

# TIKEN JAH FAKOLY, POUR UN REGGAE AFRICAIN AU SERVICE DE L'UNITE AFRICAINE

**Yao Francis KOUAME**

*Enseignant-Chercheur, Université Félix Houphouët-Boigny  
kouameyao francis56@gmail.com*

## Résumé

*En dépit de quelques variations observées au niveau des thèmes abordés dans les chansons, le reggae n'a pas rompu avec son combat pour plus de justice et de liberté dans un monde où la violence, la pauvreté gagnent du terrain, en Afrique plus particulièrement. Ainsi, l'Afrique et les défis auxquels elle est confrontée préoccupent nombre de reggaemens sur le continent noir. Ne faisant pas mystère de leur engagement politique, ils militent ardemment pour l'avènement d'un ordre nouveau pour le positionnement géopolitique et géostratégique de l'Afrique dans le monde d'aujourd'hui. Comment s'y prennent-ils ? Telle est la question centrale de cette étude qui s'appuie sur les œuvres du reggaeman ivoirien Doumbia Moussa, alias Tiken Jah Fakoly. Plus concrètement, quelle est la posture qu'adopte Tiken Jah vis-à-vis des défis que connaît le continent africain ? Comment use-t-il des éléments musicaux africains dans sa musique ? Comment se positionne-t-il par rapport aux réalités politiques et sociales en Afrique ? À travers l'analyse d'un corpus de 4 pièces musicales du chanteur soutenue par la recherche documentaire, cette étude a permis de relever que Tiken Jah Fakoly puise dans des traditions ancestrales africaines des instruments de musique, des techniques de chant particuliers qu'il met au service de ses compositions reggae. Ce qui fait de lui l'un des principaux représentants du reggae africain. Sur le plan politique, le reggaeman fait montre d'un militantisme très engagé. Dénonçant la mauvaise gouvernance des Etats africains par leurs dirigeants et les basses manœuvres des grandes puissances en Afrique Tiken Jah milite pour la construction de l'unité africaine.*

**Mots clés :** *reggae africain ; instruments africains ; combat ; dénonciation ; unité africaine*

## Abstract

*Despite some variations observed in the themes addressed in the songs, reggae has not broken with its fight for more justice and freedom in a world where violence and poverty are gaining ground, in Africa more particularly. In fact, Africa and the challenges it faces preoccupy many reggaeman on the black continent. Making no secret of their political commitment, they ardently campaign for the advent of a new order for the geopolitical and geostrategic positioning of Africa in today's world. How do they do it? This is the central question of this study, which is based on the works of the Ivorian reggaeman Doumbia Moussa, alias Tiken Jah Fakoly. More concretely, what is the posture that Tiken Jah adopts vis-à-vis the challenges facing the African continent? How does he use African musical elements in his music? How does he position himself in relation to political and social realities in Africa? Through the analysis of a corpus of 4 musical pieces by the singer supported by documentary research, this study has revealed that Tiken Jah Fakoly draws from ancestral African traditions of musical instruments, particular singing techniques that he puts at the service of his reggae compositions. Which makes him one of the main representatives of African reggae. On the political level, reggaeman shows a very committed militancy. Denouncing the poor governance of African States by their leaders and the base maneuvers of the great powers in Africa, Tiken Jah campaigns for the construction of African unity.*

**Key words:** African reggae; African instruments; fight; denunciation; african unity

## Introduction

Assurant sa fonction ludique lors de rassemblements festifs, le reggae n'en reste pas moins une musique de revendication et de combat pour plus de liberté et de justice dans le monde en général et en Afrique, en particulier. Cette posture que revendiquent les reggaemens et leur musique n'est pas sans rappeler les liens étroits qu'ils entretiennent avec le rastafarisme, mouvement afrocentrique né aux alentours des années 1930 en Jamaïque du fait du pasteur Marcus Garvey qui voyait dans le rapatriement de millions de Noirs de la diaspora en Afrique, le chemin du salut. (P. Dagri, 2016, p.26). Cette rencontre entre la

musique reggae et l'idéologie rastafarienne qui eut lieu au début des années 1970 fut bénéfique pour des hommes et femmes maintenus au bas de l'échelle économique et donc en position d'infériorité sur le plan social et politique : « la rencontre du rastafarisme, du reggae et de la politique a permis à beaucoup de Jamaïcains de se rendre compte que leur pays était une terre de culture ; celle-ci pouvait leur permettre de s'émanciper à l'instar des autres peuples », (E. Doua, 2020, p.160-161). Si à la mort de Bob Marley en 1981, beaucoup ont prédit la mort du reggae, force est de reconnaître que leur prédiction ne s'est pas réalisée. Aujourd'hui, le reggae poursuit son chemin malgré l'absence (physique) de celui que les Jamaïcains nommaient affectueusement « le Négus de la musique reggae, le suprême semi-divin » (Boa, 2016, p.13). Non seulement en tant que genre musical particulier, le reggae continue d'irradier le monde de ses sonorités, mais il n'a pas rompu avec sa posture idéologique originelle en dépit de quelques variations qu'on observe au niveau des thèmes chantés. Grâce à des artistes comme Lucky Dube d'Afrique du Sud ; Dias du Niger ; Elie Kamano et Takana Zion de la Guinée ; Jah Lude d'Éthiopie ; Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly de Côte d'Ivoire et bien d'autres le continent africain et les nombreux défis auxquels il est confronté occupent toujours une place de choix dans la musique reggae. Dénonçant certaines pratiques aux niveaux politique, économique et social, ces chanteurs ne font pas mystère de leur engagement pour l'avènement d'un ordre nouveau dans le positionnement géopolitique et géostratégique de l'Afrique dans le monde d'aujourd'hui. Comment s'y prennent-ils concrètement ? Telle est la question centrale de cette étude qui s'appuie sur les œuvres du reggaeman ivoirien Doumbia Moussa, alias Tiken Jah Fakoly. Plus spécifiquement, comment cet artiste use-t-il des éléments musicaux africains dans sa musique ? Quelle posture Tiken Jah Fakoly adopte-t-il vis-à-vis des défis que connaît le continent africain ? Comment se positionne-t-il par rapport aux réalités politiques et sociales de l'Afrique ? C'est autant

d'interrogations auxquelles nous tenterons des réponses à travers cette recherche dont l'objectif principal est d'analyser les œuvres de Tiken Jah Facoly afin d'en tirer les éléments pertinents et nécessaires à la valorisation du potentiel musical et politique africain.

Sur le plan théorique, cette étude relève de la théorie de l'expression qui « depuis la Renaissance, constitue un des caractères fondamentaux de la musique (...) Elle exprime des émotions, des sentiments » (C. Acaoui, 2011, p.111). La théorie de l'expression postule que la musique est à la fois un sentiment et une science ; elle exige de celui qui la cultive, exécutant comme compositeur, une inspiration naturelle et des connaissances. Dès lors, elle (la musique) peut se charger d'intentions de tout ordre, qu'elle soit, économique, social, politique etc. Au fond, « lorsque la musique se charge d'intentions politiques, celles-ci ne seraient lisibles que dans la portée de l'œuvre qui tient au travail de la forme, entièrement contenues dans la syntaxe et la morphologie de l'idiome musical », (J.M. Donegani, 2004, p.10.). Toutefois, « la musique, depuis de nombreux siècles, s'unit à des textes poétiques dont on ne peut dire qu'elle soit l'illustration et encore moins la traduction ; peut-être pourrait-on parler de complément », (E. Fubini, 2007, p.55). Cette posture s'oppose à celle d'autres compositeurs. « Je considère la musique, par son essence, impuissante à exprimer quoi que ce soit : un sentiment, une attitude, un état psychologique, un état psychologique » (Stravinsky, 2000). La théorie de l'expression nous permettra donc de révéler dans les œuvres de Tiken Jah Facoly, son attachement à l'Afrique qui se manifeste aussi bien dans la forme (orchestration) que dans le fond (textes).

Sur le plan méthodologique, notre étude se veut qualitative. Elle procède par l'analyse d'un corpus de quatre (4) pièces musicales du chanteur, lesquelles mettent en évidence la posture idéologique de l'artiste sur l'Afrique.

Tableau n°1 : les pièces à l'étude

Numéros	Titres	Albums	Année de parution
1	Alou Mayé	Coup de gueule	2004
2	Ça va faire mal	Coup de gueule	2004
3	Françafrique	Françafrique	2002
4	Y'en a marre	Caméléon	2000

*Source : notre étude, 2023.*

Cette analyse musicale tient compte à la fois de données techniques, formelles et des données littéraires. Elle s'attachera à identifier les instruments de musique (africains) en présence, les techniques de chant à l'œuvre et l'idiome. Il s'agit aussi de clarifier la sémantique et de mettre en évidence les sous-entendus des textes chantés. Mais, les textes des chansons étant longs et constitués généralement d'un refrain et de plusieurs couplets, la transcription totale des données littéraires alourdirait (inutilement) ce travail. C'est pourquoi, nous ne faisons figurer dans cette étude que le refrain et un couplet pour chaque pièce étudiée à la différence de « Alou Mayé » dont nous mettons en évidence un seul couplet. L'analyse formelle et sémantique des chants étudiés est soutenue par la recherche documentaire. L'approche théorique et méthodologique étant définie, il est bon de souligner que notre travail s'articule en 3 points. Le premier s'attache à dresser une brève biographie de Tiken Jah Facoly tandis que le deuxième point quant à lui se consacre à mettre en valeur les éléments musicaux africains dans la musique de Tiken Jah Facoly. D'où le titre, Tiken Jah Fakoly pour une Afrique décomplexée musicalement. Quant au troisième point, ils se rapporte à la pensée de Tiken Jah concernant les rapports de l'Afrique avec le reste du monde.

## I-Brève biographie de Tiken Jah Fakoly

Doumbia Moussa à l'état civil alias Tiken Jah Fakoly est né en juin 1968 à Odienné dans le Nord de la Côte d'Ivoire, de Doumbia Siriki et de Doumbia Mariam. Issus de la caste des forgerons, ses parents n'étaient pas favorables à la vie de musicien professionnel auquel il rêvait. Après une scolarité écourtée (niveau 5<sup>ème</sup>) mais pendant laquelle, le jeune odienneka (originaire de la ville d'Odienné) fera montre de bonnes dispositions pour la langue anglaise, son frère aîné, Alassane l'orientera dans le commerce au décès de leur père en 1987.

« Il achète des œufs de poules à Odienné qu'il part vendre à la frontière avec la Guinée et même jusqu'à Kankan (une ville de Guinée), en revient avec d'autres marchandises prisées à l'ouest de la Côte d'Ivoire, dans la ville de Man notamment, les vend et remonte à Odienné avec une troisième catégorie de marchandises sur lesquelles, les habitants d'Odienné se ruent (...) Mais, ce n'est pas ce à quoi aspire Tchêni (surnom que lui a donné sa famille et qui signifie, petit monsieur ou jeune homme) qui a hâte de mettre fin à cette activité qui lui dévore le temps, celui qu'il comptait investir dans la création musicale... » (T. Koffi et A. Kipré, 2022, p.253)

L'activité commerciale de Moussa Doumbia sera malheureusement auréolé d'échecs. Son frère aîné Alassane Doumbia en sera tellement déçu qu'il finira par se résigner. Il se décide alors à laisser à son jeune frère Moussa l'occasion de choisir la direction qu'il veut donner à sa vie. Satisfait, Moussa (qui à l'époque n'est pas encore Tiken Jah) peut alors s'adonner à la chanson, son activité préférée. Il commence par s'offrir avec ses économies réalisées dans son activité commerciale, des guitares et une batterie d'occasion. C'est le début d'une nouvelle aventure pour Moussa Doumbia dont le destin rencontre en 1989 celui de Yarson Geoffrey, guitariste ghanéen qui ayant du mal à prononcer convenablement « Tchêni » sera à l'origine de l'appellation Tiken :

« Tiken. Ce sera désormais le nom de Moussa Doumbia dit Tchêni, car tout le monde l'appellera ainsi, sans doute pour, au départ rigoler ; puis la rigolade de quelques jours devint un fait admis, et Tiken éclipsa Tchêni. Seront ajoutés à ce pseudonyme, "Jah" pour traduire l'amour affiché du chanteur pour le reggae et Facoly en mémoire d'un de ses ancêtres » (T. Koffi et A. Kipré, 2022, p.256).

Avec Yarson Geoffrey et bien d'autres musiciens, Tiken Jah répète régulièrement à Odienné, mais l'artiste se rend vite compte que s'il veut plus d'audience, il lui faut se rendre Abidjan. Ce qu'il fit en 1990 ; il y tient son premier concert avec son orchestre, les « Djéllys » (griots), en 1991 au cinéma "Kabadougou" dans la commune de Yopougon. Sa présence dans la capitale économique ivoirienne lui offre l'opportunité de participer à des concours musicaux comme celui de « Musique Rock'in » où il fait montre de son talent. Il est repéré par Ismaël Diaby, chanteur dans l'Orchestre de l'Université d'Abidjan (OUA) qui décide de le produire. En 1992, ce dernier lui offre l'opportunité d'enregistrer dans un studio abidjanais (Nerfertiti), précisément dans la commune du Plateau, ses premières chansons. L'album sera nommé *Djéli*, du nom de son orchestre. Sur cette œuvre figurent plusieurs titres, notamment, Nazara, Imadjigui, Ayebo, Soungourouba, Djéli. Cet opus ne rencontrera malheureusement pas le succès escompté. Le deuxième *Missiri* (signifie *mosquée*) et enregistré en 1994 au studio « Tourey Sounds » dans la commune de Yopougon connaîtra le même sort. Mais, l'artiste ne se décourage pas. En 1996, soit un an après des consultations électorales (présidentielle, municipale, législative) en Côte d'Ivoire où le pouvoir et l'opposition de l'époque s'accusent mutuellement d'être la cause de tous les maux du pays, sort *Mangecratie*<sup>80</sup>, son 3<sup>ème</sup> opus. Le succès est immense. Cet album sonne comme la revanche de Tiken Jah sur la vie et sur les hommes politiques de son pays. La chanson

---

<sup>80</sup> Ce néologisme qui a pour racine le verbe manger signifie dans le jargon politique ivoirien, s'enrichir de façon illicite.

*Mangecratie* de l'album éponyme résonne dans tout le pays comme une prise de conscience collective. L'artiste y professe :

« *Allez dire aux hommes politiques  
Qu'ils enlèvent nos noms dans leur business  
On a tout compris  
Ils nous utilisent comme des chameaux  
Dans des conditions qu'on déplore  
Ils nous mènent souvent en bateau  
Dans des conditions qu'on ignore  
Ils allument le feu, ils l'activent et après,  
Ils viennent jouer aux pompiers  
On a tout compris* », (T. J. Fakoly, *Mangecratie*, 1996)

Par cette chanson au texte interpellatif et à l'orchestration profondément marquée par la section des instruments à vent et un éclatant jeu de batterie, Tiken Jah touche les cordes sensibles du public ivoirien. Sa voix, ses textes s'invitent dans les foyers rencontrant ainsi les interrogations et frustrations d'une multitude de populations en rupture avec ses dirigeants. Depuis lors, les sorties discographiques de Tiken Jah sont scrutées. Ses prises de positions dans les situations politiques en Afrique et ailleurs dans le monde suscitent de nombreux commentaires de la part d'admirateurs et pourfendeurs. Depuis *Mangecratie*, sa discographie s'établit comme suit : *Mangecratie* (1996) ; *Cours d'histoire* (1999) ; *Le Caméléon* (2000) ; *Françafrique* (2002) ; *Coup de Gueule* (2004) ; *L'Africain* (2007) ; *Live à Paris* (2008) ; *African Revolution* (2010) ; *Dernier Appel* (2014) ; *Racines* (2015) ; *3<sup>ème</sup> dose* (2017) ; *Le monde est chaud* (2018). En dépit de quelques variations, l'on peut observer que l'Afrique et les défis auxquels ce continent est confronté sont omniprésents dans la discographie de Tiken Jah Fakoly. C'est ce dont il est question dans la deuxième articulation de notre travail.



## II-Tiken Jah Fakoly pour une Afrique décomplexée musicalement

La musique est réputée pour constituer un véhicule d'idées, de convictions et d'idéaux. Même si ces idées s'expriment généralement à travers le langage verbal, elles peuvent s'incarner également dans le langage musical et tant que tel, c'est-à-dire dans le matériau sonore lui-même. Ainsi, l'on observe l'usage de certains éléments de l'univers artistique africain dans le reggae de Tiken Jah Fakoly. Ce dernier puise dans des traditions ancestrales africaines des instruments de musique, des techniques de chant particuliers qu'il met au service de ses compositions musicales. « Alou Mayé » en est une illustration parfaite.

### *II.1. Instruments de musique africains et l'art du griot*

« Alou Mayé » est une pièce de Tiken Jah Fakoly. Elle a une durée de 5mn 21 secondes. Elle est exécutée avec un refrain (répété à souhait) et des couplets. Un chœur et deux chanteurs solistes (Tiken Jah Fakoly et une griotte malienne nommée Saramba Kouyaté) exécutent la partie vocale tandis que la batterie, une guitare solo (assez discrète) et la Kora (très présente) assurent la section orchestrale. Le refrain est exécuté simultanément par le chœur et Tiken Jah (premier soliste). Mais, le chœur chante une octave au-dessus du soliste. La pièce est introduite par un jeu (solo) de kora d'une durée de 25 secondes.

Qu'une chanson reggae soit introduite par la Kora n'a rien d'un fait banal eu égard à l'origine de cet instrument et à son usage dans l'ère culturelle mandingue auquel il appartient. D'ailleurs, la Kora ne fait pas qu'introduire la pièce. Elle soutient et accompagne le chant jusqu'à la fin. Les deux solistes bénéficient de la douceur mélodique de cet instrument. En effet, la Kora est une harpe-luth que pratiquaient les Djeli (griots) de l'ancien empire du Mali couvrant l'actuel Guinée (Conakry), le Sénégal,

le Mali, la Sierra Léone, la Gambie. Cet instrument est constitué de plusieurs éléments. Entre autres, unealebasse de forme hémisphérique servant de caisse de résonance ; une peau de biche ou de bœuf ; une hampe en bois dont la longueur et fonction du diamètre du résonateur ; 21 cordes en file de pêche de nylon...Instrument à cordes pincées associé au griot dans l'Afrique ancienne, la kora contribuait à perpétuer la mémoire des peuples mandingues en particulier. Cet instrument constitue l'un des traits de caractère du reggae africain selon Tiken Jah Facoly :

« Il y a un reggae africain. Il y a quelques différences entre ce reggae et le reggae jamaïcain. Au niveau du rythme, le reggae africain est un peu plus rapide. Le reggae de Burning Spear apparaît, je pense, plus proche du reggae africain. Une autre différence pourrait se retrouver dans l'usage des instruments traditionnels africains. Nous avons ajouté aux instruments classiques le balafon, la kora, etc. Je pense que ces instruments africains ont donné une identité spéciale au reggae africain » (T. J. Fakoly, 2020, p.15)

Dans « Alou Mayé », Tiken Jah ne se limite pas à faire jouer la Kora en tant qu'instrument de musique associé à l'art du griot dans la société mandingue. Il va plus loin en faisant chanter une griotte connue dans la société malienne d'aujourd'hui. Elle se nomme Saramba Kouyaté et est réputée pour sa maîtrise du verbe, pour sa connaissance de l'histoire et des légendes du pays mandingue. Voici quelques-unes des paroles qu'elle chante :

Tableau n°2 : le chant d'une griotte dans « Alou Mayé » de Tiken Jah Fakoly

Texte en malinké	Traduction en Français
<p>...Ah ! N'ko, kuma mi fô ni ? oyé tugnan le di O' tumana Soumangourou Kanté lé djani tun'yé mandéka lou da la Fôlô fôlô fôlô O'kâla tuma'mina fadabni simbo wili'la Ka Soumangourou Kanté djen A'ko mandé ka lou dara Okela ko'ba yé !...</p>	<p><i>Ce qui est dit ici est vrai, en ce temps-là, Soumangourou avait le Mandé en otage, alors Soundjata et Fakoly décident d'en finir avec lui. L'empereur et l'archer hors-pair ont chassé Soumangourou du Mandé. Ce fut pour tous les Mandingues un véritable exploit !</i></p>

Source : notre étude, 2023.

Dans cette chanson « Alou Mayé », deux autres (2) éléments mettent en valeur l’Afrique et certaines de ses richesses. Premièrement, la langue, deuxièmement l’art du griot et l’histoire (la bataille de Kirina) sont mises en musique. En effet, cette chanson est exécutée en langue malinké ou mandingue d’Afrique de l’Ouest. Pour un reggaeman, chanter dans une langue africaine comme le malinké est symboliquement pertinent, d’autant que d’origine jamaïcaine, la musique reggae a d’abord été chanté en anglais par ses précurseurs. L’usage d’un idiome africain par un chanteur africain de renommée internationale dénote certainement de la volonté de ce dernier de se présenter au monde et à ceux qui l’écourent tel qu’il est, c’est-à-dire dans ce qu’il a de différent, d’original comparativement à Bob Marley, Burning Spear, Peter Tosh. Tiken Jah semble dire implicitement qu’un reggaeman africain n’a pas nécessairement besoin de chanter en anglais pour que “son reggae” soit inscrit au répertoire de ce genre musical particulier et apprécié de ses auditeurs et mélomanes qu’ils soient africains ou non. À travers

l'usage du malinké, ce chanteur entend également faire prendre conscience à certains Africains qu'il n'y a aucun mal à s'exprimer dans sa langue, qu'il n'y a aucune honte à ce qu'un Africain parle et chante dans sa langue maternelle même si certaines idéologies adeptes de la hiérarchie des cultures ont dénié à un moment donné de l'histoire aux langues africaines leur statut de langues leur préférant d'autres vocables à connotation péjorative comme dialecte, patois (D. J. Hirst, 2010, p.181).

Deuxièmement, au-delà du malinké ramenant l'auditeur de cette chanson à une aire culturelle et linguistique africaine précise, le contenu du chant est tout aussi important à relever. En effet, dans ce chant Tiken Jah rappelle une page de l'histoire africaine, la bataille de Kirina ayant opposé Soumangourou Kanté et Soundjata Kéita dans l'ancien empire du Mali vers l'an 1235. Le rappel de ce fait historique africain souligne l'idée qu'avant l'esclavage, avant la colonisation qu'ont vécu les peuples africains de façon générale, de grands empires dirigés par des héros ont existé et ont pu connaître un certain niveau de civilisation et de développement avant l'avènement des colons. Mettre ce pan de l'histoire africaine datant du XIII<sup>e</sup> s en musique aujourd'hui, soit près de huit siècle plus tard, c'est une contribution à la reconstruction de l'Afrique et de ses valeurs comme l'art du griot. S'il est vrai que Tiken Jah Fakoly fait usage de plusieurs éléments musicaux pour valoriser les richesses culturelles africaines, notamment celles du monde mandingue, il en est de même pour ses tenues de scène qui constituent également des éléments de promotion du patrimoine artistique et culturel africain.

## *II.2. Des tenues de scène traditionnelles*

La musique est d'abord et avant tout un assemblage de sons et même de bruits-sons. Mais, lorsqu'elle est jouée dans un contexte de spectacle, elle va au-delà des sons pour faire aussi

appel à l'image. Dès lors, les tenues de scène peuvent être porteuses d'une idéologie particulière accompagnant le message véhiculé dans les chansons. Dans le cas particulier de Tiken Jah, l'on note certaines particularités dans ses vêtements de scène comme dans l'image ci-dessous :

Image n°1 : Tiken Jah abhorrant une tenue de scène traditionnelle



*Source : page facebook, Tiken Jah Officiel*

En règle générale, certains éléments ne manquent presque jamais aux costumes de scène des reggaemens : les dread locks ; les tenues militaires ; les couleurs jaune-vert-rouge du drapeau éthiopien sur des tee-shirts sont autant d'éléments des costumes de scènes de reggaemen. Concernant Tiken Jah, l'on note qu'en plus des éléments cités plus haut, d'autres apparats sont convoqués et mis en valeur : une canne (en bois), un grand boubou cousu dans une écorce avec en prime, la carte du continent africain brodé en pleine poitrine. Ces apparats intégrés par le reggaeman à sa présence scénique s'inscrivent certes dans la dynamique du combat pour une Afrique plus libre, mais, ils accentuent une posture quasi prophétique symbolisée par le bâton (de pèlerin) qu'il porte. Car, il le sait, le combat pour une Afrique plus prospère est une lutte de longue haleine. La carte d'Afrique qu'il porte sur la poitrine est aussi le symbole de son

identité d'Africain. L'artiste se considère plus Africain qu'Ivoirien. Au total, l'on note que sur le plan artistique et musical, Tiken Jah Fakoly pratique un reggae, mais un reggae africain ou africanisé. L'usage d'éléments du patrimoine musical, de costumes inhérents aux traditions africaines dénote d'une volonté de rester africain bien qu'ayant adopté le reggae, musique venue de la Jamaïque. Outre l'usage d'éléments des traditions africaines dans sa musique, Tiken Jah porte des idéaux forts pour le continent africain, surtout en termes de défis politiques. Et, l'un de ces défis réside dans les rapports que l'Afrique entretient avec le reste du monde.

### **III- L'Afrique et son rapport au monde chez Tiken Jah**

Si à travers ses compositions musicales, Tiken Jah Fakoly s'inscrit dans une dynamique de décomplexer les Africains sur le plan culturel et musical en particulier, le reggaeman n'en reste pas moins militant sur le plan politique. Son militantisme politique le conduit très généralement sur les chemins de la dénonciation. En la matière, Il n'est pas rare que Tiken Jah s'en prenne aux dirigeants africains.

#### ***III.1. Dénonciation des tares de la gouvernance en Afrique***

Dans plusieurs de ses productions discographiques, Tiken Jah Fakoly dénonce les tares de la gouvernance des Etats africains. Cette dénonciation est à deux niveaux. D'une part, elle s'adresse aux élites, à la classe dirigeante africaine et d'autre part aux partenaires extérieures, en l'occurrence les pays occidentaux et plus globalement les grandes puissances de ce monde. Dans le tableau ci-dessous (N°3), l'artiste dénonce à travers sa chanson « On en a marre », la mauvaise gouvernance des Etats africains par leurs dirigeants.

Tableau 3 : Mauvaise gouvernance des dirigeants africains

Refrain	Couplet
<i>On en a marre</i>	<i>Des journalistes assassinés</i>
<i>L'Afrique en a marre marre</i>	<i>Parce que des présidents</i>
<i>marre</i>	<i>assassins</i>
<i>On en a marre</i>	<i>Des généraux aux commandes</i>
<i>Le peuple en a marre marre</i>	<i>Des populations opprimées</i>
<i>marre</i>	<i>Des aides aux pays détournées</i>
	<i>Des populations affamées</i>
	<i>Les fonds du pays dilapidés</i>
	<i>Les droits de l'homme ignorés...</i>

*Source, notre étude 2023.*

Le premier couplet de « On en a marre » s'attaque à la mauvaise gouvernance des pays africains par leurs dirigeants. De fait, pour Tiken Jah, les causes des maux qui minent les sociétés africaines sont à rechercher prioritairement dans les mauvaises pratiques que mettent en œuvre les « présidents assassins » et les « généraux aux commandes ». Ces derniers se rendraient en effet coupables de pratiques qui fragilisent les pays et les populations qu'ils gouvernent. Ces dénonciations laissent entendre que l'un des grands problèmes que vivent les pays Africains restent la mauvaise gouvernance, la corruption, les détournements de deniers publics, les coups d'Etat militaires etc qui ne favorisent pas un développement du continent. En somme, pour trouver une solution aux problèmes des pays africains, il faudrait si l'on en croit Tiken Jah s'attaquer à ces différentes questions soulevées au niveau endogène. Mais, au-delà des problèmes endogènes, Tiken Jah soulève aussi des questions exogènes à travers notamment, le titre « Françafrique ».

Tableau n°4 : Mauvaises pratiques des grandes puissances en Afrique

Refrain	Couplet
<i>Réveillez-vous ! La politique France Africa C'est du blaguer tuer Blaguer tuer La politique Amerique Africa C'est du blaguer et tuer Blaguer et tuer</i>	<i>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...</i>

Source : notre étude, 2023

Formellement, le refrain de cette chanson fonctionne dans un système d'appel-réponse entre le soliste (Tiken Jah) et un chœur fait de voix féminines qui répète « blaguer-tuer » à la suite du soliste. Quant au couplet, il est exécuté exclusivement par le chanteur principal c'est-à-dire le soliste. Sur le plan sémantique, le titre « Françafrique » de cette chanson est assez évocateur. En effet, désignant l'ensemble des rapports entre la France et ses anciennes colonies en Afrique, le terme « Françafrique » est un néologisme apparu dans le vocabulaire des relations internationales en 1955. A l'origine, pour Félix Houphouët-Boigny, premier président de la République de Côte d'Ivoire qui l'a employé pour la première fois, le terme « françafrique » exprimait l'idée selon laquelle des pays africains bien qu'indépendants souhaitaient maintenir des relations privilégiées avec leur ancienne puissance colonisatrice, en l'occurrence, la France. Sauf qu'avec le temps, ce terme a connu une connotation péjorative. À ces rapports privilégiés, se sont greffés des réseaux d'influences voire maffieux qui se sont



instaurés entre la France et certains pays africains. Ces réseaux visaient selon les pourfendeurs de la Françafrique, le pillage des ressources naturelles africaines. C'est contre cet état de fait que s'insurge Tiken Jah Fakoly qui voit dans les relations entre l'Afrique et les grandes puissances une relation « blaguer-tuer » c'est-à-dire des rapports politiques, économiques dans lesquelles les grandes puissances ne visent que leurs propres intérêts au détriment de ceux des Africains. D'où, son appel à une prise de conscience à travers son cri : « Réveillez-vous ! » lancé aux Africains. Et, justement ce réveil que souhaite Tiken Jah Fakoly réside dans la réalisation de l'unité africaine. Pour lui, le salut de l'Afrique n'est possible que dans l'unité des peuples et des Etats africains.

### *III.2. Construire l'unité africaine*

Réputé pour être un artiste aux textes incisifs, Tiken Jah Fakoly ne fait pas que dénoncer. Comme d'autres reggaeiens, il a certes pris l'habitude de pointer d'un doigt accusateur les dirigeants africains corrompus et les puissances occidentales. Mais, cet artiste propose des pistes de solutions en vue de faire sortir l'Afrique de l'ornière. Il s'inscrit non seulement dans la sensibilisation de la classe politique mais aussi dans l'éducation des masses. Cette posture est perceptible dans une chanson intitulée « ça va faire mal ».

Tableau n°5 : Tiken Jah propose l'unité africaine

<b>Refrain</b>	<b>Couplet</b>
Quand nous serons unis	On pourra contrôler
Ça va faire mal	On sera respecté
Quand nous serons unis	On pourra dialoguer
Ça va faire mal	On pourra s'imposer
Comme les Etats Unis	Ça va les étonner
Ça va faire mal (2 fois)	De nous voir évoluer...

*Source : notre étude, 2023*

Comme dans la précédente chanson, au niveau de la forme, le refrain de ce chant fonctionne en appel-réponse entre le soliste et le chœur tandis que les couplets sont chantés par le soliste. La forme responsoriale (appel-réponse), faut-il le souligner, constitue l'un des traits de caractère dominant dans la musique africaine. Sur le plan sémantique, le texte est assez expressif. L'usage de l'expression, « ça va faire mal » témoigne d'une forte croyance du chanteur dans l'unité africaine. En effet, Tiken Jah Fakoly voit dans l'unité africaine la porte de sortie, la solution la plus crédible pour les Africains dans un contexte mondial et international où leur continent est très convoité. Car, paradoxalement considéré comme un continent pauvre, l'Afrique a toujours été un enjeu capital pour les puissances étrangères. Ce qui explique que depuis plusieurs années, l'on assiste à une floraison de fora : Turquie-Afrique ; Chine-Afrique ; Russie-Afrique qui sont venues s'ajouter à la traditionnelle Françafrique et aux relations Etats-Unis/Afrique. Tous ces sommets économique-politiques vantés par certains acteurs et spécialistes des relations internationales comme des voies susceptibles d'aider l'Afrique à avancer suscitent des interrogations chez beaucoup d'autres. En fait, comment faire en sorte que le continent africain puisse peser dans ces relations internationales ? Comment en tirer le meilleur profit pour le continent ? Comment traiter d'égal à égal avec ces grandes puissances et sans brader les ressources naturelles du continent ? Que peuvent les pays africains pris individuellement face à ces grandes puissances ? À ces différentes interrogations, Tiken Jah donne une réponse qui a le mérite d'interpeller : « Le reggae traite justement de l'unité, de la stabilité, de l'identité, de la dignité et de diverses valeurs africaines. Nous avons l'habitude de dire que l'avenir c'est dans l'unité africaine, et non dans nos petits pays. Le Mali seul n'est rien en face des États-Unis ; la Côte d'Ivoire seule ne représente rien devant l'Union Européenne (...) C'est quand l'Afrique sera unie qu'elle pourra

dialoguer correctement avec les autres. Sa dignité et sa stabilité se trouvent dans l'unité » (T. J. Fakoly, 2020, p.16).

## Conclusion

Au terme de notre étude, retenons que le sort de l'Afrique et des Africains dans un monde désormais multipolaire intéresse aussi bien les hommes politiques, les journalistes, les universitaires que les artistes, Tiken Jah Fakoly en particulier. Ce chanteur ivoirien a embouché la trompette de la valorisation de l'Afrique à travers ce qu'il sait faire le mieux en tant que musicien, le reggae. Dans son reggae, le natif d'Odienné fait fréquemment usage de la langue malinké, de la Kora, de l'art du griot, des chants de forme responsoriale (appel-réponse) qui, combinés à la batterie, à la guitare, au synthétiseur confèrent un cachet particulier à sa musique. Nous sommes bien en présence d'un reggae africain ou africanisé contribuant ainsi à décomplexer les Africains sur le plan musical. En outre, les tenues traditionnelles africaines comme costumes de scène font de Tiken Jah un artiste africain authentique et un reggaeman engagé pour la cause africaine. Mais, au-delà de contribuer à décomplexer musicalement l'Afrique en usant d'éléments africains pour enrichir le répertoire musical du reggae, le chanteur fait preuve d'un militantisme politique remarquable. Dénonçant la mauvaise gouvernance des pays africains par leurs élites politiques et les basses manœuvres des grandes puissances vis-à-vis de l'Afrique, Tiken Jah ne s'enferme pas dans les récriminations improductives. Il fait des propositions constructives pour l'Afrique et les Africains. Avec Tiken Jah se réalise une prophétie de Bob Marley qui de son vivant indiquait que tôt ou tard, le reggae deviendrait un vrai instrument de combat parce que c'est la musique du Tiers monde. Poing levé, la voix perçante et dans une posture optimiste, le reggaeman s'inscrit ainsi dans une dynamique panafricaniste. En somme, pour Tiken Jah, il sera difficile pour les pays africains de trouver

le salut dans les sommets Turquie-Afrique ; Russie-Afrique ; Chine-Afrique etc s'ils ne commencent pas par s'unir. Tiken Jah Fakoly rejoint ainsi d'autres penseurs africains de l'unité africaine à l'instar du Ghanéen Kwame Nkruma ; du Kenyan Jomo Kenyatta. Pour lui, les Etats africains gagneraient à mettre en œuvre l'unité africaine chanté depuis des décennies. Mais, comment réaliser cette unité africaine avec des Etats qui pour la plupart sont viscéralement attachés à leur souveraineté et dans un monde où chacun semble prêcher pour ses propres intérêts au détriment de l'intérêt commun ? C'est là le principal défi qui attend d'être relevé prioritairement par les élites politiques africaines d'aujourd'hui et de demain. En attendant, poing levé, Tiken Jah Fakoly continue de lancer aux Africains : « Réveillez-vous ! »

## Références bibliographiques

Accaoui C. et al. (2011). Expression. *Éléments d'esthétique musicale, Notions, formes et styles en musique*, Paris : Actes Sud/Cité de la musique, p. 111-117.

Boa T. R. (2016). Préface. *Le rastafarisme, ses musiques et Bob Marley*, Abidjan : Les Nouvelles Editions Balafons, p.13-17.

Dagri P. (2016). *Le Rastafarisme, ses musiques et Bob Marley*, Abidjan : Les Nouvelles Editions Balafons, 91 p.

Donegani J.M. (2004). Musique et politique : le langage musical entre expressivité et vérité. *Raisons politiques*, 2/N°14, p.5-19.

Doua E. (2020). Reggae, idéologies et luttes émancipatrices en Afrique. *Revue Hermès* 1/ N°86, p.158-163.

Facoly T. J. (2020). Préface. *L'Afrique postcoloniale dans le reggae africain*, Saarbrücken (Allemagne) : Les Editions Universitaires Européennes, p. 15-17.

Fubini E. (2007). Le langage musical et le langage verbal, quelle relation ? *Perspectives de l'esthétique musicale, entre théorie et histoire*, Paris : L'Harmattan, p.47-56.

Hirst D.J. (2010). Quand est-ce qu'un dialecte devient une langue ?, *La langue et l'être communicant. Hommage à Julio Murillo.*, Belgique : Editions du CIPA, p.179-190.

Koffi T. et Kipre A. (2022). *Le grand livre de la musique ivoirienne, Alpha Blondy et la galaxie reggae ivoirienne*, Abidjan : Les Editions Eburnie, 325 p.

Stravinsky I. (2000). *Chroniques de ma vie* (1935), Paris : Denoël-Gonthier, 210 p.

## Discographie

Fakoly T. J. (2004). « Alou mayé », *Coup de gueule*, Barclay

Fakoly T. J. (2004). « Ça va faire mal », *Coup de gueule*, Barclay

Fakoly T. J. (2002). « Françafrique », *Françafrique*, Barclay

Fakoly T. J. (2000). « Y'en a marre », *Caméléon*, Barclay

Fakoly T. J. (1996). « Mangecratie », *Mangécratie*, Epic Records