



LES MUSIQUES URBAINES DANS LA CRISE POLITIQUE IVOIRIENNE 2002-2012

[Etapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 28-06-2025 / Date de retour d'instruction : 05-07-2025 / Date de publication : 15-07-2025

Mahesse KOLE

Université Alassane Ouattara de Bouaké - Côte d'Ivoire

✉ mahesse01@yahoo.fr

Résumé : Cet article revient sur le rôle des musiques urbaines dans la crise politique ivoirienne à travers les trois genres - Reggae, Zouglou, Coupé-Décalé - qui dominent l'univers musical en Côte d'Ivoire. Ces grandes « tribus » musicales, à travers leurs identités et spécificités, se sont servies de la crise comme terreau ou ferment de leurs différentes créations. À partir d'un corpus de chansons prises dans leur contexte historique, et en tenant compte de notre propre situation d'observation, il s'agira de mettre en lumière le rôle que ces diverses musiques ont pu avoir dans l'exacerbation ou la résorption des tensions. Dans un premier temps, il sera question de montrer comment les productions musicales sont influencées par (les moments clé de) la crise. En deuxième lieu, il s'agira de voir comment ces musiques urbaines, par leur médiation symbolique, ont contribué à la crispation des relations ou à l'apaisement des tensions. Tandis que certains hérauts du Reggae et du Zouglou, politiquement engagés, se sont affrontés dans des joutes politico-musicales, le Coupé-Décalé quant à lui s'est résolument inscrit sur la voie de la fête et de l'*enjaillement* se posant alors comme une sorte de divertissement-diversion dans un pays divisé.

Mots - clé : crise ivoirienne, divertissement, musiques urbaines ivoiriennes, médiation symbolique

URBAN MUSIC IN THE IVORIAN POLITICAL CRISIS 2002-2012

Abstract: This article looks at the role of urban music in the Ivorian political crisis through the three genres - Reggae, Zouglou, Coupé-Décalé - that dominate the musical universe in Côte d'Ivoire. These great musical "tribes", through their identities and specificities, have used the crisis as a breeding ground or ferment for their different creations. Based on a corpus of songs taken from their historical context, and taking into account our own observation situation, the aim will be to highlight the role that these various musics may have had in exacerbating or resolving the tensions. Firstly, it will be shown how musical productions are affected by (the key moments of) the crisis. Secondly, it will look at how urban music, through its symbolic mediation, has contributed to the aggravation of relations or the easing of tensions. While certain

heralds of Reggae and Zouglou, politically committed, have confronted each other in political-musical jousts, Coupé-Décalé has resolutely taken the path of celebration and *enjaillement*, posing as a kind of entertainment in a divided country.

Key words: Ivorian crisis, entertainment, Ivorian urban music, symbolic mediation

Introduction

L'univers musical ivoirien est en constante effervescence et en expansion depuis le début des années 1990. Abidjan jouit d'une humeur et d'une renommée festive qui font d'elle un lieu de passage obligé d'artistes et de mélomanes de la sous-région. La sphère musicale ivoirienne est marquée par trois grandes genres musicaux - Reggae, Zouglou, Coupé-Décalé - qui font battre quotidiennement le pouls d'Abidjan, la capitale. En tant que production culturelle, la musique participe à la vie sociale. Elle « décrit les états d'âme d'un individu, exalte des sentiments collectifs, fait la satire de la société, lance un message ou donne un enseignement » (Wondji 1986 : 11). La musique ivoirienne est attachée à l'histoire sociale et politique. Elle est « discours sur la vie et la gestion de la cité, construction de la conscience politique autour des grands enjeux qui agitent la scène politique ivoirienne » (Bahi 2011 : 135). Les étapes de l'histoire ont leurs relents musicaux. Ainsi, les artistes se sont appliqués à produire et à rechercher une musique qui sera l'expression de leur identité musicale nationale selon les différentes périodes de l'histoire ivoirienne (Konaté 2002).

Le 19 septembre 2002, une crise éclate en Côte d'Ivoire des suites d'un coup d'état manqué qui se mue en rébellion armée divisant le pays en deux. Cette crise militaro-politique se présente comme la conséquence de conflits politiques et de confrontations idéologiques de groupes politiques ivoiriens (Akindès 2011). Elle influence la production musicale. Dès lors, la musique devient un espace de manifestation de cette crise. La crise ivoirienne, qui part de 2002 (déclenchement) jusqu'en 2011 (le redémarrage de l'administration après le conflit post-électoral), apparaît comme un renouvellement de sources d'inspiration musicales et de prise de position politique (Goran 2009 : 204). Malgré la crise, la Côte d'Ivoire connaît un bouillonnement artistique et culturel notamment avec la naissance du Coupé-Décalé et de la diffusion de la série télévisée à succès « Ma famille ». Dans cette effervescence artistique et musicale et dans un rapport d'interaction, la crise inspire les productions musicales, la musique parle de la crise. Ces grandes tribus musicales, à travers leurs identités et spécificités, se servent alors de la crise comme terreau ou ferment de leurs différentes créations. Dès lors, que dit la musique urbaine ivoirienne sur la crise ? Qu'est-ce qu'elle véhicule et met en valeur ? Quels sont les effets escomptés ? Que vaut la musique urbaine ivoirienne dans la crise ? Quel rôle occupe-t-elle dans l'amplification ou la résorption de la crise ivoirienne ? Quel est le rapport entre la musique, la politique et le social dans cette période de crise ? Un tel questionnement présuppose que les musiques qui se créent dans cette période de crise sont marquées par les moments



importants de la crise (moments forts, moments clé, moments faibles). La musique est prise ici dans sa fonction spéculaire, elle est appréhendée comme « mode d'expression culturel, social et politique » (Bahi 2011 : 135). Elle exprime la crise. Les musiciens s'érigent alors en acteurs majeurs de la crise. Ils se confondent parfois aux acteurs politiques. La « Galaxie Patriotique » est le nom du groupe de jeunes qui se donne pour mission de défendre le pouvoir du Président Laurent Gbagbo. Parmi ces jeunes, on retrouve plusieurs artistes dont l'ex footballeur devenu chanteur Gadji Celi, le artistes reggae Serges Kassy, les chanteurs zouglo L'enfant Yodé, Pat Sako. Face à ces artistes, chantre de la résistance et soutien de Laurent, se dressent d'autres qui sont ouvertement critiques de la gestion du pouvoir d'alors. Parmi ceux-ci, le plus vénétement est bien Tiken Jah Fakoly.

L'objectif de cette réflexion est de mettre en lumière le rôle que ces diverses musiques ont pu avoir dans l'exacerbation ou la résorption des tensions. Pour ce faire, une analyse lexico-thématique des chansons doublée d'une lecture sociohistorique de la crise a été menée à partir d'un corpus de chansons pris dans leur contexte historique. Le corpus recueilli couvre cette période de crise (2002-2011). Il s'agit de chansons Reggae, Zouglou et Coupé-Décalé provenant de cette période.

Les éléments recueillis nous permettent de comprendre l'intention (intention artistique ou de communication) qui se cache derrière chaque prise de position de chaque genre musical et de son lien avec la politique. Notre étude consiste essentiellement à présenter chaque genre musical, la spécificité et les idéologies véhiculées dans les chansons. Par la suite, il s'agira de voir dans quelle mesure chaque genre s'érite en témoin ou complice de l'histoire de la Côte d'Ivoire.

I. le reggae ivoirien : le lanceur d'alerte

Le reggae « entre dans l'espace public musical ivoirien » (Bahi 2011 : 139) avec Alpha Blondy qui enregistre en 1982, « Brigadier Sabari », un titre qui fait le tour du monde. Le succès d'Alpha Blondy lui vaut de classer Abidjan comme la troisième capitale mondiale du reggae après Kingston et Londres (Konaté 2002 : 778). Avec Tiken Jah Fakoly, Alpha Blondy s'élève au firmament de la musique ivoirienne et même mondiale. Ils ne sont pas les seuls à positionner le reggae dans l'espace ivoirien. Des artistes tels Serge Kassy, Tangara Speed Ghoda, Beta Simon, Fadal Dey, Solo Jah Gunt, Larry Cheick, Ismaël Isaac, Jim Kamson, Ahmed Farras, Net Soul, ... contribuent à faire rayonner le reggae ivoirien. Il peut être perçu comme une réponse africaine à un phénomène musical mondial quasi messianique (Konaté, 2002) en incarnant la conscience panafricaine de la jeunesse ivoirienne.

Le reggae ivoirien s'inspire de l'idéologie jamaïcaine faite de contestation et de revendication (Konaté, 2002). C'est avec le reggae que la musique ivoirienne acquiert cette dimension contestataire et engagée en Côte d'Ivoire. Depuis, la fin des années

1990 ou le début des années 2000, des artistes reggae tels que Alpha Blondy, Serge Kassy ou encore Tiken Jah sont très virulents à l'encontre des politiciens. Ils dénoncent les abus de pouvoir, la corruption, le tribalisme, la violence. Ils sortent tour à tour « Min révolté » (1992), « John Bri » (1993), pour Serge Kassy, « Armée française » (1998), « Guerre civile » (2001) pour Alpha Blondy et « Mangercratie » (1996), « Cours d'histoire » (2000) pour Tiken Jah. Ces chansons apparaissent comme des messages prémonitoires pour prévenir de l'imminence du danger. Ils n'ont eu de cesse d'interpeller les dirigeants politiques.

Guerre civile (Alpha Blondy, 1998)

*« Dans un pays avec plusieurs ethnies
 Quand une seule ethnie monopolise le pouvoir
 Pendant plusieurs décennies
 Et impose sa suprématie
 Tôt ou tard, ce sera la guerre civile
 Le pouvoir absolu corrompt absolument
 Le président élu ne peut être élu indéfiniment
 Un jour ou l'autre, le peuple voudra un changement
 Et alors, ce sera la guerre civile
 Président élu une fois,
 Élu deux fois, élu trois fois, élu quatre fois
 Ça devient de la dictature. »*

Ce passage marque l'ingérence nette de la musique dans le débat public national. La musique ivoirienne, en plus de dénoncer les tares sociales, s'applique à introduire dans son discours, des critiques concernant la gestion du pouvoir. Ainsi, lorsque la crise advient, ces deux icônes du reggae ivoirien se caractérisent d'abord par leur acharnement à demander des comptes aux politiciens. À travers les chansons telles que « Gban-gban⁸ », « Les salauds » de Alpha Blondy et « Le pays va mal », « Quitte le pouvoir » de Tiken Jah, ces artistes critiquent avec véhémence le pouvoir. Ces chansons traduisent les exaspérations et les frustrations des opprimés. La musique reggae « ivoirienne » s'avère opposante et militante et ce de manière tout à fait flagrante.

Cependant, lorsque sonne l'heure de la réconciliation avec la caravane de la paix et la flamme de la paix en 2007, Alpha Blondy adhère au projet en produisant une chanson demandant aux acteurs engagés dans le conflit de faire un effort de paix. Le reggae souscrit à l'élan d'apaisement et Alpha s'érite en porte-parole de la paix. Sa musique est en phase avec l'évènement qui symbolise l'unification du pays. Elle s'illustre alors comme un instrument de cohésion sociale.

⁸ Ce mot signifie palabre, guerre ou conflit en langue dioula et en argot ivoirien.



La route de la paix (Alpha Blondy, 2007)

*Ko té môgô dimi⁹ [Une offense ne vous blesse
Fô ni ka lô miri [Que lorsque vous y pensez
N'go ko té môgô dimi [Je dis qu'une offense ne vous blesse
Fô ni ka lô miri [Que lorsque vous y pensez
Que chacun fasse un pas vers la paix
Que chacun de nous fasse un pas vers la paix
Que la lumière dans nos cœurs, guide nos pas
L'horizon annonce la fin de l'Armageddon
Suivons l'étoile de la rédemption
Suivons l'étoile de la réconciliation*

Pour résumer notre propos, notons que le reggae ivoirien s'est enraciné dans le champ politique. Il a joué un rôle de combat identitaire, un rôle de prévention de crise et un rôle d'apaisement. Le reggae ivoirien offre des possibilités d'expression, d'engagement politique et de revendication sociale.

II. le Zouglou de la résistance

À la fin des années 1980, le parti unique commence à donner des signes d'essoufflement. On assiste à des tentatives/velléités de revendication. Les problèmes sociaux sont évoqués de manière crue et acerbe, le politique est interpellé et ses actions sont jugées. L'environnement devient assez délétère. L'on constate une exigence de démocratie marquée par des agitations populaires voire des crises (Bailly 1995). C'est donc dans un environnement mouvementé de contestations sociopolitiques que survient le zouglou en 1990. C'est d'ailleurs ce contexte politique mouvementé qui donne au zouglou son orientation politique.

Au départ, le zouglou était une musique des étudiants ivoiriens de l'époque. Il traitait des thèmes liés aux réalités sociales quotidiennes. Par la suite, il a été récupéré par d'autres jeunes gens issus des quartiers populaires d'Abidjan. Ainsi, « le zouglou se positionna alors comme une réaction contre l'ordre ancien » (Blé 2006 : 169). Il y eut de nombreux débats quant à la crédibilité de ce genre musical (Konaté 2002 ; Adom 2003, 2012 ; Blé 2006). On lui reprochait de « glisser trop complaisamment sur la pente des allusions lubriques. Quant aux esthètes, ramenant les pas de danse du zouglou à des grimaces, ils accusèrent ses artistes de chanter hors gamme des œuvres monotones et sans modulation » (Konaté 2002 : 778).

Tout comme le reggae, le zouglou est foncièrement contestataire. Il s'est donné pour objectif de libérer la parole et l'expression « en zouglou ça réussit toujours » est

⁹ Cette partie est chantée en dioula, une langue qui circule en Afrique de l'ouest.

une phrase qui souligne cette libération de la parole. Le zouglou devient une arme de lutte sociopolitique, une caricature lucide de la société. Depuis son avènement, le zouglou s'intéresse à la vie socio-politique ivoirienne. Il fait sien les questions de crise politique, de crise économique, de crise sociale.

C'est dans cette atmosphère « d'ambiance de la révolte » que survient la crise militaro-politique de 2002. Les artistes zouglou se positionnent en acteurs majeurs de la scène politique, de la crise politique. Par leurs œuvres, on peut lire quatre grandes tendances : la résistance et le combat ; le sentiment d'appartenance ; l'accompagnement du processus de réconciliation ; la prise de position pour Laurent Gbagbo, le Président de la République de l'époque.

Il faut noter que le zouglou est le genre le plus prolifique pendant la crise, il se nourrit de tous les moments de la crise. Les artistes-chanteurs zouglou se constituent en collectif et sortent des titres au gré de l'actualité politique.

Lorsque la crise commence déclenche, le premier mouvement du zouglou est d'appeler à la paix et soutient le pouvoir en place. À travers ses chansons, le zouglou appelle les ivoiriens à la résistance et au combat. Le titre le plus en vogue à l'époque est « Libérez mon pays » (Collectif Zouglou, 2002).

Libérez mon pays (Collectif Zouglou, 2002)

{Refrain} :

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 ramenée la liberté, notre devoir sera donc de la préserver

Car la Côte d'Ivoire est une et indivisible

{Refrain} :

Toi qui es 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 nan placali domou (comme un terrain de jeu¹⁰)
Eh nous on veut seulement la paix [...]*

De plus, des titres tels que « Libérez » (Haut les coeurs, 2002), « Patriote » (Bagnon, 2004), « Le masque est tombé » (Collectif Garçon Pile) font échos à ce devoir de résistance. Ces artistes, pour la plupart membres de la « galaxie patriotique »¹¹, ont dépeint la crise comme une attaque contre la légitimité de l'État par des « assaillants »¹² et par les tentatives de la France de remettre en cause la souveraineté de la Côte d'Ivoire. Le zouglo accompagne alors le politique non seulement à travers les productions musicales mais aussi par des engagements militants qui se manifestent par la présence d'artistes-chanteurs sur le terrain lors des meetings et autres rassemblements politiques. Ainsi, la musique Zouglo - tout comme la musique dans de nombreuses sociétés africaines - est plus qu'un simple divertissement, car elle rapporte, commente l'actualité et façonne ainsi l'opinion de l'opinion publique. Aujourd'hui, le discours politique de Zouglo a évolué sous l'effet de l'interaction du genre avec les sphères de la musique du coupé-décalé.

III. Le Coupé-Décalé, l'antithèse et le contraste

Genre musical mais aussi attitude ou style de vie, le coupé-décalé est né en 2003 dans les boîtes de nuit européennes pour se disséminer dans toute l'Afrique. Il commence à conquérir l'Europe et les États-Unis, notamment grâce aux sportifs qui ont popularisé certains pas de danse (le footballeur ivoirien Kader Kéita notamment). Dès son arrivée, le Coupé décalé, bouscule la hiérarchie musicale et s'impose avec une combinaison et une pluralité de pratiques culturelles (africaine et occidentale), de codes vestimentaires, de concepts chorégraphiques et de formes musicales (Kohlhagen 2005, Kamaté 2006, Le Seigneur 2013, Gawa 2014). Ainsi, « au rythme de la musique, la main droite mime le geste de « couper » et les jambes s'élançent en arrière pour

¹⁰ « Solo nan placali domou » signifie littéralement « Solo, vient manger le placali (purée de manioc fermentée). C'est le nom d'un jeu d'enfants.

¹¹ La galaxie patriotique désignait un ensemble d'organisations qui se constituaient sous Laurent Gbagbo pour soutenir son régime. L'organisation la plus célèbre étant les Jeunes Patriotes dirigés par Charles Blé Goudé.

¹² Ce terme a été utilisé pour décrire les rebelles par le pouvoir à Abidjan pendant la crise.

« décaler ». Parmi les jeunes des centres urbains d'Afrique francophone, le Coupé-Décalé connaît un succès phénoménal » (Kohlhagen 2005).

Dans cette période critique, Tandis que les genres musicaux préexistants (Zouglou, Reggae) s'inscrivent dans la mobilisation et la résistance (Konaté 2002, Okomba 2009, Bahi 2011), s'ingèrent dans la crise et participe au débat public, le coupé-décalé, quant à lui, emprunte une tout autre voix, celle de de-maintenir les Ivoiriens dans la joie, la gaieté, dans l'ambiance distillé depuis les années 1950 et qui faisaient d'Abidjan une ville vacances (Rouch 1958 ; Ahounou 2017). L'avènement du Coupé-Décalé montre que l'atmosphère de fête subsiste toujours en Côte d'Ivoire, « un air de fête en temps de guerre » (Kohlhagen 2005 : 94), même si le pays est plongé dans cette crise sociopolitique et que les problèmes sont prégnants. Sa La mission assumée du coupé-décalé est de faire danser les Ivoiriens pendant la guerre. Cette mission non politique est incarnée par Douk Saga, le héros national « avec son bataillon armé de gaieté » (Douk Saga, héros national, 2003).

Après la génération Douk Saga, principal précurseur de cette tendance musicale dont la mort a fait l'objet de plusieurs polémiques, une autre génération arrive et son combat est de perpétuer le mouvement. En effet, le coupé décalé est apparu dans une période particulière de l'histoire de la Côte d'Ivoire. Une période de turbulence politique où les Ivoiriens étaient à la recherche d'une nouvelle source de joie, une nouvelle raison de s'accrocher à la vie en faisant fi de toutes les atrocités provoquées par la guerre. Au début du conflit le coupé-décalé a appelé à la paix, et la chanson « décalé dans la paix » de de DJ TV5 (2003) en témoigne. C'est de la joie, on ne parle pas de guerre et on est loin de la politique. Mais la politique existe et en parler ne fait toujours des axes et des orientations du mouvement.

La capacité à transcender la crise a été obtenue en maintenant le genre musical dans la neutralité politique des paroles de chanson. Ainsi, référence était faite au boucan, à la frime, au luxe, au paraître et au travaillement. Le *boucantier* Douk Saga et ses compagnons noceurs en avaient fait leur marque de fabrique. Ils affichaient leur réussite, ils paraissaient avec des vêtements de marques, ils brillaient, étalait leur argent et le distribuaient. Les membres de cette Jet-Set ont bâti leur mouvement sur cet état d'esprit, ce mode de vie qui consiste à montrer que l'on possède de l'argent, que l'on sait/peut le gaspiller. Il faut célébrer la richesse acquise à l'étranger. Les virées nocturnes se transformèrent en des parties de démonstration de richesse, de luxe, etc. Ainsi, le *coupé-décalé* désignait l'expression de « l'espoir en de nouveaux itinéraires de la réussite et en un possible accès au monde de la consommation » (Kohlhagen 2005 : 104).

Boucan (Le Molare, 2004)

Maintenant il faut faire le malin à outrance

Il faut faire le malin à outrance, il faut faire le malin sauvagement

Il faut faire le malin comme tu as envie de le faire le Molare,



*Montre-moi ton champagne,
Montre-moi ta chaussure, le Bedel Patassé montre- moi ta griffe*

Les événements sociaux étaient banalisés à travers des chants et des danses dérisoires qui jettent une lumière comique ou même ridicule sur ces situations : « ébola du boucan », « assaut final des boucantiers », « prudencia », sont des danses populaires. Le Coupé-Décalé incarne non seulement la célébration insouciante de la vie urbaine à Abidjan : « Nous, on veut la paix en Côte d'Ivoire. Nous, on veut la joie en Côte d'Ivoire. Abidjan, où est ta joie ? Où est ta paix ? Où est ta vie ? »¹³ (Dream Team, *Abidjan*, 2003) ou encore « Parmi nous, il y a des fous, mais on s'en fou, Abidjan est doux !¹⁴ (Espoir 2000, *Abidjan Farot*, 2003) ; mais aussi la célébration extrême et l'exaltation du moi :

Les productions discursives du Coupé-Décalé, qu'elles soient langagières (audio) ou filmiques (vidéoclip) s'inscrivent dans ce projet de divertissement. Le Coupé-Décalé se poserait alors comme une « musique de délectation » (Green 2006 : 28) adressée à des personnes (artistes et publics) qui recherchent dans la musique une source de divertissement. Par conséquent, la fête, l'*enjaillement* et l'hédonisme prennent une place centrale dans les contenus du Coupé-Décalé. Ils reflètent l'idéologie populaire, les valeurs des auditeurs (Frith 2018). Les chansons permettent de décrire l'essor d'une culture Coupé-Décalé qui se fait une certaine vision de la vie, du plaisir, de l'amour, décalée par rapport à celle partagée ailleurs. La danse fait partie intégrante de ce projet de divertissement, de cette manière de voir la vie. Il faut montrer son état d'esprit par le corps, en dansant.

Depuis son apparition, le Coupé décalé transporte un projet politique fort : celui de ramener la paix, la joie au pays. Son ethos caractérisé par (la prodigalité, l'hédonisme, l'ostentation) constitue pour nous le ferment¹⁵ du vivre ensemble dans la mesure où il offre une approche moins grave, moins sérieuse, dédramatisée des tensions sociopolitiques. Faire le farot, danser, s'amuser, s'enjailler apparaît alors comme un acte de politique « implicite et subversif ». Cette musique et son ethos introduit dans le champ politique ivoirien la politique de l'*enjaillement*, qui est politiquement subversif. Au lieu de « sciencer » c'est-à-dire penser aux problèmes sociaux, le coupé-décalé préfère s'amuser. Or refuser de s'impliquer, c'est s'engager dans la politique.

¹³ Extrait de la chanson « Abidjan » de Dream Team.

¹⁴ Extrait de la chanson « Abidjan Farot » de Espoir 2000.

¹⁵ Ce qui fait naître (un sentiment, une idée...), ce qui détermine (un changement interne).

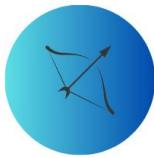
En un sens, cette approche « apolitique » s'est bien intégrée dans le contexte difficile de l'époque puisqu'elle permettait à un public, à qui des restrictions sur la vie quotidienne avaient été imposées par la mise en place de couvre-feux d'État, de contester la situation par la quête perpétuelle de joie et de plaisir, dans des espaces d'expression de soi, de jouissance et de liberté. C'est dans ces espaces, tels que le maquis ou le bar climatisé, que les jeunes d'Abidjan continuent, aujourd'hui encore, à adopter des attitudes similaires en créant des sanctuaires où les réalités urbaines - sociales, économiques ou politiques - peuvent être mises entre crochets.

Conclusion

En définitive, les musiques urbaines ivoiriennes, à travers le Reggae, le Zouglou et le Coupé-Décalé, ont joué un rôle crucial durant la crise politique de 2002 à 2012, tantôt en exacerbant les tensions par des critiques virulentes du pouvoir, tantôt en favorisant l'apaisement et la réconciliation, illustrant ainsi leur capacité à refléter et influencer le paysage socio-politique de la Côte d'Ivoire. Ces genres musicaux, en tant qu'expressions culturelles, témoignent de l'engagement des artistes face aux défis de leur époque, tout en servant de vecteurs de changement social et de cohésion nationale.

Même si la « guerre est terminée » (le conflit armé), les musiques ivoiriennes, dans leur ensemble, se maintiennent dans leur refus de prendre position sur un objet politique ou une situation politique. Elles font le choix de *l'enjaillement*, le choix de privilégier l'amusement à la vie politique. Tout se passe comme si ces musiques sont là pour combler une faille sociale, se donnant une mission, celle de la promotion du divertissement. Ainsi, émerge des styles musicaux tels que zouglo-décalé, rap décalé où c'est l'ambiance qui est mis en avant. Cette distanciation du politique est plus visible dans le contenu et les prises de position publique.

L'absence de la dimension politique, loin d'être la seule expression d'une "jeunesse délinquante et déviant", marque paradoxalement les traces du conflit social ivoirien. Les musiques urbaines ivoiriennes font penser à un processus psychologique de rejet, de déni afin de se protéger de la dureté, de la difficulté d'une réalité. Vu sous cet angle, la dimension évasion ou divertissement devient un aspect noble puisqu'incarnant une fonction sociale utilitariste. Ces musiques deviennent cet



exutoire qui permet de se défouler. Il n'échappe à personne que les jeunes manifestent un engouement massif pour ces musiques populaires. Elles émergent alors comme des pratiques culturelles prépondérantes chez les jeunes. La fonction sociale d'évasion et de divertissement que l'artistique mobilise porte en elle une dimension immatérielle et onirique sous-estimée. Elle parle aux âmes tourmentées de « jeunes » en quête d'une ascension sociale, aux classes sociales d'en bas murées et ghettoïsées par l'absence des moyens institutionnalisés.

Il est important d'accepter que ces musiques ne soient pas politisées de la même manière et avec la même intensité. Ici, ces musiques se détachent volontairement de la critique sociale et politique pour migrer vers une sorte d'engagement pour *l'enjaillement*. Ainsi, le Coupé-Décalé et les musiques urbaines actuelles peuvent être pris comme moment de performance de *l'enjaillement* et constituent, en réalité, une stratégie de contournement. L'absence de politique peut être perçue alors comme une stratégie détournée de dénonciation de la « surpolitisation » sociale et aussi une forme de résistance aux flux culturels globaux (Appadurai 2001). Ces musiques portent donc les stigmates de l'amusement, du jeu avec fierté puisqu'elles rejettent l'injonction de la politisation tout en faisant preuve d'un désintérêt pour les causes dites nobles. Le refus de la politisation constitue une tactique d'action politique. Le désengagement est devenu l'identité musicale ivoirienne.

Références

- Adom, Marie Clémence, 2013, « Mélange autour du Zougloù » In *Nodus Sciendi*, 2(1), pp 1-109, ISSN : 2308-7676 http://www.nodusciendi.net/vol_spe2.php.
- Ahounou, Brice, 2017, « Chroniques abidjanaises » In Colloque international, le centenaire Jean Rouch, 13-17 novembre.
- Akindès, Francis, 2011, « Introduction » In *La réinvention de soi dans la violence*, Francis Akindès, Dakar, (Ed.) CODESRIA, pp. xi-xvi. ISBN : 978-2-86978-328-7.
- Appadurai, Arjun, 2001, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Édition Payot et Rivage.

- Bahi, Aghi, 2011, « Musique populaire moderne et coproduction de l'imaginaire national en Côte d'Ivoire » In *La réinvention de soi dans la violence*, Francis Akindès, Dakar, (Ed.) CODESRIA, pp. 133-168. ISBN : 978-2-86978-328-7.
- Bailly, Diégou, 1995, *La réinstauration du multipartisme en Côte d'Ivoire*, Paris, L'Harmattan.
- Blé, Raoul Germain, 2006, « Zouglou et réalités sociales des jeunes en Côte d'Ivoire » In *Afrique et développement* Vol XXXI N°I pp 168-184 CODESRIA.
- Etty, Rodolphe, 2024, *La Galaxie patriotique en Côte d'Ivoire. Sociologie politique d'un mouvement nationaliste*, Paris, 2024.
- Frith, Simon, 2018, *Une sociologie des musiques populaires*, Dijon, Les Presses du réel.
- Gawa, Franck, 2014, « Le coupé décalé en Côte d'Ivoire : Sens et enjeux d'un succès musical » In *African Sociological Review* vol 18-1, pp 112-126.
- Goran, Koffi Modeste, 2011, « Du Zouglou au Coupé-Décalé : d'une esthétique du contraste à une quête identitaire » In *SLC n°5, déc. 2011, Vol. 2, Varia*, pp. 394-409
- Green, Anne-Marie, 2006, *De la musique en sociologie*, Paris, L'Harmattan.
- Kamaté, Abdramane, 2006, *Côte D'Ivoire : une guerre des rythmes musique populaire et pouvoir de 2000 à 2006*, Mémoire de Master, Sous la Direction de Richard Banegas.
- Konaté, Yacouba, 2002, « Génération Zouglou », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 168 | mis en ligne le 25 décembre 2005.
- Kohlhagen, Dominik, 2005, « « Frime, escroquerie et cosmopolitisme » Le succès du coupé décalé en Afrique et ailleurs » In *Politique Africaine*, N° 100, pp. 92-105.
- Kolé, Mahesse, 2019, « Le Coupé-Décalé : l'expression de la citadinité juvénile » In *Actes du colloque Médias, communication & vie urbaine, 5 juin 2019, Université Félix Houphouët-Boigny (UFHB)*.
- Kolé, Mahesse Stéphanie et Adou, Ettien Franck Stéphane, 2019, « La migration à travers la musique urbaine ivoirienne » In *Communication en question* N° 12, pp. 110-128. ISSN 2306-5184.
- Konaté, Yacouba, 2002, « Génération zouglou », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 168 | mis en ligne le 25 décembre 2005.
- Laffanour, Anne, 2003, *Territoires de musiques et cultures urbaines*, Paris, L'Harmattan.



Le Seigneur, Thomas Jacques, 2013, *Le Swing identitaire du Coupé Décalé*, Mémoire de Master 1 en Ethnomusicologie et Critique réalisé sous la direction de Sandrine Loncke & Christian Corre, 2012/2013, Université Paris 8 – Vincennes – Saint Denis.

Rouch, Jean, 1958, *Moi, un noir*, film ethnographique, Paris, Comité du film ethnographique.

Winkin, Yves, 2001, *Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*, Bruxelles, Éditions De Boeck & Larcier / Éditions du Seuil.

Wondji, Christophe, 1986, *La chanson populaire en Côte d'Ivoire. Essai sur l'art de Gabriel Srolou*, Paris, Présence Africaine.

Discographie

Alpha Blondy, 1997, « Armée française »

Alpha Blondy, 2001, « Guerre civile »

Alpha Blondy, 2007, « Les salauds »

Alpha Blondy, 2007, « La route de la paix »

Alpha Blondy, 2007, « le feu »

Alpha Blondy, 2007, « Ne tirez pas sur l'ambulance »

Alpha Blondy, 2007, « Gban-gban »

Bagnon, 2004, « Patriote »

Collectif 1+1=1, 2003, « On est fatigué »

Collectif Garçon Pile, « Le masque est tombé »

Collectif Haut les Coeurs, "Haut les coeurs", Show Biz, Abidjan, 2002

Collectif Youssoumba, 2002, « On veut s'amuser »

Collectif Zouglo, 2002, « Libérez mon pays »

Collectif Zouglo, « La guerre est finie »

Collectif Zouglo, « la flamme de la paix »

Collectif Zouglo, « Unissons-nous »

Collectif Zouglo, 2009, « fais-toi enrôler »

Collectif Zouglo, 2010, « Gbagbo »

Collectif Zouglo, « On gagne ou on gagne »

DJ Arafat, 2009, « Yoroboh L'apache 8500 Volts »

- DJ Lewis, 2006, « Grippe aviaire »
- Douk Saga, 2004, « Héros national »
- Douk Saga, 2004, « Sagacité »
- Dream Team, 2004, « Abidjan »
- Molare, 2004, « Le boucan »
- Molare, « Coupé-Décalé »
- Groupe 4X4 patriotique, 2005, « En Côte d'Ivoire Dieu nous soutient »
- Les Galiets, 2010, C'est comment comment »
- Les Garagistes, 2003, « Wakalomé », Tapis rouge, Showbiz
- Les Garagistes, 2003, « Indépendance », Tapis rouge, Showbiz
- Les Garagistes, 2003, « Ivoilien », Tapis rouge, Showbiz
- Les Garagistes, 2003, « Gagagnini », Tapis rouge, Showbiz
- Pat Sacko et Petit Yodé, 2004, « David contre Goliath »
- Petit Yodé et l'Enfant Siro, 2007, « Le peuple te regarde », Signe Zo, Showbiz
- Petit Yodé et l'Enfant Siro, 2002, « Président », Showbiz
- Résistance D.J., 2004, « La Côte d'Ivoire c'est pour nous »
- Serges Kassy, 2005, « Au nom de Dieu »
- Tiken Jah Fakoly, 1999, « On a tout compris »
- Tiken Jah Fakoly, 2000, « Cours d'histoire »
- Tiken Jah Fakoly, 2002, « Le pays va mal »
- Tiken Jah Fakoly, 2004, « Quitte le pouvoir »
- Tiken Jah Fakoly, 2005, « Coup de gueule »
- Tiken Jah Fakoly, 2008, « Françafrique »