ATTESTATION DE PUBLICATION
Akofena n°21, Vol.4 | Soumission : 27-05-2026 | Évaluation : 29-07-2026 | Publication : 30-09-2026

MIGRATIONS AFRICAINES VERS L'OCCIDENT : REGARDS CROISÉS DES MUSICIENS DU ZOUGLOU ET DU REGGAE EN COTE D'IVOIRE

Francis Yao KOUAME
Université Félix Houphouët-Boigny
Laboratoire des Sciences de la Communication, des Arts et de la Culture (LSCAC)
kouameyaofrancis56@gmail.com

Résumé : En Côte d'Ivoire, de nombreux musiciens abordent à travers leurs compositions, la problématique des migrations entre l'Afrique et l'Occident. Comment ces artistes traitent-ils cette problématique dans un contexte de mondialisation où les phénomènes migratoires suscitent des polémiques aussi bien dans les pays du Nord que dans ceux du Sud ? Telle est la question centrale à laquelle répond cet article en questionnant des œuvres s'inscrivant dans les genres musicaux que sont le reggae et le zouglou. De fait, notre objectif est de mettre en lumière à la fois l'influence du phénomène migratoire sur le reggae et le zouglou en tant que styles musicaux spécifiques et le rôle des musiciens dans l'expression du vécu des migrants africains en Occident, mais également dans la prise de conscience des Africains vis-à-vis des questions migratoires. Notre travail s'appuie sur l'analyse des paroles vocalisées d'un corpus de 4 pièces de musique, à savoir : *Allons à Paris* (Dezy Champion) ; *Paris* (Yodé et Siro) ; *Ouvrez les frontières* (Tiken Jah Fakoly & Soprano) et *Lampeduza* (Ismaël Isaac & Mokobé). Cette étude s'appuie également sur des entretiens semi-dirigés et la recherche documentaire. Elle montre que sur la question des migrations des Africains en Occident, les approches sont diverses. Zougloumens et Reggaemens expriment à la fois la fascination des Africains pour l'Occident mais aussi les désillusions et frustrations liées à ces migrations. Par leurs chansons, ils contribuent à la déconstruction des stéréotypes sur l'Occident et sur l'Afrique. Ils sensibilisent aussi bien les Africains que les pays occidentaux quant à leurs responsabilités communes et particulières.

Mots-clés : Afrique, migrations africaines, Occident, reggae, zouglou.

AFRICAN MIGRATIONS TO THE WEST: CROSSING PERSPECTIVES OF ZOUGLOU AND REGGAE MUSICIANS IN CÔTE D'IVOIRE

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

Abstract : In Côte d'Ivoire, many musicians address the issue of migration between Africa and the West through their compositions. How do these artists address this problem in a context of globalization where migration phenomena spark controversy in both the Global North and the Global South? This is the central question that this article addresses by examining works within the musical genres of reggae and zouglou. In fact, our objective is to highlight both the influence of the migratory phenomenon on reggae and zouglou as specific musical styles and the role of musicians in expressing the experiences of African migrants in the West, but also in raising African awareness of migration issues. Our work is based on a corpus of 4 pieces, namely: *Allons à Paris* (Dezy Champion); *Paris* (Yodé and Siro); *Ouvrez les frontières* (Tiken Jah Fakoly & Soprano) and *Lampeduza* (Ismaël Isaac & Mokobé). This study shows that on the issue of African migrations to the West, approaches are diverse. Zougloumens and Reggaemens express both the fascination of Africans for the West but also the disillusionment and frustrations linked to these migrations. Through their songs, they contribute to the deconstruction of stereotypes about the West and Africa. They raise awareness among both Africans and Western countries about their common and specific responsibilities.

Keywords: Africa, african migrations, west, reggae, zouglou.

Introduction

Accompagnant les hommes et les femmes dans leur vie quotidienne, la musique retrace leurs vécus, exprime leurs émotions en contexte de sédentarité comme en situation de mobilité. Ainsi, en Afrique, écrit C. Wondji (1986, p.11), « la musique exprime toujours la culture et l'âme des peuples. Elle décrit les états d'âme d'un individu, exalte les sentiments collectifs ». Subissant dans sa systématique l'influence des migrations, la musique rend compte des expériences des individus et des peuples qui migrent d'un territoire vers un autre. De façon générale donc, « les phénomènes migratoires exercent une certaine influence sur les musiques en diversifiant leurs profils » (M. Desroches et G. Guertin, 1997, p.78). Quoique le phénomène migratoire reste une réalité sociétale très présente en Côte d'Ivoire, il demeure le parent pauvre des études sur la musique (M.S. Kolé et E.F.S. Adou, 2019, p.111). Pourtant, dès les années 1970, Dago Gnahoua Grégoire alias François Lougah chanta[1] sur un ton mélancolique les misères qu'il a vécues lors de son premier séjour à Paris dans les années 1960 (S. Djabo, 2022, p.177). Cette pièce connut un succès retentissant auprès des publics d'auditeurs et des consommateurs ivoiriens de musique de l'époque. Ce fut le cas pour "Exode rurale", une autre pièce du chanteur ivoirien Wedji Paul, alias Wedji Ped parue en 1979, dans laquelle l'artiste sensibilise la jeunesse sur les risques liés à l'exode rurale. Si depuis les années 1970, la problématique des migrations est traitée par des musiciens ivoiriens à travers leurs œuvres, comment s'illustre-t-elle aujourd'hui en ce XXIème siècle, dans le reggae et le zouglou, deux genres musicaux particulièrement populaires en Côte d'Ivoire ? Telle est la question centrale à laquelle tente de répondre cette recherche. De façon spécifique, comment le fait migratoire influence-t-il le zouglou et le reggae d'un point de vue systématique ? Comment les musiciens du reggae et du zouglou en Côte d'Ivoire traitent-ils de la problématique des migrations africaines vers l'Occident dans leurs œuvres ?

En questionnant des œuvres musicales du zouglou et du reggae, notre objectif est de mettre en lumière d'une part, l'influence des migrations sur ces deux genres musicaux et d'autre part, le rôle des musiciens dans l'expression du vécu des migrants africains en Occident. Sur le plan théorique, notre étude se nourrit à plusieurs écoles épistémologiques. Elle se réfère d'abord à la théorie des transferts culturels qui implique « le déplacement matériel d'un objet dans l'espace et met l'accent sur des mouvements humains, des voyages, des transports de livres, d'objets d'art et sous-entend une transformation en profondeur liée à la conjoncture changeante de la structure d'accueil » (M. Espagne, 1999, p.286). Notre travail s'appuie également sur la théorie des représentations sociales et ou collectives qui concernent « le savoir de sens commun, mis en œuvre dans l'expérience quotidienne. Elles sont des programmes de perception et expriment le rapport que les individus et les groupes entretiennent avec le monde et les autres » (D. Jodelet, 2002, p.119). Outre les théories des transferts culturels et des représentations sociales, notre travail se réfère à l'herméneutique en tant « disposition à interpréter l'objet en vue d'une compréhension voulue » (D. Trottier, 2007, p.128). Sur le plan méthodologique, notre travail se veut qualitatif. Il recourt à la recherche documentaire, à des entretiens semi-dirigés. Par ailleurs, nous avons constitué un corpus de 4 pièces musicales issues des deux genres musicaux que constituent le reggae et le zouglou dont nous procédons à une analyse de contenus aussi bien sur le plan systématique qu'idéologico-sémantique. Les pièces étant longues, nous choisissons d'y extraire les paroles

[1] Cette pièce de François Lougah est issue de son disque (33 Tours) intitulé "Bokali Zaza" paru au début des années 1970.

ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

jugées pertinentes pour notre étude. Ces extraits de paroles vocalisées sont transcrits de façon littérale dans des tableaux conçus par nos soins. Ci-dessous-le corpus.

Tableau N° 1 : Le corpus à l'étude

N°	Titres des différentes pièces	Titres des œuvres discographiques	Interprètes des différentes pièces	Genres	Année de parution
1	Paris	*Victoire*	Yodé et Siro	Zouglou	2012
2	Ouvrez les frontières	*L'Africain*	Tiken Jah Fakoly et Soprano	Reggae	2007
3	Allons à Paris	*C'est Dieu qui décide*	Dezy Champion	Zouglou	2012
4	Lampeduza	*Je reste*	Ismaël Isaac et Mokobé	Reggae	2014

Source : Kouamé, 2025

Notre travail est structuré en trois parties. La première est intitulée le reggae et le zouglou, deux musiques à la systématique influencée par le fait migratoire. Quant à la deuxième partie, elle traite des migrations africaines dans le corpus à l'étude. La troisième et dernière partie est intitulée, pour ou contre les migrations africaines vers l'occident : entre expression et déconstruction des représentations. Notre travail ainsi présenté, abordons le premier point.

1. Le Reggae et le zouglou : deux musiques à la systématique influencée par le fait migratoire

Populaires en Côte d'Ivoire, le reggae et le zouglou sont deux musiques à l'architecture sonore distincte. D'un point de vue systématique, leur organisation interne n'est pas identique. Elles ne résonnent donc pas de la même manière. Mais, le zouglou et le reggae sont loin d'être des artefacts momifiés ou des discours sonores clos, finis. En effet, ces deux musiques sont perméables aux influences des contextes (historique, culturel, technologique etc), dans lesquels elles évoluent. Qu'il nous soit permis d'aborder le processus par lequel le zouglou et le reggae ont été et sont encore influencés par les phénomènes migratoires. Abordons en premier le reggae.

1.1 De la Jamaïque à l'Afrique, le reggae se construit des esthétiques nouvelles

Avant d'atteindre le continent africain au début des années 1980, le reggae a pris racine à la fin des années 1960 en Jamaïque. À ce jour, son représentant le plus illustre est le jamaïcain Robert Nesta Marley, alias Bob Marley, né en 1945 à Kingston en Jamaïque et décédé en 1981, en Floride aux Etats-Unis d'Amérique. Sur le plan musical, le reggae s'inscrit dans une mesure binaire (4 temps) et est caractérisé par une ligne de basse libre et importante. Par ailleurs, il est marqué soit par une guitare rythmique, soit par un piano ou un clavier jouant à contretemps. Dans le reggae, les instruments rythmiques soulignent les temps faibles, la guitare rythmique marque le contretemps soit en le jouant seul, soit en accentuant différemment les quatre temps, et la batterie accentue la fin de la quatrième mesure. Outre les caractéristiques susmentionnées, le reggae se distingue également par sa polyrythmie. Si à sa naissance, le reggae a vite conquis le marché jamaïcain du fait de son idéologie contestataire et de son parti pris pour les pauvres et les classes sociales marginalisées, son spectre a rapidement dépassé les frontières de ce pays. Ce succès a en

effet, constitué plus qu'un simple accès à de nouveaux marchés comme le souligne S. Daynes (2004, p.119). À l'en croire, « dès la fin des années soixante-dix par exemple, un « reggae britannique », avec ses propres artistes, ses studios d'enregistrement, ses réseaux de distribution et, surtout, son propre « son », distinct du son jamaïcain, était établi en Grande-Bretagne ». Aussi, une fois adopté par des musiciens africains, le reggae s'est vu draper de sonorités nouvelles contribuant à son renouvellement technique et esthétique. Par exemple, Alpha Blondy, Tiken Jah Facoly et Lucky Dubé ont réussi à donner au « reggae jamaïcain » des résonnances africaines à travers l'usage d'instruments africains tels que la kora, des techniques de chant telles que l'art du griot, le kwela etc. (F. Kouamé, 2021). De fait, à côté ou du moins, à partir du « reggae jamaïcain » que l'on peut à juste titre considérer comme le reggae originel, sont nés plusieurs variantes, à l'image du « reggae britannique » et du « reggae africain ». L'émergence de ces différents reggaes, spécifiques à divers milieux géographiquement et culturellement déterminés souligne la perméabilité de cette musique aux influences diverses. Elle sous-entend que, l'expansion du reggae de la Jamaïque vers de nouveaux territoires n'a pas favorisé uniquement l'augmentation des auditeurs et des consommateurs de cette musique. Elle a aussi favorisé l'émergence de nouveaux styles de reggae avec des techniques de compositions nouvelles et par ricochet, des esthétiques originales. Si l'architecture sonore du reggae s'est démultipliée avec son expansion géographique, qu'en est-il du zouglou ?

1.2 Du marché ivoirien au marché international, le zouglou devient électronique[2]

Le zouglou naît en Côte d'Ivoire au début des années 1990, dans un contexte sociopolitique particulier, celui des luttes contre le système du parti unique. À en croire R. T. Boa (2003, p.71), cette musique « prend naissance dans l'ambiance de la lutte générale contre un régime contesté sur le front politique, économique social et syndical ». Prisé par la jeunesse scolaire et universitaire d'alors, le zouglou fut un moyen de ralliement, une autre forme de combat. De fait, sur le plan idéologique, ce style musical apparaît comme un contrepoids vis-à-vis des musiques en l'honneur d'Houphouët-Boigny, premier président de la République de Côte d'Ivoire et du PDCI-RDA, parti unique de l'époque (A. Bahi, 2011, p.138). Sur le plan technique et esthétique, à ses débuts, le zouglou puise ses ressources sonores dans des matériaux endogènes, notamment, dans des musiques de réjouissance du terroir ivoirien. Dans le langage populaire ivoirien, ces musiques d'ambiance et de réjouissance prennent l'appellation de *wôyô*. Sur le plan organologique, le *wôyô* se distingue par une orchestration légère faite du tambour djembé, de percussions légères telles que des bouteilles, des hochets sonnailles, des cloches. Au niveau vocal, l'on note une voix soliste et une voix d'accompagnement évoluant généralement une tierce en dessous de la voix soliste et un chœur constitué soit de voix d'hommes, soit de voix d'hommes et de femmes. Dans l'exécution du chant, la technique d'appel-réponse est souvent de mise comme dans la plupart des chansons traditionnelles africaines. (P. Dagri, 2016).

Ces différents traits caractéristiques des musiques du terroir et des musiques d'ambiance (*wôyô*) irriguent et façonnent l'architecture sonore du zouglou qui selon M. Goran

[2] De manière générale, la musique électronique regroupe toutes les musiques mettant à profit les boîtes à rythmes, les ordinateurs et les échantillons sonores. De manière technique, la musique électronique peut être définie comme une pulsation, un ensemble de sonorités qui forment une rythmique particulière. Elle est née peu après la seconde guerre mondiale (1939-1945), c'est-à-dire autour de 1950 en Europe, à partir de générateur de signaux et de sons synthétiques. On l'enregistrait sur des bandes magnétiques. Pierre Schaeffer (1910-1995), théoricien de la musique, écrivain et compositeur français fait partie des précurseurs de la musique électronique.

ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

(2011, p.398) confère une autonomie voire une identité dans la section rythmique au point où les sonorités des instruments cités plus haut « seront reprises et améliorées pour des convenances de studios et donc d'écoute ». Ces reprises et améliorations sont généralement apportées par la batterie, le synthétiseur, la guitare solo. Au-delà de ces paramètres strictement musicaux, l'on note que le succès national du zouglou repose sur l'actualité des thèmes chantés. Ceux-ci sont souvent en rapport avec la pauvreté, la guerre, le parasitisme, la xénophobie, la dépravation des mœurs, la sorcellerie, etc. Même si l'amour, le ludique, l'ironie ne sont pas absents du répertoire du zouglou, M. Goran (2011, p.400) souligne que cette musique présente une esthétique de la misère par opposition au coupé-décalé, qui présente quant à lui, une esthétique de l'ostentatoire à la limite du narcissisme.

Si dès son éclosion sur le marché de la musique, le zouglou s'enracine dans le terroir et dans les réalités sociopolitiques et culturelles ivoiriennes, son exportation vers de nouveaux marchés, notamment en Occident, a favorisé des mutations dans ses vibrations sonores et dans sa résonance. En effet, chantant à ses origines, les souffrances des populations vivant en Côte d'Ivoire, le zouglou opère vers la fin des années 1990 un changement de cible, en s'intéressant aux souffrances des Ivoiriens et Africains de la diaspora[3]. Ce positionnement nouveau marque ainsi le début du processus d'internationalisation du zouglou. De fait, les chanteurs du zouglou ambitionnent de toucher des publics extérieurs à la Côte d'Ivoire. L'internationalisation du zouglou ne se limite pas au traitement de thématiques en rapport avec les difficultés que vivent les Ivoiriens et Africains de la diaspora dans les textes chantés. Elle s'incarne aussi dans l'usage de matériaux de musique de plus en plus sophistiqués, notamment à travers l'usage d'instruments électroniques imprimant une rythmique plus accéléré et plus cadencé au zouglou. Le quatuor Magic system[4] apparaît comme le représentant le plus emblématique de ce style de zouglou calqué sur le modèle des musiques dites du monde que traduit l'anglicisme, *world music*[5].

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

Au total, exportés hors de leurs lieux de naissance respectifs, le zouglou et le reggae connaissent des mutations. Car, en tant que styles musicaux particuliers, ils intègrent des sonorités nouvelles liées aux territoires (nouveaux) qu'ils investissent, créant ainsi de nouvelles esthétiques. Ces nouveautés résultent en quelque sorte, d'une interprétation voire d'une appropriation des codes compositionnels du zouglou et du reggae par des musiciens qui à l'origine, n'en ont pas connaissance. Toutefois, la diversité des interprétations et/ou des appropriations d'une musique ne saurait constituer en soi, une simple variété subjective

[3] La première pièce de musique zouglou abordant explicitement cette thématique est « Sans Papiers », parue en 1998 sur le deuxième opus « génération sacrifiée » du célèbre quatuor des années 1990, Les Salopards. Dans cette œuvre, ces chanteurs dénoncent les mauvais traitements dont sont victimes les immigrés africains en Occident.

[4] Révélé au monde entier grâce à la pièce « 1er gaou » parue en 2000 et composée dans un style zouglou qualifié d'authentique du fait de son caractère peu sophistiqué, Magic System a dans sa volonté de s'internationaliser, opéré un changement de paradigme en adoptant des techniques compositionnelles issues des musiques électroniques. Ce choix a grandement contribué à leur succès international. D'ailleurs, une version électronique de « 1er gaou » a été composée pour le marché international en 2004 et a pour titre *Un gaou à Oran*. Après le succès de cette version électronique, d'autres pièces dans le même style ont été composées et mises sur le marché mondial de la musique au fil des ans par Magic System. Il s'agit notamment de : *Bouger Bouger* (2005) ; *C chô, ca brûle* (2006) ; *Zouglou Dance* (2007) ; *Même pas fatigué* (2009) ; *Ambiance à l'africaine* (2011) ; *Chéri Coco* (2011) ; *Magic in the air* (2014). Cette dernière pièce fut en 2018, l'hymne national des *Bleus*, l'équipe national de football de France. C'est dans ce même style que ce groupe a composé en 2023, *Akwaba*, l'hymne de la 34ème édition de la Coupe d'Afrique des Nations (CAN) tenue en Côte d'Ivoire du 13 janvier au 11 février 2024.

[5] L'expression "musiques du monde" ou "world music" sert à classer les artistes non occidentaux qui s'accompagnent d'instruments traditionnels. Mais, avec l'essor des nouvelles technologies, ces sons "purs" et exotiques cèdent la place à des rythmes beaucoup plus urbains et métissés.

de conceptions de cette musique. Car, la « variété des interprétations correspond à la variété de l'œuvre qui montre successivement ses aspects, sans perte d'identité » (A. Mazzoni, 2007, p.116). De même, comme le souligne H. Gadamer (1986, p.124), « on n'a pas ici affaire à une juxtaposition arbitraire d'interprétations, à une simple variété de conceptions ; il se dégage plutôt de l'imitation et de la modification inventive de certains modèles, une tradition avec laquelle tout nouvel essai devra se confronter ». En conséquence, les mutations que connaissent le reggae et le zouglou du fait de leur exportation en dehors des pays où ils sont nés, ne leur sont pas néfastes. Bien au contraire, ces mutations et modifications favorisent un renouvellement esthétique, une sorte de régénération technique favorisant leur résistance à la péremption. En outre, au-delà d'être influencées dans leur systématique par le phénomène migratoire, le zouglou et le reggae traitent sur le plan thématique, des migrations entre l'Afrique et l'Occident.

2. Les migrations africaines dans le corpus à l'étude

Précédemment, notre travail a consisté en une présentation générale du zouglou et du reggae. Il s'est agi d'examiner l'impact du phénomène migratoire, notamment leur exportation en dehors de leur lieu de naissance respectif, sur leurs matériaux sonores intrinsèques (instruments de musique, techniques de composition et de chant etc). Dans les lignes qui suivent, nous nous proposons de mettre en lumière les traces des questions migratoires dans les textes chantés du corpus à l'étude. Sur ce plan, nous distinguons deux approches, l'une tend à encourager les migrations de l'Afrique vers l'Occident, quant à l'autre, elle soutient la nécessité pour les Africains de rester sur le continent. Abordons en premier les textes encourageant le départ vers l'Occident.

2.1. Partir en Occident, une nécessité selon des chanteurs du reggae et du zouglou

Nous présentons deux extraits musicaux. Le premier extrait concerne la pièce *Allons à Paris* de l'artiste zouglou, Dezy Champion. Le second extrait quant à lui se rapporte à la pièce *Ouvrez les frontières* du chanteur reggae Tiken Jah Fakoly et de son collaborateur Soprano.

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

Tableau N°2 : extrait de la pièce « *Allons à Paris* » de Dezy Champion

Titre : *Allons à Paris* **Interprète** : Dezy Champion
Refrain : Allons à Paris Allons eeh, Allons ô guy ô Allons à Paris **Couplet** : Depuis ton enfance, avion passe au-dessus de ta tête. Tu as grandi, tu ne montes pas dans avion, Jeune homme, allons à Paris. C'est vrai mon frère, mourir sans voir l'Europe, Oui, quitter ce monde sans visiter Paris, En tout cas, tu es mon gaou **Refrain :** **Couplet** : Ton frère en Europe,

ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

Tout le temps, il va t'appeler Allô Allô Allô mon petit, Petit, on dit quoi au pays Grand frère, tout va bien Et le quartier ne parle que de toi Mais grand-frère, j'ai un peu d'argent, Je veux te rejoindre là-bas à Paris Le grand-frère te dira, petit, Paris est dur Mais, grand frère, tu dis Paris est dur, Mais toi, tu fais quoi là-bas ? eeeh **Refrain :** **Couplet** : Si y a quelqu'un qui va voyager là, c'est moi C'est moi léhiooo en tout cas c'est moi C'est moi, c'est moi en tout cas c'est moi Si y'a un jeune qui va travailler là À la sueur de son front pour aller à Paris, c'est moi Si y a quelqu'un que Dieu va bénir, en tout cas c'est moi S'il y a quelqu'un qui sera prospère, c'est moi léhio en tout cas c'est moi…

Source : Kouamé, 2025

Le titre de la chanson ci-dessus (*Allons à Paris*) est révélateur d'un désir ardent, celui de sortir de l'Afrique. Il résonne comme un cri de ralliement visant à encourager les jeunes ivoiriens et africains à « voyager », à se rendre en Europe, notamment, à Paris. Le mode impératif employé exprime une nécessité presqu'absolue. Aller en Europe apparaît en quelque sorte comme un signe de réussite, de prospérité. Cette chanson traduit, exprime les représentations qu'ont beaucoup de jeunes africains sur l'Europe, sur la France ainsi que sur les personnes qui y vivent.

Tableau N°3 : extrait de la pièce « *Ouvrez les frontières* » de Tiken Jah Fakoly et Soprano

Titre : *Ouvrez les frontières !* **Interprètes :** Tiken Jah Fakoly & Soprano
Refrain (chœur) : Ouvrez les frontières ! (6 fois) **Couplet (Tiken Jah**) : Vous venez chaque année, l'été comme l'hiver Et nous on vous reçoit toujours les bras ouverts. Vous êtes ici chez vous. Après tout peu importe, On veut partir, alors ouvrez-nous la porte. **Refrain (chœur) :** Ouvrez les frontières ! (6 fois) **Couplet (Tike Jah)** : Du Cap à Gibraltar, nous sommes des milliers A vouloir comme vous Venir sans rendez- vous Nous voulons voyager Et aussi travailler Mais, nous on ne vous a pas refusé nos visas **Couplet (Soprano) :** Nous aussi, on veut connaître la chance d'étudier La chance de voir nos rêves se réaliser Avoir un bon métier, pouvoir voyager Connaître ce que vous appelez liberté On veut que nos familles ne manquent plus de rien…

On veut avoir cette vie où l'on mange à sa faim
On veut quitter cette misère quotidienne pour de bon
On veut partir d'ici, car nous sommes tous en train de péter les plombs ooh
Refrain
Couplet (Soprano et Tiken Jah) : Laissez-nous passer
Y a plus une goutte d'eau
Pour remplir notre sceau
Ni même une goutte de pluie
Tout au fond du puits
Quand le ventre est vide
sur le chemin de l'école
Un beau jour il décide
De prendre son envol
Refrain : 6 fois
Couplet (Soprano) : Ouvrez la porte, ici on étouffe
On est plein à vouloir du rêve occidental
Ouvrez la porte, ici la jeunesse s'essouffle
Ne vois-tu pas que pour nous, c'est vital oooh
Refrain : 6 fois
Laissez-nous passer
Couplet (Tiken Jah) : Laissez-nous passer. Vous avez pris nos plages
Et nos sables dorés
Un animal en cage et battu nos forêts
Qu'est ce qui nous reste quand on a les mains vides ?
On se prépare en voyage et on se jette dans le vide…

Source : Kouamé, 2025

À la différence de la précédente pièce « Allons à Paris » où Dézy Champion s'adresse aux jeunes ivoiriens et africains en les encourageant à s'expatrier en Europe, celle-ci « Ouvrez les frontières », chanté en duo par Tiken Jah Fakoly et Soprano, s'adresse aux pays occidentaux en leur demandant d'ouvrir leurs frontières afin de faciliter aux Africains leur immigration sur leur territoire. Quoique s'inscrivant dans deux genres musicaux distincts (l'un s'inscrit dans le zouglou et l'autre est une pièce de reggae), ces deux chansons font écho l'une à l'autre. Au fond, comment les jeunes Ivoiriens et Africains peuvent-ils se rendre en Occident si les frontières de ces pays leur sont fermées ? Après les pièces encourageant l'immigration des Africains en Occident, présentons à présent celles qui encouragent les Africains à rester sur le continent.

2.2 Rester en Afrique : dans le regard des Reggae men et Zouglou men

Les tableaux ci-dessous présentent successivement deux extraits de pièces de musique. Le premier se rapporte à *Paris* de Yodé et Siro tandis que le second est un extrait de la pièce *Lampeduza* d'Ismaël Isaac et Mokobé

ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

Tableau N°4 : Extrait de la pièce « *Paris* » de Yodé et Siro

Titre : *Paris* **Interprètes :** Yodé et Siro
À Paris quand tu vois un Blanc, il est sale, mais sa maison est propre Mais quand tu vois un Noir, il est propre mais sa maison est sale. **Refrain** : Allé Gnézé, ali yman gnèzé oo Bengué est dur Paris est dur comme cailloux **Couplet** : Depuis on est petit, on nous parle de la France, un pays de rêve, pays de loisirs, un paradis sur terre. Vous-même vous savez Blanc, il donne pas nom cadeau. S'il t'a appelé Sylvain Le noir c'est que tu as le teint noir. François Mouton, tu ressembles à mouton. Ils ont appelé leur pays France. Nous les Noirs quand on a entendu Franc, directement on a pensé à l'argent. Pourtant quand on dit la France. Franc là, c'est pour les Blanc et la souffrance pour les Noirs, allé Gnèzé o. **Refrain** : 3 fois **Couplet** : Un Noir à Paris ne dit jamais, je vais au travail, il dit je vais au Djôssi Voilà pourquoi, tous les Parisiens ont le teint ciré mais la paume qui est dur. Allé gnèzé **Refrain** : 2 fois **Couplet** : Les Blancs, ils sont malins, si tu travailles chez eux, ils vont bien te payer. Mais, de la manière ils vont bien te payer, c'est comme ça tu vas dépenser. **Refrain :** **Couplet** : A Paris, les Arabes qui ont la peau blanche se prennent pour des Noirs. Mais, les Antillais qui ont la peau noire se prennent pour des Blancs, tout est mélangé. Refrain **Couplet** : petit yodé à Paris, dans l'intention de caler, premier pas dans un métro. Un Blanc en face de moi qui me dit ceci : Excusez-moi de vous déranger durant votre voyage, je suis un jeune français au chômage. J'aimerais un franc ou deux pour manger et me mettre au chaud. Celui qui n'a rien, un sourire serait le bienvenu. Bouche ouverte, étonné de voir Blanc me racketter, djaa Blanc demande l'argent. Un Blanc moisi dans son propre pays, mon frère Abidjan est mieux. **Refrain : 2 fois** **Couplet :** Dans tous les pays, y a repas pour soutra les pauvres Chez nous en Côte d'Ivoire, c'est le garba. Mais, là-bas en France, c'est les crêpes, du pain avec frites, petite viande à côté, assez de ketchup et ton pari est gagné **Refrain : 2 fois** **Couplet** : Chers amis Africains, je vais à Paris. Vraiment c'est doux dans la bouche. Mais, arrivé sur le terrain Boo, c'est dur dèh. Un petit conseil, tes économies, l'argent de billet d'avion, prends pour payer taxi. Un petit commerce. Maintenant si tu es trop fâché que tu veux aller vraiment. Mon ami, c'est là là, tu vas manger ton totem. À Paris, faîtes la différence parce que y a de bons djôsseurs…

Source : Kouamé, 2025

La pièce ci-dessus chante la face sombre de la vie en France. Elle présente non seulement les difficultés des Noirs dans ce pays, mais aussi celle des Blancs eux-mêmes. Cette pièce s'attache donc à déconstruire une certaine représentation laissant croire que tout serait rose en Europe pour ceux et celles qui y vivent. Ce faisant, le duo Yodé et Siro invitent tous les Africains qui envisagent s'expatrier en Europe, à y renoncer. In fine, ils leur proposent d'investir dans leur pays d'origine, en Afrique.

Tableau N°5 : Extrait de la pièce « *Lampeduza* » d'Ismaël Isaac et Mokobé

Titre : *Lampeduza* **Interprètes :** Ismaël Isaac & Mokobé
Couplet (Ismaël Isaac) : Oui, chez moi les jours se suivent et se ressemblent Comme beaucoup de jeunes africains, J'ai l'impression que mon avenir se trouve derrière moi Encore un autre jour, oui, aujourd'hui, je fais mon sac Ma décision est prise **Refrain (chœur) :** Plutôt la mort dans la mer Que la honte devant ma mère Une mère qui durant toutes ces années s'est saigné pour un fils Aujourd'hui, appelé incapable, vaurien dans le quartier Encore un autre jour Comme sera Amélia Zeouta ou Lampedouza De toute façon, je suis un cabri mort chez moi. Plutôt la mort dans la mer Que la honte devant ma mère Ma décision est prise, je m'en vais **Couplet (Mokobé)** : J'aurais préféré gérer ma terre Mon départ est amer Je pleure la famille J'embrasse une dernière fois ma mère Me voilà dans une embarcation de fortune, je suis crispé…

Source : Kouamé, 2025

La pièce ci-dessus est chantée en duo par Ismaël Isaac et Mokobé. Elle relate l'expérience de jeunes africains fuyant la misère. Elle met en évidence le mal-être qui les pousse hors du continent africain et les jette sur les voies d'accès à l'Europe. S'il semble comprendre le désespoir de ces jeunes qui partent, le chanteur Ismaël Isaac tire la sonnette d'alarme quant aux dangers de l'immigration clandestine qui ces dernières décennies, a occasionné des millions de morts. D'où, le titre "Lampeduza", du nom de cette ville côtière italienne qui a souvent vu arriver des milliers de migrants clandestins et à partir de laquelle sont repêchés de la Méditerranée, des corps sans vie de migrants clandestins. Après avoir présenté les textes de chansons zouglou et de reggae relatifs aux migrations africaines vers l'Occident, qu'est ce qui en ressort ? Que faut-il en retenir ?

Akofena
Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

3. Les migrations africaines vers l'occident : entre expression et déconstruction des représentations

Cette troisième partie de notre travail s'attache à restituer l'arrière-plan idéologique des pièces à l'étude. Deux points feront l'objet de discussion. Il s'agit d'une part de l'expression de la fascination des Africains vis-à-vis du monde occidental et d'autre part la déconstruction des représentations liées à cette fascination.

3.1. Expression de la fascination pour l'Occident

Dans les pièces musicales étudiées, une représentation positive à propos de l'Occident est à noter. En effet, « *Allons à Paris* », « *Ouvrez les frontières* » ; « *Paris* » et « *Lampeduza* » expriment toutes, d'une façon ou d'une autre, la fascination de nombreux Africains vis-à-vis du monde occidental. Pour autant, ces quatre pièces musicales ne défendent pas la même position à propos des migrations africaines vers l'Occident. Si elles abordent toutes cette thématique, elles n'en ont pas la même perception. Elles n'y tiennent pas la même posture non plus. Les unes « *Allons à Paris* » et « *Ouvrez les frontières* » encouragent les Africains à visiter, à s'expatrier en Occident, notamment en Europe tandis que les autres « *Paris* », « *Lampeduza* » soutiennent que les Africains devraient rester sur le continent africain pour contribuer à son développement. La fascination pour le monde occidental est prégnante en Afrique au sud du Sahara. L'ampleur de l'immigration clandestine en Europe en est une éloquente illustration[6]. Cette fascination est perceptible surtout chez Dezy Champion lorsqu'il chante : « C'est vrai mon frère, mourir sans voir l'Europe, quitter ce monde sans visiter Paris, en tout cas, tu es un gaou ». Dans le langage populaire ivoirien (le nouchi) :

> « le gaou, c'est le niais. Il est incapable de voir la vérité qui s'offre à lui ; c'est celui qui s'abandonne aux informations dérivées des sens sans exercer la fonction critique de la raison. Le « gaou » croit à tout ce qu'on lui dit. Il devient en fin de compte la proie des rumeurs et de la routine » (T. Boa, 2010, p.94)

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

En somme, « gaou » est une expression péjorative dans la mesure où elle nie à la personne dont elle est affublée, son sens de la réflexion critique, sa capacité de raisonnement et de discernement ; Être « gaou » ou être traité de « gaou », revient à être considéré comme une personne manquant d'intelligence. Ainsi, pris au premier degré, la chanson de Dézy champion considère l'Europe et en particulier la ville de Paris comme les hauts lieux de l'intelligence, de la civilisation par excellence. En conséquence, ne pas avoir l'opportunité de visiter Paris toute sa vie, signifierait manquer le train de la civilisation et être à jamais condamner à vivre dans un statut inférieur. Vivre sans connaître Paris pour un Africain selon le chanteur zouglou, c'est être privé de la possibilité d'atteindre le stade privilégié d'homme civilisé. Ce qui de prime abord peut paraître choquant. Car, une telle posture nierait aux sociétés traditionnelles africaines multiséculaires leurs valeurs civilisationnelles. Toutefois, d'un autre point de vue, l'on peut mettre cette expression de « gaou » sur le compte de la dérision ou de l'ironie qui, faut-il l'indiquer, font partie des modes d'expression des artistes zouglou. Et, sur ce plan, cette expression « gaou » et la chanson « Allons à Paris » peuvent

[6] En 2024, d'après l'Organisation internationale des migrations (OIM), 2.452 décès ont été enregistrés en mer Méditerranée. Même si ce chiffre ne constitue pas le plus grand total annuel jamais enregistré, il montre selon l'organisation la nécessité de disposer de systèmes de recherche et de sauvetage adéquats, ainsi que de routes migratoires sûres et régulières comme alternatives aux voyages risqués.

être interprétés comme un cri de ralliement que lance Dézy Champion en vue d'encourager les jeunes ivoiriens et africains à se nourrir de rêves, d'utopies. Rêver un lendemain meilleur en Europe ; aller à Paris ou en Occident pour un Africain n'est pas une initiative indigne en soi. L'acte de migrer d'Afrique vers l'Occident peut être l'expression d'un rêve légitime. Le désir de découvrir ce qu'il y a et ce qui se vit ailleurs que chez soi est une entreprise louable. C'est une façon de se décentrer de soi-même pour s'ouvrir à l'autre en vue de s'enrichir d'expériences nouvelles. Ce sens de l'altérité est ainsi le signe et l'expression de notre humanité. Car, l'amour et l'estime de soi ne signifie nullement rejet de l'autre encore moins un enfermement sur soi. D'ailleurs, dans cette chanson, Dezy champion milite pour une immigration légale quand il chante : «…depuis ton enfance avion passe au-dessus de ta tête, tu as grandis, tu ne montes pas dans avion, jeune homme allons à Paris…». Pour lui, aller en Europe ou à Paris ne devrait se faire que par avion et non à travers des embarcations de fortune[7]. La fascination de nombreux Africains pour le monde occidental est présente chez les musiciens du zouglou. Elle l'est aussi chez les Reggae men, à l'instar de Tiken Jah Fakoly. Mais, à la différence du zouglou man Dézy Champion dont le texte cible les potentiels candidats à la migration (Les Africains et les Ivoiriens en particulier) en leur lançant « Allons à Paris ! », le Reggae man Tiken Jah préfère lui, s'adresser aux pays d'immigration, c'est-à-dire aux potentiels pays d'accueil, notamment aux pays occidentaux. Il les invite à « ouvrir leurs frontières » pour accueillir les migrants. En formulant cette demande à l'endroit des pays occidentaux, Tiken Jah ne semble pas quémander une faveur. Sa demande s'apparente à un appel lancé à l'endroit des Occidentaux afin que ceux-ci exercent une réciprocité à l'égard des pays africains : « Vous venez chaque année, l'été comme l'hiver. Et, nous, on vous reçoit toujours les bras ouverts. Vous êtes ici chez vous. Avec ou peu importe…Mais, nous, on ne vous pas refusé le visa. Alors ouvrez nous la porte » (Tiken Jah, 2007).

En exhortant les Occidentaux à ouvrir leurs frontières, Tiken Jah considère ainsi les migrations africaines vers l'Occident comme un droit pour les Africains. Mieux, si elles sont reconnues comme un droit et convenablement mises en œuvre, ces migrations sont censées offrir de meilleures perspectives de réussite aux Africains :

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

> « Nous aussi, on veut avoir la chance d'étudier, la chance de voir nos rêves se réaliser. Avoir un beau métier, pouvoir voyager ; connaître ce qu'on appelle liberté. On veut que nos familles ne manquent plus de rien. On veut avoir cette vie où l'on mange à sa faim. On veut quitter cette misère quotidienne pour de bon. On veut partir d'ici, car nous sommes tous en train de péter les plombs » (Tiken Jah et Soprano, 2007)

Les migrations africaines vers l'Occident sont censées combler des besoins. Elles ouvrent des opportunités pour des Africains à la recherche de meilleures conditions de vie. Car, la pauvreté ambiante, les difficultés d'insertion professionnelle des jeunes constituent de réelles sources d'inquiétudes sur le continent africain. Pour fuir des situations que certains considèrent comme sans issue, beaucoup préfèrent prendre la route de l'Occident. En somme, la fascination de nombreux Africains pour l'Occident est loin d'être un fait de nature. Elle est liée à plusieurs facteurs, notamment d'ordre historique, politique et matériel.

[7] Pour éviter les tracasseries liées aux documents administratifs de voyages (passeports, visa…), quantité de candidats à la migration choisissent de gagner les rives européennes par des embarcations de fortune ; Un choix qui bien souvent se révèle mortifère.

ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

Elle s'enracine dans plusieurs siècles d'esclavage et de colonisation subis par les peuples africains de la part des Occidentaux dont l'action, disaient-ils, visaient à « civiliser » l'homme africain. Cette entreprise de « civilisation » qui a consisté pour les Occidentaux à déposséder l'homme africain de tout estime de soi a installé chez de nombreux Africains un sentiment d'infériorité par rapport à l'homme occidental. Elle est liée à « tous les complexes d'infériorité inoculés pendant la razzia négrière, ce crime contre l'humanité, la colonisation et les discours de disqualification raciste », (T. Boa et M. Etty, 2020, p.103-104). Mais, cette fascination est également liée à des conditions de vie difficiles en Afrique. Elle a quelque chose à voir avec une sorte d'afro-pessimisme qui laisse croire que le continent africain serait le lieu de toutes les misères et qu'à contrario, le monde occidental serait un eldorado où coulent le lait et le miel. En dépit des difficultés existentielles, l'on note tout de même que certains musiciens zouglou et reggae sont défavorables à la migration vers l'Occident. Ils s'attèlent ainsi à déconstruire les stéréotypes à propos de l'Occident et de l'Afrique.

3.2. Déconstruire les stéréotypes sur l'occident : un refus de l'afro pessimisme

De l'Occident, l'on retient souvent les idées fascinantes, c'est à dire un monde où tout est beau, où tout va bien. Représentant majeur du monde occidental et des idées y afférentes, l'Europe et les États-Unis d'Amérique constituent dans l'imaginaire de nombreux Africains une sorte d'eldorado où l'on peut se faire beaucoup d'argent et vivre heureux. À contrario, l'Afrique est souvent dépeinte comme le continent de toutes les misères où les conflits ethniques et armés offrent peu ou pas de perspectives à une jeunesse de plus en plus nombreuse et souvent désemparée et désorientée. Cette perception parfois biaisée d'un Occident paisible, riche et d'une Afrique en crise permanente structurent la plupart des récits des migrations. Or, cette configuration dichotomique n'est pas toujours conforme à la réalité. Dans « Paris » du duo de musiciens zouglou Yodé et Siro, l'on note à la fois une désillusion par rapport à l'idée d'un Occident où tout individu peut travailler et gagner sa vie décemment :

> « Depuis on est petit, on nous parle de la France, un pays de rêve, pays de loisirs, un paradis sur terre. Vous-même vous savez, Blanc ne donne pas nom cadeau. S'il t'a appelé Sylvain Le noir c'est que tu as le teint noir. François Mouton, tu ressembles à mouton. Ils ont appelé leur pays France. Nous les Noirs, quand on a entendu Franc, directement on a pensé à l'argent. Pourtant quand on dit la France. Franc là, c'est pour les Blancs et la souffrance pour les Noirs » (Yodé et Siro, 2012)

Yodé et Siro analysent, décortiquent l'appellation « France » avec un brin d'humour et l'investissent d'une signification nouvelle. En écoutant, ces chanteurs de zouglou, l'on note que l'appellation « France » est à dessein détournée de sa signification originelle[8]. En effet, pour Yodé et Siro, même s'il sert à désigner un territoire, un État, l'appellation « France » sert également à décrire une catégorisation des races dans ce pays dit des droits de l'homme. Ainsi, le Franc de la France, c'est-à-dire, l'argent y serait réservé aux Blancs alors que la souffrance serait l'apanage des Noirs. Si cette configuration des choses peut paraître simpliste parce qu'exclusivement basée sur un jeu de mots voire des homophonies, elle a le mérite de mettre à l'index une réalité sociétale en France, en l'occurrence, le

[8] À l'origine, l'appellation France découle des Francs, peuple germanique originaire des bords du cours inférieur du Rhin qui s'installa en Gaule lors des Grandes Invasions (406-500). Le nom Francs vient lui-même du proto-germanique frankon, qui signifie javelot ou lance ou bien du mot frank qui signifie "homme libre".

racisme[9]. De fait, par cette chanson, les chanteurs zouglou alertent les potentiels candidats africains à la migration en France sur le danger, les risques auxquels ils s'exposent. Pour Yodé et Siro, migrer en France n'est pas une panacée pour vaincre la misère. Découvrant que des Blancs connaissent aussi la pauvreté dans leur « propre pays », le duo conclut sur un ton résigné : « mon frère, Abidjan est mieux… ».

L'idée selon laquelle Abidjan serait meilleur par rapport à Paris paraît révolutionnaire dans un contexte d'afro pessimisme généralisé où la plupart du temps, l'Afrique est présenté comme un enfer. Mais, cette posture n'est pas une simple profession de foi. Elle résulte de faits réels et donc d'une prise de conscience face aux réalités de la migration. Migrer en Europe pour un Africain ; y réussir n'est pas donné. Même si une telle initiative n'est pas néfaste en soi, elle est loin d'être une sinécure non plus. Elle est parsemée d'embouches. Dès lors, pourquoi ne pas envisager une autre perspective en dehors de la migration ? À ce propos, Yodé et Siro suggèrent : « l'argent de billet d'avion, prends pour payer taxi, un petit commerce ». Cette option est très proche de celle que propose Ismaël Isaac dans « Lampeduza » où le Reggae man met non seulement en lumière les risques liés à l'immigration clandestine mais, il insiste sur la nécessité pour les Africains de construire leur continent. « Si tout le monde part qui va développer l'Afrique ? », interroge-t-il. Cette interrogation résonne comme un appel aux Africains afin que ceux-ci prennent leurs responsabilités vis-à-vis de l'Afrique, leur continent. Au fond, migrer en Occident pour un Africain sous le prétexte de rechercher de meilleurs conditions de vie apparaît comme une fuite en avant, une fuite de ses responsabilités. In fine, selon le reggae man, les migrations africaines amputent le continent africain de ressources humaines à même de le développer. Il invite donc les Africains à rester sur leur continent et à se battre pour le développer.

Conclusion

En définitive, s'exportant en dehors de leur lieu de naissance respectifs, le reggae et le zouglou connaissent des mutations liées à une réappropriation de leurs codes compositionnels par des artistes issus des territoires (nouveaux) qu'ils investissent. Si le reggae adapte sa rythmique à quatre temps lourds aux diverses traditions musicales africaines marquées généralement par des systèmes polyrythmiques, de son côté, le zouglou devient de plus en plus électronique en s'internationalisant. Loin de favoriser une perte d'identité, cette diversification du reggae et du zouglou correspond à un déploiement systématique de ces musiques. En somme, les mutations que connaissent le reggae et le zouglou du fait de leur expansion géographique ne leur sont pas néfastes. Bien au contraire, ces mutations et modifications favorisent un renouvellement esthétique, une sorte de régénération leur permettant de résister à la péremption. En outre, au-delà d'être influencées dans leur systématique par le phénomène migratoire, le zouglou et le reggae éclairent par leurs contenus textuels, les problématiques migratoires, en particulier les migrations africaines vers l'Occident. Sur ce plan, l'on note qu'à travers leurs œuvres, les musiciens ivoiriens du reggae (Tiken Jah Fakoly et Ismaël Isaac) et du zouglou (Dezy Champion et Yodé et Siro) étudiés expriment chacun, à sa manière, la fascination de nombreux Africains vis-à-vis de l'Occident. Cependant, ce sentiment de fascination pour l'Occident ne signifie nullement une perception univoque des Reggae men et des Zouglou men ivoiriens sur les

[9] Forme de discrimination fondée sur l'origine ou l'appartenance ethnique, le racisme se base sur des préjugés dépréciatifs d'une personne en fonction de son apparence physique, notamment sa couleur de peau. Le racisme considère qu'il existe une hiérarchisation des êtres humain en fonction de leur appartenance ethnique ou raciale.

ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0

migrations africaines. Car, là où les uns (Dézy Champion et Tiken Jah Fakoly) encouragent les Africains à migrer vers l'Occident en vue de bénéficier de meilleures conditions de vie et d'existence, les autres (Yodé et Siro et Ismaël Isaac) militent plutôt pour l'approche contraire, c'est-à-dire rester sur le continent pour contribuer à son développement. Qu'ils chantent en faveur ou en défaveur des migrations africaines vers l'Occident, les chanteurs de musique reggae et de zouglou sont conscients que l'herbe n'est pas nécessairement plus verte ailleurs. Au-delà, déconstruisant les stéréotypes sur l'Afrique et sur l'Occident, ils contribuent à une prise de conscience collective chez les Africains. Ils sensibilisent également les Occidentaux sur la nécessité d'inscrire leur action dans une démarche de réciprocité vis-à-vis des Africains sur les questions migratoires.

Références bibliographiques

BAHI Aghi Auguste Tapé, (2011), « La musique populaire moderne et la co-production de l'imaginaire national », AKINDÈS Francis, *La Réinvention de soi dans la violence*, Dakar, CODESRIA, p. 133-168.

BOA-THIÉMÉLÉ L. Ramsès & ETTY Macaire, 2020, *Reconstituer le corps glorieux d'Osiris*, Abidjan, Les Éditions KAMIT.

DAGRI Paul, 2021, *Comprendre la musique africaine*, Abidjan, NEI-CEDA.

DAYNES Sarah, 2004, « Frontières, sens, attribution symbolique : cas du reggae », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 17 | 2004, mis en ligne le 13 janvier 2012, consulté le 19 février 2025. URL : http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/460

DESROCHES Monique et GUERTIN Ghyslaine, 1997, « Regards croisés de l'esthétique et de l'ethnomusicologie », *PROTÉE*, vol. 25, n°2, p. 77-83.

DJABO Steck, 2022, *La Côte d'Ivoire musicale. De l'indépendance à nos jours Tome 1 : 1960-1980*, Abidjan, GNK Éditions.

ESPAGNE Michel, 1999, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses Universitaires de France.

GADAMER Hans-Georg, 1986, *Wahreit und Methode. Grundzüge eine philosophischen Hermeneutik, Gesammelte Werke, Bd.L (Hermeneutik I)*, Tübingen, Mohr ; trad. de SACRE Étienne, 1996, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Seuil.

GORAN Koffi Armand Modeste, 2011, « Du zouglou au coupé-décalé : d'une esthétique du contraste à une quête identitaire », *SLC* n°5, déc. 2011, Vol. 2, Varia, p. 394-409.

JODELET Denise, 2002, « Les représentations sociales dans le champ de la Culture », *Information sur les Sciences Sociales*, vol. 41, no 1, pp. 111-133.

KOLÉ Mahesse Stéphanie & ADOU Ettien Franck Stéphane, 2019, « La migration à travers la musique urbaine ivoirienne », *Communication en Question*, N°12, Actes du Colloque international Migrations contemporaines et frontières de l'humanité : dynamiques communicationnelles et interculturelles, Université Félix Houphouët-Boigny-Abidjan-Côte d'Ivoire/ 27-29 mars 2019. p.110-128.

KOUAME Yao Francis, 2021, « Valorisation de la culture musicale africaine à travers le reggae », *Longbowu*, Revue des Langues, Lettres et sciences de l'Homme et de la Société, N°011, vol.2, Université de Kara-Togo, p.61-72.

MAZZONI Augusto, 2007, « L'esthétique doit-elle se résoudre dans l'herméneutique ? », ARBO Alessandro (sous la dir.) *Perspectives de l'esthétique musicale, entre théorie et histoire*, Paris, L'Harmattan, p.115-122.

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

TROTTIER Danick, 2007, « Pour une esthétique de l'objet musical. Le recours à l'herméneutique comme rempart au relativisme », ARBO Alessandro (sous la dir.) *Perspectives de l'esthétique musicale, entre théorie et histoire*, Paris, L'Harmattan, p.125-144.

Discographie

DEZY Champion, 2012, Allons à Paris.
ISMAEL Isaac et MOKOBE, 2014, Lampeduza
LOUGAH François, 1974, *Bokaly zaza*, Paris, Philipps
TIKEN Jah Fakoly et Soprano, 2007, *Ouvrez les frontières*, Sony Atv Publishing
WEDJI Ped, 1979, *Exode rural*.
YODE ET SIRO, 2012, *Paris*.

Akofena
Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

ISSN-L 2706-6312/ E-ISSN 2708-0633 CC BY 4.0