REVUE HYBRIDES (RALSH)

e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060

NUMÉRO SPÉCIAL 6, OCTOBRE 2026

L'AFRIQUE CONTEMPORAINE À L'ÉPREUVE DES MUTATIONS CULTURELLES, SOCIALES ET ÉDUCATIVES (I)

Adéchinan David ADÉKAMBI, Akoye Massa ZOUMANIGUI, Gaoussou DIAKITÉ, Antoine-Beauvard ZANGA, Suzy Victoire OVA BENGONO, Bassirou THIAW, Poliny NDONG BEKA II, Paul KABRE, Serigne SYLLA, Ibrahima BAO, Hugues EDIK, Stanislas FRENKIEL, Williams NUYTENS, Willibroad DZE-NGWA, Zié Adama OUATTARA, Affoua Toutouwa Marie ADOU, Guianmin Rita Grâce GOUANOU, Aristide OWONO ESSONO, MAWUSSE KOSSI DAH, N'GBANSONHFI SADJI GBANDEY, ADZEODA YAWO HOLU, AMATH FALL, FRANCIS YAO KOUAMÉ, Yacoubou ALOU, Ibrahim IDDRISU, Kouamé Narcisse YAO, Laurent N'Dri KOUAKOU, Kouadio Félix ATTOUNGBRE, Rahim MOKTAR & Albert DJAKBA

© REVUE HYBRIDES (RALSH), OCTOBRE 2026

COUVERTURE : © Revue Hybrides (RALSH)
MISE EN PAGE ET MAQUETTAGE : Revue Hybrides (RALSH)
NUMERO SPECIAL 6, OCTOBRE 2026
L'Afrique contemporaine à l'épreuve des mutations culturelles, sociales et éducatives
PUBLIE LE : 31/10/2026
URL site web: https://revuehybrides.org/num-special-06-octobre-2026/
DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.23716434

TRADUCTIONS : Joël ÉCHITCHI TEKA (Université de Maroua, Cameroun) & Christian TIAKO YOUADJEU (MINESEC, Cameroun)

INDEXATION

Licence d'utilisation : Creative Commons Attribution CC-BY

Les publications peuvent être copiées, diffusées, transmises et affichées sur n'importe quel support ou format, à condition de citer l'auteur (BY) et les références de la revue. Cette licence autorise aussi l'utilisation commerciale.

e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060
https://revuehybrides.org/
infos@revuehybrides.org / revuehybrides@gmail.com
impact factor : 4.002

Version imprimée en France & Cameroun
Printed in France & Cameroon
Impreso en Francia & Camerún

REVUE DES ARTS, LETTRES ET SCIENCES DE L'HOMME (RALSH)
Arts, Letters and Human Sciences Journal
Publication semestrielle (Décembre/Mai) & des Hors-série (numéaux spéciaux)
Éditée par l'Association PEA2 Cameroun (Dépôt légal : N°002/RDA/F.32/SASC)

ÉQUIPE ÉDITORIALE

Directeur de publication : **Gislain ESSOME**, Diplômé de l'Université Jean-Monnet Saint-Étienne, UR ECLLA, France
Rédacteur en chef : Joël ÉCHITCHI TEKA, Université de Maroua, Cameroun

SECRÉTARIAT TECHNIQUE ET DE RÉDACTION

Dr. Alain DJARSOUMNA, M. ARAFAT ABAKAR, M. Bachir Tamsir NIANE, M. Cédric TEGUEDONG NGUEKEU, M. Christian TIAKO YOUADJEU, M. Eugène SAKAME, Dr. Paul BINI KOFFI MOUROUFIE & Dr Simpson Dorothy MBADINGA MBADINGA

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Frédéric SPAGNOLI (Professeur des université, HDR, Université Marie & Louis Pasteur, France), **Georges MOUKOUTI ONGUEDOU** (Professeur Titulaire, Université de Bertoua, Cameroun), **Zacharie HATOLONG BOHO** (Professeur Titulaire, Université de Maroua, Cameroun), **Stéphane KALUDI NDONDJI** (Professeur Associé, Université de Lubumbashi, RD Congo), **Abdelouahid TIOUIDIOUINE** (Maître de conférences, Université de Relizane, Algérie), **Ahlem ROUABHIA** (Maître de conférences, Université de Tebessa, Algérie), **Aimé BANZA ILUNGA** (Maître de conférences, Université de Lubumbashi, RD Congo), **Amos KAMSU SOUOPTETCHA** (Maître de conférences, Université de Maroua, Cameroun), **Arsène ELONGO** (Maître de conférences, Université Marien Ngouabi, Congo), **Assia MARFOUQ** (Maître de conférences Habileté, Université Hassan Premier de Settat, Maroc), **Brice Arsène MANKOU** (Maître de Conférences, Reims DYSOLAB, Université de Rouen, Normandie, France), **Djedou Martin AMALAMAN** (Maître de conférences CAMES , UPGC de Korhogo, Côte d'Ivoire), **Drissa KONE** (Maître de conférences, Université Félix Houphouet-Boigny, Côte d'Ivoire), **Gilbert ATINDOGBE** (Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Benin), **Ibrahim MALAM MAMANE SANI** (Maître de conférences CAMES, Université Abdou Moumouni, Niger), **Landry Yves FALLE** (Maître de conférences, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire), **Kouakou Laurent ASSOUANGA** (Maître de conférences, Félix Houphouët-Boigny de Cocody, Côte d'Ivoire), **Patrick TOUMBA HAMAN** (Maître de conférences, Université de Maroua, Cameroun), **Raymond-Bernard AHOUANDJINOU** (Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Benin), **Robert MAMADI** (Maître de conférences CAMES, Université Adam Barka d'Abéché, Tchad), **Abraham DAOKA** (Université de Maroua, Cameroun), **Adjé Séverin ANGOUA** (Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, Côte d'Ivoire), **André Bienvenu MFO** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Amel FTITA** (Université virtuelle de Tunis, Tunisie), **Anicet DONFACK SOUNNA** (Université d'Alcalá, Espagne), **Appolinaire LOUMGUE** (Université de Maroua, Cameroun), **Arnaud Romaric TENKIEU TENKIEU** (Université de Douala, Cameroun), **Bassirima KONÉ** (Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire), **Bertin NGUEFACK (**Université de Yaoundé, Cameroun), **BIRWE GODWE** (ENS, Université de Maroua, Cameroun), **Bougadari DOUMBIA** (Institut Universitaire de Développement Territorial / Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali), **Destin FEUTSEU DASSI** (Université de Dschang, Cameroun), **Fabrice ONANA NTSA** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Floribert NOMO FOUDA** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Franck AMOUSSOU** (Université André Salifou (UAS) de Zinder, Niger), **Franck Rostov TSAMO DONGMO** (Université de Dschang, Cameroun), **Fridolin OMGBA OWONO** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Gabin KENKO DJOMENI** (Institut Universitaire de la Côte, Cameroun), **Harold Gael NJOUONANG DJOMO** (Laboratoire GREVA, Cameroun), **HASSANA** (DGSN, Cameroun), **Issa AHAMADOU HAMAGE** (Université Abdou Moumouni, Niger), **Joseph Yannick MBATCHOU** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **José Alejandro MORALES SOTO** (Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México),

Karima ZEROUALI (Université de Biskra, Algérie), **Liliane KOUASSI AMOIN** (Institut National Supérieur des Arts et de l'action Culturelle, Côte d'Ivoire), **Magloire NISSIMAISOU** (Université de Maroua, Cameroun), **Malek KHALDI** (Chercheuse indépendante, Tunisie), **MFOUAPON ALASSA** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Oscar KEM-MEKAH KADZUE** (Escuela Normal Superior de Yaundé 1, Camerún), **Pierre Ledoux NDII** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Régine Mireille ESSAMA** (Université de Bertoua, Cameroun), **Rodrigue WOUASSI LADJINOU** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Saidi HICHAM** (Université Moulay Ismail, Maroc), **Samira BERDJI BESSEGHIR MUSTAPHA** (Université de Relizane, Algérie), **Sidbéné-Wendé Brigitte SAWADOGO/ZONGO** (Université Norbert ZONGO, Burkina Faso), **Tamboura AMADOU** (ENS Burkina Faso), **Thierry Martin FOUTEM** (Université de Dschang, Cameroun), **Thierry Benoît BIDIAS** (Chercheur indépendant, Cameroun), **Thomas FONE** (Université de Douala, Cameroun), **Wendnonga Gilbert KAFANDO** (Université Joseph Kizerbo (UJKZ), Burkina Faso), **Winnie NYANGON** (Université de Ngaoundéré, Cameroun), **Yacouba TENGUERI** (Université Daniel Ouezzin Coulibaly, Burkina Faso), **Yao Saturnin Davy AKAFFOU** (Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire) & **Zoulkoufoulou OURO-GBELE** (Université de Lomé, Togo).

SOMMAIRE

{SECTION 1} **1**

SCIENCES DU LANGAGE & LITTERATURE **1**

Le ãblawo : analyse pragmatique et ethnolinguistique d'un chant-plaidoyer en seuil de circoncision maninka *2*

The ãblawo: A Pragmatic and Ethnolinguistic Analysis of a Plea-Song on the Threshold of Maninka Circumcision *2*

Adéchinan David ADÉKAMBI **2**

Akoye Massa ZOUMANIGUI **2**

Gaoussou DIAKITÉ **2**

Le label « Lions Indomptables » comme référentiel de légitimation dans le discours présidentiel camerounais *19*

The "Indomitable Lions" Label as a Legitimation Referent in Cameroonian Presidential Discourse *19*

Antoine-Beauvard ZANGA **19**

Étude comparative de la traduction humaine (2015) et des traductions générées par l'IA (2026) des socioculturèmes dans Americanah (2013) de Chimamanda Ngozi Adichie *34*

A Comparative Study of the Human Translation (2015) and AI-Generated Translations (2026) of Sociocultural References in Americanah (2013) by Chimamanda Ngozi Adichie *34*

Suzy Victoire OVA BENGONO **34**

La dualidad de los roles femeninos en Cien años de soledad (1982) y Crónica de una muerte anunciada (1981) de Gabriel García Márquez *51*

The duality of female roles in One Hundred Years of Solitude (1982) and Chronicle of a Death Foretold (1981) by Gabriel García Márquez *51*

Bassirou THIAW **51**

An Ecocritical Study of Thomas Mofolo's Chaka (1925) as a Romantic Novel *64*

Étude écocritique du roman romantique Chaka (1925) de Thomas Mofolo *64*

Yacoubou ALOU **64**

Ibrahim IDDRISU **64**

{SECTION 2} **78**

SCIENCES HUMAINES **78**

L'insécurité frontalière en Afrique de l'Ouest à l'épreuve des trafics illicites : acteurs, territoires et rapports de pouvoir *79*

Border insecurity in West Africa in the face of illicit trafficking : actors, territories and power dynamics *79*

Poliny NDONG BEKA II **79**

Place de la femme dans la justice coutumière chez les Moose dans la commune de Koudougou *93*

The role of women in customary justice among the moose in the municipality of Koudougou 93

Paul KABRE.....93

num. spécial 06 (octobre 2026).....111

Usages et adoption du paiement électronique dans les pratiques commerciales informelles au Sénégal 111

Uses and adoption of electronic payment in informal commercial practices in Senegal 111

Serigne SYLLA 111

Ibrahima BAO 111

De l'héritage colonial à l'imaginaire migratoire : les ressorts culturels des défections sportives camerounaises lors des compétitions en Occident (1991-2022).....122

From colonial legacy to the migration narrative: the cultural drivers behind Cameroonian athletes' defections during competitions in the West (1991-2022) 122

Hugues EDIK.....122

Stanislas FRENKIEL 122

Williams NUYTENS.....122

Willibroad DZE-NGWA.....122

Contraintes dans la prise en charge de l'Insuffisance Rénale Chronique à Bouaké 141

Constraints in the treatment of Chronic Kidney Disease in Bouaké.....141

Zié Adama OUATTARA 141

Affoua Toutouwa Marie ADOU 141

Guianmin Rita Grâce GOUANOU.....141

Validation psychométrique de l'échelle de conflit travail-famille de Carlson, Kacmar et Williams (2000) chez le personnel soignant togolais : analyses exploratoire et confirmatoire d'une structure à quatre facteurs 153

Psychometric validation of Carlson, Kacmar and Williams's (2000) work-family conflict scale among Togolese healthcare workers: exploratory and confirmatory analyses of a four-factor structure 153

Mathêvi Déo-Francisco ATTIGLAH.....153

Pazambadi KAZIMNA 153

Emmanuel Kant et la mystification d'une moralisation excessive : Réflexions autour de la nature illusoire des actions moralement désintéressées 174

Immanuel Kant and the mystification of excessive moralization. Reflections on the illusory nature of morally disinterested actions.....174

Aristide OWONO ESSONO.....174

Analyse des correspondances intergénérationnelles de métiers chez des travailleurs togolais 187

Analysis of Intergenerational Occupational Patterns Among Togolese Workers.....187

Mawussé Kossi DAH.....187

N'Gbansonhfi Sadji GBANDEY **187**

Adzéoda Yawo HOLU **187**

L'aide extérieure, un instrument de la politique industrielle ivoirienne (1960-1990) *201*

Foreign Aid: An Instrument of Ivorian Industrial Policy (1960–1990) *201*

Kouamé Narcisse YAO **201**

Laurent N'Dri KOUAKOU **201**

{SECTION 3} **217**

SCIENCES DE L'ÉDUCATION **217**

Fracture numérique structurelle en contexte scolaire sénégalais : stratification des trois niveaux et conditions du franchissement pédagogique dans deux établissements pilotes de l'Académie de Tambacounda *218*

Structural digital divide in Senegalese school contexts: stratification of three levels and conditions for pedagogical progression in two pilot schools of the Tambacounda Academy *218*

Amath FALL **218**

Parcours post-carcéral et réinsertion sociale des adolescents ex-détenus de l'Extrême-Nord Cameroun : une lecture par la théorie de la stigmatisation de Goffman *240*

Post-carceral pathway and social reintegration of adolescent former detainees in Cameroon's Far North: a reading through Goffman's stigma theory *240*

Rahim MOKTAR **240**

Albert DJAKBA **240**

{SECTION 4} **253**

ARTS **253**

La musicalisation de l'exploitation des ressources naturelles à travers le reggae d'Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly *254*

The Musicalization of Natural Resource Exploitation Through the Reggae of Alpha Blondy and Tiken Jah FakolyTitre anglais *254*

Francis Yao KOUAMÉ **254**

Réseaux sociaux numériques et promotion des œuvres musicales : étude de l'impact sur la carrière professionnelle des artistes ivoiriens *266*

Digital social networks and the promotion of musical works: a study of the impact on the professional careers of ivorian artists *266*

Kouadio Félix ATTOUNGBRE **266**

REVUE HYBRIDES (RALSH)
e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060

NUM. SPÉCIAL 06 (OCTOBRE 2026)

La musicalisation de l'exploitation des ressources naturelles à travers le reggae d'Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly

The Musicalization of Natural Resource Exploitation Through the Reggae of Alpha Blondy and Tiken Jah FakolyTitre anglais

Francis Yao KOUAMÉ
Université Félix Houphouet-Boigny, Côte d'Ivoire
Email : kouameyaofrancis56@gmail.com
Orcid id : https://orcid.org/0009-0009-3051-8007

Résumé : Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly sont deux musiciens ivoiriens adeptes du reggae, musique d'origine jamaïcaine. Réputés pour leur engagement, ils abordent plusieurs thématiques dont la problématique de l'exploitation des ressources naturelles. Concrètement, comment cette question résonne-t-elle dans leurs œuvres ? Dit autrement, quelle (s) perceptions donnent à entendre ces deux musiciens de la thématique de l'exploitation des ressources naturelles à partir de leurs répertoires ? À travers leurs œuvres, quelle contribution apportent-ils à la compréhension des enjeux liés à l'exploitation des ressources naturelles en Afrique et dans le monde de façon générale ? Telles sont les questions auxquelles répond cet article dont l'objectif est d'analyser à partir d'un corpus, la musique de ces deux chanteurs en vue de mettre en lumière leurs approches relatives à l'exploitation des ressources naturelles en Afrique et ailleurs dans le monde. Notre étude est qualitative. Elle emploie l'analyse du contenu, la recherche documentaire comme outils méthodologiques. Notre travail montre qu'à partir de leurs approches spécifiques, Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly mettent en lumière les enjeux socioéconomiques et géopolitiques de l'exploitation des ressources naturelles en Afrique et dans le monde.

Mots-clé: Musicalisation, Reggae, Exploitation des ressources naturelles, Afrique.

Abstract Alpha Blondy and Tiken Jah Fakoly are two Ivorian musicians and proponents of reggae, a genre of Jamaican origin. Known for their social and political engagement, they address various themes, including the issue of natural resource exploitation. Concretely, how does this issue resonate in their work? In other words, what perspectives on natural resource exploitation do these two musicians convey through their repertoires? Through their music, what contribution do they make to the understanding of the issues surrounding natural resource exploitation in Africa and the world at large ? This article addresses these questions by analyzing the music of these two singers—based on a selected corpus—to shed light on their perspectives regarding the exploitation of natural resources in Africa and elsewhere in the world. Our study is qualitative, employing content analysis, documentary research as data collection methods. Our work demonstrates that, through their respective approaches, Alpha Blondy and Tiken Jah Fakoly highlight the socioeconomic and geopolitical issues surrounding the exploitation of natural resources in Africa and globally.

Keywords: Musicalization, Reggae, Natural resources exploitation, Africa.
Reçu le : 11/09/2026 ● **Publié le :** 31/10/2026

Introduction

En vue d'impulser leur développement et sortir leurs populations de la pauvreté, de nombreux pays en développement ont choisi de bâtir leurs économies sur les ressources naturelles dont ils disposent. Les matières premières agricoles (cacao, café, cajou, hévéa etc), les ressources minières et minéralières (or, uranium, manganèse, pétrole etc), l'eau, le bois, etc. apparaissent comme le moteur économique de ces États comme l'atteste Carbonnier (2007, p. 83) : « l'exploitation et le commerce des matières premières représentent la principale source de devises étrangères et de recettes fiscales pour de nombreux pays en développement ». Concernant les pays africains en particulier, « les ressources naturelles sont

au cœur de leur processus de développement économique » (Ngono Otongo, 2019, p. 3). Si l'importance des ressources naturelles dans le développement des pays africains apparaît comme une évidence, l'on ne saurait occulter le fait qu'exploitées abusivement, elles peuvent être sources de tensions, voire de conflits et causes d'énormes dommages pour l'environnement et pour les populations qui en dépendent. En guise d'illustration, la forte médiatisation du phénomène de l'orpaillage illégal en Côte d'Ivoire ces dernières années et de ses conséquences sur l'environnement témoigne de la place de plus en plus importante de l'exploitation des ressources naturelles dans l'espace public.

Dans les médias traditionnels et sur les réseaux sociaux, les dégâts occasionnés par l'activité aurifère suscitent de vives protestations et même quelques tensions. Dirigeants politiques, acteurs de la société civile, journalistes et citoyens ordinaires s'empoignent lors de débats télévisés enflammés sur l'orpaillage dit « clandestin » dont l'ampleur menace les équilibres environnementaux, économiques et sociaux. Certes, l'activité aurifère n'est pas nouvelle en Côte d'Ivoire, mais les proportions qu'elle prend ces dernières années méritent une attention particulière, car elle pose avec acuité la problématique de l'exploitation non maîtrisée des terres aurifères et des ressources naturelles de façon générale. Loin d'être l'apanage des seuls spécialistes et techniciens du secteur de l'économie agricole, minière ou minéralière, l'exploitation des ressources naturelles intéressent des acteurs culturels, notamment des musiciens qui en font l'objet de certaines de leurs œuvres, à l'instar d'Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly.

Spécialisés dans la musique reggae, Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly sont des chanteurs ivoiriens mondialement connus. Le premier est sur scène depuis 1982 et a une vingtaine d'albums à son actif. Quant au second, il s'est fait connaître sur la scène nationale depuis 1996 et totalise, à ce jour, une dizaine d'albums de musique. Réputés pour être des musiciens engagés, ils sont crédités chacun d'une discographie relativement abondante à travers laquelle ils abordent diverses thématiques d'ordre politique, social, économique, environnemental, etc. Au-delà de faire danser des foules lors de spectacles et festivals en Afrique et ailleurs dans le monde, ces deux artistes mettent en musique, dans certaines de leurs œuvres, des problématiques en rapport avec l'exploitation des ressources naturelles. Comment s'y prennent-ils concrètement ? Dans quelle perspective abordent-ils ces problématiques qui touchent aussi bien des pays africains que plusieurs autres dans le monde ? À travers leurs œuvres, quelle contribution apportent-ils à la compréhension des enjeux liés à l'exploitation des ressources naturelles ? Telles sont les questions auxquelles nous apportons des réponses à travers cette étude. Notre objectif est d'analyser la musique d'Alpha Blondy et de Tiken Jah Fakoly afin de mettre en lumière leur conception et leur compréhension de l'exploitation des ressources naturelles.

Comme cadre de référence théorique, notre étude est adossée à la pensée de John Street (2003 ; 2013) à propos de la politisation de la musique. En effet, pour ce chercheur, la musique ne se limite pas à exprimer des idées politiques. Elle les incarne. Pour lui, les artistes musiciens affirment leur engagement politique suivant un modèle à trois dimensions : l'organisation, la légitimité et la performance. L'organisation concerne tout ce qui concourt à la diffusion de l'œuvre de l'artiste, notamment la couverture médiatique, le capital financier, ainsi que les infrastructures. La légitimité, quant à elle, se réfère à la crédibilité dont l'artiste bénéficie et qui le fonde à aborder certaines thématiques. Concernant la performance, elle met en lumière les arrangements musicaux et les paroles. Ici, plusieurs techniques peuvent être employées par l'artiste dans son œuvre pour donner plus de poids aux paroles qu'il chante, ainsi qu'au message véhiculé. De fait, selon ce théoricien, « l'argument ne porte pas seulement sur le sens des mots, mais aussi sur leur sonorité et sur ce que les combinaisons de rythmes et de mélodies transmettent ou suscitent » (Street, 2013, p. 56). Cette idée est aussi présente chez Donegani (2013, p. 10) qui soutient que « lorsque la musique se charge d'intentions politiques,

celles-ci ne seraient lisibles que dans la portée de l'œuvre qui tient au travail de la forme, entièrement contenues dans la syntaxe et la morphologie de l'idiome musical ».

Sur le plan méthodologique, notre recherche est qualitative. Elle recourt essentiellement à la recherche documentaire, à l'analyse des paroles vocalisées d'un corpus de quatre pièces de musique. En l'occurrence, "Les Imbéciles" (1998) ; "Cacao-Café*"* (1990) d'Alpha Blondy et "Ecologie*"* (2019) ; "Plus rien ne m'étonne" (2004) de Tiken Jah Fakoly. Par ailleurs, l'analyse du discours musical prend en compte à la fois les aspects linguistiques (textes chantés) et les procédés techniques convoqués (intensité, technique de chant, etc) sur un fond comparatiste. Les pièces de musique de notre corpus étant longues, nous ne retiendrons dans le cadre de cette étude que des extraits. Notre travail est structuré en trois parties. La première clarifie certaines notions convoquées. Quant à la deuxième partie, elle expose concrètement les données musicales des œuvres en rapport avec l'exploitation des ressources naturelles. La troisième partie offre une lecture des œuvres exposées plus haut à partir des différentes thématiques qui s'en dégagent. À présent, que renferment les notions clés de ce travail ?

1. Cadre conceptuel

Dans cette étude, deux concepts méritent d'être clarifiés, en l'occurrence, la musicalisation et le reggae. Que faudrait-il entendre par ces deux concepts ?

1.1. De la musicalisation

La musicalisation décrit l'action de musicaliser, c'est-à-dire le fait de mettre en musique une idée, une pensée. Elle fait référence à la démarche consistant à donner des caractères musicaux à quelque chose. Elle peut s'appliquer à divers domaines. Dans le domaine de la littérature par exemple, « la musicalisation, correspond à une productivité littéraire spécifique qui permet d'évoquer, d'imiter ou d'approcher les caractéristiques musicales dans la littérature » (Rieger, 2025, pp. 2-3). Dans le cadre de ce travail, la musicalisation se réfère à la démarche d'Alpha Blondy et de Tiken Jah Fakoly consistant à exprimer leurs idées sur les ressources naturelles à travers leur musique qui s'inscrit dans le genre musical du reggae.

1.2. Le reggae

Le reggae est un style musical particulier. Né dans les bidonvilles de la Jamaïque dans les années 1960, « il est l'aboutissement d'un itinéraire musical où une synthèse s'est opérée entre les matériaux musicaux africains, américains des États-Unis (du blues, eu rythm and blues et ses dérivés) et des rythmes jamaïcains d'origine africaine (le mento, le ska, le rocksteady) » (Dagri, 2016, p. 76). Techniquement, le reggae s'inscrit dans une mesure à quatre temps lourds. « 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 » (Daynes, 2004, p. 124). Propulsé sur la scène musicale internationale par le Jamaïcain Robert Nesta Marley alias Bob Marley, cette musique a été adoptée par plusieurs musiciens africains à l'instar d'Alpha Blondy, Tiken Jah Fakoly, Lucky Dubé qui l'ont influencée par leurs traditions musicales propres (Kouamé, 2021, p. 62).

1.3. Les ressources naturelles

Les ressources naturelles répondent à diverses définitions. La Convention africaine sur la Conservation de la Nature et des Ressources naturelles ; la Déclaration finale de la Conférence des Nations Unies sur l'environnement ; l'Union internationale pour la Conservation de la Nature (IUCN) ; l'Organisation mondiale du Commerce (OMC), ainsi que la Commission européenne en donnent chacune sa propre définition suivant des considérations d'ordre politique, économique, géostratégique etc. Dans le cadre de cette étude, nous retenons

la définition qu'en donnent Fernandez-Fernandez, Malwé et Negrutiu (2014, p. 4). Pour eux, « les ressources naturelles sont des (flux de) matériaux et des services essentiels à la vie en général et à la vie et à la connaissance humaines en particulier. À cet égard, sont considérés comme biens fondamentaux communs à une nation, à un territoire : l'eau, l'air, diverses ressources naturelles / biologiques, les paysages, la sécurité sanitaire, la connaissance. À ces biens, il faut reconnaître des formes de propriété sociale. Cela va dans le sens des traditions des communautés indigènes, pour lesquelles des liens forts avec le territoire ont toujours existé. Leurs territoires, en tant que systèmes socioécosystémiques, sont vécus comme des « biens communs ». Dans cette conception, les ressources naturelles constituent un patrimoine : nature plus culture conditionnent continuellement « soutenabilité » environnementale, collectivité et diversité humaines. Dans ce travail, les ressources naturelles vont des ressources agricoles aux ressources hydriques en passant par des ressources du sous-sol. Les clarifications des notions étant faites, abordons les ressources naturelles et leur exploitation dans les œuvres musicales étudiées.

2. Les ressources naturelles et leur exploitation dans le reggae d'Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly

Cette partie de notre travail consiste à présenter des extraits de notre corpus. Nous commencerons par Alpha Blondy.

2.1. Alpha Blondy et l'exploitation des ressources naturelles

Pour cette étude, deux pièces d'Alpha Blondy font l'objet de nos analyses. Il s'agit de "Cacao-Café" et "Les Imbéciles".

2.1.1. Les ressources agricoles chez Alpha Blondy

Chant n°1 : "Cacao-Café"

Dans cette chanson, Alpha Blondy chante en langue malinké et en anglais. Ci-dessous les paroles de la pièce.

Adiala yé Aman diayé oh
Anan Café nissan,
Adialayé Aman diayé
Anan cacao nissan

Senin kêla oo
Senin café sénin gbanzan !
Senin kêla oo
Cacao sénin gbanzan oh
Oténan sêguê sêguêê gbanzan !
Oténan sêguê sêguê gbanzan oo !

Nénin Cafri bawougnin
Nénin cafrii bawougnin
Massouba nin nin
Abénan café ni san
Chocolat san cacao san

Buy it buy it my Coffee now !
Buy it buy it my cocoa now

Traduction en français

Que ça vous plaise ou non, vous allez acheter notre café et notre cacao.
Nos paysans ne cultiveront pas ce café en vain. Nos paysans ne cultiveront pas ce cacao en vain.
Ils ne se fatigueront pas en vain. Leurs efforts ne resteront pas vains.
Un hiver très rigoureux arrive bientôt. Cet hiver sera des plus rudes. Rien que pour ça, vous allez acheter le café, le chocolat et le cacao
Achetez ! Achetez mon café maintenant !
Achetez ! Achetez mon cacao maintenant **!**

Dans sa forme, comme dans la plupart des chansons reggae, cette pièce d'Alpha Blondy s'inscrit dans une mesure binaire, plus précisément dans une mesure à quatre temps. D'une durée de 3mn 51 secondes, elle fait partie des musiques vocales accompagnées, c'est-à-dire qu'en plus des paroles chantées, des instruments de musique assurent un accompagnement, un soutien donnant plus de poids et d'intensité au message véhiculé. Sur le plan organologique, plusieurs instruments y sont convoqués et donc audibles : synthétiseur, djembé (tambour africain), batterie, flûte et trompette habillent cette pièce d'une orchestration sans grande sophistication favorisant une écoute aisée des paroles. Dès son attaque, "café-cacao" est d'un tempo vif et cadencé imprimé par le synthétiseur et la batterie. Mais, ce tempo vif et cadencé fera vite place une approche plus mélodique voire mélodieuse emmenée par un solo de la flûte qui prépare l'auditeur au chant du soliste Alpha Blondy. Notons qu'en tant qu'instrument à vent, la flûte et la trompette ont une fonction double dans cette pièce. Elles comblent non seulement les silences du chanteur, mais elles assurent également la transition entre les différentes parties du chant. Assuré par un soliste et un chœur fait de voix féminines, le chant se décline à la fois en solo et en appel-réponse (entre le soliste et le chœur), surtout dans sa phase conclusive.

Paru sur l'album *S.O.S Guerres tribales* en 1990, "Café Cacao" est chanté dans deux langues : le malinké et l'anglais. Ce choix n'est pas fortuit. Cette pièce traite de ce que l'on a appelé à l'époque, la crise du cacao. La Côte d'Ivoire, leader mondial dans la production du cacao et du café a vu les prix de ces deux cultures de rente chuter sur les marchés internationaux. En vue de contraindre les acteurs mondiaux du chocolat à revoir ces prix à la hausse, le président Félix Houphouët-Boigny avait décidé de stocker les récoltes. Dans cette lutte pour une meilleure rémunération du labeur des paysans, Alpha Blondy composa cette pièce dans laquelle il s'adresse aux acteurs mondiaux du cacao et du chocolat en anglais, mais, il leur chante aussi en malinké, langue africaine, langue des paysans dont il se fait le porte-voix. Dans le répertoire d'Alpha Blondy, cette pièce n'est pas unique en son genre. Elle peut être mise en rapport avec "Banana" parue un an auparavant (1989) sur l'album *The Prophets*. À la différence de "Café-cacao" où il traite des cultures de rente destinées à l'exportation, dans "Banana", Alpha Blondy aborde les cultures vivrières comme pouvant constituer une sorte d'alternative à l'exode rural. Travailler comme agriculteur permet non seulement de nourrir les populations mais aussi de lutter contre le chômage et l'exode rural. En tant que ressources naturelles pourvoyeuses de devises, les produits agricoles font ainsi l'objet d'un traitement particulier chez Alpha Blondy. Mais, cet artiste aborde également la problématique des ressources du sous-sol dans la pièce "Les Imbéciles" que nous abordons dans les lignes qui suivent.

2.1.2. Les ressources du sous-sol chez Alpha Blondy

Chant n°2 : "Les Imbéciles"

Tout change, tout évolue, seuls les imbéciles ne changent pas (2 fois)

J'insiste, je persiste et je signe, les ennemis de l'Afrique, ce sont les Africains (2 fois)

Couplet 1 :
Les imbéciles ont décidé d'entrer dans l'histoire à reculons
Les peuples bâillonnés écoutent la symfolie des canons
Les Algériens égorgent les Algériens
Les Somaliens fusillent les Somaliens
Les Rwandais génocide rwandais
Les Burundais découpent les Burundais
Les Congolais massacrent les Congolais
Les Angolais brûlent l'Angola

On a le diamant à ciel ouvert
On a l'or à ciel ouvert
La bauxite à ciel ouvert
L'uranium à ciel ouvert
Mais, les cerveaux se sont enfuis à tombeaux ouverts

Refrain : 2 fois

Couplet 2

On a le fer à gogo
Le pétrole à gogo
Le Cobalt à gogo
Le nickel à gogo
Refrain : 2 fois
Couplet 3 :
Malgré les richesses agricoles, minières et minéralières, nous sommes victimes de l'endettement à croissance exponentielle. Et baignons dans l'économie sous perfusion. C'est la mondialisation de l'économie à sens unique, avec la pensée unique du Maître à penser. Réveille-toi Afrique !

"Les Imbéciles" est le titre d'une chanson d'Alpha Blondy parue en 1998 dans son album *Yitzhak Rabin*. Comme "Café-Cacao", dans sans sa forme, "Les Imbéciles" offre une orchestration faite de divers instruments, notamment des aérophones (instruments à vents), des membranophones (tambours) ; une batterie, une guitare solo, une guitare basse, un synthétiseur. Concernant le chant, il est assuré par un lead vocal (soliste) et un chœur fait de voix féminines. Le chant s'opère en alternant forme solo et forme responsoriale (appel-réponse). Toujours dans la forme, cette pièce accorde une place de choix à la trompette qui introduit d'une part le chant et ponctue d'autre part la pièce. En effet, le texte qui s'apparente à un poème est déclamé par Alpha avec une voix ténor. Mais, à chaque vers déclamé, succède la trompette, ce qui produit l'effet d'un dialogue entre la trompette et le chanteur ; la trompette ponctuant les vers chantés. Cette démarche compositionnelle permet de mettre en relief la versification et le contenu de chaque vers, à savoir les différents minerais et ressources minéralières mis en lumière. Par ailleurs, la répétition du mot-rime « à ciel ouvert » imprime un caractère particulier à la pièce ; une forme d'insistance interpellative. Ces rimes qui impriment à ce poème sa musicalité ne visent donc pas une simple beauté littéraire et auditive. Elle consacre une forme d'alliance entre la recherche du beau poético-musical et le besoin d'interpeller, de sensibiliser, voire de choquer.

D'ailleurs, le titre "Imbéciles" n'est pas anodin. Il peut paraître injurieux. Mais, il est conforme à l'artiste reggae engagé Alpha Blondy dont le caractère provocateur résonne dans une autre pièce intitulée "Les Salauds" (2007). Dans le fond, Alpha Blondy met à l'index un

paradoxe. Malgré les richesses agricoles, minières et minéralières dont ils disposent, beaucoup de pays africains restent pauvres et endettés. Pire, dans ces pays riches par leurs sols et sous-sols, des guerres fratricides font des ravages : « les Algériens égorgent les Algériens, les Somaliens fusillent les Somaliens… ». Révolté, l'artiste musicalise son ras le bol, sa colère à travers cette pièce de musique. D'où ce titre "Les Imbéciles". Si durant sa carrière artistique, Alpha Blondy s'est intéressé aux ressources naturelles ainsi qu'à leur exploitation ou à leur sous-exploitation, qu'en est-il de Tiken Jah Fakoly, son compatriote avec lequel il a en partage le reggae comme véhicule d'idées et de convictions ? Les lignes qui suivent abordent cette question.

2.1. Tiken Jah Fakoly et l'exploitation des ressources naturelles

Tout comme avec Alpha Blondy, deux pièces de Tiken Jah Fakoly sont présentées ici à travers leurs extraits. Il s'agit de "Plus rien ne m'étonne" et "Ecologie".

2.2.1. Les ressources du sous-sol chez Tiken Jah Fakoly

Chant n°3 : "Plus rien ne m'étonne"

Refrain : ils ont partagé le monde, plus rien ne m'étonne
Plus rien ne m'étonne

Couplet 1 : Si tu me laisses la Tchétchénie
Moi, je te laisse l'Arménie
Si tu me laisses l'Afghanistan
Moi, je te laisse le Pakistan
Si tu ne quittes pas Haïti
Moi, je t'embarque pour Bangui
Si tu m'aides à bombarder l'Irak
Moi, je t'arrange le Kurdistan

Refrain : 2 fois

Couplet 2 : Si tu me laisses l'uranium
Moi je te laisse l'aluminium
Si tu me laisses tes gisements
Moi je t'aide à chasser les Talibans
Si tu me donnes beaucoup de blé
Moi, je fais la guerre à tes côtés
Si tu me laisses extraire ton or
Moi, je t'aide à mettre le général dehors…
Refrain : 2 fois

Couplet 3 : Ils ont partagé Africa sans nous consulter
Et, ils s'étonnent que nous soyons désunis
Une partie de l'empire mandingue se trouva chez les Wolof
Une partie de l'empire mossi se trouva dans le Ghana
Une partie de l'empire sousou se trouva dans l'empire mandingue
Une partie de l'empire de l'empire mandingue se trouvé chez les Mossi
Ils ont partagé Africa. Sans nous consulter
Sans nous demander. Aïe ! Aïe ! Aïe ! sans nous aviser.

Refrain.

Dans cette chanson qui dure 4 mn et 10 secondes, la voix de Tiken Jah Fakoly est précédée d'une musique instrumentale en guise d'introduction. Les frappes d'une grosse caisse et quelques notes d'une guitare basse constituent la base orchestrale sur laquelle un solo de trompette effectuent quelques broderies exposant ainsi le thème de cette œuvre sur un tempo moderato. Composée sur une rythmique au chiffrage 4/4, cette pièce alterne chant en solo et chant en appel-réponse entre un soliste et un chœur. Par son jeu dynamique, la trompette accentue la finale de certains phrasés, comble les silences du chanteur en même temps qu'il l'annonce. De sa voix de poitrine, Tiken Jah Fakoly alterne refrain et couplets avec par moment le soutien d'un chœur fait de voix d'hommes. Le chant est assez simple et peu orné. La répétition du refrain renforce le message véhiculé. Dans le fond, cette pièce traite de géopolitique. Comment dans le concert des nations se négocient et se prennent des décisions à visée colonialiste et impérialiste ? Telle est la question à laquelle répond cette chanson. Comme un gâteau, le monde est partagé entre grandes puissances. Dans le cadre des négociations concernant les territoires à annexer, ces grandes puissances n'hésitent pas à faire peser l'or, l'uranium, l'aluminium, etc. dans la balance. Ce « partage du monde » est souvent tributaire des ressources naturelles à en croire l'auteur de cette chanson qui interpelle également sur l'impact de l'activité humaine sur les ressources naturelles telles que l'eau, la forêt à travers sa pièce intitulée "Ecologie".

2.2.2. Les ressources hydriques, forestières et autres chez Tiken Jah Fakoly

Chant n°4 : "Ecologie"

Aïe Aïe Aïe
J'ai consulté la mer pour savoir pourquoi elle rejetait tout
Elle m'a dit rien ne m'appartient, cela vient de chez vous
J'ai consulté les rivières pour savoir pourquoi cette fade couleur
Elles m'ont dit pas responsables de leur triste malheur
Elles m'ont dit que ce n'était pas le bon chemin
Mais, qu'elles n'y étaient pour rien
On vit au jour le jour sans se sourciller du lendemain
Je veux laisser quelque chose après moi
On construit à grands pas
Sans savoir où on va
Naman dounougnan bognan
Anbénan an déoun makossa

J'ai consulté le désert
Pour savoir ce qu'il en pensait
J'ai peur pour la nature
Auriez-vous de bonnes nouvelles ?
J'ai consulté les étoiles savoir si on ne s'était pas trompé
On a peur pour la nature
Auriez-vous de bonnes nouvelles ?
Elles m'ont dit que ce n'était pas le bon chemin
Mais, qu'elles n'y étaient pour rien
On vit au jour le jour sans se sourciller du lendemain
Je veux laisser quelque chose après moi
On construit à grands pas sans savoir où on va
Naman dounougnan bognan anbénan déwoun makossa

Chœur : Anyé dounougnan bognan
Anyé sigui yôrô bognan

Naman sigui yôrô bognan an bénan déwoun makossa

Soliste et chœur : Anyé dounougnan bognan
Anyé sigui yôrô bognan
Naman sigui yôrô bognan an bénan déwoun makossa

À la différence des autres pièces où les instruments, notamment la trompette, la batterie et le synthétiseur jouent les notes introductives sur une quinzaine voire une vingtaine de mesures avant que le soliste n'effectue son entrée, dans celle-ci la section instrumentale et la section vocale attaquent le morceau dans un intervalle très réduit. La voix et les sonorités instrumentales se juxtaposent, se combinent dès le début de la pièce. À travers des interjections (Aïe Aïe Aïe) qui résonnent en échos, Tiken Jah semble exprimer une douleur. Cette souffrance est rendue manifeste par des effets de saturation et de distorsion produits par la guitare basse ainsi que le synthétiseur. L'attaque de ce morceau paraît chaotique ; une atmosphère troublée et troublant s'en dégage avant qu'une stabilité n'intervienne aussi bien dans la section instrumentale que vocale à partir de la 15è seconde où abandonnant les interjections, le chanteur s'illustre à travers un chant dont le texte se distingue par sa poéticité. Sur un tempo doux, posé, le chanteur articule son texte. Une atmosphère mélancolique en émerge. L'artiste dit s'entretenir avec la nature pour comprendre ce qui lui arrive. Tiken Jah semble inquiet. Les mers polluées rejettent des déchets chaque jour. Les rivières changent de couleur. Le désert gagne du terrain. La situation décrite est alarmante. Tiken Jah indexe l'activité humaine, cause de ce bouleversement écologique. Il accuse les hommes de polluer les eaux, de s'adonner à la déforestation sauvage. Si obnubilés par leurs intérêts du moment qu'ils ne semblent guère se préoccuper du lendemain. Or, ce lendemain appartient aux générations futures à qui Tiken Jah dit vouloir laisser quelque chose en héritage. En somme, l'état actuel de la nature ne rassure guère quant à l'avenir. L'activité humaine d'aujourd'hui hypothèque celle de demain. Les prochaines générations sont donc en danger. L'artiste le ressent et l'exprime en malinké, sa langue maternelle : « Naman dounougnan bognan Anbénan an déoun makossa », pour dire si nous ne prenons pas soin de la nature, de notre planète, nous allons mettre en péril la vie de nos enfants. La situation paraît si désespérée que l'artiste interroge : « auriez-vous de bonnes nouvelles ? »

En abordant la situation écologique actuelle de la planète à travers cette chanson, Tiken Jah s'illustre comme un musicien sensible aux enjeux écologiques du moment. En effet, en Afrique comme ailleurs dans le monde, les effets néfastes du dérèglement climatique, les catastrophes liées à la pollution des eaux et des sols font des ravages. Malheureusement, plusieurs gouvernements, notamment de certaines grandes puissances (l'administration Trump aux Etats Unis par exemple) qui se révèlent comme les principaux pollueurs de la planète semblent très peu enclins à prendre les mesures idoines. Cela nécessite que des voix, notamment celles des musiciens s'élèvent pour mettre le holà !

Au total, que ce soit dans "Plus rien ne m'étonne" ou "Ecologie", Tiken Jah Fakoly met en lumière les usages malsains, néfastes qui sont fait des ressources naturelles dont disposent l'humanité. Il dénonce et interpelle. Car, les dangers qui guettent la planète à cause de la non maîtrise de l'exploitation des ressources naturelles sont réels.

3. Contribution d'Alpha Blondy et de Tiken Jah Fakoly à la visibilité de l'exploitation des ressources naturelles et à une prise de conscience globale

La musicalisation de l'exploitation des ressources naturelles par Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly apparaît comme une contribution de ces musiciens à une meilleure compréhension des enjeux liés à cette activité. À ce propos, deux points méritent d'être soulignés. D'une part,

la visibilité qu'ils apportent à cette problématique et d'autre part la contribution à une prise de conscience globale.

3.1. Rendre visible par la musique

En tant que musiciens, Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly bénéficient d'une certaine notoriété. Leurs publics sont disséminés à travers le monde entier. Participant à des festivals et à des concerts sur tous les continents, leurs œuvres sont écoutées mondialement. Dès lors, en se saisissant de la problématique de l'exploitation des ressources naturelles à travers leurs musiques ("cacao- café" ; "Les imbéciles" pour Alpha Blondy et "Plus rien ne m'étonne*"* ; *Ecologie* pour Tiken Jah Fakoly), ils rendent audibles, visibles et lisibles la situation des pays et populations concernés. À travers le reggae, un genre musical mondialement connu et écouté, ils diffusent les idées concernant les cultures agricoles de rente telles que le cacao, le café. Ils pointent du doigt l'exploitation des ressources minières et minéralières (or, aluminium, uranium, pétrole, etc). Ils exposent la situation des producteurs de ces ressources, des paysans notamment. Alpha Blondy fait certainement œuvre utile lorsqu'il chante : « Nos paysans ne travailleront pas en vain ! ». Il rend visible ces acteurs invisibilisés, négligés dans l'écosystème et l'économie des produits agricoles. Les paysans sont en effet les moins rémunérés dans la chaine de valeurs des produits agricoles. Cette mise en lumière des problématiques concernant l'exploitation des ressources naturelles à travers des chants combinant des ressources musicales endogènes (tambour africain, la kora etc) et exogènes (trompettes, synthétiseur, guitare basse, etc.) est susceptible d'en favoriser la réceptivité auprès de publics divers et variés. Ce, d'autant plus que langues africaines (malinké) et étrangères (français et anglais) cohabitent dans ces chansons. Dans *cacao-café* d'Alpha Blondy par exemple, « Buy it ! » (En anglais) succède à « Anté nan sêguê gbanzan » (en malinké).

Chez Tiken Jah Fakoly dans "Ecologie", le français et l'anglais sont employés. En outre, ces musiques sont diffusées via des supports physiques (CD, clés USB), mais également sur des plateformes virtuelles (Youtube, Spotify, etc). De fait, l'exploitation des ressources naturelles n'est plus l'affaire des seuls techniciens et spécialistes de la question. Elle n'est plus l'apanage des seuls gouvernants qui gèrent généralement cette question avec opacité. Comme sujet, l'exploitation des ressources naturelles devient donc accessible aux masses populaires. Au-delà de la visibilité qu'elles sont susceptibles de favoriser, ces musiques produites peuvent contribuer à une prise de conscience globale à travers la dénonciation et l'interpellation des pouvoirs publics et privés.

3.2. Dénoncer et interpeller pour une prise de conscience globale

En dénonçant les guerres, les tueries, les violences fratricides dans des pays disposant de ressources telles que l'or, la bauxite, l'uranium, le pétrole « à ciel ouvert », Alpha Blondy s'insurge. Révolté, il trouve inadmissible qu'en dépit de leurs richesses minières, minéralières, plusieurs pays soient en proie à « l'endettement à croissance exponentielle ». Le paradoxe est saisissant. Exaspéré, le chanteur de reggae a du mal à maîtriser sa colère. Il pousse l'impertinence si loin qu'il s'autorise des propos qu'on qualifierait d'inélégants. Il traite ces Africains d'« imbéciles » parce que selon lui, ces derniers refuseraient de changer. À l'écouter, « seuls les imbéciles ne changent pas ». Quant à Tiken Jah Fakoly, sans aller aussi loin qu'Alpha Blondy, il dénonce le « partage du monde » et de l'Afrique en particulier sur la base du marchandage de l'or, de l'uranium, de l'aluminium, des gisements. En dénonçant ces diverses situations dans lesquelles les ressources naturelles sont convoquées, Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly mettent en lumière différentes perspectives. Si le premier s'insurge contre les Africains et leurs dirigeants pour leur incapacité à exploiter leurs ressources naturelles pour se développer, Tiken Jah Fakoly s'en prend quant à lui aux pays impérialistes. Selon lui, ces derniers se sont partagés l'Afrique « sans nous consulter », « sans nous demander », « sans

nous aviser » sur la base des richesses du continent. D'un côté comme de l'autre, les ressources naturelles font l'objet d'une attention particulière. D'une part, Alpha Blondy dénonce une incompétence des Africains eux-mêmes à transformer leurs ressources en richesses capable de les conduire au développement et d'éviter l'endettement. D'autre part, Tiken Jah dénonce l'accaparement des ressources naturelles des pays africains par des impérialistes. Quoiqu'il en soit, ces dénonciations visent à interpeller les pouvoirs publics et privés et aussi les peuples en vue d'une prise de conscience globale quant à la nécessité d'une meilleure gestion des ressources naturelles.

Conclusion

Au terme de notre travail, nous retenons que, par leurs œuvres, Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly musicalisent un sujet dont la gestion par les pouvoirs publics en Afrique reste majoritairement encore opaque. Par leur musique, ces chanteurs mettent en lumière l'importance des ressources naturelles pour plusieurs économies et populations africaines. Ils s'insurgent contre le surendettement de certains pays malgré leurs potentialités minières et minéralières. Ils dénoncent l'impérialisme sur fond d'extractivisme et s'insurgent contre la dégradation des ressources hydriques, forestières, etc. La musicalisation de ces différentes problématiques liées à l'exploitation des ressources naturelles en favorise la diffusion auprès des publics d'ici et d'ailleurs grâce à l'usage de outils endogènes (instruments de musique africains, langues africaines) et exogènes (instruments de musique européens et langues européennes). En abordant des sujets en rapport avec l'exploitation des ressources naturelles, Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly traitent un sujet rare en musique. Par leurs diverses approches de la question, les œuvres de ces deux musiciens contribuent à l'éducation des masses, à une prise de conscience globale. Même si elle est généralement écoutée pour sa capacité à divertir et à détendre, la musique peut servir d'outil d'information, de communication, de sensibilisation. Au-delà de divertir des foules, elle a également vocation à diffuser des idées, de vulgariser des pensées et de contribuer à une meilleure compréhension de certains enjeux liés au développement du continent africain.

Références bibliographiques

Carbonnier, G. (2007). Comment conjurer la malédiction des ressources naturelles ? *Annuaire suisse de politique de développement*. Institut de hautes études internationales et du développement, pp. 83-98. https://doi.org/10.4000/aspd.123

Dagri, P. (2016). *Le Rastafarisme, ses musiques et Bob Marley*. Les Nouvelles Éditions Balafon.

Daynes, S. (2004). Frontières, sens, attribution symbolique : le cas du reggae. *Cahiers d'ethnomusicologie*. pp. 119-141. http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/460 (consulté le 13 avril 2026).

Donegani, J.M. (2004). Musique et politique : le langage musical entre expressivité et vérité. *Raisons politiques*. Éditions Presses de Sciences Po, p.5-19. https://doi.org/10.3917/rai.014.0005 (consulté le 15 mars 2026).

Fernandez-Fernandez, E., Malwé C. & Negrutiu I. (2014). Définitions des ressources naturelles et implications pour la démarche juridique. Penser une démocratie alimentaire Volume II – Proposition Lascaux entre ressources naturelles et besoins fondamentaux, INIDA, https://hal.science/hal-01084431v1/document (consulté le 18 mai 2026).

Gaudichaud, F. (2016). Ressources minières, extractivisme et développement en Amérique latine : perspectives critiques. *IdeAs*. http://journals.openedition.org/ideas/1684 . https://doi.org/10.4000/ideas.1684

Kouamé, Y. F. (2021). Valorisation de la culture musicale africaine à travers le reggae. *Longbowu*, Revue de lettre, langues et Sciences de l'Homme, Université de Kara, Togo, pp.61-72.

Ngono Otongo, M. R. (2019)**.** Exploitation des ressources naturelles en Afrique centrale et dégradation de l'environnement : analyse critique du principe de souveraineté permanente sur les ressources naturelles. https://hal.science/hal-02151980/document (consulté le 20 juin 2026).

Rieger, R., (2025). La Musique est à la Danse ce que les paroles sont à la Musique : musicalisation et ‹ dansification › à travers les analogies dans le discours esthétique sur la danse du XVIIIe siècle. *Archiv für Textmusikforschung*, 9,2 I, Innsbruck University Press, pp.1-18.

Street J. (2003). "Fight the power": The politics of music and the music of politics. *Government and Opposition*, *38*(1), 113-130. https://doi.org/10.1111/1477-7053.00007

Street J. (2013). *Music and politics*. John Wiley & Sons.

Discographie

-Alpha Blondy (1998). Les Imbéciles. *Yitzhak Rabin*. Clive Hunt.

-Alpha Blondy (1990). Cacao-Café. *S.O.S Guerre Tribale*, Alpha Blondy Productions

-Tiken Jah Fakoly (2019). Ecologie, *Le monde est chaud*. Label Barclay.

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