patriotisme, se mettant ainsi à l'abri de dénonciations

fâcheuses capables d'attirer des inimitiés fatales. Dans cette atmosphère de criminalisation du milieu musical, le palais garde constamment un oeil sur l'ambiance des concerts.

Pour autant, il ne serait pas juste de croire que les œuvres dîtes partisanes sont uniquement motivées par des intérêts matériels et que les artistes sont manipulés par le pouvoir politique. Le jeu est beaucoup plus subtil et ambivalent qu'il n'y paraît de premier abord. Les artistes musiciens ne sont pas que des sujets à la solde du pouvoir mais aussi des acteurs en ce sens qu'ils manipulent dans leur intérêt ce même pouvoir. Le mode d'engagement politique exprime les mutations intervenues dans l'imaginaire de la réussite et de l'ascension sociale de ses acteurs essentiellement jeunes. Les artistes en prenant part au débat politique se positionnent comme des sujets incontournables dont il faudra désormais tenir compte. Ils revendiquent une place sur la scène publique et s'approprient les modes d'ascension sociale politique et économique traditionnelles qu'ils réinventent à leur manière. En ce sens la musique nous donne une photographie fort intéressante des mutations intervenues dans la société ivoirienne et des recompositions de tout genre à venir.

Même si elle bénéficie de financement politique, la musique demeure néanmoins un business. Des entrepreneurs économiques, sur la base de tout le tapage médiatique que suscite la musique ivoirienne, s'y sont investis. Certains responsables de maisons de distribution comme Claude Bassolé de Show Biz, aujourd'hui la plus ancienne et la plus performante maison de distribution de la place attribut ce foisonnement d'entreprises musicales à un phénomène de mode. Selon lui, elles fermeront aussi vites qu'elles sont apparues car "les affaires ne marchent pas comme il faut pendant la crise". M Bassolé parle même de "survie" pour son entreprise. Cela conduit à la conclusion que le boom actuel de la musique ivoirienne est plus médiatique que commercial. Car à l'instar de toutes les industries présentes en Côte d'Ivoire, celle de la musique n'est pas épargnée par les affres de la guerre.

Outre les modes de financement et le rôle des médias, le succès de la musique ivoirienne est également lié à des facteurs externes au pays. Par exemple, la multiplication des studios d'enregistrement ne s'explique pas spécifiquement par un financement politique. Elle est la résultante du développement technologique qui fait qu'à moindre coût, l'on peut aujourd'hui

monter son studio. Un dernier élément est que la musique ivoirienne surfe sur des succès de musiques étrangères. Comme c'est le cas du coupé décalé, la musique ivoirienne la plus en vogue du moment. Le coupé décalé est la combinaison de musique ivoirienne et congolaise. Quand on sait l'audience dont bénéficiait cette musique congolaise partout en Afrique et dans la diaspora noire dans le monde, on ne peut qu'y lier en partie celui du coupé décalé.

La question qui se pose aujourd'hui est de savoir comment réagira cette industrie musicale ivoirienne lorsque la guerre prendra fin. Les financements politiques s'amenuiseront, les entrepreneurs se seront certainement rendus compte que les médias ont présenté de manière excessive le bouillonnement musical et que la rentabilité économique n'est finalement pas au rendez-vous. De nombreux artistes ont confondu leur rôle d'éveilleur de conscience à celui de politiciens tribuns en chantant des textes qui non seulement appelaient à la haine et à la division entre les Ivoiriens, mais qui prenaient à partie les adversaires politiques de ceux qu'ils soutenaient. Ces chanteurs loin de s'attaquer à des systèmes, s'en sont pris à des individus, des régions, des communautés,... Quand le régime qu'ils soutiennent ne sera plus au pouvoir, nous imaginons mal comment ces insulteurs publics resteront au pays. C'est peut être le début du cycle des artistes exilés. Tiken est en exil parce qu'il est opposé au pouvoir d'Abidjan. Quand il rentrera, d'autres certainement partiront parce que la musique aura transmis trop de haine et de ressentiments et que les artistes auront outrepassé leur rôle d’éveilleur de conscience.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE SUR LA MUSIQUE ET LA CULTURE :

Articles, contributions et revues scientifiques:

- « Musique et politique », *Raisons politiques*, n°14, 2004
- « Musique, politique et institutions », *Homme*, n° 171-172, 2004
- « Identités africaines : le rap comme lieu d'expression », *Cahiers d'études africaines*, n°163-164, 2001, EHESS
- AKINDES, Simon, "Playing it "loud and straight": reggae, zouglou, Mapouka and youth insubordination in Côte d'Ivoire", *Playing with identities in contemporary music in Africa*, Mai Palmberg, Annemette Kirkegaard, 2002
- BLE Raoul G., "Zouglou et réalités sociales des jeunes en Côte d'Ivoire", *Afrique et développement*, Vol. XXXI, N°1, 2006, Codesria
- BONACCI Giulia, FILA-BAKABADIO Sarah, (dir.), « Musiques populaires : usages sociaux et sentiments d'appartenance », *Dossiers africains*, 2003, CEAf-EHESS
- DARRE Alain, *Pratiques musicales et enjeux de pouvoir*, in *Musiques et politique, Les répertoires de l'identité,* Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1996.
- FICQUET Eloi, *La mise en jazz de l'Afrique*, in *Afrique du monde, Les Temps modernes n°620-621*, Paris, Gallimard, 2002.
- KONATE Yacouba, "Génération Zouglou" in *Cahiers d'Etudes africaines n°168*, 2002.
- LARKIN Brian, *Bandiri Music, Globalization and urban experience in Nigeria*, in *Cahiers d'Etudes Africaines n°168*, 2002.
- MALLET Julien, *Ethnomusicologie des "jeunes musiques"*, in *L'Homme n°171-172*, 2004.
- MAGRINI Tullia, « The Group Dimension in Traditional Music », *The World of Music* 31 : 52-77, 1989
- MARTIN Denis-Constant, « Pratiques culturelles et organisations symboliques du politique, in Daniel Cefai (dir.), *Cultures politiques*, Paris, PUF, 2001
- MARTIN Denis-Constant, « Cherchez le peuple … culture populaire et politique », *Critique Internationale* n°7, avril 2000

- MARTIN Denis-Constant, *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.
- MARTIN Denis-Constant, *Who's afraid of the big bad world music, désir de l'autre, processus hégémonique et flux transnationaux mis en musique dans le monde contemporain, Cahiers de musique traditionnelle* n°9, 1996.
- MARTIN Denis-Constant, *Les musiques face aux pouvoirs*, in *Géopolitique africaine* n°13, 2004.
- MARTIN Denis-Constant, BENNETTA Jules-Rosette, *Cultures populaires, identités et politique*, Les Cahiers du CERI n°17, 1997
- MOLINO Jean, *Fait musical et sémiologie de la musique*, in *Musique en jeu 17*, janvier 1975.
- SUZUKI Huroyuki, *Création d'une musique populaire dans le cadre de la Nation : le cas de la Guinée sous le régime de Sékou Touré*, in *Culture sonores d'Afrique III*, Hiroshima City University, 2004
- UGARTE Juana, *Deux grands hymnes idéologiques : le Te Deum, l'Internationale*, in *Mots, Les langages du politique, n°70*, Paris, 2002.
- WHITE Bob, *Congolese Rumba and Other Cosmopolitanisms*, in *Cahiers d'Etudes africaines n°168*, Paris, 2002.
- WHITE Bob W., sous la direction de, numéro spécial « Musiques du monde », *Cahiers d'études africaine*s, 168, 2002

Ouvrages:

- ATTALI Jacques, *Bruits, essai sur l'économie politique de la musique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1977.
- BLACKING John, *Le sens musical*, Paris, Minuit, 1980.
- BOURS Etienne, *Dictionnaire thématique des musiques du monde*, Paris, Fayard, 2002.
- COLLINS John, *African Pop Roots – The inside rhythms of Africa*, Londres, Foulsham, 1985.
- GEERTZ Clifford, *The Interpretation of Cultures*, New-York, Basic Books,1973
- KONATE Yacouba, *Alpha Blondy, reggae et société en Afrique*, Abidjan, CEDA, 1997
- LEE H., *Rockers d'Afrique, Alpha Blondy, Mory Kanté, Salif Kéïta, Touré Kunda et les autres..*, Paris, Albin Michel, 1988.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Dictionnaire de musique*, *Œuvres complètes*, V, Paris, Gallimard, 1995.

- TENAILLE Franck, *Le swing du caméléon*, Arles, Actes Sud, 2000.

BIBLIOGRAPHIE SUR LA COTE D'IVOIRE

Articles, contributions et revues scientifiques:

- « Côte d'Ivoire, la tentation ethnonationaliste », *Politique Africaine*, n°78, juin 2000
- « La Côte d'Ivoire en guerre : dynamiques du dedans et du dehors », *Politique Africaine*, n°89, mars 2003
- "La France en Côte d'Ivoire: l'interventionnisme à l'épreuve des faits", (special issue on international interventions) *Politique Africaine*, N°98, Juin 2005.
- DE LATOUR E., "La jeunesse ivoirienne: "guerriers", "chercheurs", "créateurs"", in *Etude N° 4024*, Paris, avril 2005
- Dossier « Côte d'Ivoire », *Afrique contemporaine* n° 193, 1er trimestre 2000
- DOZON J.-P., « L'étranger et l'allochtone en Côte d'Ivoire », in Contamin B., Memel-Ftê H. (dir.), *Le modèle ivoirien en questions : crises, ajustements, recomposition*, Paris, Karthala-Orstom, 1997
- KOULIBALY M., la guerre de la France contre la Côte d'Ivoire, Abidjan, La Refondation, Mai 2003.
- MARIE A., "Avatars de la dette communautaire. Crises des solidarités, sorcellerie et procès d'individualisation, itinéraires abidjanais" in *L'Afrique des individus*, Karthala, 1997

Ouvrages:

- AKINDES Francis, DIABATE Idriss, DEMBELE Ousman (éds), *Intellectuels ivoiriens face à la crise*, Paris, Karthala, 2005
- BOA THIEMELE Ramsès L., L'ivoirité entre culture et politique, Paris, L'Harmattan, 2003
- BOUQUET Christian, Géopolitique de la Côte d'Ivoire, le désespoir de Kourouma, Paris, Armand Colin, 2005
- CONTAMIN B., MEMEL-FTE H. (dir.), *Le modèle ivoirien en questions : crises, ajustements, recomposition*, Paris, Karthala-Orstom, 1997
- LE PAPE Marc, VIDAL Claudine (éds), *Côte d'Ivoire, l'année terrible 1999-2000*, Paris, Karthala, 2002

- LEIMDORFER François, MARIE Alain (éds), *L'Afrique des citadins*, sociétés civiles en chantier (Abidjan, Dakar), Paris, Karthala, 2003

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

Articles, contributions et revues scientifiques:

- BANEGAS Richard et WARNIER Jean-Pierre, « Nouvelles figures de la réussite et du pouvoir », *Politique Africaine* n°82, juin 2001
- BAYART Jean-François, "L'Afrique dans le monde : une histoire d'extraversion", *Critique internationale*, n°5, automne 1999
- BERTRAND M., « Villes africaines, modernités en question », *Revue Tiers Monde*, XXXIX (156), 1998
- COMAROFF Jean et John, « Réflexions sur la jeunesse. Du Passé à la postcolonie »», *Politique Africaine* n°80, décembre 2000
- DE BOECK Filip et HONWANA Alcinda, « Faire et défaire la société : enfants, jeunes et politique en Afrique », Politique Africaine n°80, décembre 2000
- MARSHALL-FRATANI R. et BANEGAS R., "Modes de Régulation Politique et Reconfiguration des Espaces Publics" in J. Damon and J. O. Igue (eds.) L'Afrique de l'Ouest dans la compétition mondiale. Quels atouts possibles ? Paris, Karthala, 2004.
- MARSHALL-FRATANI R. et BANEGAS R, "Côte d'Ivoire : Negotiating Identity and Citizenship Through the Barrel of a Gun", In Bøås, M. and Dunn, K. (eds.) Revisiting African Guerrillas: Actors, Issues,Sectors and Trends. Lynne Reiner, Boulder, 2006.

Ouvrages:

- BAYART J.-F., MBEMBE A., TOULABOR C., *Le Politique par le bas en Afrique noire. Contributions à une problématique de la démocratie*, Paris, Karthala, 1992
- BAYART J.-F., *L'illusion identitaire*, Paris, Fayard, 1996
- BAYART J. F., *L'Etat en Afrique. La politique du ventre*, Fayard, 1989
- BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
- GESCHIERE P., KONINGS P., Itinéraires d'accumulation au Cameroun, Karthala, 1993
- MARTIN Denis-Constant, *Sur la piste des OPNI*, Paris Karthala, 2002
- MBEMBE Achille, *De la postcolonie*, Paris, Karthala, 2000

- TERRAY Emmanuel (dir), *L'Etat contemporain en Afrique*, Paris, L'harmattan, 1987

MEMOIRES ET THESES

- ARNQVIST Maria, Music as a democratic force, the role of popular music and musicains in Burkina Faso, Uppsala, Department of government, 2002
- DARRE Alain, *Musique et politique : les répertoires de l'identité*, Presses universitaires de Rennes 1996, Coll. Res publica
- MARTIN Denis-Constant, *Aux sources du reggae. Musique, société et politique en Jamaïque*, Marseille, Parenthèses, 1982
- MOGBA Zephirin, l'industrie de la musique en Côte d'Ivoire, approche socio-économique d'une instance culturelle, Université de Cocody-Abidjan, Département des sciences sociales appliquées, juin 1984.

ARTICLES DE PRESSE

- *Notre Voie*, 10/04/2006
- *Notre Voie*, 19/10/2005
- "Zouglou et nouchi, les deux flairons pervertis de la culture urbaine", par Soro Solo , publié le 23/10/2003 sur le site d'Africultures
- Côte d'Ivoire, paroles de rasta (Alpha et Tiken)" par Vladimir Cagnolari, " publié le 29/10/2005 sur le site de RFI
- "Ces artistes devenus politiciens", *Le front* du 8/10/2005
- "Ces artistes que le vieux a aidé" *Dernière Heure*, 18/10/2005
- "Gestion de la maison par les artistes – voici les instigateurs", *Le Front*, 7/10/2005
- "Tiken Jah (chanteur reggae) à propos de la crise ivoirienne - "il faut appliquer les sanctions", *Nord-Sud*, 20/12/2005
- "John Yalley (artiste chanteur): "je suis contre la guerre", *Le Patriote*, N° 1133, 13/06/2003
- Yalley, Sarkozy, Napoléon et Bob Marley", *Le Patriote*, N° 1133, 13/06/2003
- "Tribalisme, favoritisme, clanisme... dans la galaxie patriotique: Waizy et "Petit Guéré": "le régime FPI est ingrat!", *Le Patriote*, N° 1587, 14/01/2005
- "Rififi au Burida: Tantie Oussou (PCA): "Guy-Vincent Turbo est un gangster" *Le Patriote*, N° 1587, 14/01/2005

- "Processus de paix et de réconciliation nationale: quelle contribution des acteurs culturels?", *Le Patriote*, N° 1444, 23/06/2004
- Ces tueurs de paix", *Le Patriote*, N° 1444, 23/06/2004 "
- "La résistance patriotique prend de l'eau de toutes parts: des artistes de Gbagbo en grève de la faim à la place de république", *Le Patriote*, N° 1548, 11/01/2005
- "Burida-Ministère de la Culture et de la Francophonie: palabre autour des nouvelles nominations", *Le Patriote*, N° 1548, 11/01/2005

ENTRETIENS

- Ahmed Billy, journaliste à radio Côte d'Ivoire
- Aristide Dico, artiste, arrangeur, gérant de studio d'enregistrement
- Claude Bassolé, directeur artistique, label Manager, Producteur, Show Biz
- Dindji Pierre, responsable de la programmation du Palais de culture d'Abidjan
- Doudou Steven, producteur, organisateur de spectacles
- DJ Arsenal, artiste chanteur
- DJ caloudji, artiste chanteur
- DJ Shegal Mokonzi, artiste chanteur
- Eliane De Latour, anthropologue, cinéaste
- Francis Akindès, Professeur de sociologie à l'université de Bouaké
- Franck Tiémélé, manager d'artistes
- Issa Yéo, journaliste culturel au quotidien Nord-Sud
- Jean-Jacques Varol, journaliste culturel à radio Nostalgie Abidjan, producteur et organisateur de spectacles
- Kajeem, artiste chanteur, compositeur
- Koné Seydou, ingénieur de son, directeur de Gigahertz Organisation
- Mam Camara, journaliste culturel à Top Visage, membre de l'association des journalistes culturels de Côte d'Ivoire
- Mariam Coulibaly, journaliste à Fréquence 2 et à la télévision nationale 1ere chaîne
- Nafataly, artiste chanteur, arrangeur
- Soro Solo, journaliste à RFI
- Tévécinq, artiste chanteur
- Tiken Jah Fakoly, artistes chanteur, compositeur

- Zié Coulibaly, directeur technique du Masa, ancien directeur du Palais de la culture d'Abidjan, enseignant à l'Insac

DISCOGRAPHIE UTILISEE ET DISCOGRAPHIE RECONMANDEE SUR LE SUJET

- Alpha Blondy, "Apartheid is nazism", EMI, France, 1985
- Alpha Blondy, "Jerusalem", Emi Pathé Marcony, Abidjan, 1986
- Alpha Blondy," Revolution", Emi Pathé Marcony, Abidjan, 1987
- Alpha Blondy, "Massada", Emi Pathé Marcony, Abidjan, 1992
- Alpha Blondy, "Elohim", Alpha Blondy Productions, Abidjan, 2000
- 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
- Paul Madys, "Arrêtez", Show Biz, Abidjan, 2002
- Serges Kassy, "I'm proud", KAS production, Abidjan, 1990 (K7)-
- Serges Kassy, "Cabri Mort", EMI, Abidjan,1992
- Serges Kassy, "Au nom de Dieu", Show Biz, Abidjan,2004
- Tiken Jah Fakoly, "Mangecratie", Jat Music, Abidjan, 1997
- Tiken Jah Fakoly, "Cours d'histoire", Jat Music, Abidjan, 1999
- Tiken Jah Fakoly, "Le caméléon", Jat Music, Abidjan, 2000
- Tiken Jah Fakoly, "Coup de gueule", CID, Abidjan, 2005

RESSOURCES INTERNET

- www.abidjan.net
- www.africultures.com
- www.mcf-culture.ci
- www.palaisdelaculture.ci
- www.rfi.fr

TABLE DES MATIERES

Remerciements..... 1

Introduction 2

Chapitre liminaire Musique populaire et pouvoir en Côte d'Ivoire avant 2000 11

1 - La naissance d'une musique dite "musique populaire ivoirienne". **11**

2 - La musique et la période du "miracle ivoirien" **14**

3 - La transition ratée, crise de l'Etat et de ses modes de régulation politique et sociale: la fin de l'"Etat providence tropical" **17**

Chapitre I La musique en guerre: une nouvelle génération d'artistes aux référents politiques différents..... **22**

1- Les artistes et leurs trajectoires sociales **23**

2- Les discours (thèmes et textes) des artistes ivoiriens et leur réception **32**

3- Les déterminants de l'engagement politique des musiciens ivoiriens. **50**

4- Le coupé décalé comme illustration de la transformation de la matrice morale du pouvoir en Côte d'Ivoire **58**

Chapitre II Naissance d'une industrie musicale "patriotique"? **65**

1- La musique comme arme de guerre pour le pouvoir d'Abidjan: mobilisation populaire, concerts gratuits et rôle des médias d'Etat **69**

2- Quand les entrepreneurs politiques deviennent des entrepreneurs artistiques: chevauchement entre affairisme et combats politiques. **76**

3- "L'affaire Burida" **80**

4- La piraterie musicale en Côte d'Ivoire, une économie de protection politique **86**

Conclusion..... **94**

Bibliographie..... **97**

Table des matières..... **104**

Annexes..... **105**

ANNEXES

Listes des annexes :

- **Annexe N° 1** : Guide d'entretien des artistes
- **Annexe N° 2** : Guide d'entretien des opérateurs culturels
- **Annexe N° 3** : Guide d'entretien des journalistes culturels
- **Annexe N° 4 :** Article «Burida devient le mouroir des artistes musiciens ivoiriens » : Conflits d'intérêts entre les membres.
- **Annexe N° 5 :** Article DJ, ces faiseurs de "Couper-décaler" : Faut-ils les appeler artistes-chanteurs ?, Le Nouveau reveil du 5 juillet 2006.
- **Annexe N° 6 :** Article Tiken Jah Fakoly, artiste REGGAE : "Il faut des élections transparentes pour virer ceux qui sont au pouvoir", du 5 juillet 2006.
- **Annexe N° 7 :** Article Côte d'Ivoire: Entreprenariat culturel en Côte d'Ivoire : la chanteuse Kandet Kanté s'offre une maison, Notre Voie du 11 juillet 2006.
- **Annexe N° 8** : Article Concert au complexe de Yopougon - Blé Goudé et les artistes en symbiose contre l'ONU, Notre Voie- 10/4/2006
- **Annexe N° 9 :** Article Société - Présentation de l'album "Mougouman" de Serges Kassy. Crise à la FESCI et au Front républicain : "Je suis gêné", Douze, du 5 Juin 2000
- **Annexe N° 10 :** Article "Processus de paix et de réconciliation nationale: quelle contribution des acteurs culturels?", *Le Patriote*, du 23 juin 2004
- **Annexe N° 11 : Article** "Tribalisme, favoritisme, clanisme... dans la galaxie patriotique: **Waizy et "Petit Guéré":** Article "le régime FPI est ingrat!", Le Patriote, du 14 janvier 2005.
- **Annexe N° 12 :** Article "John Yalley (artiste chanteur): "je suis contre la guerre", Le Patriote, du 13 juin 2003.
- **Annexe N° 13 :** Article "La résistance patriotique prend de l'eau de toutes parts: des artistes de Gbagbo en grève de la faim à la place de république", *Le Patriote*, du 11 janvier 2005.

Annexe N° 1

GUIDE D'ENTRETIEN ARTISTES

Identification de l'artiste

1. Pouvez-vous vous présenter en quelques mots?

   Relance : quel est votre nom à l'état civil ?
2. De quelle région de la Côte d'Ivoire êtes-vous originaire?
3. Depuis combien de temps faites-vous de la musique ?
4. Comment êtes vous venu à la musique ?
5. Avez-vous exercé d'autres activités ou fonctions avant de vous intéresser à la musique ?
6. Continuez-vous d'en exercer parallèlement à la musique?

   Si oui laquelle des activités est la principale ? La musique ? Autre ?

Histoire et évolution du genre musical

1. Pouvez vous me parler de la musique ivoirienne en général et de son évolution ?
2. Revenons au genre spécifique que vous pratiquez. D'où vient le genre musical que vous pratiquez ?
3. Votre genre musical (par exemple le Zouglou) a t-il évolué en terme de rythmiques, de textes?

   Si oui en quoi consiste cette évolution ? A quoi l'attribuez-vous ?

   Quels sont les thèmes abordés ?
4. En quelles langues sont principalement chantées les chansons ?

5. A quelle nécessité répond le choix de telle ou telle autre langue ?

   Y'a t-il un lien entre le choix de la langue et l'auditoire ?

   Etes-vous interprète et/ou compositeur de vos chansons ?

6. Pouvez vous nous parler des rythmes utilisés dans votre musique ?

   Relance : votre musique provient-elle de rythmes traditionnels ivoiriens ? Si oui lesquels ? Utilisez vous des rythmes extérieurs à la Côte d'Ivoire ? Lesquels ? Quels sont selon vous, entre les apports extérieurs et les rythmes nationaux, la part prédominante dans votre musique ?

7. S'il admet une part importante des rythmes extérieurs. Comment expliquez vous qu'on reproche à la musique ivoirienne des dérives nationalistes alors que les artistes font preuve d'ouverture ne serait-ce qu'en utilisant des rythmes venus d'ailleurs ?
8. Comment expliquez-vous le lien entre vos textes et les rythmes que vous utilisez ?
9. Y'a t-il aujourd'hui une nouvelle génération d'artistes dans votre genre musical ? Chantent-ils les mêmes choses que vous ?
10. L'on a assisté depuis 2002 à la naissance du coupé décalé. Pour vous qu'est-ce que c'est que le coupé décalé ?
11. Comment vous positionnez-vous par rapport à ce mouvement ?

    Si réponse par satisfaisante : y'a t-il un lien entre votre musique et le coupé décalé ? Quel est ce lien ? Texte ? Rythmique ? Danse ?

Rapports avec les industries musicales

Maintenant parlons des industries musicales en Côte d'Ivoire. Qui parle d'industrie parle de finance. Alors…

1. Votre création vous fait-elle vivre ?
2. Y a-t-il un marché pour votre musique ? (Marché national ?, sous régional ?, Europe ?, Amérique ?) A qui rapporte ce marché ? (A l'artiste ?, au distributeur ? au producteur ? autre ?)
3. Vous travaillez avec des maisons de production et de distribution ? Pouvez-vous me parler de ces industries musicales ?
4. Les industries musicales en l'occurrence les distributeurs et les producteurs se sont-elles davantage professionnalisées à votre avis ?

5. Y a-t-il aujourd'hui plus ou moins de maisons de distribution depuis le début de la crise ?
6. Quelles sont les entreprises de production et de distribution qui fonctionnent le mieux ? Par qui sont elles tenues ? Qu'est ce qui fait la force de ces entreprises ?
7. Ces maisons se sont-elles spécialisées dans des genres musicaux spécifiques ? Par exemple y a-t-il des maisons qui font plus de Zouglou que de Reggae ?
8. Y'a t-il une différence entre les clips des années 90 et ceux d'aujourd'hui ?

   Relance : Au- delà des évolutions technologiques, y'a t-il par exemple une différence entre les lieux de tournages des clips des années précédent la guerre et ceux d'aujourd'hui ?
9. Comment sont-ils produits et par qui ?
10. Pensez-vous que la RTI fait correctement la promotion des artistes ivoiriens ? Est-il facile ou compliqué d'obtenir des passages à la radio et à la télé en Côte d'Ivoire ?
    S'il y'a des difficultés. Quelles sont-elles?
11. Après le départ de Monsieur Aboké de la Direction de la RTI, certains artistes ont été interdits d'antenne au motif que leurs textes étaient de nature à exacerber la division de la société ivoirienne. Etiez-vous concerné par cette interdiction d'antenne ? Que pensez vous d'une telle mesure ?
12. Utilisez-vous d'autres canaux de diffusion que la radio et la télé ? (ex : presse écrite, Internet, …)
13. Le Bureau Ivoirien des Droits d'Auteurs traverse à nouveau une crise à sa tête ? Quel est selon vous le problème ? Est-ce une histoire de personne ou autre chose ?
14. Les autorités ont-elles essayé de trouver des solutions à ces problèmes ?

Musique, politique et crise ivoirienne

Je souhaite qu'on aborde une situation qui nous préoccupe tous. Celle de la guerre qui divise la Côte d'Ivoire depuis 2002.

1. Quel est le sentiment du citoyen que vous êtes sur cette situation ?
2. Cet avis est-il différent de celui de l'artiste ?

3. Avez vous écrit des chansons sur la crise ivoirienne ? Beaucoup ?

4. La crise est-elle une source d'inspiration pour vous ?

Relance : Que dites vous dans vos chansons par rapport à la guerre ? Comment les textes parlent-ils de la crise de 2002 ?

5. Avez-vous été marqué par d'autres chansons qui traitent e la crise ivoirienne? Lesquelles? Pourquoi?

6. Est ce que vous avez l'impression qu'aujourd'hui avec le pouvoir en place, il est plus facile ou moins facile de faire entendre, d'exprimer son opinion ? Pourquoi ? Quelle est la différence avec les temps passés ?

7. Avez vous joué ici en Côte d'Ivoire ? Où ? Combien de concerts avez vous donné depuis 2002 ? Etait-ce des concerts solo ou des concerts avec d'autres artistes? Si oui lesquels ?

8. Quelles sont les grandes manifestations auxquelles vous avez participé ces derniers mois voir ces dernières années ?

9. Avez-vous joué hors de Côte d'Ivoire depuis la crise ? Où ?

10. Des artistes sont allez exprimer au début de la crise leur soutien au Chef de l'Etat dans cette situation exceptionnelle que connaît notre pays. Que pensez vous de cette démarche ? Quel est selon vous le rôle de l'artiste en pareille situation ?

11. Nous avons assisté à la création de collectifs d'artistes qui ont chanté sur le thème de la guerre ? A quoi répondent ces rassemblements ?

12. On sait que la plupart des artistes ont été, à un moment ou à un autre, approchés par les politiques. Vous-même, avec quels hommes politiques avez-vous été en contact ?

Si oui avec quels politiques êtes-vous en contact ?

Si non pourquoi cette distance avec les hommes politiques ?

Annexe N° 2

GUIDE D'ENTRETIEN ENTREPRENEUR CULTUREL

Identification de l'entrepreneur

1. Pouvez-vous vous présenter en quelques mots?
   Relance : quel est votre nom à l'état civil ?
2. Depuis combien de temps travaillez-vous dans la musique ?
3. Avez-vous suivi une formation particulière pour vous intéresser au secteur musical ?
4. Comment êtes vous venu à la musique ?
5. Avez-vous exercé d'autres activités ou fonctions avant de vous intéresser à la musique ?
6. Continuez-vous d'en exercer parallèlement à la musique?
   Si oui laquelle des activités est la principale ? La musique ? Autre ?

Histoire et évolution de l'industrie musicale

1. Depuis quand existe votre entreprise ?
2. Est-elle nationale ou filiale d'une entreprise internationale ?
3. Qui sont les responsables ? Des nationaux ou autres ?
4. Combien de personnes travaillent dans votre entreprise?
5. Sont-ils des travailleurs permanents ou des contractuels ?
6. Si cela n'est pas indiscret, quel est votre chiffre d'affaire ?
7. Avez-vous une idée précise de votre part de marché national?
8. Quelles relations entretenez-vous dans le cadre de vos activités avec la sous région ? Avec l'Europe ?
9. Vos conditions de travail ont elles évoluées ? Le milieu s'est-il davantage professionnalisé ?
10. Quels sont les effets de la crise sur votre entreprise ? Comment fait elle pour continuer à exercer ?

11. Etes-vous spécialisé dans vos activités à travailler avec un genre spécifique de la musique ivoirienne ? Si oui lequel ? Si non quels sont les genres que vous couvrez ?

12. Quels sont les critères de choix des artistes de la maison ?

13. Y a t-il plus ou moins aujourd'hui d'entreprises dans votre secteur d'activité ? En fonction de la réponse : à quoi attribuez-vous cette évolution du nombre ?

14. Quelles sont les entreprises de production et de distribution qui fonctionnent le mieux ? Par qui sont elles tenues ? Qu'est ce qui fait la force de ces entreprises ?

15. En Afrique, la piraterie constitue la plaie des industries culturelles en général et de la musique en particulier. Souffrez-vous de ce fléau ? Comment y faites-vous face ? relance : Quelles sont les mesures que vous avez prises pour faire face à la piraterie ?

16. Votre entreprise diversifie t-elle ses activités en combinant par exemple des fonctions de distribution, production, organisation de concerts ? En fonction de la réponse : à quoi répond cette diversification ?

17. Que pensez-vous de l'exercice de la concurrence entre les entrepreneurs culturels en Côte d'Ivoire. La trouvez-vous correcte ou biaisée ? Des facteurs externes influent-ils sur cette concurrence ? Votre secteur d'activité est-elle soumise à des incursions d'entrepreneurs politiques?

18. Quels sont les principaux canaux publicitaires que vous utilisez pour faire la promotion de vos activités ? Rencontrez-vous des difficultés à faire la publicité de certains de vos produits ?

19. Qu'est ce qui manque aujourd'hui à votre secteur d'activité pour exercer dans de bonnes conditions ? si la réponse n'est pas satisfaisante : vous faut-il un soutien économique, une volonté politique par une législation plus adaptée, une musique de plus grande qualité et exportable, des investisseurs privés…

20. Y'a t-il une différence entre les clips des années 90 et ceux d'aujourd'hui ?

Relance : Au-delà des évolutions technologiques, y a-t-il par exemple une différence entre les lieux de tournages des clips des années précédents la guerre et ceux d'aujourd'hui ?

21. Comment sont-ils produits et par qui ?

Rapports avec les artistes musiciens

1. Pouvez me parler de la musique ivoirienne en général et de son évolution ?
2. Les principales musiques populaires ivoirienne (Zouglou, Zoblazo, reggae..) ont-elles évolué en terme de rythmiques, de textes?

   Si oui en quoi consiste cette évolution ? A quoi l'attribuez-vous ?

   Quels sont les thèmes abordés ?
3. Pouvez vous nous parler des rythmes utilisés dans la musique ivoirienne?

   Relance : cette musique provient-elle de rythmes traditionnels ivoiriens ? Si oui lesquels ? Utilise t-elle des rythmes extérieurs à la Côte d'Ivoire ? Lesquels ? Quels sont selon vous, entre les apports extérieurs et les rythmes nationaux, la part prédominante dans cette musique ?
4. S'il admet une part importante des rythmes extérieurs. Comment expliquez vous qu'on reproche à la musique ivoirienne des dérives nationalistes alors que les artistes font preuve d'ouverture ne serait-ce qu'en utilisant des rythmes venus d'ailleurs ?
5. Y a-t-il aujourd'hui une nouvelle génération d'artistes dans votre catalogue? Chantent-ils les mêmes choses que leurs devanciers?
6. L'on a assisté depuis 2002 à la naissance du coupé décalé. Pour vous qu'est-ce que c'est que le coupé décalé ?
7. Y a-t-il selon vous une répercussion de la crise actuelle sur la création musicale ivoirienne. Texte ? Rythme ? Danse ?
8. Que pensez-vous du positionnement des artistes ivoiriens par rapport à la crise ?
9. Quel devrait être selon vous l'attitude de l'artiste en face d'une telle situation ?
10. Pensez-vous que la RTI fait correctement la promotion des artistes ivoiriens ? Est-il facile ou compliqué d'obtenir des passages à la radio et à la télé en Côte d'Ivoire pour vos artistes?

    S'il y'a des difficultés. Quelles sont-elles?
11. Après le départ de Monsieur Aboké de la Direction de la RTI, certains artistes ont été interdits d'antenne au motif que leurs textes étaient de nature à exacerber la division de la société ivoirienne. Vos poulains étaient-ils concernés par cette interdiction d'antenne ? Que pensez vous d'une telle mesure ?
12. Le Bureau Ivoirien des Droits d'Auteurs traverse à nouveau une crise à sa tête ? Quel est selon vous le problème ? Est-ce une histoire de personne ou autre chose ?

13. Les autorités ont-elles essayé de trouver des solutions à ces problèmes ?

14. Entretenez-vous des rapports privilégiés avec certains de vos artistes ? Pouvez-vous nous en citer quelques uns ?

Industrie musicale, politique et crise ivoirienne

Je souhaite qu'on aborde une situation qui nous préoccupe tous. Celle de la guerre qui divise la Côte d'Ivoire depuis 2002.

7. Pour le sens commun, la musique ivoirienne connaît depuis le début une période les abondante en terme de production. Partout l'on entend cette musique. Quel est votre avis sur cette observation ? La crise a-t-elle gonflé vos activités ?

8. Vos conditions de travail ont-elles changé depuis 2000 ?

Si la question n'est pas comprise : est ce que vous avez l'impression qu'aujourd'hui avec le pouvoir en place, il est plus facile ou moins facile de faire entendre, d'exprimer son opinion ? Pourquoi ? Quelle est la différence avec les temps passés ?

9. Certaines catégories d'activités sont allées au début de la crise leur soutien au Chef de l'Etat dans cette situation exceptionnelle que connaît notre pays. Que pensez vous de cette démarche ?

10. Quelles sont les grandes manifestations auxquelles vous avez participé ces derniers mois voir ces dernières années ?

11. Avez vous des amitiés ou des connaissances avec le milieu politique ivoirien ?

Si oui avec quels politiques êtes-vous en contact ?

Si non pourquoi cette distance avec les hommes politiques ?

Annexe N° 3

GUIDE D'ENTRETIEN JOURNALISTE CULTUREL

Identification du journaliste

1. Pouvez-vous vous présenter en quelques mots?

   Relance : quel est votre nom à l'état civil ?
2. Depuis combien de temps travaillez-vous dans la presse culturelle?
3. Avez-vous suivi une formation particulière pour vous intéresser au secteur culturel en général et musical en particulier ?
4. Comment êtes vous venu au journalisme culturel?
5. Avez-vous exercé d'autres activités ou fonctions avant de vous intéresser à la presse culturelle?
6. Continuez-vous d'en exercer parallèlement au journalisme?

   Si oui laquelle des activités est la principale ? Le journalisme? Autre ?

Histoire et évolution de l'industrie musicale

1. Depuis quand existe votre organe de presse?
2. Est-elle nationale ou filiale d'une entreprise internationale ?
3. Qui sont les responsables ? Des nationaux ou autres ?
4. Combien de personnes travaillent dans votre organe de presse?
5. Sont-ils des travailleurs permanents ou des contractuels ?
6. Si cela n'est pas indiscret, quel est votre chiffre d'affaire ?
7. Avez-vous une idée précise de votre part de marché national?
8. Quelles relations entretenez-vous dans le cadre de vos activités avec la sous région ? Avec l'Europe ?
9. Vos conditions de travail ont elles évoluées ? Le milieu s'est-il davantage professionnalisé ?

10. Quels sont les effets de la crise sur votre entreprise ? Comment fait elle pour continuer à exercer ?

11. Etes-vous spécialisé dans vos activités à travailler avec un genre spécifique de la musique ivoirienne ? Si oui lequel ? Si non quels sont les genres que vous couvrez ?

12. Quels sont les critères de choix de la maison pour la couverture d'une manifestation culturelle ou des activités d'un artiste?

13. Quelles sont les entreprises de production et de distribution qui fonctionnent le mieux ? Par qui sont elles tenues ? Qu'est ce qui fait la force de ces entreprises ?

14. En Afrique, la piraterie constitue la plaie des industries culturelles en général et de la musique en particulier. Est--ce le cas en Côte d'Ivoire? Est-ce une piraterie organisée? Si oui comment s'exerce t-elle? Des mesures sont elles prises pour y faire face?

15. Les industries musicales en Côte d'Ivoire diversifie t-elle leurs activités en combinant par exemple des fonctions de distribution, production, organisation de concerts ? En fonction de la réponse : à quoi répond cette diversification ?

16. Que pensez-vous de l'exercice de la concurrence entre les entrepreneurs culturels en Côte d'Ivoire. La trouvez-vous correcte ou biaisée ? Des facteurs externes influent-ils sur cette concurrence ?

17. Qu'est ce qui manque aujourd'hui à l'industrie musicale en Côte d'Ivoire pour qu'elle se développe convenablement? Faut-il un soutien économique, une volonté politique par une législation plus adaptée, une musique de plus grande qualité et exportable, des investisseurs privés…

18. Comment expliquez vous le boom que connaît la musique ivoirienne depuis 2003 ?

19. Quelles sont les maisons de distribution qui sont nées après la crise et par qui sont elles tenues ?

20. Y' a-t-il à ce jour plus ou moins d'entreprises musicales en Côte d'Ivoire? En fonction de la réponse: comment expliquez-vous cette différence?

21. Y'a t-il une différence entre les clips des années 90 et ceux d'aujourd'hui ?

Relance : Au-delà des évolutions technologiques, y a-t-il par exemple une différence entre les lieux de tournages des clips des années précédents la guerre et ceux d'aujourd'hui ?

22. Comment sont-ils produits et par qui ?

Rapports avec les artistes musiciens

1. Les principales musiques populaires ivoirienne (Zouglou, Zoblazo, reggae..) ont-elles évolué en terme de rythmiques, de textes?

   Si oui en quoi consiste cette évolution ? A quoi l'attribuez-vous ?

   Quels sont les thèmes abordés ?

2. Pouvez vous nous parler des rythmes utilisés dans la musique ivoirienne?

   Relance : cette musique provient-elle de rythmes traditionnels ivoiriens ? Si oui lesquels ? Utilise t-elle des rythmes extérieurs à la Côte d'Ivoire ? Lesquels ? Quels sont selon vous, entre les apports extérieurs et les rythmes nationaux, la part prédominante dans cette musique ?

3. S'il admet une part importante des rythmes extérieurs. Comment expliquez vous qu'on reproche à la musique ivoirienne des dérives nationalistes alors que les artistes font preuve d'ouverture ne serait-ce qu'en utilisant des rythmes venus d'ailleurs ?
4. Peut-on parler aujourd'hui de nouvelle génération d'artistes en Côte d'Ivoire? Chante t-elle les mêmes choses que leurs devanciers?
5. L'on a assisté depuis 2002 à la naissance du coupé décalé. Pour vous qu'est-ce que c'est que le coupé décalé ?
6. Y a-t-il selon vous une répercussion de la crise actuelle sur la création musicale ivoirienne. Texte ? Rythme ? Danse ?
7. Que pensez-vous du positionnement des artistes ivoiriens par rapport à la crise ?
8. Quel devrait être selon vous l'attitude de l'artiste en face d'une telle situation ?
9. Pensez-vous que la RTI fait correctement la promotion des artistes ivoiriens ? Est-il facile ou compliqué d'obtenir des passages à la radio et à la télé en Côte d'Ivoire pour les artistes?

   S'il y'a des difficultés. Quelles sont-elles?

10. Après le départ de Monsieur Aboké de la Direction de la RTI, certains artistes ont été interdits d'antenne au motif que leurs textes étaient de nature à exacerber la division de la société ivoirienne. Que pensez vous d'une telle mesure ?

11. Le Bureau Ivoirien des Droits d'Auteurs traverse à nouveau une crise à sa tête ? Quel est selon vous le problème ? Est-ce une histoire de personne ou autre chose ?

12. Les autorités ont-elles essayé de trouver des solutions à ces problèmes ?

13. Entretenez-vous des rapports privilégiés avec certains de vos artistes ? Pouvez-vous nous en citer quelques uns ?

Industrie musicale, politique et crise ivoirienne

Je souhaite qu'on aborde une situation qui nous préoccupe tous. Celle de la guerre qui divise la Côte d'Ivoire depuis 2002.

1. Pour le sens commun, la musique ivoirienne connaît depuis le début une période les abondante en terme de production. Partout l'on entend cette musique. Quel est votre avis sur cette observation ?

2. Est ce que vous avez l'impression qu'aujourd'hui avec le pouvoir en place, il est plus facile ou moins facile de faire entendre, d'exprimer son opinion ? Pourquoi ? Quelle est la différence avec les temps passés ?

3. Certaines catégories d'activités sont allées au début de la crise leur soutien au Chef de l'Etat dans cette situation exceptionnelle que connaît notre pays. Que pensez vous de cette démarche ?

4. Quelles sont les grandes manifestations auxquelles vous avez participé ces derniers mois voir ces dernières années ?

5. Avez vous des amitiés ou des connaissances avec le milieu politique ivoirien ?

Si oui avec quels politiques êtes-vous en contact ?

Si non pourquoi cette distance avec les hommes politiques ?

Annexe N° 4

BURIDA DEVIENT LE MOUROIR DES ARTISTES MUSICIENS IVOIRIENS

CONFLITS D´INTERETS ENTRE LES MEMBRES

2/24/2006 12:32:38 PM –

Le rôle que doit jouer ce bureau supposé aider nos artistes musiciens est détourné de sa fonction initiale, et cela avec la complicité de certains médias (télévision, radio). Ces braves artistes pétris de classe qui nous donnent la joie de vivre dans les discothèques et bars, sont dupés par ces messieurs et dames sans scrupules au niveau des droits d`auteurs à percevoir et vente de leur produit alors que les oeuvres sont intensivement exploitées par la radio et l´audiovisuel. Les malheurs de ces artistes sont d`une dimension effroyable que certains s`adonnent à l`alcool,à la drogue,au viol et au braquage et pour cause les oeuvres de ceux-ci sont mal exploitées,dupliquées , piratées et exportées. Qui sont les auteurs? (promoteurs ou BURIDA) Les victimes sont connues. Que fait-on de cet argent perçu, issue de cette fraude ou mascarade?

Quand un artiste affirme qu`il reçoit environ 300 cfa comme droit d`auteur, cela donne la chair de poule, pourtant ses oeuvres circulent, jouées partout, de la radio, à la télévision et vendues dans tous les kiosques à musique. Chers Ivoiriens, je vous prends à témoin, regarder la télévision et écouter la radio pendant deux jours sans musique, dites-moi qui fait la promotion de quoi et qui? Je suis sûr que vous serez lassés au bout de quelques heures. Il est absurde d`affirmer à chaque fois que la radio et la télé font la promotion de l`artiste. Ce que je demande au BURIDA, c`est un minimum d´honnêteté et d´humanité envers nos artistes musiciens de tout genre pour que ces pères et de mères de famille qui ont choisi ce métier ingrat, puissent bénéficier du fruit de leur labeur. Il ne sert à rien de vous enrichir au détriment de ceux-ci. Au lieu que ses membres s´entredéchirent pour des postes et pour des intérêts purement matériels et financiers, il serait vital qu´ils se battent pour les artistes qui croupissent sous le poids de la misère.

Autheur : A.Diomande (houphouetiste)

Annexe N° 5

LE NOUVEAU Réveil
LE JOURNAL DE CHOC DES IVOIRIENS

Imprimer cet article

Le Nouveau Réveil - N°1366 - mercredi 5 juillet 2006

DJ, ces faiseurs de "Couper-décaler" : Faut-ils les appeler artistes-chanteurs ?

Nouveau Réveil- 5/7/2006

Artiste-musicien ou artiste-chanteur. Où faut-il classer les DJ et faiseurs de "couper-Décaler" ? La question reste posée tant elle est délicate. Et pourtant, force est de reconnaître que la musique ivoirienne de nos jours tourne autour de ce genre musical. Les antennes de la télévision et de la radio en sont inondées. Les maquis, les boîtes de nuit, en tout cas tous les endroits de joie en sont friands. Mais qu'est-ce que les DJ et faiseurs de "couper-décaler", musicalement parlant, à l'instar du zouglou qui a donné une identité à la musique ivoirienne, laissent en héritage aux générations futures ? Selon "Le Petit Larousse" (2001), chanter c'est produire avec la voix, certes, des sons mélodieux, modulés et harmonieux, mais c'est surtout produire des sons expressifs. Des sons expressifs, on le sait expriment une pensée, donc donnent un message. De ce point de vue, l'on est tenté de se demander quel message véhicule les DJ. Les zougloumen l'ont bien compris. Les Mercenaires, Les garagistes, Soum Bill, Oxygène sont des exemples à suivre. Faisant de ce genre musical le canal par excellence d'éveil des consciences. Mais avant eux, leurs aînés Alpha Blondy, Tiken Jah, John Kyffyz, Aïcha Koné, Meiwey pour le citer que ceux-là et plus loin Bob Marley, Elton John ou encore Lucky Dube doivent leur notoriété planétaire aux messages qu'ils véhiculent à travers leurs chansons.
Les DJ et faiseurs de "couper-décaler" gagneraient à en faire autant au lieu de se lancer dans des "atalaku" le plus souvent en Lingala dont ils ne comprennent pour la plupart pas un traître mot. Le mérite reviendrait alors aux arrangeurs tels Freddy Assogba et Mas Hero qui de par leur génie ont trouvé un fond musical, avouons-le, qui fait vibrer les mélomanes.

Tréta Zoumana

zoumtretafirst@yahoo.fr

Annexe N° 6

INTERVIEW : Tiken Jah Fakoly, artiste REGGAE : "Il faut des élections transparentes pour virer ceux qui sont au pouvoir"

(Le Patriote 05/07/2006)

Quel est ta perception de ce qui s'est passé au Togo pendant les élections de 2005 ?

J'étais parmi ceux qui ont toujours dénoncé, et ceci dès le début, ce qui s'est passé au Togo. Ma position reste la même. C'est mauvais pour l'Afrique. Des choses comme ce qui s'est passé au Togo, n'aident pas le continent, les coups d'Etat, les mauvaises gestions des dirigeants africains. Si quelqu'un devient président, j'estime que ses enfants doivent rester loin car cela crée des problèmes et malheureusement c'est ce qui s'est passé au Togo et donc je considère cela comme un coup d'Etat. Je pense que ce serait bien que les femmes comme Johnson Sirleaf prennent le pouvoir un peu partout en Afrique. On a essayé les hommes et depuis 1960, nous tournons en rond. Moi j'ai la foi en la capacité des femmes à bien gouverner. Souvent quand vous évoluez, il y a des choses qui vous tirent en arrière. Il y' a des exemples Sassou N'guesso qui devient président de l'UA, après avoir renversé un président démocratiquement élu. Ce n'est pas normal. Aujourd'hui nous devons saluer le Bénin qui fait quand même la fierté de l'Afrique.

Dans vos chansons qu'est-ce que vous dénoncez ?

Il faut savoir dire non aux Européens. Nous sommes en 2006. Nos parents, nos ancêtres ont connu l'esclavage. Nos parents ont connu la colonisation. Certes on nous a donné la photocopie de l'indépendance mais qu'est-ce qu'on a aujourd'hui ? C'est important et on doit en profiter. On nous a dit qu'on est libre donc on doit prendre les dispositions pour prouver qu'on est libre, qu'on est indépendant. Ce sont des messages pareils que j'essaie de véhiculer dans mes chansons dans le but d'éveiller les consciences.

Avec votre précédent album « Françafrique » vous avez été élu meilleur artiste « World » des Victoires de la musique 2003. L'album est pourtant très critique à l'égard de la politique française en Afrique, avez-vous été étonné de cette récompense?

Effectivement, mais en même temps cela me réconforte car pour moi c'était la preuve qu'on peut s'exprimer ici. Mon discours a choqué des gens, mais je ne le regrette pas, il fallait que je dise qu'après 40 ans d'indépendance on ne peut plus accepter qu'il y ait des militaires français dans les pays africains. J'ai saisi cette tribune ce jour là car c'est rare que je puisse m'exprimer devant autant de Français, mais je regrette le fait d'avoir quitté le podium sans avoir serré la main à monsieur Drucker et à monsieur Delarue, c'est un comportement qui ne me ressemble pas mais je pense que c'était dû à l'émotion.

Vous avez dû quitter la Côte d'Ivoire à cause de vos prises de position pour vous exiler au Mali. Avec du recul et malgré la douleur de l'exil, que vous apporte humainement et artistiquement cette situation?

Cela m'a permis de découvrir d'autres pays, notamment le Mali qui est le pays de mes ancêtres car je suis mandingue. Je suis Ivoirien, mais le Mali c'est chez moi. L'exil m'a permis de me rendre compte que j'ai deux pays. Je m'aperçois également de l'importance de la paix qui régnait en Côte d'Ivoire. Je me lève donc pour lutter contre tous ceux qui détruisent

mon pays avec le concept de l'Ivoirité qui ressemble aux idées du Front National en France. Je suis donc en exil pour des raisons de sécurité, et comme j'ai conscience d'être sur le bon chemin, je sais que je vais rentrer en Côte d'Ivoire. Il faudrait simplement que des élections libres et transparentes soient organisées pour virer ceux qui sont au pouvoir aujourd'hui car je sais qu'ils n'ont pas la majorité.

Qu'est ce qui vous donne de l'espoir par rapport à l'avenir de l'Afrique ?

D'abord je suis chez moi en Afrique, je ne pourrais pas me sentir mieux ailleurs. Je n'ai donc pas le droit d'être pessimiste en tant que leader d'opinion je sais qu'il y a des initiatives qui se mettent en place comme l'Union Africaine et mon devoir est de faire la promotion de structures comme celle là, car l'avenir de l'Afrique en dépend. Ensemble on sera une force économique et on pourra poser nos conditions à nos adversaires.

Pensez-vous que le reggæ peut changer les choses ?

On peut apporter sa contribution et même changer les choses. En Afrique on a la culture de la tradition orale, on écoute donc beaucoup de musique en tenant compte du message. Je crois que la musique, surtout le reggæ peut changer des choses, mais cela dépend du contexte. Par exemple dans le cas actuel de la Côte d'Ivoire la solution se trouve dans les mains des hommes politiques et une fois qu'ils l'auront trouvée, les artistes pourront revenir pour parler d'unité, d'égalité et expliquer à la population qu'il faut regarder l'avenir.

En quoi « Coup de gueule » est il différent des précédents ?

C'est un album plus ouvert, plus international. Cet album m'a permis de beaucoup voyager, je suis allé au Brésil, au Venezuela. Je me suis rendu compte que je ne suis pas seulement écouté en Afrique. Les jeunes voulaient que je dise des choses en leur nom, que je parle de leurs problèmes. Pendant les concerts je constate qu'il y a plus de monde, plus de personnes qui se sentent concernés par mon message dans cet album que dans les précédents.

(Source : togoforum.com)
© Copyright Le Patriote

Annexe N° 7

Côte d'Ivoire: Entreprenariat culturel en Côte d'Ivoire : la chanteuse Kandet Kanté s'offre une maison

Notre Voie (Abidjan)
11 Juillet 2006
Publié sur le web le 11 Juillet 2006

Schadé Adédé

Qui veut voyager loin ménage sa monture. Kandet Kanté a bien compris l'adage. La chorégraphe-chanteuse vient de mettre sur pied Kandet song music house. A quelques jours de la sortie de son troisième album « Kozoko », cette nouvelle structure a été présentée récemment à la presse, à son siège, à Cocody-Angré.

Face aux journalistes, les responsables de la boîte, sous la houlette de la gérante Miss Bahi Prisca, l'ont clairement indiqué : nos objectifs et actions étant multiples, l'entreprise s'investira dans un premier temps dans la production, la distribution et l'événementiel. Hormis ces trois principaux secteurs, Kandet Song s'engage à lutter contre la piraterie, faire la promotion de proximité étendue aux grandes surfaces afin de renforcer la vente et encourager le métissage artistico-culturel. Par ailleurs, selon les intervenants, Kandet song music house s'emploiera également, dans un futur proche, à la mise en place d'une salle de prise de vue en fond vert pour PAD, d'un studio d'enregistrement de haute définition, d'une école de danse et de karaté et d'un magazine people. A long terme, elle envisage de monter une chaîne de télé et de radio musicale et sportive.

Pour relever ce défi, la maison espère bénéficier du soutien et du concours de la presse et des entrepreneurs culturels africains dont Isto Keira qui était présent à la cérémonie sur invitation express de Kandet Kanté. Ce Guinéen à la tête de CIRCUL'ART spécialisée dans la promotion et la circulation des oeuvres des artistes africains au plan international, par ailleurs membre de nombreuses manifestations culturelles telle que Africa fête de Mamadou Kondé au Sénégal, a promis de placer en pôle position la chanteuse afin qu'elle prenne véritablement son envol sur le continent.

Kandet song music house, qui aspire à faire la promotion sociale, de ses artistes, met à la disposition du public une salle de répétition pour orchestre, une autre pour danse et un matériel de la sonorisation en location, ont encore indiqué Miss Bahi et son équipe.

Annexe N° 8

Concert au complexe de Yopougon - Blé Goudé et les artistes en symbiose contre l'ONU

Notre Voie- 10/4/2006

"L'ONU aboie, les patriotes avancent", "Gbapè, l'Eternel des armées et le COJEP te protègent; avance seulement", "Blé Goudé, quoi qu'il arrive, on meurt avec toi". Sur des T. shirts à l'effigie de Blé Goudé et frappés de ces slogans qu'ils arborent, ils sont nombreux parmi les dizaines de milliers de patriotes ivoiriens qui reçoivent les remerciements du "général de la rue" pour leur soutien dès l'annonce des sanctions de l'ONU qu'il écope depuis le 7 février 2005. Sur fond d'un giga concert, ce dimanche 9 septembre au Complexe sportif de Yopougon, Charles Blé Goudé met tout un monde à rude contribution pour fustiger et tourner en dérision Kofi Annan et ses hommes.

A 14h30, le show démarre sous un soleil de plomb que brave le nombreux public venu des quatre coins de la Côte d'Ivoire et en grande partie composé des membres des coordinations COJEP. Cette première partie est essentiellement réservée à une catégorie d'artistes. Ceux dont les œuvres, dans l'ensemble, ne s'inscrivent pas dans l'élan patriotique. Zouglou, coupé décalé, ragga, r&b, soul… tout passe. Dans la foulée, se succèdent Konty DJ, Lato Crespino, Ruth Tondey, Aboutou roots, Marlone Jay, Rose Sabine, Gbonhi Yoyo et bien d'autres. Le son est assuré par la combinaison Shekina Sono et K'System avec Anicet Gayo et Antoine Kouamé à la technique est en phase. R.A.S. Des minutes passent. Le public ne s'ennuie pas. Peu après 16h, Charles Blé Goudé fait son entrée. Il est aussitôt suivi du président du FPI et parrain de la manifestation, Pascal Affi N'guessan. L'un après l'autre, ils font le tour de l'avant-scène et offrent des "gbo" en signe de symbiose avec le public. La foule est en délire. Le collectif des animateurs pour Laurent Gbagbo ne manque pas d'inspiration lorsqu'ils commentent les apparitions de ces deux personnalités. Le concert continue. A leur tour de chant, les Djiz reçoivent les félicitations du Président du FPI. Il travaille sur ces virtuoses de la parole.
A 17h, on passe on second volet de la fête. Elle commence par les allocutions. D'abord, c'est le maire de Yopougon qui ouvre le bal. Il souligne l'historicité et la caractère avant-gardiste de Yopougon. Le creuset, selon lui, de la lutte libératrice en Côte d'ivoire. Ce qui l'amène à savoir gré à Blé Goudé et le Cojep de lui reconnaître cette vertu. Ensuite, Idriss Ouattara, le président des parlements et agoras lui emboîte le pas. Il salue "le général de l'espoir de toute une jeunesse". En outre, il invite au FPI de "rompre les négociations avec les rebelle et de prendre ses responsabilités".

Quelques instants plus tard, c'est au tour de Charles Blé Goudé de monter sur le podium. Il est 17h 30. Silence radio. Il souhaite ne pas être long. La foule refuse. Il carbure. "Les sanctions de l'ONU, ça ne me dit absolument rien. Ne vous laissez pas distraire. L'ONU n'est pas invincible. L'ONU est coincée, la France est coincée. Chaque fois qu'ils prendront une décision impopulaire, nous descendrons dans la rue sans calcul aucun", martèle Zadi Gbapè.

Enfin, Pascal Affi N'Guessan enfonce le clou. Quelques pas de coupé-décalé pour commencer au son de la musique de Erickson le Zulu. "Ils aiment la joie, ces gens, du Président de la

République jusqu'au simple militant", lance une spectatrice dans notre dos. Pascal Affi souligne qu'il n'y pas de nuage entre Charles Blé Goudé et le FPI. Puis, il indique à l'endroit du leader des patriotes ivoiriens. "Cette sanction de l'ONU est une reconnaissance de ton action en faveur de la Côte d'Ivoire. Vous avez déjà gagné", lance-t-il tout en recommandant à tous un peu plus de patience.

Après cette série d'allocutions la fête se poursuit. Elle est plus animée car c'est le moment où entrent en scène les grosses cylindrées de la musique patriotique. Kommunauté internationale (Pat Sako, Yodé, Vieux Gazeur et Bagnon) donne le ton. Le public s'allume. La flamme restera entretenue par Betika, Sandrine Droubly, Les garagistes, DJ Zidane, Tao &Zongo, Dream Team, Molière, Adama Dahico et bien d'autres qui suivent.
Ainsi prend fin cette fête, suivie par Memel Fôté, les député de Yopougon, Christine Adjobi, Georges Aboké, STT, Djétou Fahio…

Schadé Adédé
Copyright © 2003 Notre Voie, Tous droits réservés.

Annexe N° 9

Société - Présentation de l'album "Mougouman" de Serges Kassy

Crise à la FESCI et au Front républicain : "Je suis gêné" (Douze -- Lundi le 5 Juin, 2000)
-- Sibiet Jean-Jacques

Serges Kassy, le "cabri mort" de la musique ivoirienne, a sorti son quatrième album intitulé "Mougouman". La présentation a été faite vendredi soir, à l'Ivoire, en présence des responsables du RDR, ADO et Dagri Diabaté, ainsi qu'un représentant du PIT. "A l'heure où tous les maux du monde, comme par coïncidence, se retrouvent pour tuer l'Afrique, tous ceux qui ont de la voix et des plumes doivent pouvoir mettre ces dons en exergue, afin d'éviter le pire à l'Afrique et au monde entier". Serges Kassy est resté fidèle à son engagement dans la composition des 12 titres de cet album. Déjà, le titre dérange. "Mougouman", tiré du langage de rue (nouchi) évoque un personnage vicieux dont le centre d'intérêt se trouve dans la culotte. D'ailleurs, ce titre aura choqué plus d'un et c'est l'effet que recherche l'artiste qui l'a justifié par la nécessité de choquer les consciences au sujet des fléaux telle que la pédophilie qu'il a décriée à travers ce titre qui donne son nom à l'album. Dans le ton de l'actualité politique, l'enfant de Port-Bouët chante "Liberté" pour revendiquer la liberté d'expression et des élections transparentes. Avec "Marionnette", il stigmatise le mimétisme des hommes politiques qui, selon lui, mènent le combat pour des individus et non pour le bien du peuple. Le titre "Ivoirité" va dans le même sens. L'auteur de "John Bri" dit merci au général Robert Guéi pour avoir refusé de faire sortir ses hommes pour tirer sur le peuple en 1995. D'autres chansons hommages font partie de cet album. De sa mère "M'Mamain", des hommes politiques africains tels que Kwamé N'Kruma, Djéni Kobina, Kragbé Gnagbé, Jean Baptiste Mockey, le titre "Rasta Maô" fait des Rastamen. Le parrain de la FESCI a dédié un chant au mouvement estudiantin qui bat de l'aile en ce moment. Il s'est alors dit gêné par cette situation qui déshonore le mouvement. Il dit entreprendre des pourparlers dans l'ombre avec chaque partie de cette guerre des tranchées en vue de ramener la paix dans le milieu universitaire. On retrouve sur cet album d'autres titres que sont "Minté-Bin", "Wat's Mater" et "Kpohou Kpassa". Pour cette présentation d'album, Serge Kassy dit avoir invité tous les responsables de partis politiques, ainsi que les différentes factions de la FESCI. Ont répondu à l'invitation, le président du RDR, Alassane Dramane Ouattara qui a failli voler la vedette à l'artiste, Dagri Diabaté et M. Kouao, représentant le PIT. Quant aux étudiants, seul Soro Guillaume et quelques anciens étaient présents. Serges Kassy a dit n'être affilié à aucun parti politique ni à une quelconque partie de la FESCI. Mais, il a réaffirmé son choix pour les forces du changement. Le reggaeman aux textes forts s'est aussi dit gêné par la situation de déconfiture actuelle du front républicain. Encadré Après l'audition publique du 4e album de Serges Kassy, l'embarras se lirait sur les visages, comme pour dire :"Ce n'est pas aussi bon qu'on attendait", quand bien même tous soient d'accord sur la perspicacité des textes. Serges Kassy a laissé les mélomanes avertis sur leur faim. De l'avis général des journalistes culturels présents, il n'a pas suffisamment bossé les aspects musical et rythmique de l'album. Sergent n'est pas sorti des sentiers battus de la rythmique du raggae. La mélodie de "Mougouman" n'est pas attrayante. Est-ce un choix de l'artiste de primer les textes par rapport à la mélodie ? Certes, un bon chanteur doit pouvoir captiver son public par ses textes, mais et surtout, la mélodie et le fond musical doivent pouvoir emporter les coeurs des mélomanes.