

SOCIOTEXTES

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

NUMÉRO SPECIAL 18

Août 2025

ARTS VIVANTS ET SOCIÉTÉ EN AFRIQUE

VOLUME I



(Etudes réunies et coordonnées par)

Zibé Nestor YOKORÉ

Amadou COULIBALY

Hermann Guy Roméo ABE

LABORATOIRE DES ARTS VIVANTS, DES ARTS VISUELS, D'ARCHITECTURE, DE DESIGN,
D'ÉCRAN, DES ARTS NUMÉRIQUES

CENTRE DE RECHERCHE SUR LES ARTS ET LA CULTURE (CRAC)

INSTITUT NATIONAL SUPERIEUR DES ARTS ET DE L'ACTION CULTURELLE (INSAAC)

ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie Konandri, Professeur titulaire**, Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN, Professeur Titulaire**, littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné Klohinwele, Professeur Titulaire**, Études africaines et anglophones, Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

COMITE SCIENTIFIQUE

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. *DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI) †*
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)
- Prof. Yéo Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, RCI)
- Prof. WESTHAL Bertrand (Université de Limoges, France)

MEMBRE DE LA RÉDACTION

1. Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
2. Prof. FIEDO Ludovic (Université de Bouaké, Philosophie)
3. Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
4. Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)
5. Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
6. Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
7. Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)

8. Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)
9. Dr Konaté Siendou (Université Félix Houphouët-Boigny, Ontario, Anglais)
10. Dr Koné Klohinwele (Université Félix Houphouët-Boigny, Anglais)
11. Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
12. Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
13. Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
14. M. Gbazalé Raymond (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)

ARGUMENTAIRE

Les Arts vivants sont, par excellence, les arts de l'éphémère. Ainsi « la comédie musicale, l'opéra, le théâtre, la danse, le mime, un music-hall, les variétés, les marionnettes, le cirque... Tous ces arts traditionnels ont en commun d'être le fruit d'une collaboration d'artistes divers et de disparaître, tel un rêve, avec la dispersion des spectateurs » (MARQUET, 1989, p.2). Les arts vivants occupent une place centrale dans la société et jouent un rôle important dans la création de sens, la communication, la cohésion sociale et l'expression de la diversité culturelle. Ils aident à analyser le fonctionnement de la société, en montrant ce qu'elle a de meilleur comme ce qu'elle a de pire. Ils sont également utiles au dévoilement des émotions et des sentiments profonds (l'amour, l'ennui...), illustrant ainsi notre capacité de créativité, à force de construire d'inscrire l'identité de chacun dans un réseau de relations, à soi-même, aux autres et à la société.

En Afrique, continent considéré comme le berceau de l'humanité, les arts vivants sont l'objet d'une longue et riche histoire. Ils sont profondément enracinés dans la culture, la religion et la vie quotidienne de diverses sociétés africaines. Des genres traditionnels oraux, tels le conte ou des pratiques tradi-modernes comme la danse, la musique, le théâtre, la performance et les arts du spectacle, sont tous des formes d'expression artistique généralement utilisées pour célébrer, guérir, instruire et divertir les populations africaines. Toutefois, malgré la pertinence de leur intervention aussi bien dans le sacré et le profane ou dans le sérieux et le ludique ; en dépit, également, de la place qu'ils occupent dans les industries culturelles et créatives, les arts vivants demeurent mal cernés et peu valorisés par les pouvoirs publics et, partant, dans l'imaginaire collectif.

Un ouvrage collectif sur le thème « **Arts vivants et société en Afrique** », viendrait soulever des réflexions, notamment, sur leurs esthétiques particulières et collectives, ainsi que sur leurs fonctions sociales. Les réflexions se sont orientées sur les enjeux actuels des arts vivants, en termes de développement de l'Afrique. Dans la même veine, il a été question d'examiner les arts vivants dans leur ancrage avec le développement économique, social et culturel des sociétés africaines.

SOMMAIRE

LE THEATRE IVOIRIEN ET LA COLONISATION : LE REFLET DU NOUVEAU CONTEXTE SOCIAL

Hermann Guy Roméo ABE, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), (Abidjan-Côte d'Ivoire). **P. 1- 11**

ERNESTO DJEDJE : CONTRIBUTION D'UN ARTISTE A L'ESSOR DE L'INDUSTRIE MUSICALE IVOIRIENNE

Kouadio Félix ATTOUNGBRE, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action culturelle (INSAAC), Abidjan-Côte d'Ivoire. **P. 12-25**

TRAITS STYLISTIQUES ET ESTHETIQUES DE LA GUITARE DANS LA MUSIQUE AHOSSI DES AGNI DE COTE D'IVOIRE

Koumi Christian KOUAME, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC). **P. 26-39**

UN MONDE SANS MUSIQUE

Mossou Hyacinthe DJOTTOUAN, Enseignant-Chercheur, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle, (INSAAC), Abidjan-Côte d'Ivoire **P. 40-53**

LA DYNAMIQUE DE L'ESPACE DANS LA REINE ET LA MONTAGNE DE MAURICE BANDAMAN

Amadou COULIBALY, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC). **P. 54- 63**

LA POLITIQUE DE REPOSITIONNEMENT DU THÉÂTRE IVOIRIEN

François Tchoman ASSEKA, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) Abidjan-Côte d'Ivoire. **P. 64-74**

PROBLÉMATIQUE DE LA PROMOTION DES INDUSTRIES CULTURELLES ET CRÉATIVES EN AFRIQUE : CAS DE LA CÔTE D'IVOIRE

Aké Marx AHOUNÉ, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action culturelle (INSAAC), Abidjan -Côte d'Ivoire. **P. 75-85**

LA POÉSIE DE SENGHOR AU SERVICE DES ARTS VIVANTS

François Kopoin KOPOIN, Université Félix-Houphouët-Boigny-Côte d'Ivoire **P. 86-99**

REGGAE ET HUMANISME : UNE CONVERGENCE ENTRE MUSIQUE ET PHILOSOPHIE AU REGARD DE LA DISCOGRAPHIE DE TIKEN JAH FAKOLY

Dieudonné Brou KOFFI, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action culturelle (INSAAC).

P. 100-113

THÉÂTRALITÉ ET SPIRITUALITÉ DANS LE LAGADIGBEU, DANSE RITUELLE FUNÉRAIRE EN PAYS BÉTÉ (CENTRE-OUEST DE LA CÔTE D'IVOIRE)

Zibé Nestor YOKORE Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), Abidjan-Côte d'Ivoire

P. 114-122

REGGAE ET HUMANISME : UNE CONVERGENCE ENTRE MUSIQUE ET PHILOSOPHIE AU REGARD DE LA DISCOGRAPHIE DE TIKEN JAH FAKOLY

KOFFI Brou Dieudonné,

Institut National Supérieur des Arts et de l'Action culturelle
(INSAAC, Abidjan-Côte d'Ivoire).

RESUME

Le reggae, né dans un contexte de domination postcoloniale, est une musique à haute charge critique et politique. À travers l'œuvre de Tiken Jah Fakoly, figure majeure du reggae africain contemporain, cet article explore les dimensions humanistes de cette musique engagée. À partir d'un corpus de chansons, de références philosophiques (Érasme, Césaire, Fanon, etc.) et d'analyses sociales, il s'agit de montrer que le reggae constitue un langage politique alternatif, capable de penser l'unité africaine, la justice sociale et l'émancipation des peuples. Loin d'être un simple outil de contestation, le reggae se révèle être un vecteur de conscience collective, une forme d'humanisme musical et une praxis transformatrice. La comparaison avec l'humanisme philosophique classique, notamment celui d'Érasme, permet de penser la musique comme un lieu de pensée critique, d'action éthique et de projet politique. Cette étude met en lumière la capacité du reggae à articuler esthétique, éthique et politique dans une vision contemporaine de l'humanisme africain.

Mots-clés : humanisme, philosophie, reggae, transformation sociale, unité africaine.

ABSTRACT

Reggae music, born in a postcolonial context of domination and exclusion, has long served as a vehicle for political critique and social engagement. Through the work of Tiken Jah Fakoly, a leading figure of contemporary African reggae, this article explores the humanistic dimensions of reggae as both musical expression and philosophical discourse. Drawing on a corpus of songs, key philosophical references (Erasmus, Césaire, Fanon, etc.), and current African sociopolitical realities, the study demonstrates that reggae functions as an alternative political language, one that advocates for African unity, social justice, and collective emancipation. Far from being mere protest music, reggae emerges as a space for critical thought, ethical reflection, and transformative action. The comparison with classical philosophical humanism particularly that of Erasmus, underscores reggae's potential to unite aesthetics, ethics, and politics into a modern vision of African humanism.

Keywords: humanism, philosophy, Reggae, social transformation, African unity.

INTRODUCTION

La culture populaire, si l'on considère l'histoire de la philosophie politique, a rarement été considérée comme un lieu légitime de production de pensée. Or, il y a certaines formes artistiques, la musique notamment, qui peuvent être porteuses d'un discours critique, d'une vision du monde, et d'une éthique politique. La musique reggae, née dans les quartiers marginalisés de la Jamaïque, s'est imposé comme un langage universel de résistance, de justice et de dignité humaine. Il ne s'agit pas seulement d'une esthétique sonore, mais d'un véritable

projet moral et politique, qui interroge l'ordre du monde, dénonce les violences structurelles et propose une alternative fondée sur l'humanité partagée.

Comme le souligne Konaté, le reggae « reste résolument militant » (1987, p. 94), traversant toutes les sphères sociales : politique, culture, tradition, éducation, environnement. Son message touche aussi bien aux réalités immédiates des peuples qu'aux principes philosophiques fondamentaux. En Afrique, cette fonction critique et mobilisatrice a été amplifiée par des artistes comme Alpha Blondy, puis Tiken Jah Fakoly, qui, selon Koffi (2018), est « le seul qui s'adresse le plus souvent directement et à temps, le plus souvent au risque de sa vie, comme certains penseurs libres, aux dirigeants qui se montrent dangereux pour le développement de l'Afrique » (pp. 32-33).

Objet d'étude depuis 2013, date de sortie de l'essai *Tiken Jah Fakoly, les enjeux des coups de gueule* (Koffi, 2013), la discographie du reggaeman ivoirien sera essentiellement mobilisée dans ce travail de recherche.

Tiken Jah Fakoly a été popularisé en Côte d'Ivoire en 1996¹, à travers l'album *Mangecratie*. Il est aujourd'hui le reggaeman africain le plus en vogue au plan international. De 1996 à aujourd'hui, il dispose de dix (10) albums et d'une multitude de singles. La plupart de ses textes s'articulent autour de la colonisation. Fakoly incarne ainsi une figure singulière : celle de l'artiste-chanteur devenu conscience politique d'un continent. Son œuvre se situe de ce fait à la croisée de l'art, de la morale et de la politique. Mais elle ne s'arrête pas à la critique : elle propose un horizon, celui d'une Afrique unie, digne et libre, débarrassée des séquelles de l'esclavage et de la colonisation (Dakoro, 2014). En cela, son engagement rejoint une tradition humaniste où l'humain, et non l'appartenance, la race ou le pouvoir, devient le centre et la finalité du projet politique.

C'est dans cette perspective qu'il devient pertinent d'interroger le reggae comme porteur d'un humanisme politique. Loin d'un simple slogan de « peace and love », le reggae tel que pratiqué par Tiken Jah Fakoly rejoint par son exigence morale et sa portée universelle des figures comme Érasme de Rotterdam. Philosophe de la Renaissance, Érasme défendait l'unité des peuples européens sur la base de la raison, de la paix et de la dignité humaine. De manière surprenante, l'engagement de Tiken Jah pour l'unité africaine rejoint cette ambition d'une communauté humaine fondée sur le respect, la justice et la vérité.

Dès lors, une série de questions se pose : Comment le reggae peut-il être pensé comme une forme contemporaine d'humanisme politique ? En quoi cette musique s'inscrit-elle dans une tradition de pensée qui lie art, morale et émancipation collective ? Et enfin, quelle est la portée de ce discours dans les sociétés africaines actuelles ?

Pour répondre à ces interrogations, les méthodes herméneutique et analytique ont permis d'abord de montrer que le reggae constitue un langage critique et une praxis politique. Nous analyserons ensuite les correspondances entre cette praxis et les fondements de l'humanisme philosophique, avant de réfléchir à la portée concrète de cette convergence pour penser autrement la politique à l'échelle du continent africain et au-delà.

1. LE REGGAE COMME PAROLE POLITIQUE ET CRITIQUE SOCIALE

Si l'on entend la musique comme un simple divertissement, une forme d'art mineure vouée à l'expression individuelle, alors le reggae échappe radicalement à cette définition. Car

¹ Avant cette date, Tiken Jah Fakoly dispose de deux albums qui n'ont pas connu le succès escompté.

le reggae est tout sauf un simple art de l'agrément : il est un langage politique, né d'un contexte de domination, et porteur d'une critique radicale de l'ordre établi.

1.1. UNE MUSIQUE NEE DE LA DOMINATION ET DE L'EXCLUSION

L'histoire du reggae permet de comprendre son essence. Si le reggae est parole critique, c'est parce qu'il est né pour répondre aux frustrations, à l'injustice et à la maltraitance humaine. Il importe donc de considérer à présent le contexte historique du reggae.

1.1.1. CONTEXTE HISTORIQUE : JAMAÏQUE POSTCOLONIALE, PAUVRETE, VIOLENCE ETATIQUE

La Jamaïque, archipel arraché au silence de l'Afrique et projeté dans les ténèbres de la plantation, ne s'est jamais véritablement libérée du joug colonial. L'indépendance politique de 1962 n'a pas signifié la fin de la domination : elle a simplement changé de visage. La pauvreté structurelle, la violence policière, l'inégalité criante entre classes et quartiers, tout cela trahit une continuité historique. Dans cette brèche où la libération promise se fait attendre, le reggae naît non pas comme un divertissement, mais comme une contre-parole, une contre-histoire, une philosophie sonore.

Le reggae émerge ainsi dans un contexte d'indépendance politique récente (1962), mais aussi de persistance coloniales dans les structures économiques et sociales. Ce paradoxe de l'indépendance sans émancipation réelle produit un climat social tendu, marqué par la pauvreté, la violence policière et l'urbanisation précaire. Le reggae devient alors la voix de ceux qui, marginalisés dans les ghettos de Kingston, refusent le silence face à la misère imposée par l'histoire, la colonisation et le système politique.

La spiritualité rasta, omniprésente dans le reggae, n'est pas une simple religion : elle est une cosmologie politique, une contestation radicale de l'ordre établi. Le Jah (Dieu) des rastas s'oppose au *Babylon system*, symbole de l'État oppresseur, de l'Occident corrupteur, de la modernité aliénante. La pauvreté n'est donc pas simplement dénoncée : elle est transfigurée en lieu théologique et politique, en matrice d'un renversement prophétique.

Le reggae est ici un logos insurgé : une parole qui dit l'être du peuple noir jamaïcain non pas comme manque, mais comme promesse.

Comme le note Frantz Fanon, l'indépendance formelle des États postcoloniaux est souvent une façade qui cache une réalité de dépendance économique et d'aliénation culturelle (1961, p. 150). Le reggae s'inscrit pleinement dans cette logique de révélation de la continuité coloniale, et il incarne un refus radical de cette aliénation.

En un mot, le reggae naît d'un conflit fondamental entre être et pouvoir, entre mémoire et oubli, entre système et subjectivité. Il est le lieu où l'histoire se met à chanter, non pas pour oublier, mais pour se rappeler afin de transformer.

1.1.2. LE REGGAE COMME VOIX DES OPPRIMES ET RECEPTACLE D'UNE MEMOIRE POLITIQUE

Le reggae ne parle pas seulement du présent : il est porteur de mémoire. À travers ses textes, il fait entendre les voix des esclaves, des colonisés, des déplacés, des vaincus de l'histoire. Il assume la fonction d'une mémoire populaire résistante, qui s'oppose à l'oubli imposé par les récits officiels.

Césaire écrivait dans *Discours sur le colonialisme* que l'entreprise coloniale est une entreprise de « décivilisation » (1950, p. 11). Le reggae, en tant qu'acte de remémoration et de dignité,

visé à reciviliser les opprimés, à leur redonner voix et humanité. C'est ainsi que Bob Marley, dans *War* (1976), reprend mot pour mot un discours de Haïlé Sélassié à l'ONU pour rappeler que tant que le racisme existera, la guerre ne cessera pas : "Until the philosophy which holds one race superior and another inferior is finally and permanently discredited and abandoned, everywhere is war." (En attendant la philosophie, j'aimerais la partager avec ceux qui veulent apprendre... En attendant que la philosophie qui tient une race Supérieure et une autre inférieure Ne soit, enfin et définitivement, Discreditée et abandonnée Partout c'est la guerre).

Plus qu'un vecteur d'indignation ponctuelle, le reggae est aussi un lieu de mémoire. Il conserve, dans le rythme et la parole, le souvenir des luttes : esclavage, colonisation, exils, discriminations systémiques. Il articule une mémoire vive, une mémoire qui ne se fige pas dans le passé mais travaille le présent, comme ferment d'une conscience collective.

Le reggae tisse ainsi un lien entre les générations : il parle aux anciens, qui y retrouvent les douleurs du passé, et aux jeunes, qui y découvrent une histoire alternative, non officielle, mais vraie, transmise par la vibration même du son. Il est, à sa manière, une contre-histoire, un récit des vaincus, un "contre-discours" au sens de Michel Foucault : celui des subalternes qui trouvent enfin un médium pour dire leur monde.

Dès lors, dans une époque où le bruit du monde tend à étouffer les voix marginales, écouter le reggae revient à adopter une posture éthique : celle de l'écoute active des opprimés. Car il ne s'agit pas simplement d'apprécier une musique, mais de recevoir une parole politique, de s'exposer à une altérité qui, à travers le chant, rappelle la part oubliée de notre humanité.

Le reggae n'est donc pas seulement un genre musical : il est un acte de résistance, un outil de conscientisation, une mémoire incarnée, et surtout une parole vivante, par laquelle les opprimés se lèvent, se racontent, et refusent de disparaître dans les silences de l'histoire.

1.2. LE REGGAE COMME DISCOURS DE RESISTANCE

Les artistes africains, ne se déroberont pas à cette préoccupation principielle du reggae, musique de paix et d'amour : l'unité.

Chez Tiken Jah Fakoly, l'unité est un impératif. C'est la condition du véritable développement du continent africain. Il est convaincu qu'aucun pays africain ne se développera durablement seul. C'est donc « quand nous serons unis » que « ça va faire mal » (2004), que l'Afrique se débarrassera de la pauvreté et pourra dialoguer avec les autres pays développés : « Quand nous serons unis, on pourra bien lutter contre la pauvreté ».

L'unité africaine commence par l'unité au sein des nations africaines. Tiken Jah Fakoly appelle ainsi à minimiser les appartenances ethnique et religieuses : « Ils m'ont dit que je suis malinké, ils t'ont dit que tu es un bété (...) mais nous sommes tous Ivoiriens (...) ils t'ont dit que je suis musulman ; ils t'ont dit que tu es un chrétien (...) mais nous sommes Africains » (L'Africain, 2007).

Le reggae articule une critique du monde tel qu'il est avec l'espoir actif d'un monde à venir, fondé sur la justice sociale et la solidarité entre les peuples. Il n'est pas seulement contestation : il est proposition, il trace une voie, il appelle à une conversion des consciences. En cela, il s'inscrit dans une tradition philosophique de la libération, où la parole musicale devient appel à la responsabilité et à la transformation.

Si le reggae s'est imposé comme un puissant discours de résistance, c'est parce qu'il a su mettre en mots et en musique les luttes des peuples marginalisés, en dénonçant frontalement les injustices du monde contemporain. Mais cette dénonciation n'est jamais purement négative :

elle s'inscrit dans une vision plus large de l'existence, une conception du monde profondément éthique et humaniste. Le reggae ne se contente pas de dire ce contre quoi il se bat, la corruption, l'impérialisme, l'inégalité, il affirme avec force ce pour quoi il se bat : la dignité humaine, la fraternité universelle, la justice pour tous.

C'est en ce sens que le reggae dépasse la simple protestation : il devient porteur d'un humanisme politique, d'une pensée de l'homme en tant qu'être libre, solidaire et inscrit dans une communauté d'existence avec les autres. Nourri d'un imaginaire de libération, le reggae ne propose pas seulement une critique du présent, mais une vision émancipatrice du futur, enracinée dans des valeurs universelles.

Ainsi, après avoir envisagé le reggae comme une parole de résistance, il convient désormais d'en explorer la dimension fondamentalement humaniste : une parole qui, tout en surgissant de l'oppression, refuse de se laisser enfermer dans le ressentiment et s'élève vers un horizon de réconciliation, d'unité et de dignité partagée.

2. LE REGGAE COMME EXPRESSION D'UN HUMANISME POLITIQUE

Si la critique est au cœur de la parole reggae, elle ne s'y épuise pas. Loin d'être uniquement une musique de la contestation, le reggae porte en lui un projet positif : celui d'un monde régi par des valeurs humaines fondamentales, la paix, la justice, la solidarité, la vérité. En ce sens, il rejoint les aspirations des traditions humanistes, qui, depuis la Renaissance jusqu'aux pensées postcoloniales, ont cherché à replacer l'humain au centre du politique. Le reggae, dans sa dimension la plus profonde, peut ainsi être lu comme une philosophie de l'humanité opprimée, un humanisme de la résistance, enraciné dans l'expérience historique de l'injustice.

2.1. UNE CONCEPTION POLITIQUE DE L'HUMAIN

Le reggae ne pense pas l'humain de manière abstraite, détachée du monde social ou historique : il en propose une vision fondamentalement politique, incarnée dans des existences concrètes, marquées par la souffrance, la résistance et l'espérance. Loin de l'universalisme vide des discours dominants, c'est depuis la marge, depuis l'oppression vécue, que le reggae reformule la question de l'humanité.

Cette musique affirme que l'humain véritable ne peut se comprendre qu'en relation avec autrui, et surtout, qu'il ne peut se réaliser pleinement dans un système fondé sur l'exploitation et l'oubli. En cela, le reggae défend un humanisme situé, un humanisme des opprimés, qui lie l'émancipation individuelle à la dignité collective, et qui inscrit la conscience morale dans une lecture critique de l'histoire.

C'est ce que nous explorerons à travers deux dimensions essentielles : d'une part, l'émergence d'un humanisme des peuples opprimés, qui lie dignité, mémoire et communauté, et d'autre part, la construction d'une conscience morale face à l'histoire, qui refuse l'oubli et exige la reconnaissance.

2.1.1. DE L'INDIVIDU A LA DIGNITE COLLECTIVE : UN HUMANISME DES PEUPLES OPPRIMES

Chez Érasme de Rotterdam, l'humanisme se double d'un appel à la paix, à la modération et à la fraternité entre les peuples. Le reggae, comme le montre Tiken Jah Fakoly, épouse cette idée en la transposant dans les contextes postcoloniaux. Ce n'est pas la conquête, mais la justice sociale, qui fonde la véritable grandeur d'une nation.

Mais le reggae ne parle pas de l'homme abstrait des Lumières européennes : il parle des hommes concrets, souvent déshumanisés par l'histoire, c'est-à-dire esclaves, colonisés, exilés, réfugiés, etc. À travers eux, il redéfinit la notion même d'humanité.

Le reggae se positionne donc comme le défenseur de l'humain. Il représente la bouche dont parlait déjà Aimé Césaire : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche » (*Cahier d'un retour au pays natal*, 1939). Tiken Jah Fakoly, dans la lignée de Césaire, incarne cet engagement à faire parler les silences de l'histoire.

Dans *Baba* (2000), il interpelle directement les dirigeants qui ont trahi les aspirations populaires, notamment la confiance du paysan, exploité et arnaqué : « *Nos parents meurt dans la galère* »². L'humain, ici, n'est pas une idée abstraite : il est un sujet blessé, mais encore capable d'espérer, d'agir, de se/reconstruire.

Le reggae dévoile la souffrance des plus faibles en vue d'un changement. C'est dans ce même cadre que *Baba* qu'on retrouve des chansons comme *Ayebada* et *Non à l'excision* sur l'album *L'Africain* (2007). Ces chansons soutiennent respectivement les mineurs victimes de mariage forcés et de l'excision.

Dans cette perspective, l'humain n'est pas une essence figée, mais une possibilité éthique et politique. Le reggae affirme que la dignité ne se possède pas individuellement, elle se reconquiert collectivement, dans le partage d'une mémoire, d'un combat, d'un horizon commun. Ainsi, la figure de l'individu dans le reggae n'est jamais isolée : elle est toujours reliée au peuple, à la communauté des opprimés, à la matrice africaine, à la diaspora. Par exemple, dans *Africain à Paris* (2007), Tiken relate la dure réalité de la diaspora.

Dans le reggae, il s'agit d'un humanisme des périphéries, qui fait entendre une autre voix que celle des centres de pouvoir. C'est un humanisme du refus, refus de la déshumanisation, du mépris, de l'oubli, mais aussi un humanisme de l'affirmation : affirmation de la vie, de la mémoire, de la dignité comme droit inaliénable, non pas parce que reconnu par une institution, mais parce que porté par une parole vive, celle du peuple en lutte.

Dans ce sens, le reggae rejoint les pensées de la libération (Frantz Fanon, Aimé Césaire), qui réinscrivent la question de l'homme dans le contexte des rapports de domination. Il ne s'agit pas ici de demander une place dans l'humanité, mais de redéfinir l'humanité elle-même à partir de l'expérience des exclus.

2.1.2. UNE CONSCIENCE MORALE FACE A L'HISTOIRE

Frantz Fanon insistait dans *Les Damnés de la terre* sur le fait que les colonisés devaient reconstruire leur propre humanité en rompant avec l'image dégradée que le colonialisme leur avait imposée. Le reggae prend en charge cette tâche : il se fait instrument de réhumanisation, en donnant une voix digne aux humiliés de l'histoire.

Dans *L'Afrique doit du fric* (2018), Tiken Jah Fakoly dénonce la dette illégitime et les ingérences des institutions internationales : « *Après 500 ans d'esclavage et plusieurs années de travaux forcés, est-ce que l'Afrique doit encore ?* ». Cette question face à la mainmise des occidentaux sur les richesses africaines révèle une conscience historique aiguë : l'humanisme du reggae repose sur une lecture lucide des rapports de domination mondiaux, tout en refusant

² Alors que le succès de la Côte d'Ivoire repose sur l'Agriculture, les paysans demeurent paradoxalement les plus pauvres parce que leur labeur profite à ceux qui les gèrent, les dirigeants politiques.

la haine ou le désespoir. Il s'agit d'élever l'homme par la vérité et non de l'enfoncer par la revanche.

Le reggae, en tant que forme artistique engagée, porte une conscience morale aiguë de l'Histoire, non pas l'histoire des vainqueurs, fixée dans les manuels ou les monuments officiels, mais celle des oubliés, des réduits au silence, des résistants invisibles. Il s'agit d'une histoire souterraine, chargée de douleur mais aussi de dignité, que le reggae exhume, fait résonner et transmet.

Cette conscience n'est pas seulement une mémoire du passé : elle est un jugement sur le présent. Le reggae refuse l'amnésie confortable des puissants : « Les sorciers oublient toujours, mais les parents de la victime n'oublient jamais. Nous pouvons pardonner, mais jamais oublier » (*Les Martyrs*, 1999). Il rappelle que l'esclavage, la colonisation, les massacres, les déplacements de populations ne sont pas des faits anciens à classer, mais des plaies ouvertes dans le corps du monde, des blessures encore actives dans les structures contemporaines de domination. En cela, le reggae est porteur d'un impératif éthique : faire mémoire pour faire justice.

Mais cette mémoire n'est pas nostalgie. Elle est motrice de transformation : « Si nous voulons avancer, il va falloir se battre, comme ils [nos ancêtres] l'ont fait » (*Le Prix du paradis*, 2014). Elle nourrit une conscience critique qui relie les temps. Elle relie l'histoire des plantations à celle des banlieues, l'exploitation d'hier aux inégalités d'aujourd'hui. Ainsi, le reggae s'adresse à notre responsabilité actuelle : que faisons-nous de cette histoire ? La prolongeons-nous par notre silence, ou la contredisons-nous par nos choix ?

Cette conscience morale est aussi une invitation à l'écoute active : écouter le reggae, c'est entendre une autre lecture du monde, c'est se confronter à des vérités que l'idéologie dominante voudrait effacer. Il s'agit d'un acte éthique, car celui qui entend ne peut plus dire qu'il ne savait pas. Le reggae, en ce sens, est un acte de dévoilement.

Ainsi, le reggae nous offre une conception politique et éthique de l'humain, forgée dans la lutte, mais tendue vers la réconciliation. Il nous rappelle que la dignité humaine ne peut être pensée sans les conditions concrètes de son aliénation ou de sa réaffirmation. À travers une conscience aiguë de l'Histoire et une foi radicale dans la justice collective, le reggae trace les contours d'un humanisme du réel, à la fois critique, mémoriel et porteur d'espérance.

2.2. L'HUMANISME POPULAIRE COMME PROJET POLITIQUE

Loin d'être une simple émotion musicale ou une posture morale, l'humanisme que véhicule le reggae se donne comme un véritable projet politique : il vise à transformer les consciences autant que les structures sociales. C'est un humanisme populaire, au sens où il émerge non des élites intellectuelles ou des sphères de pouvoir, mais des peuples en lutte, de leur expérience vécue de l'injustice, et de leur désir de réappropriation de la parole, de la mémoire et du destin collectif.

Dans cette optique, le reggae se présente comme une forme de pédagogie sociale, qui éveille les consciences, révèle les mécanismes de domination et invite à une reconquête active de la liberté. Mais cette pédagogie ne vise pas seulement une libération individuelle : elle inscrit chaque sujet dans une perspective plus large, celle d'une politique de l'humanité commune, fondée sur l'égalité fondamentale de tous les êtres humains, au-delà des frontières raciales, nationales ou économiques.

2.2.1. LA PEDAGOGIE DU REGGAE : CONSCIENTISATION ET LIBERATION

Le reggae, au-delà de son esthétique musicale, se présente comme une forme de pédagogie populaire. En ce sens, écouter le reggae n'est jamais une activité passive : c'est un acte d'apprentissage, un moment de prise de conscience, une invitation à penser le monde et à se penser dans le monde.

Cette pédagogie ne sépare jamais la connaissance de l'action : comprendre, c'est déjà commencer à se libérer. À travers ses textes, le reggae dénonce les structures qui asservissent l'économie néocoloniale, le racisme systémique, la corruption politique, tout en appelant à une insurrection des consciences. Il éduque à la lucidité. Il rend visible ce que le pouvoir veut maintenir dans l'ombre.

Cette éducation est profondément politique, mais elle est aussi existentielle : elle vise à redonner aux peuples opprimés la capacité de se dire, de se penser, de se projeter. Elle restaure une dignité que l'histoire coloniale a méthodiquement tenté d'effacer. Elle dit : *vous êtes capables, vous êtes porteurs de sens, votre parole compte*. Ainsi, le reggae agit comme un catalyseur d'émancipation, car il forge une subjectivité résistante, ancrée dans la mémoire mais tendue vers un avenir libéré.

Ce processus de conscientisation n'est pas univoque : il traverse les frontières, il touche également les dominants ou les bénéficiaires involontaires du système, en les invitant à reconnaître leur complicité, à se défaire de l'idéologie coloniale et à s'ouvrir à une autre vision du monde. En ce sens, le reggae se donne comme une pédagogie universelle de la libération, accessible à tous mais parlant d'abord au nom des oubliés.

2.2.2. VERS UNE POLITIQUE DE L'HUMANITE COMMUNE

À travers cette pédagogie critique et émancipatrice, le reggae dessine les contours d'un nouvel imaginaire politique : celui d'une humanité commune, fondée non sur l'homogénéité, mais sur la reconnaissance de la dignité partagée. Ce que propose le reggae, ce n'est pas une utopie naïve de la paix universelle, mais une politique enracinée dans la reconnaissance de l'histoire des dominations, et dans la volonté de reconstruire, à partir de cette lucidité, des relations humaines fondées sur l'égalité, la justice et la solidarité.

Cette politique de l'humanité commune se déploie contre toutes les logiques de séparation : elle refuse les hiérarchies raciales, les exclusions sociales, les nationalismes de repli. Elle appelle à l'unité, non comme fusion, mais comme coexistence fondée sur le respect réciproque. Le reggae, en cela, ouvre une voie vers un cosmopolitisme radical, qui ne part pas du sommet (États, institutions internationales), mais de la base, des peuples et de leurs expériences partagées de l'injustice. Il renverse la perspective : ce ne sont plus les puissants qui définissent l'humanité, mais les opprimés qui la réinventent. L'humanité n'est pas un état donné, mais un projet à construire ensemble, un devenir éthique et politique.

Dans un monde fragmenté par les logiques identitaires, les replis sécuritaires et les exclusions économiques, le reggae rappelle que la seule politique durable est celle qui reconnaît en l'autre un égal en humanité. Il propose une forme de fraternité active, exigeante, traversée par la mémoire, mais résolument tournée vers la construction d'un monde commun.

L'humanisme du reggae est ainsi un humanisme en acte, nourri par la douleur, forgé dans la résistance, mais tendu vers une politique de la reconnaissance et de la justice. Il ne rêve pas l'humanité : il l'exige, à partir de ceux qui en ont été les exclus. Il ne propose pas une théorie

désincarnée : il chante et crie une praxis, un projet, un espoir. Le reggae est ainsi plus qu'un art : il est une philosophie populaire, une pédagogie de libération et une politique de la dignité partagée.

À l'encontre des logiques de fragmentation, de domination et d'effacement, le reggae élève une voix à la fois ancestrale et actuelle : celle d'un humanisme insurgé, forgé dans les luttes, porté par les peuples opprimés, et tendu vers un horizon de justice. Il ne s'agit pas d'un humanisme abstrait ou universaliste au sens classique, mais d'un humanisme situé, ancré dans la réalité historique du colonialisme, dans les blessures laissées par l'esclavage, le racisme, et l'exclusion sociale.

Le reggae fait de cette blessure non un point final, mais un point de départ. Il transforme la souffrance en parole, la mémoire en pédagogie, la révolte en projet. À travers ses rythmes, ses paroles et son imaginaire, il engage les consciences dans un processus de libération intérieure et collective, où l'individu se découvre solidaire, lié à un peuple, à une histoire, à une communauté humaine plus vaste.

Cet humanisme populaire, à la fois critique et créateur, ne propose pas simplement un contre-discours : il invente une autre manière d'être au monde, où la dignité n'est pas un privilège, mais un droit inaliénable. Il affirme que l'humanité ne se décrète pas : elle se conquiert, elle se partage, elle s'écoute.

Dès lors, le reggae apparaît non seulement comme une esthétique de la résistance, mais comme une philosophie en musique, une praxis poétique et politique, qui invite à repenser le lien entre art, conscience et transformation sociale. Il est un chant qui déplace, qui relie, qui rend possible un monde commun, à condition d'avoir l'oreille et le cœur ouverts.

3. LE REGGAE COMME FORCE DE TRANSFORMATION SOCIALE EN AFRIQUE

Si l'on a pu montrer que le reggae, en tant que langage critique, porte en lui les fondements d'un humanisme politique, il reste à interroger sa portée effective dans le champ social et politique africain. La question n'est plus seulement de savoir ce que le reggae dit, mais ce qu'il fait, ce qu'il transforme dans la réalité des peuples qui l'écoutent, l'intègrent, et s'en nourrissent. Le reggae ne se contente pas de commenter le monde : il cherche à le transformer.

3.1. LA MUSIQUE COMME ESPACE D'EVEIL POLITIQUE

Tiken Jah Fakoly n'est pas qu'un artiste : il est aussi un pédagogue politique, un passeur de conscience. Ses chansons fonctionnent comme des leçons de citoyenneté, de mémoire et de lucidité historique.

Dans des titres comme *Le Pays va mal* (2000-2002), *Y'en a marre* (2000-2002) ou *Plus rien ne m'étonne* (2004), il vulgarise des idées complexes (néocolonialisme, impunité, clientélisme, inégalités sociales) en les inscrivant dans la langue quotidienne. Le peuple devient alors sujet pensant de sa propre histoire, et non plus simple objet de domination. Cette pédagogie musicale est particulièrement puissante dans des contextes où l'analphabétisme et la crise éducative fragilisent la formation politique des citoyens.

Le reggae offre ainsi un espace alternatif de formation citoyenne, capable de créer du lien entre les individus, de construire une mémoire partagée, et de susciter des formes de mobilisation. Il devient une matrice symbolique où les expériences dispersées trouvent leur cohérence. Tiken Jah Fakoly ne cesse de rappeler que l'Afrique doit se regarder en face : « *Si nous voulons avancer, il va falloir se battre* » (*Le Prix du paradis*, 2014).

Par cette adresse directe, il fait du peuple un acteur moral et politique, responsable de son destin, et donc capable de transformation. Cette conscience collective, nourrie par la musique, ouvre la voie à des dynamiques nouvelles de participation politique, à la marge des institutions officielles.

Si le reggae est né dans les marges caribéennes, c'est pourtant en Afrique, berceau symbolique et historique de ses racines, qu'il déploie toute sa puissance transformatrice. À travers le continent, cette musique trouve un écho profond, non seulement par les thématiques qu'elle aborde, oppression, dignité, mémoire, unité, mais aussi par sa capacité à faire naître une conscience politique nouvelle. En Afrique, le reggae devient bien plus qu'un héritage culturel d'outre-Atlantique : il se mue en outil de réveil populaire, en médium de critique sociale, en levier de mobilisation collective.

Son efficacité réside dans sa capacité à conjuguer l'émotion et la réflexion, à porter une parole à la fois universelle et profondément adaptée aux réalités locales. Par la voix de figures emblématiques ou d'artistes africains contemporains qui s'en inspirent, le reggae accompagne les luttes contre les régimes autoritaires, contre la corruption, contre les inégalités postcoloniales. Il offre un langage commun aux peuples dispersés, une grammaire de résistance et d'espérance.

Ainsi, dans un contexte africain encore marqué par les séquelles du colonialisme, par la domination économique et les tensions identitaires, le reggae ouvre un espace singulier : celui d'une musique-pensée, d'une esthétique militante qui agit sur le terrain du symbolique mais aussi du réel. C'est cette capacité de transformation que nous analyserons d'abord à travers l'éveil politique qu'il suscite dans les sociétés africaines, puis à travers sa portée transfrontalière, qui en fait un ciment pour les peuples en quête d'unité et de souveraineté.

En Afrique, où la parole politique est souvent confisquée, bridée, ou manipulée par des élites au service de logiques néocoloniales, la musique, et en particulier le reggae, devient un espace d'expression libérée, un territoire symbolique où le politique retrouve sa vérité : celle d'un engagement au service du peuple. Le reggae, en tant qu'art populaire, échappe aux censures institutionnelles qui frappent les discours critiques, et pénètre les consciences là où le discours savant échoue.

La force du reggae réside dans sa capacité à transformer l'écoute en conscience, et la conscience en action. C'est donc un outil d'éveil collectif, un miroir tendu aux sociétés africaines postcoloniales, pour y dévoiler les mécanismes de domination souvent dissimulés sous les apparences de la modernité, du développement ou de la démocratie formelle.

Dans des contextes marqués par la répression politique, le chômage massif des jeunes, les inégalités criantes et les promesses trahies de l'indépendance, le reggae incarne une contre-parole. Il ose dénoncer ce que les médias officiels taisent : la corruption des élites, les connivences entre États et multinationales, les violences policières, les dérives autoritaires. Des artistes africains comme Tiken Jah Fakoly, Alpha Blondy ou Lucky Dube ont repris ce flambeau de la contestation, en l'adossant à une réalité africaine concrète et parfois brûlante.

Mais le reggae ne se limite pas à la dénonciation. Il forme, il éduque. Il introduit à une lecture critique de l'histoire, à une mémoire de la résistance anticoloniale, à une conscience des enjeux géopolitiques contemporains. Par ses messages, il enseigne à penser le monde autrement, à refuser les fatalismes, et à revendiquer une citoyenneté active. Il s'agit d'une pédagogie politique vivante, enracinée dans la culture, la langue, et l'émotion partagée.

Ainsi, le reggae devient un lieu de politisation populaire, un théâtre où les peuples opprimés reprennent possession de leur parole, de leur histoire, et de leur avenir. Tiken Jah Fakoly revendique un panafricanisme musical, qui vise à dépasser les clivages nationaux, ethniques ou religieux pour rappeler l'unité historique et politique des peuples africains. Il chante en français, en dioula, parfois en anglais, et s'adresse autant à la jeunesse ivoirienne qu'à celle du Mali, du Burkina Faso, du Sénégal ou du Congo.

Cette parole unificatrice repose sur ce qu'Achille Mbembe appelle une communauté de destin postcoloniale (Mbembe, 2000), dans laquelle les peuples africains partagent un même héritage de domination, mais aussi une même espérance de souveraineté. Dans *Africain à Paris* (2007) ou *Ouvrez les frontières* (2007), Fakoly réclame une liberté de circulation et une égalité de dignité pour les Africains, sur leur continent comme dans le monde.

Le reggae devient ainsi un langage transnational de l'unité, une musique qui « fait continent » en reliant les fragments dispersés de l'identité africaine.

3.2. DES TOURNEES COMME ACTIONS POLITIQUES ET HUMANISTES

L'action de Tiken Jah Fakoly ne s'arrête pas à la scène ou au studio. Ses tournées sur le continent, souvent accompagnées de discours politiques forts, fonctionnent comme de véritables campagnes de conscientisation. Ses concerts deviennent des lieux de rassemblement populaire, où l'on ne fait pas que danser, mais où l'on réfléchit, où l'on débat, où l'on s'indigne.

En parallèle, il mène aussi des projets concrets, comme la construction d'écoles en zone rurale à travers l'initiative *Un concert, une école*. Ces gestes illustrent une cohérence entre parole et action, entre l'idéal humaniste chanté et les transformations sociales visées. Il incarne une sorte de praxis « où la réflexion et l'action s'unissent dans la lutte pour la libération ».

L'une des grandes forces du reggae, particulièrement visible sur le continent africain, est sa capacité à dépasser les frontières nationales, ethniques et linguistiques pour porter une parole qui unit plutôt qu'elle ne divise. Cette parole, issue d'un héritage diasporique, est une parole nomade : elle voyage, elle s'adapte, mais elle reste fidèle à son noyau éthique, celui de la justice, de l'unité et de la mémoire collective.

Dans un continent souvent fragmenté par les effets durables du colonialisme, tracés arbitraires des frontières, divisions ethniques instrumentalisées, conflits fratricides, le reggae offre un langage commun, une vibration partagée, qui transcende les identités particulières sans les effacer. Il propose une unité dans la résistance, une fraternité fondée non sur l'identité mais sur la condition commune de domination et sur le désir collectif de libération.

Cette parole fédératrice s'exprime autant par les mots que par la musique elle-même. Le rythme reggae, reconnaissable et stable, agit comme une trame universelle, sur laquelle chaque culture peut tisser ses propres récits. C'est ce qui explique pourquoi le reggae a pu être repris et réinterprété à travers l'Afrique francophone, anglophone, lusophone, et même au-delà, dans les diasporas africaines d'Europe ou d'Amérique. Partout, il crée des ponts, il suscite une conscience panafricaine, il rappelle que les luttes locales sont les fragments d'une même lutte mondiale pour la dignité.

Le reggae agit ici comme un acte de médiation entre les peuples : il relie les descendants d'esclaves aux héritiers des résistants africains, les jeunes urbains désillusionnés aux figures mythiques de la libération panafricaine, les victimes d'injustices contemporaines aux mémoires du passé. Il recompose une mémoire transfrontalière, une solidarité nouvelle, une alliance des peuples par la musique.

À une époque où les nationalismes, les replis identitaires et les discours de haine connaissent une recrudescence, le reggae rappelle une vérité politique fondamentale : l'avenir ne se construira qu'ensemble, par-delà les frontières imposées, dans une reconnaissance réciproque de la souffrance et de l'espérance des autres.

Le reggae de Tiken Jah Fakoly est profondément critique, mais il n'est jamais désespéré. Contrairement à certaines musiques urbaines plus cyniques ou nihilistes, le reggae garde l'espérance comme horizon politique fondamental. Même lorsqu'il décrit l'effondrement des institutions, les violences policières ou la misère des jeunes, il maintient une foi en la capacité du peuple à se relever.

Ce que l'on entend dans ses chansons, c'est une utopie réaliste : une vision exigeante, lucide, mais profondément ancrée dans les possibles de la transformation sociale. À l'image de l'humanisme politique qu'il incarne, le reggae ne renonce pas à l'idéal, mais le pense comme horizon d'action.

Enfin, dans un monde politique marqué par la défiance, la verticalité du pouvoir et la crise des idéologies, le reggae propose une autre manière de penser la politique : par le bas, par l'écoute, par la sensibilité. Il constitue une forme de contre-politique, ou plutôt de politique alternative, fondée sur la parole partagée, la vérité directe, l'ancrage dans le réel vécu.

En ce sens, il n'est pas exagéré de dire que le reggae pourrait servir de paradigme esthétique pour une refondation du politique en Afrique : un politique plus humain, plus moral, plus à l'écoute des besoins concrets, et moins soumis aux logiques technocratiques ou militaristes.

Le reggae de Tiken Jah Fakoly n'est donc pas simplement une esthétique contestataire : il est une philosophie vivante, incarnée dans l'art, l'action, la voix. À travers sa musique, ses paroles et ses engagements, il donne corps à un humanisme politique africain, enraciné dans la mémoire collective, tendu vers l'unité continentale, et actif dans la transformation du réel. En cela, il rappelle que la musique peut être un acte de pensée, et que la pensée, lorsqu'elle est portée par une voix sincère et partagée, peut changer le monde.

CONCLUSION

Le reggae, tel qu'il s'incarne dans la trajectoire artistique et politique de Tiken Jah Fakoly, apparaît comme bien plus qu'un simple genre musical. Il est un langage total, une parole qui pense, qui dénonce, mais surtout qui construit. Ce que ce travail a permis de mettre en lumière, c'est la profonde convergence entre le reggae et une certaine tradition humaniste, non pas figée dans un idéalisme abstrait, mais enracinée dans la réalité historique des peuples dominés, et orientée vers leur émancipation collective.

Né de la douleur de l'exil, du souvenir de l'esclavage et de la marginalisation postcoloniale, le reggae a porté dès l'origine une voix des sans-voix, une mémoire rebelle. Il s'est fait contre-discours, contre-histoire, contre-pouvoir. Mais dans le cas de Tiken Jah Fakoly, cette fonction critique est indissociable d'un projet constructif : celui d'une Afrique unie, consciente, souveraine et solidaire. Ce rêve d'unité, qui rappelle celui d'Érasme pour l'Europe humaniste, réactualise une vieille aspiration philosophique : celle d'une paix fondée sur la justice, et d'un ordre politique enraciné dans l'éthique.

À travers l'analyse de ses chansons, de ses actions sociales, de ses prises de position publiques, nous avons vu que Tiken Jah Fakoly inscrit son œuvre dans une praxis politique au sens fort : une articulation constante entre pensée, parole et action, entre dénonciation et transformation. En ce sens, il s'inscrit dans la filiation de penseurs tels que Frantz Fanon, Aimé Césaire ou

Paulo Freire, pour qui l'émancipation passe par la réappropriation de la parole, la lucidité historique, et la foi dans la capacité des peuples à se constituer en sujets politiques.

En définitive, le reggae apparaît ici comme un humanisme en acte, un mode de présence au monde qui fait de la musique un espace de subjectivation politique. Il offre aux sociétés africaines une voie de résistance, mais aussi un modèle alternatif du politique, fondé non sur la force, mais sur la vérité ; non sur la peur, mais sur l'espoir ; non sur l'exclusion, mais sur la reconnaissance mutuelle.

L'enjeu désormais est de ne pas réduire cette force à un simple folklore ou à un objet culturel parmi d'autres. Il s'agit, au contraire, de reconnaître la capacité philosophique de la musique, et d'assumer pleinement que la pensée critique peut se dire autrement que dans les traités ou les manifestes : dans une chanson, une parole scandée, un refrain qui rassemble.

En cela, le reggae de Tiken Jah Fakoly nous enseigne une leçon essentielle : que la musique peut être philosophie, et que la philosophie, lorsqu'elle descend dans la rue, peut devenir un chant de libération.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Cabral, Amilcar (1975/2021), *Unité et lutte : Textes politiques choisis* (A. S. Diop, Trad.). Paris, France Présence Africaine.

Césaire, Aimé (1950/2004), *Discours sur le colonialisme*. Paris, France, Présence Africaine.

Érasme de Rotterdam. (1511/2007), *Éloge de la folie* (L. Febvre, Trad.) Paris, Gallimard.

Fanon, Frantz (1961/2002), *Les damnés de la terre* (J.-P. Sartre, Préf.) Paris, La Découverte.

Koffi Brou Dieudonné, Dir. (2018), *Tiken Jah Fakoly, Quand le reggae s'arrime à la pensée*, tome 1, Paris, France, L'Harmattan.

Konaté Yacouba (1987), *Alpha Blondy, reggae et société en Afrique*, Paris, Karthala.

Machiavel, Nicolas (1513/1986), *Le Prince* (J. Anglade, Trad.) Paris, Éditions Garnier Flammarion.

REFERENCES DISCOGRAPHIQUES.

Fakoly, Tiken Jah (1999), *Toubabou*, Album *Cours d'histoire*, Barclay.

Fakoly, Tiken Jah (1999), *Les Martyrs*, Album *Cours d'histoire*, Barclay

Fakoly, Tiken Jah (2000), *Les Audits*, Album *Le Caméléon*, Barclay.

Fakoly, Tiken Jah (2000), *Le pays va mal*, Album *Le Caméléon*, Barclay.

Fakoly, Tiken Jah (2004), *Plus rien ne m'étonne*, Album *Coup de gueule*, Barclay.

Fakoly, Tiken Jah (2004), *Quitte le pouvoir*, Album *Coup de gueule*, Barclay.

Fakoly, Tiken Jah (2004), *Ça va faire mal*, Album *Coup de gueule*, Barclay.

Fakoly, Tiken Jah (2007), *Africain à Paris*, Album *L'Africain*, Barclay.

Fakoly, Tiken Jah (2007), *Ouvrez les frontières*, Album *L'Africain*, Barclay.

Fakoly, Tiken Jah (2014), *Dakoro*, Album *Dernier appel*, Barclay.

Fakoly, Tiken Jah (2014), *Le prix du paradis*, Album *Dernier appel*. Barclay.

Fakoly, T. J. (2017), *3e Dose*. Sur *Maxi single 3e Dose*. Barclay.

Fakoly, Tiken Jah (2004), *L'Afrique doit du fric.*, Album *Coup de gueule*. Universal Music Africa

Fakoly, Tiken Jah (2019), *Ça vole*, Album *Le monde est chaud* . Universal Music Africa.

Fakoly, Tiken Jah (2022), *Gouvernement 20 ans*, Album *Braquage de pouvoir*. Universal Music Africa.