

Print ISSN: 2617-4766

E-ISSN: 2617-4774

# Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE  
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 16, Décembre 2024

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 16 Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression

**IMPRIMERIE ST LOUIS**

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO

BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30

E-mail: [imprimerie.stlouis@yahoo.fr](mailto:imprimerie.stlouis@yahoo.fr)



Scientific Journal Impact Factor

## CERTIFICATE OF INDEXING (SJIF 2024)

This certificate is awarded to

**Dama Ninao**  
**(ISSN: 2617-4774 (E) / 2617-4766 (P))**

The Journal has been positively evaluated in the SJIF Journals Master List evaluation process  
SJIF 2024 = 5.302

SJIF (A division of InnoSpace)



SJIFactor Project

**SJIFactor - Scientific Journal Impact Factor**

**E-mail : [evaluation@sjifactor.com](mailto:evaluation@sjifactor.com)**

**Website : <http://sjifactor.com/>**

**SJIF 2024 = 5.302 (Scientific Journal Impact Factor Value for 2024).**

**SJIF Impact Factor Evaluation [ SJIF 2024 = 5.302 ]**

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

**Professeur Koutchoukalo TCHASSIM**  
**Université de Lomé**



## **ADMINISTRATION DE LA REVUE**

**Directeur de publication et rédacteur en chef :**

**Professeur TCHASSIM Koutchoukalo**, Université de Lomé

**Directeur de rédaction :**

**SILUE Lèfara (Maître de Conférences)**, Université Félix Houphouët Boigny

### **Comité Scientifique**

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Dotsè YIGBE, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjo AFAGLA, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféi PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Professeur Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Professeur Mamadou FAYE, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Akila AHOULI, Université de Lomé.

### **Comité de lecture**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Madis KROUMA, Université de Lomé, Professeur Arthur MUKENGE, Université de Rhodes (Afrique du Sud), Professeur Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Professeur Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur PERE-KEZIMA, Université de Lomé.

### **Comité de rédaction**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Wonouvo GNAGNON, Assistant, Docteur DOUHADJI Kossi, Université de Lomé.

Contact : [revuedamaninao@gmail.com](mailto:revuedamaninao@gmail.com)

Site Internet de la Revue Dama Ninao : <https://revuedamaninao.net/>

## LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

**Dama Ninao** est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

### La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations ; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

### Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- **Nom et prénom(s)** du contributeur ou des contributeurs, **nom de l'institution** d'appartenance, **adresse mail**
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 **Mots clés (Key words)**
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :

1-Pour le **Titre** de la première section

1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

2- Pour le **Titre** de la deuxième section

2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)

-Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

-**Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur. Exemples :

- AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.
- BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.
- DIAGNE Souleymane Bachir (2003), « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogenes*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

### **Typographie française**

- La Revue Dama Ninao s'interdit tout soulignement et toute mise de quelque caractère que ce soit en gras.
- Les auteurs doivent respecter la typographie française concernant la ponctuation, l'écriture des noms, les abréviations...

### **Tableaux, schémas et illustrations**

En cas d'utilisation des tableaux, ceux-ci doivent être numérotés en chiffre romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Ils doivent comporter un titre précis et une source. Les schémas et illustrations doivent être numérotés en chiffres arabes selon l'ordre de leur apparition dans le texte.

### **Soumission des manuscrits**

Tous les manuscrits doivent être soumis uniquement par voie électronique à l'adresse suivante : revuedamaninao@gmail.com/infos@revuedamaninao.net. Tous les échanges entre le secrétariat de la revue et l'auteur se feront uniquement par internet, il importe donc de fournir un mail actif que l'auteur consulte très régulièrement et d'envoyer toutes les informations relatives au processus de publication des articles uniquement par mail. Les frais d'instruction de l'article sont de **20000f** payables immédiatement au moment de l'envoi de l'article. À l'issue de l'instruction, si l'article est retenu, l'auteur paie les frais d'insertion qui s'élèvent à **30.000f**. Les frais d'instruction et d'insertion s'élèvent donc à **50.000f** payables par transfert, frais de

transfert y compris. Le paiement des frais d'insertion donne droit à un tiré à part. Si un auteur achète un exemplaire, les frais d'envoi sont à sa charge. Les frais de gravure des clichés, des schémas et l'expédition des tirés à part (pour ceux qui voudraient les avoir par la poste) sont à la charge des auteurs. La Revue Dama Ninao paraît trimestriellement. Toute soumission doit parvenir au secrétariat de la rédaction un mois voire deux semaines (délai de rigueur) avant la publication du numéro dans lequel l'article pourra être inséré. Pour toute information, envoyez un mail à : [revuedamaninao@gmail.com](mailto:revuedamaninao@gmail.com)/[infos@revuedamaninao.net](mailto:infos@revuedamaninao.net) ou visitez le site de la revue : [www.revuedamaninao.net](http://www.revuedamaninao.net).

### **Evaluation par les pairs**

Les instructeurs à qui la revue affecte les articles de leur spécialité, doivent les lire avec rigueur, rejeter tout article dont le contenu est en inadéquation avec le titre et/ou dont le raisonnement n'offre pas une qualité scientifique, faire des propositions pour l'amélioration dudit article, renvoyer l'auteur de l'article à la ligne éditoriale de la revue au cas où elle n'est pas respectée. Ils se doivent notamment de vérifier, par le biais d'internet, si le même article n'est pas déjà publié dans une revue en ligne.

### **Objectifs et portée**

La revue Dama Ninao, de par son nom qui signifie « entente », a pour objectifs :

- de matérialiser le monde universitaire qui est un creuset où « le fer aiguise le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité ;
- de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

La revue Dama Ninao a une portée scientifique et sociale. A cet effet, elle publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines et s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques sur appel à contribution thématique (colloque) ou varia. Elle est un espace de rencontre, de construction et de reconstruction des réseaux relationnels et scientifiques.

**Professeur Koutchoukalo TCHASSIM**

**Université de Lomé**

## SOMMAIRE

1. **FEMMES, SOCIÉTÉS ET DÉVELOPPEMENT DANS LA SAISON DE L'OMBRE DE LÉONORA MIANO**-----p. 8-26  
Pr TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé (Togo)  
Dr d'ALMEIDA Ayélé Fafavi, Université de Lomé (Togo)
2. **MULTIPLE VENTE DE TERRE ET OCCUPATION DE RESERVE ADMINISTRATIVE DANS LE GRAND LOME** ----- p. 27-48  
AVOUGLA Komlan, Université de Lomé (Togo)  
MIFERA Nazif, Université de Lomé (Togo)
3. **MANIFESTATIONS ET SYMBOLIQUES DE LA SOLIDARITE DANS LES ROMANS AFRICAINS FRANCOPHONES**----- p. 49-68  
Pr TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé (Togo)  
Dr TYR Kpatimbi, Université de Lomé (Togo)
4. **LA TRANSGRESSION DE L'ESPACE DANS LE PIÈGE À CONVICTION DE JEANNETTE AHONSOU**----- p. 69-84  
OURO-KPASSOUA Nadiya, Université de Kara (Togo)
5. **L'ÉCRITURE PREEMPTIVE : SYNERGIE ENTRE LITTÉRATURE, CINEMA, PAIX ET COHESION SOCIALE** -----p. 85-103  
Dr MAMAH Abou-Bakar, Rhodes Colleges, Memphis (USA)
6. **DE-INVISIBILIZING AFRICAN AMERICAN WOMEN IN THE MARCH ON WASHINGTON, D.C.** ----- p. 104-119  
Dr BADJIOU Aouia, Université Joseph Ki-zerbo (Burkina-Faso)  
Dr PODA Michel, Université Joseph Ki-zerbo (Burkina-Faso)  
Pr AFAGLA Kodjo, Université de Lomé (Togo)
7. **BRIDGING REALITY WITH ARTISTIC REPRESENTATION IN POSTMODERNIST POETRY: ASHBERY'S SELF-PORTRAIT IN A CANVAS MIRROR** ----- p. 120-139  
AVONO Komla M., Université Lomé (Togo)  
AMEDOKPO Komi, Université de Lomé (Togo)



8. **ÉTUDE DU PARC HÔTELIER DANS LE PÔLE TOURISTIQUE DU NORD :  
LE CAS DE LA VILLE DE SAINT-LOUIS----- p. 140-159**  
**CISSÉ Abdoul Wahab, Université Gaston Berger de Saint-Louis (Senegal)**
9. **LE MARIAGE COUTUMIER CHEZ LES MALINKÉS DE CÔTE D'IVOIRE  
: UNE CÉRÉMONIE DE THÉÂTRALITÉ ET D'ANIMATION  
SOCIOCULTURELLE ----- p. 160-180**  
**FANNY Losseni, Université Peleforo Gon Coulibaly, Korhogo (Côte d'Ivoire)**  
**TANO Kouakou Pierre, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)**
10. **TRACABILITE DE L'ELLIPSE DANS L'ECONOMIE DE LA LANGUE  
CHEZ LOUIS-FERDINAND CELINE----- p. 181-197**  
**KEI Joachim, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)**  
**EGNIFI Sadikou Christy Guy-Charles, Université Alassane Ouattara (Côte  
d'Ivoire)**
11. **RHETORIQUE DE L'EXCES OU L'ART DE L'AVILISSEMENT DE  
L'ADVERSAIRE DANS LE CHAMP POLITIQUE IVOIRIEN ----- p. 198-215**  
**GBOGBOU Abraham, École Normale Supérieure (ENS) (Côte d'Ivoire)**
12. **COVID-19, FERMETURE DES FRONTIÈRES NIGERO-BENINOISES ET  
INOBSERVANCE DES MESURES PAR LES FDS ET LES USAGERS----- p. 216-229**  
**OUSSEINI ISSA Ibrahim, Université Djibo Hamani de Tahoua (Niger)**  
**OUSSEINI Aichatou, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)**
13. **LA RESPONSABILITE DU CHEF DE L'ETAT, ETUDE A PARTIR DES CAS  
CAMEROUNAIS ET TCHADIEN----- p. 230-250**  
**DERLEM DEOUNANG, Université de Sarh (Tchad)**
14. **LA CERAMIQUE DE LA BUTTE ANTHROPIQUE N°1 DE YOULOU DANS  
LE NORD-EST DE TCHERIBA (BURKINA FASO)----- p. 251-269**  
**BIRBA Noaga, Université Norbert ZONGO, (Burkina Faso)**  
**TIEMTORE Rosine, Université Norbert ZONGO, (Burkina Faso)**
15. **MIGRATION ET QUÊTE IDENTITAIRE CHEZ AYAYI TOGOATA  
APEDO-AMAH (UN CONTINENT À LA MER !) ET EDEM AWUMEY (LES  
PIEDS SALES) ----- p. 270-289**  
**Piyabalo NABEDE, Université de Lomé (Togo)**

16. BELONG AS A SATIRE OF AFRICA'S LONG WAY TO DEMOCRACY AND DEVELOPMENT----- p. 290-310  
AKONDO Nouhr-Dine Dyfaizi, Université de Lomé (Togo)
17. SURVOL DES CLASSES NOMINALES D'UN PARLER BANTU EN DANGER : LE MWESA D'IMBONG----- p. 311-324  
MVE Pither Medjo, Université Omar Bongo (Gabon)
18. DJ ARAFAT, UN HEROS ROMANTIQUE DANS LA MUSIQUE URBAINE IVOIRIENNE ----- p. 325-342  
KOUROUMA Kassoum, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
19. LA VIOLENCE ET LE SACRÉ AU CONGO-BRAZZAVILLE : CAS DU MOUVEMENT DU PASTEUR NTUMI. ----- p. 343-357  
OKIEMBA, Rock Université Marien Ngouabi (Congo)
20. ENVIRONMENTAL MIGRATION IN DJEKE-DJEKE IN THE PROVINCE OF MOYEN-CHARI IN THE FAR SOUTH-EAST OF CHAD ----- p. 358-374  
DJIMADOUM ALLARAMADJI Caleb, Université Sarh (Tchad)  
MBAINDOH Beltolnan Evariste, Université Adam Barka d'Abeché (Tchad)  
ASSINGAR Moui, Université Sarh (Tchad)
21. LA COMPOSITION NOMINALE EN SHIKPIGBÈ, UNE VARIANTE DE L'AJAGBÈ ----- p. 375-392  
YELOU Dovi, Université de Lomé (Togo)  
FOLLY Martial, Université-d'Abomey-Calavi (Benin)
22. LA PROBLEMATIQUE DE GARDE D'ENFANTS ET LA PERFORMANCE ACADEMIQUE DES FILLES MERES DANS LES UNIVERSITES AU TCHAD----- p. 393-418  
SEURGONDA PATEDJORE SOUDY Jonas, Université de N'Djaména, Tchad.  
FOCKSIA DOCKSOU Nathaniel, Université de N'Djaména.
23. DU TRAVESTISSEMENT À LA TRANSIDENTITÉ DANS L'ENFANT DE SABLE DE TAHAR BEN JELLOUN ET LA FÊTE DES MASQUES DE SAMI TCHAK ----- p. 419-432  
NDOMBI LOUMBANGOYE Ornella Pacelly, Université Omar Bongo (Gabon)

- 24. THE VALUE OF LOCAL LANGUAGES IN FRENCH-SPEAKING AFRICA:  
THE CASE OF GABON----- p. 433-449**  
NZANG BIE Yolande, Université Omar Bongo (Gabon)
- 25. DEFICIT DU PERSONNEL ENSEIGNANT DE SCIENCES DE QUALITE :  
CAS DE DISTRICTS DANS LE DEPARTEMENT DES PLATEAUX  
(République du Congo) ----- p. 450-469**  
EBAMA Nicole Yolande, Université Denis SASSOU N’GUESSO (Congo)
- 26. LES INDICES GRAMMATICaux, ÉLÉMENTS DE STRUCTURATION DU  
DISCOURS IMPLICITE ----- p. 470-484**  
Dr/MC. CAMARA Mohamed, Université Alassane OUATTARA,  
(Côte d’Ivoire)
- 27. DU DIRE DE L’ALLIANCE ET DE LA PARENTÉ À PLAISANTERIE AU  
BURKINA FASO : CONSTRUCTIONS FORMELLES, SENS ET PORTÉE  
DES EXPRESSIONS LUDIQUES EN FRANÇAIS ----- p. 485-508**  
OUÉDRAOGO Adama, Université Norbert ZONGO, (Burkina Faso)

## **DJ ARAFAT, UN HEROS ROMANTIQUE DANS LA MUSIQUE URBAINE IVOIRIENNE**

**Kassoum KOUROUMA**

**Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan/Cocody)**

**UFR : Information, Communication et Arts**

**Email : kassoum77@yahoo.fr**

**Résumé :** Comme une étoile filante, DJ Arafat aura traversé la musique urbaine ivoirienne. Chanteur à la personnalité complexe, l'homme concevait le microcosme artistique comme la continuité d'une Côte d'Ivoire en pleine crise sociale et politique. Aussi sa carrière musicale se joue-t-elle à coup de déclarations et de clashes qui le firent bien souvent passer pour un provocateur. Au demeurant, DJ Arafat avait perçu les enjeux politiques de la création musicale. Par ses identités d'emprunt, par son engagement artistique, par sa fin tragique, il présente les traits du héros romantique. La Côte d'Ivoire en a fait un héros national en l'élevant au grade d'officier de l'ordre du mérite culturel. Cet article explore la contribution d'un artiste contemporain à l'essor de la musique urbaine en Côte d'Ivoire. Notre démarche part de l'analyse de sa discographie et de ses prises de position, pour mettre en évidence le caractère « révolutionnaire » de son œuvre. A ce titre, DJ Arafat fait figure de pionnier dans le repositionnement de la Côte d'Ivoire sur l'échiquier musical africain.

**Mots-clés :** Crise, héros, identités, musique urbaine, personnalité, repositionnement

### **DJ ARAFAT, A ROMANTIC HERO IN THE IVORIAN URBAN MUSIC**

**Abstract:** Like a shooting star, DJ Arafat will have crossed the Ivorian urban music. A singer with a complex personality, the man conceived the artistic microcosm as the continuity of a Côte d'Ivoire in the midst of a social and political crisis. Also his musical career is played out with statements and clashes that made him appear most of the time as provocative. Moreover, DJ Arafat had perceived the political stakes of musical creation. Through his borrowed identities, his artistic commitment, and his tragic end, he presents the traits of the romantic hero. Côte d'Ivoire will make him a national hero by elevating him to the rank of Officer in the Order of Cultural Merit. This article explores the contribution of a contemporary artist to the rise of urban music in Côte d'Ivoire. Our approach starts from the analysis of his discography and his positions, to highlight the "revolutionary" character of his work. In this respect, DJ Arafat is a pioneer in the repositioning of Côte d'Ivoire on the African musical scene.

**Keywords:** Crisis, heroes, identities, urban music, personality, repositioning

## Introduction

Le romantisme est un courant littéraire et artistique qui a marqué la culture européenne au XIXe siècle. En réaction au rationalisme des Lumières, le romantisme proclame le rêve comme source d'inspiration de l'artiste ; de sorte que les dichotomies bonheur/malheur, passion/raison, etc. deviennent pleinement constitutives de la destinée humaine. Dans la continuité de la révolution industrielle (1760), la révolution de 1789 a suscité, en France, une littérature historique (*Germinal*, *Les Misérables*) même si le mythe fonde ici et là le nationalisme (groupe des cinq, en Russie) et une recherche effrénée de liberté, voire de plaisirs. Aussi *Faust* (Goethe, 1832) est-il présenté comme le mythe fondateur du romantisme dans la mesure où il dépeint l'être humain dans le tragique de son destin et son désir d'y échapper/succomber. Ce faisant, le romantisme est un refus de la prédestination. Pour son anticonformisme, le héros romantique est souvent dépeint sous les traits « de l'artiste maudit, débauché et marginalisé socialement » (Schneider, 1996, p. 42). Comme Raphaël de Valentin (*La peau de chagrin*, 2003), Julien Sorel (*Le rouge et le noir*, 1997), le Dr Jekyll (*L'Etrange cas du Dr Jekyll et de M. Hyde*, 2018) ou Werther (*Les souffrances du jeune Werther* (1973), le héros romantique, tiraillé entre le bien et le mal, succombe toujours à son instinct. Toutefois, « ses sentiments ne [sont] pas les seuls motifs de sa douleur : placé en déséquilibre dans la hiérarchie sociale, il est déchiré entre l'idée qu'il se fait de lui-même et le rôle que la société lui réserve » (G. Boutin, T. Bayer et M. Bessol, 2023).

DJ Arafat est un chanteur ivoirien dont le destin emprunte au héros romantique. Celui qui se prénomme Ange à l'état-civil, a mené, à la vérité, une vie de *démon*, « chantant à sa propre gloire, lançant des pics à ses adversaires, tabassant sur scène ses propres fans, entrant en conflit ouvert avec sa mère mais demeurant malgré tout l'idole de toute une génération » (B. Koné, 2022, p. 81). En moins d'une décennie, le chanteur est passé du statut de modeste animateur de bistrot à celui de star internationale du *coupé-décalé*. Son succès fulgurant, son tempérament fort et surtout sa mort tragique à trente-trois (33) ans se prêtent à l'érection de DJ Arafat en héros romantique. Que recouvre un tel rapprochement ? Comment cet autodidacte a-



t-il révolutionné la musique urbaine ivoirienne ? Quel est aujourd'hui l'héritage musical de DJ Arafat ? Telles sont les questions qui fondent la présente étude sur celui que l'on surnommait *Daïshi*, *Sao Tao le Dictateur* ou encore *Yôrôbô*.

L'étude a pour objectif de relever en quoi DJ Arafat est un héros romantique dans la musique urbaine ivoirienne. Aussi part-elle de l'hypothèse que *la musique de DJ Arafat est l'expression d'un nationalisme ivoirien*. La démarche méthodologique consiste en la recherche de livres, de films, d'articles de journaux sur DJ Arafat et en l'exploitation de sa discographie. Les résultats seront validés dans le paradigme historiciste dans la mesure où la production de DJ Arafat « n'a pas cessé d'être influencée non seulement par la connaissance des musiques du passé [...] mais encore par les concepts et les représentations solidaires de l'Histoire en général (C. Accaoui, 2011, p. 222). En d'autres termes, DJ Arafat est à la fois le reflet d'une histoire familiale et celle plus globale d'un pays, la Côte d'Ivoire.

Le travail est réalisé en trois parties. La première étudie la nouvelle scène de la musique urbaine ivoirienne. La deuxième partie identifie la contribution de DJ Arafat à l'évolution du *coupé-décalé*. La troisième partie, quant à elle, présente les déterminants sociologiques du romantisme de DJ Arafat.

### **1. La nouvelle scène de la musique urbaine ivoirienne**

Le nom « DJ Arafat » reste indissociable d'un phénomène musical qui a envahi l'Afrique de l'Ouest, et globalement l'Afrique subsaharienne au début des années 2000 : le *coupé-décalé*. S'il est caractérisé par les allers-retours entre le village et la ville – notamment dans le choix du pidgin français/langues nationales ivoiriennes pour le chant – le *coupé-décalé* reste pleinement constitutif de la ville où les radios commerciales en diffusent les hits à longueur de journée, à un public large et hétéroclite. Par ailleurs, le mélange des genres occidentaux (hip hop et R&B) aux musiques africaines et la promotion du mode de vie urbain (emplettes, loisirs, etc.) à travers les chansons, amènent à considérer le *coupé-décalé* comme une musique urbaine. Selon B. Koné, « le cadre d'étude [des musiques urbaines], pour le musicologue ou l'ethnomusicologue qui s'y intéresse, est le studio d'enregistrement,

le studio de diffusion (radio ou télévision) et, depuis quelques années, l'univers de l'internet que l'on retrouve partout où un haut débit permet une connexion au réseau de cette autoroute virtuelle » (2022, p. 72). En effet, DJ Arafat a joué sur les ressources technologiques que lui offrait sa société, et quand « musique urbaine » peinerait à trouver une entrée dans les dictionnaires spécialisés parce que racialement et sociologiquement connotée<sup>77</sup>, il faut bien convenir qu'en Afrique, les écarts très marqués entre les zones rurales et les zones urbaines en matière de communication et de diffusion ne laissent guère d'alternative qu'à la scission des productions musicales en « musiques urbaines » et « musiques traditionnelles ». En d'autres termes, les musiques urbaines sont toutes les musiques qui, du fait de l'inexistence, de l'affaiblissement ou de la requalification des instances de contrôle (ancêtres, sages, conseils de famille, etc.) et de leurs arrêts (mise au banc, amendes, etc.) connaissent une diffusion rapide en raison du caractère « impersonnel, superficiel, transitoire et segmentaire » des relations sociales (P. Bonte & M. Izard, 2012, p. 725). A ce jour, le *coupé-décalé* représente le fleuron de la musique urbaine ivoirienne mais que recouvre réellement ce terme ? Qui sont les acteurs de ce genre musical qui semble n'exister que par le scandale ?

### 1.1 Présentation du coupé-décalé

Le *coupé-décalé* est présenté par ses créateurs comme un exutoire à la souffrance des Ivoiriens. B. Koné bat cet avis en brèche quand il soutient que « depuis la naissance de ce mouvement atypique jusqu'à nos jours, de nombreux scandales ont rythmé son évolution, contribuant à en renforcer le mythe » (idem, p. 75). En effet, sur une musique très pulsée, l'on « célèbre un certain mode de vie, circulant entre les grandes villes d'Afrique et d'Europe. On y rend hommage, en chantant leurs noms, aux "grands" de la nuit, ces hommes (et parfois ces femmes) à qui cette vie-là justement a souri » (D. Kohlhagen, 2005, p. 92). Plus qu'une musique, le *coupé-décalé* est un mode de vie. Il célèbre la "réussite" de jeunes ivoiriens, revenus

---

<sup>77</sup> Née dans les années 70 aux Etats-Unis, l'expression « musique urbaine » désigne d'abord la musique Afro-américaine, avant de prendre le sens de « musique de racaille », « musique de banlieue ».

d'Europe avec une fortune qu'ils étalent en vêtements de marque, en voitures de luxe, en vins et champagnes, etc. Connu sous l'expression « faire le boucan », ce mode de vie ostentatoire fleurit dans les bars et maquis où les populations ivoiriennes, vivant sous couvre-feu, viennent chercher du répit. Doukouré Hamidou Stéphane *alias* Douk Saga, président autoproclamé de la Jet-Set, règne alors en maître sur ce genre musical déconnecté des réalités sociales ivoiriennes : les *travailllements* des *boucanti*<sup>78</sup> trahissent la pauvreté ambiante et ont fini par convaincre plus d'un de l'origine frauduleuse de leur fortune. Qu'importe. Ces robins des bois des temps nouveaux ont si fière allure que leur musique, le *coupé-décalé*, apparaît comme « un moteur d'ascension sociale par le "dehors", c'est-à-dire un mode d'ascension sociale qui se construit en dehors des modes de promotion classiques promus par l'Etat : l'éducation, les affaires ou le parti dominant » R. Gendraud (2018).

Dans les milieux populaires ivoiriens, le broutage<sup>79</sup> des *boucanti* est perçu comme la version numérique de la gabegie et des détournements orchestrés au sommet de l'Etat, et qui plombent les politiques nationales de développement. En effet, moins d'une décennie après le décès du Père fondateur de la nation, les crises sociales à répétition ont réduit à peau de chagrin son plus grand héritage politique : la paix<sup>80</sup>. Aussi les premières chansons *coupé-décalé* font-elles la part belle à ce comportement qui semble fuir les Ivoiriens depuis 1993. A juste titre, dans la chanson « *Décaler dans la paix* », DJ TV5 dit « *On veut décaler dans la paix / On veut décaler à Bouaké / On veut planer à Korhogo / On veut sagacité à Vavoua...* » comme pour traduire les aspirations des populations des zones assiégées à faire la fête comme celles d'Abidjan<sup>81</sup>. Sur un *sample* du même titre, le collectif 1+1 (qui regroupe aussi bien des chanteurs de *zouglou* que de *coupé-décalé*) entonne « *On est fatigué / Nous*

<sup>78</sup> Dans le jargon du coupé-décalé, le *travaillement* est l'action de distribuer des billets de banque à tout-venant. Le *boucanti* est celui qui s'adonne à ce mode de vie.

<sup>79</sup> Acte de cybercriminalité, le broutage est la fraude sur les cartes bleues et autres moyens de paiement électronique.

<sup>80</sup> L'une des maximes de Félix Houphouët-Boigny, premier Président de la Côte d'Ivoire, est : « *La paix n'est pas un vain mot. C'est un comportement* ».

<sup>81</sup> La Côte d'Ivoire étant scindée en deux à la suite du coup d'Etat manqué du 18 septembre 2002, les villes de Bouaké, Korhogo, Vavoua, etc. se retrouvent en zone rebelle tandis que la capitale administrative, Abidjan, reste sous contrôle gouvernemental.

*sommes tous fatigués / On est fatigué / Libérez notre pays-là !* ». En bété, en français, en baoulé, en malinké, en n'zima, les artistes se succèdent dans cette chanson pour fustiger la guerre. Partout à travers le pays, des odes à la paix fusent, sur un fond musical *coupé-décalé*. Ainsi, même avec des méthodes contestables, le *coupé-décalé* s'inscrit dans la tradition des musiques protestataires, comme le zouglou et le reggae. Pour les populations plongées dans une crise militaro-civile, le *coupé-décalé* a eu le mérite d'entretenir le lien entre les Ivoiriens, dans leur diversité politique, linguistique et religieuse.

Cet esprit de tolérance est sans doute l'une des raisons de l'internationalisation du *coupé-décalé*. La Congolaise Barbara Kanam qui enregistre une version *coupé-décalé* du hit « *L'argent appelle l'argent* » de Pamelou Mounka ; la Malgache Denise qui réalise avec Bloco (transfuge du groupe Salopards) une reprise de « *Ami-oh* » de la Camerounaise Bébé Manga, sont autant de faits qui confortent le *coupé-décalé* dans sa prétention à fédérer les Africains. Pour la Côte d'Ivoire, ce message panafricaniste se traduit par le retour au bercail de jeunes musiciens qui participent à « l'effort de guerre » à travers leurs compositions.

## 1.2 L'avènement de DJ Arafat

L'histoire de DJ Arafat commence à Yopougon, quartier populaire de la capitale économique ivoirienne, où il voit le jour, le 26 janvier 1986, sous le nom de Ange Didier Houon. Dans cet environnement communautaire, l'éducation du jeune garçon échoit à sa grand-mère ; le père étant occupé à ses activités d'arrangeur de son tandis que la mère est prise dans une carrière musicale qui n'a jamais vraiment décollé. Pis, ses jeux de scènes osés et sa vie décousue ont fini par lui valoir une réputation de *bad girl*. Très tôt piqué par le virus de la musique, le jeune Ange Didier s'initie aux platines et gagne sa vie en multipliant les petits métiers dans les bars. Il est remarqué par les « libanais<sup>82</sup> » de son quartier qui comparent sa hargne et sa détermination à celles du leader de l'Autorité palestinienne, Yasser Arafat. Dès lors,

---

<sup>82</sup> En Côte d'Ivoire, le terme « libanais » désigne généralement tous les arabes, peu importe leur nationalité.

le jeune DJ s'affuble du surnom « Arafat » et le maquis « Le Monde arabe » de Yopougon devient la scène de ses premières prouesses musicales.

DJ Arafat est encore en France lorsque Douk Saga et ses comparses distillent les premières sonorités du *coupé-décalé* sur les bords de la lagune Ebrié. L'adhésion du public est presque instantané. Pourtant le *Yôrôbô*, de retour au bercail, n'a aucune peine à se faire un nom dans cet univers. Son style atypique, sa proximité avec la légende du football camerounais, Samuel Eto'o, son parrainage par Hamed Bakayoko, influent homme politique ivoirien, etc. font de lui la courroie de transmission idéale entre le petit peuple et l'élite sociale. Aussi DJ Arafat n'est-il pas insensible au *bling-bling* des « *faroteurs*<sup>83</sup> », et la mort soudaine de Douk Saga, icône du *coupé-décalé*, le 12 octobre 2006, redistribue les cartes pour le leadership dans la musique urbaine ivoirienne. Devant les lieutenants de Douk Saga (Boro Sangui, Molare, Lino Versace, etc.) ou des talents endogènes comme Serges Beynaud, Bebi Philip ou Debordo Leekunfa, DJ Arafat survole la concurrence. Mêlant ambition, talent et opportunisme, le natif de Yopougon, en héros romantique, déconstruit l'image de *dandys* rattachée au *coupé-décalé* qu'il transforme en une musique résolument populaire. En une quinzaine d'années de carrière, DJ Arafat qui, par sa socialité difficile, semblait condamné à jouer les seconds rôles, s'est révélé comme un artiste prolifique, donnant à la musique urbaine ivoirienne un second souffle après les heures de gloire du *zouglou* et le succès planétaire de « *Premier gaou* » du groupe Magic System.

La carrière de DJ Arafat débute véritablement en 2003, avec la sortie du single « Jonathan ». L'œuvre connaît un succès mitigé quand bien même elle a le mérite de positionner son auteur dans le lot des espoirs du *coupé-décalé*. A partir de 2008, le duo éphémère qu'il forme avec Debordo Leekunfa enchaîne les tubes (*Kpangor*, *Lébébé*, *Bouddha*, etc.) et se fait connaître hors des frontières de la Côte d'Ivoire. Toutefois, la séparation des deux compères initie la longue série de clashes dans laquelle se déroule la carrière du *Daïshi*. En effet, suivant le modèle de la rivalité *East*

---

<sup>83</sup> Autre nom des *boucantiens*, personnes qui étalent ostensiblement leurs richesses.



*coast/West coast* dans le rap américain, DJ Arafat développe des affinités et des inimitiés dans le milieu artistique, se brouille avec les autres chanteurs, les acteurs du showbiz, les sportifs ; bref tous ceux qui irritent son égo démesuré. Plus tard, le natif de Yopougon soutiendra que ces clashes n'avaient d'autre but que de sortir les artistes ivoiriens de leur torpeur face à ce qu'il considérait comme « la domination étrangère ».

Le contexte de crise socio-politique dans lequel ces piques sont lancées en rajoute au destin romantique de DJ Arafat. En effet, il est l'instigateur d'un sursaut artistique national qui conduit à la dépréciation progressive du pidgin français/lingala comme substrat linguistique des premières chansons *coupé-décalé* au profit du langage ivoirien de la rue, le *nouchi*. Le Congo n'étant plus la référence ultime (pour son lingala, pour ses sapeurs et pour son *n'dombolo*), chaque sortie d'album de DJ Arafat est l'occasion de promotion d'un concept<sup>84</sup> dont les termes et l'idéologie s'ancrent profondément dans la culture locale. Ce faisant, il enrichit considérablement le *coupé-décalé*, l'orientant dans des perspectives, jusque-là, insoupçonnées.

## 2. La contribution de DJ Arafat à l'évolution du coupé-décalé

Le contexte historique dans lequel le *coupé-décalé* naît en fait l'archétype de la musique de circonstance. Ses initiateurs aspirent davantage à « s'enjailler » qu'à révolutionner l'industrie culturelle ivoirienne et africaine. A juste titre, la chanson « Douk Saga en fête » (2005), l'un des premiers succès du *coupé-décalé* est, à la vérité, un parlé-chanté hédoniste sur un remix du tube « Africa music » (1984) du Camerounais Elvis Kemayo. Ainsi, l'histoire du *coupé-décalé* est avant tout une conjonction de circonstances, même s'il est possible d'y déceler deux grandes phases que E.S. Kessé présente comme « la période des boucantiers » et « la période des disc-jockeys » (2015, p. 36). Toutefois, la période la plus décisive est celle des disc-jockeys car « avec la vision qu'ils ont communiquée à cette musique, le *coupé-décalé* a glané des prix prestigieux au niveau national et international » (ibidem). Parmi les

---

<sup>84</sup> Les concepts sont les idées directrices de la création, dans le *coupé-décalé*. Ils s'accompagnent en général d'une nouvelle chorégraphie, d'une nouvelle mode vestimentaire ou d'une attitude spécifique.

acteurs de ces innovations, DJ Arafat mérite une attention particulière car contrairement à beaucoup d'autres acteurs du *coupé-décalé*, il est issu d'une famille de musiciens.

## 2.1 La rupture esthétique

Pour affirmer sa singularité, DJ Arafat fait de la danse l'élément de validation des concepts qu'il crée. Ainsi, pour maintenir en haleine son public, l'artiste multiplie les chorégraphies qui tranchent avec le *coupé-décalé* soft des origines, exécuté avec une coupe de champagne à la main. La viabilité de son projet artistique nécessite le recrutement d'un trio de danseurs qui meuble les longs soli de batterie (les *roucascasses*) par des pirouettes dignes de funambules. C'est l'heure des *battles* et cette poussée de testostérone se traduit autant par des blessés parmi les imitateurs de DJ Arafat que par des chansons à caractère misogyne. Aussi certains pays comme la RDC n'hésitent-ils pas à interdire la diffusion du *coupé-décalé* « afin d'assainir les mœurs ». Paradoxalement, le *Daïshi* est l'un de ceux qui favorisent l'insertion des femmes dans le milieu du *coupé-décalé*. Ses collaborations avec les Ivoiriennes Claire Bailly (2011 et 2012), Josey (2014) ou la Suédoise Nea (2015) sont révélatrices de l'importance des femmes dans son accomplissement artistique.

En effet, ayant grandi dans le quartier populaire de Yopougon avec sa grand-mère, DJ Arafat, mieux que quiconque, est sensible au rôle de la femme dans la société ivoirienne. Entre débrouillardise et résilience, leur condition s'est davantage fragilisée au cours de la crise socio-politique que traversait alors le pays. Si le titre *Femmes* (2005) est ainsi l'expression d'un amour filial, c'est en tant que « grand-frère » que DJ Arafat se fait adopter par la rue. Ainsi, dans la chanson « Je gagne temps » (2016), l'artiste dépeint les vertus du travail, à ses jeunes frères, en ces termes : « *C'est le "bara" qui paye [...] Mais petit guerrier, un seul jour pour toi va sortir. Alors ne baisse jamais pas les bras. Griga, bats-toi pour avancer [...]* ». Ces paroles résonnent comme un leitmotiv pour des milliers de jeunes pour qui la rue reste la seule alternative. Cette masse laborieuse forme « La Chine » et DJ Arafat en est volontiers « Le Président ». Il a su communiquer à « son peuple » sa perception

du *coupé-décalé*. Les excès des *boucantiers* sont désormais suppléés par des modèles socialement valorisés et ces prises de position courageuses valent au natif de Yopougon le Prix de l'artiste africain le plus influent à l'international (2015), par Forbes Afrique et Trace Africa. Il n'en fallait pas plus pour que l'homme s'affuble d'un énième surnom : *Influenmento*.

Analysée sous le prisme du fonctionnalisme, la personnalité complexe de DJ Arafat s'éclaire sous un jour nouveau. Les événements extérieurs (absence des parents, frustrations diverses), redéfinis par son « moi », témoignent d'une grande sensibilité que le chanteur dissimule sous son armure de *bad boy*. Pour ce faire, DJ Arafat se construit à l'aide de contrastes, s'invente des identités d'emprunt, au gré de ses productions discographiques. Chaque surnom étant un avatar de sa personnalité fragmentée, l'artiste est assurément de ceux dont on peut dire qu'ils ont vécu mille vies en une. Aussi surjouait-il son pouvoir de dédoublement jusqu'à cette nuit fatidique du 11 août 2019 où sa moto entre violemment en collision avec une voiture. De cette énième chute, l'homme ne se relèvera pas. DJ Arafat est enterré le 31 août 2019 au cimetière de Williamsville (Abidjan). Il laisse derrière lui des milliers de fans qui cherchent encore un sens au *coupé-décalé*, leur idole semblant avoir porté ce genre musical au summum de son expressivité. Aussi faut-il s'interroger, à l'heure où de nouveaux genres semblent faire ombrage au *coupé-décalé*, sur l'héritage musical de DJ Arafat.

## 2.2 L'héritage musical de DJ Arafat

Evoquer l'héritage musical de DJ Arafat n'est possible qu'à l'aune des actions de réhabilitation dont l'artiste a fait l'objet, à l'annonce de sa mort. En effet, le natif de Yopougon était une énigme. Son caractère clivant, sa misogynie feinte ou assumée, son verbe haut avaient fini par lui valoir une mauvaise réputation. Par ailleurs, des critiques de plus en plus acerbes face à ses excès avaient commencé à fuser aussi bien de l'industrie musicale que des mélomanes. Même ses inconditionnels, les « chinois », avaient fini par se diviser entre lui et Ariel Sheney,

jeune loup du coupé-décalé, auteur du titre à succès « Amina » (2019) et dont le clip « Ghetto » (2017) avait été réalisé par la *yôrogang*, label de DJ Arafat.

Pourtant, un sentiment de culpabilité traversa la société ivoirienne, le 12 août 2019, à l'annonce de la mort de DJ Arafat. Adieu le rebelle, vive le héros. Le deuil est un phénomène complexe qui prête à de tels élans d'empathie. Plus que les regrets des citoyens, l'Etat perçut à travers la mort du chanteur l'étendue de ses tares, notamment en matière de politique sociale. En effet, DJ Arafat incarnait à la fois la faillite de la famille, du système éducatif et de l'emploi. Ce sont des griefs que ni le concert hommage au stade Félix Houphouët-Boigny, ni la prise en charge des funérailles par l'Etat, ni le grade d'officier de l'ordre du mérite culturel dans lequel l'artiste est élevé n'ont pu taire chez « les chinois » qui, incrédules et dépités, ont profané sa tombe.

Toute cette masse, par identification, porte l'héritage de DJ Arafat. Entre les sosies officiels et les chanteurs qui tentent de reproduire sa voix éraillée, *Yôrobô* vit toujours dans le cœur de ses nombreux fans. Ceux-ci redéfinissent le coupé-décalé en une multitude de genres dont les plus représentatifs sont le *maimouna* et le *biama*. Comme toutes les musiques de crise – ou plus exactement, toutes les musiques en crise – ces genres nouveaux tirent leur dynamisme de l'insouciance-même de ceux qui les portent, à l'image d'un DJ Arafat affirmant sur un plateau de télévision : « Ne cherchez pas à comprendre, dansez seulement ! ». En effet, « là où selon une conception bien répandue, la musique n'a de sens et de valeur que lorsqu'elle est accompagnée d'un texte, d'un discours verbal bien structuré, DJ Arafat considère que l'auditeur n'a nullement besoin de textes poétiques pour se délecter de sa musique » (Y.F. Kouamé, 2020, p. 70). Ainsi, plus de vingt ans après sa naissance et malgré l'apport d'artistes comme DJ Arafat, le *coupé-décalé* semble figé sur son projet artistique initial : le divertissement pur. Pourtant, les nouvelles dynamiques culturelles à l'œuvre à travers le monde à ce jour devraient conduire le *coupé-décalé*, à minima, à une phase de maturité, avec des ambitions à l'échelle continentale, voire mondiale.

Premièrement, cette exigence trouve son fondement dans le fait que la partition du pays – à la suite du coup d'Etat manqué de 2002 – est aujourd'hui un

lointain souvenir. Si cet évènement malheureux a été l'un des motifs de la promotion du divertissement par le *coupé-décalé*, il ne saurait prévaloir au moment où la Côte d'Ivoire réunifiée, est en phase de reconstruction tous azimut. Deuxièmement, la musique est aujourd'hui une industrie dont le dynamisme se mesure à l'aune des progrès collectifs mais surtout à la qualité des trophées individuels et, à cet exercice, la Côte d'Ivoire accuse un retard face à certains pays comme le Bénin ou l'Afrique du Sud<sup>85</sup>. En développant des styles originaux et pertinents, en professionnalisant leur pratique, les artistes africains parviennent à percer l'industrie musicale occidentale, réputée coriace. Cette condition est également celle par laquelle s'affirmera le potentiel structurant de la musique ivoirienne. Autrement, cet art continuera d'être un lieu commun où se côtoient des « enjailleurs », des « ambianceurs », des « grouilleurs » et des musiciens.

A priori, cette mutation ontologique n'est pas au-dessus des potentialités du *coupé-décalé*. DJ Arafat et les artistes de sa génération ont le mérite d'avoir porté sur les fonts baptismaux une musique qui plaît à la jeunesse. Le public acquis, il reste à le fidéliser en faisant du *coupé-décalé* une musique qui transcende le binôme danse/enjaillement. En effet, le caractère multiforme de la jeunesse ivoirienne, appelle le *coupé-décalé* à se « déghettoïser » en développant des sujets qui parlent au musulman comme au chrétien, au cadre de banque comme à l'apprenti-chauffeur, à l'homme comme à la femme. En attendant ce changement de paradigme, le *coupé-décalé* réalise de timides percées en Afrique subsaharienne, notamment au Mali où une variante locale, le *zikiri-décaler*, permet de « relayer les messages des guides spirituels confrériques » (A.Z. Traoré, 2023, p. 84). De même, au Nigéria, l'artiste J. Martins a tenté une fusion du *coupé-décalé* et du style *naija*, dans un featuring avec DJ Arafat sur le titre « Touching body » (2016). Pour le reste, les principales tentatives d'hybridation du *coupé-décalé* ont été réalisées avec des musiques

---

<sup>85</sup> Si Paco Séry et Gnahoré Dobé ont obtenu chacun un Grammy Awards en 2010, ils restent à ce jour, les seuls ivoiriens détenteurs de ce prestigieux trophée de l'industrie musicale internationale. En revanche, la Béninoise Angélique Kidjo est cinq fois lauréate de ce trophée, tout comme les Sud-Africains de Ladysmith Black Mambazo.



traditionnelles ivoiriennes (lékiné, fokwé, etc.) et elles sont généralement à l'initiative de DJ Arafat lui-même, même s'il n'est plus rare d'entendre dans les rues d'Abidjan, de Bouaké ou de Korhogo, des griottes scandant, dans un déluge de sons et de billets de banque : « Coupé ! Décalé ! ». Ce faisant, elles perpétuent la joie de vivre à l'africaine et DJ Arafat aura été l'un des acteurs de ce retour aux fondamentaux, au moment où sa patrie était en proie au fracas des armes.

Aujourd'hui, l'œuvre de musiciens ivoiriens comme Roselyne Layo et Josey constitue à bien des égards l'héritage de DJ Arafat. Si le trophée de Roselyne Layo, obtenu à Kigali lors de la première édition des Trace Awards et Festival<sup>86</sup>, les 20 et 21 Octobre 2023, témoigne d'une véritable féminisation du *coupé-décalé*, il reste avant tout le plus bel hommage que le monde africain de la culture aurait pu rendre à celui qui a pensé la musique comme un moyen de redresser les torts de l'histoire.

### **3. Les déterminants sociologiques du romantisme de DJ Arafat**

Si la vie mouvementée de DJ Arafat est un cas d'école pour la psychologie comportementale, elle n'est, à bien des égards, que l'affleurement d'un iceberg dont les bases se perdent dans l'histoire plus tumultueuse de la Côte d'Ivoire. Ainsi, à la suite de la théorie fonctionnaliste qui pose que le *romantisme* de DJ Arafat est l'expression d'une série de dysfonctionnements sociaux, cette étude convoque l'historicisme pour établir pourquoi et comment la société ivoirienne va mal et identifier les solutions que les musiciens y ont apportées. A ce propos, E. Durkheim fait remarquer que « faire voir à quoi un fait est utile n'est pas expliquer comment il est ce qu'il est. Car les emplois auxquels il sert supposent les propriétés spécifiques qui le caractérisent, mais ne le créent pas » (2004, p. 90). En revanche, certains déterminants sociologiques permettent de démêler l'écheveau de la vie de DJ Arafat et de présenter son romantisme comme l'avatar d'une société en crise.

#### **3.1 Le coup d'Etat manqué de septembre 2002**

---

<sup>86</sup> A Kigali, Roselyne Layo a remporté le prix de Meilleure artiste révélation de l'année 2023. Ses compatriotes KS Bloom, Didi B et Tamsir ont également été lauréats dans les catégories meilleur artiste gospel ; meilleur artiste Afrique francophone ; meilleur producteur/arrangeur.

Si le coup d'Etat manqué de septembre 2002 est le paroxysme d'une situation politique exsangue, des signes avant-coureurs en avaient été donnés dès l'élection présidentielle de 1995 où, au grand désarroi des Ivoiriens, le Secrétaire Général du RDR (alors dans l'opposition) annonçait, au terme d'une journée d'après discussions avec les représentants du parti au pouvoir : « Nous sommes d'accord sur notre désaccord » ; puis en 2000 lors la bataille juridique autour du "et" et du "ou" pour la filiation des candidats à la présidentielle<sup>87</sup>. C'est dans cette atmosphère délétère que survient l'attaque du 19 septembre 2002 qui divise le pays en deux et les créateurs du coupé-décalé ne font point mystère de cette crise comme moteur de leur création artistique. Au demeurant, l'analyse holiste du *coupé-décalé* révèle que ce genre musical est « porteur d'un imaginaire politique qui voit dans les logiques individuelles d'enrichissement et d'émancipation un moyen d'échapper aux conséquences sociales du déclin de l'houphouétisme » (F. Gawa, 2014, p. 113). En effet, dans une Afrique de l'Ouest en proie aux crises diverses (guerre Mali/Haute Volta, coups d'Etat à répétition au Nigéria, en Haute Volta, au Ghana, etc.), F. Houphouët-Boigny (1905-1993) avait réussi à faire de son pays un havre de paix et une terre d'asile. Aussi l'adhésion de la jeunesse au *coupé-décalé* procède-t-il de la volonté de répondre au ridicule de la guerre par le ridicule des dépenses somptuaires dans un pays où le SMIC n'excédait guère 36.607 Francs CFA. Pendant que les Ivoiriens cherchaient refuge au Ghana, au Togo ou en Europe pour les plus fortunés, le retour de DJ Arafat en Côte d'Ivoire (après une pige en France) apparaît comme un acte héroïque et contribue fortement à la construction de sa légende. Qui plus est, la crise socio-politique que vivent les Ivoiriens est le fait des adultes ; ceux qui, en principe, sont les phares de la société. Aussi, la faillite morale des régents sociaux ne peut-elle que faire le lit de jeunes gens résolus à « détourner l'attention des populations des difficultés sociétales du moment pour les ramener à leur personne » (B. Koné, 2022, p. 80). DJ Arafat s'y est tant et si bien appliqué que sa mort – presque

---

<sup>87</sup> La disposition précédente stipulait que le candidat à l'élection présidentielle doit être de père *ou* de mère ivoirien. La constitution de 2000 quant à elle disposait, en son article 35, que le candidat à l'élection présidentielle doit être de père *et* de mère ivoiriens.

théâtralisée – apparaît comme le rituel expiatoire d’une crise qui n’avait que trop duré<sup>88</sup>.

### 3.2 L’éveil d’une conscience musicale nationale

Avant l’avènement de DJ Arafat sur la scène musicale, la Côte d’Ivoire brille sur le plan culturel grâce à deux artistes : Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly. Seulement, le reggae, leur genre musical de prédilection est d’origine jamaïcaine et Abidjan n’occupe que la troisième place dans le classement des lieux emblématiques de cette musique, derrière Kingston et Londres. Au début des années 90, les Ivoiriens, conscients que « [leur] problème n’était pas de ne pas savoir dériver une musique d’une autre, mais de jouer chacun pour [son] propre compte, de construire partout et tous les jours des chapelles éphémères » (Y. Konaté, 2002) avaient créé le Zouglou. Sur des textes satiriques, le Zouglou avait envahi l’espace public au point d’être considéré comme la première musique véritablement ivoirienne. Toutefois, sa diffusion fut limitée<sup>89</sup> en raison – sans doute – de son chauvinisme exacerbé : chants en langues nationales, prépondérance d’instruments traditionnels (djembés, bouteilles, etc.), pas de danses codifiés.

Le *coupé-décalé* est pour la Côte d’Ivoire une deuxième chance pour truster les premières places de la musique africaine. En effet, longtemps soumis à la "domination" musicale ghanéenne (highlife), camerounaise (makossa), congolaise (rumba, soukous), nigériane (juju music), les Ivoiriens en avaient suffisamment ingéré les codes pour créer une musique qui se ressent de leurs esthétiques respectives. Ainsi, le *coupé-décalé* exhale l’Afrique, et pour Arafat Mwana, « la confrontation avec le tangible, y compris parfois l’aspect social, devient une source

<sup>88</sup> Bien que la mort de DJ Arafat (2019) survienne huit ans après la fin officielle de la crise militaro-politique ivoirienne, l’ancien Président de la République, Laurent Gbagbo et son ancien Ministre de la Jeunesse, de l’Emploi et de la Formation Professionnelle, Charles Blé Goudé, sont encore en procès à la Cour Pénale Internationale (CPI), à La Haye. Pour leurs partisans, la paix tant proclamée par les autorités ivoiriennes, n’est que de façade. Ils ont finalement été acquittés le 31 Mars 2021 et sont depuis, de retour en Côte d’Ivoire.

<sup>89</sup> Exception faite du groupe *Magic System* qui en a considérablement enrichi l’esthétique au point de plus mériter, pour les puristes, l’appellation de groupe de Zouglou. Pour ces derniers, *Magic System* est aujourd’hui un groupe de World-Music.

inépuisable » (P. Druilhe & J-F. Favre, 1992, p. 91). Ainsi, en multipliant les *featurings*<sup>90</sup>, DJ Arafat a contribué à varier les approches et le registre du *coupé-décalé*. Il est, à n'en point douter, l'acteur d'une réévaluation du pouvoir de socialisation de la musique. Aussi son aura transcende-t-il sa patrie pour galvaniser tous les rebuts des politiques nationales inopérantes et leur faire l'annonce d'une justice immanente par le travail et l'abnégation. Cet artiste attachant, quoique turbulent, est celui dont les Ivoiriens déplorent l'absence depuis la soirée fatidique du 11 Août 2019.

### Conclusion

Né en 1986, DJ Arafat a connu les années fastes et quiètes où F. Houphouët-Boigny, en apôtre de la paix, « [préférerait] les petites injustices aux petits désordres ». Aussi les crises socio-politiques qui jalonnent l'histoire de la Côte d'Ivoire depuis la disparition du premier Président de la Côte d'Ivoire sont-elles vécues par ses concitoyens comme une intrusion de l'irréel dans leur quotidien. Pourtant, la réalité est implacable : la guerre est là. Elle modifie les attitudes. Elle suscite des criminels mais aussi des héros dont certains écrivent leur histoire loin du champ de bataille. DJ Arafat est assurément de cette catégorie, en ce sens qu'il aura ravivé le sentiment national à travers une musique festive : le *coupé-décalé*.

Jamais musique ivoirienne ne s'était assurée un destin pareil à celui du *coupé-décalé*. Même le zouglou, au faîte de sa gloire, avait peiné à être repris hors de la Côte d'Ivoire. Si DJ Arafat n'est assurément pas le seul à qui l'on doit l'internationalisation du *coupé-décalé*, il est celui qui, continûment, en renouvelait les codes et la pratique. Aussi sa disparition brutale pose-t-elle la problématique de la survie de ce patrimoine culturel ivoirien, à l'heure où des genres comme le rap ou l'*amapiano* emportent l'adhésion de la jeunesse. Loin d'être une menace, ce constat participe du dynamisme de la musique africaine. Il laisse surtout entrevoir une

---

<sup>90</sup> DJ Arafat a réalisé des *featurings* avec son compatriote Meiway, les Togolais du groupe Toofan, le Nigérien Davido, le Malien Sidiki Diabaté, le Congolais Fally Ipupa, etc.

industrie florissante de la musique sur un continent que les projections macro-économiques présentent comme *the place to be*<sup>91</sup> dans quelques années, si l'on parvient à juguler certains problèmes structurels (sécurité, gouvernance, infrastructures routières et sanitaires, etc.). Ainsi, le *coupé-décalé* doit se réinventer, trouver de nouveaux modes d'expression qui répondent aux attentes d'un public de plus en plus exigeant, capitaliser sur la dynamique socio-culturelle actuelle de la Côte d'Ivoire pour investir de nouveaux marchés. Ce travail de restructuration mettra à la tâche les musiciens, les arrangeurs, les producteurs et toute la chaîne des Industries Culturelles et Créatives (ICC) afin que le *coupé-décalé* fasse l'objet de livres, de films, de reportages, etc. A ce prix, DJ Arafat et les « coupé-décaleurs » entreront un peu plus dans l'histoire de la Côte d'Ivoire moderne.

### **Bibliographie**

ACCAOUI Christian (2011), *Eléments d'esthétique musicale : Notions, formes et styles en musique*, Arles, Actes Sud/Cité de la musique.

BALZAC Honoré de, (2003), *La peau de chagrin*, Paris, Gallimard.

BONTE Pierre et IZARD Michel (2012), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF.

BOUTIN Guillaume, BAYER Thibaut, Matthieu BESSOL (2023), « Le héros romantique ou comment échapper à son destin », *Sens critique*, [https://www.senscritique.com/liste/le\\_heros\\_romantique\\_ou\\_comment\\_echapper\\_a\\_son\\_destin/140475](https://www.senscritique.com/liste/le_heros_romantique_ou_comment_echapper_a_son_destin/140475), Consulté le 28/01/2023 à 13h04

DRUILHE Paule et FAVRE Jean-François (1992), *Histoire de la musique*, Paris, Hachette.

DURKHEIM Emile (2004), *Les règles de la méthode sociologique*, Paris, PUF.

GAWA Franck (2014), « Le coupé-décalé en Côte d'Ivoire : Sens et enjeux d'un succès musical », *African sociological Review*, 18, p. 112-126.

GOETHE Wolfgang Von (1973), *Les souffrances du jeune Werther*, Saint-Amand, Gallimard.

---

<sup>91</sup> Anglicisme pour « le lieu où il faut être ».



KESSE Edouard Stéphane (2015), *Effet des musiques urbaines sur la jeunesse abidjanaise : cas du coupé-décalé*, Mémoire de Master en Musique et Musicologie, M. Goran (dir.), Abidjan, Université Félix Houphouët-Boigny.

KOHLHAGEN Dominik, « Frime, escroquerie et cosmopolitisme : Le succès du "coupé-décalé" en Afrique et ailleurs » in *Politique Africaine* 2005/4 (n°100), pp. 92-105, DOI : 10.3917/polaf.100.0092, <https://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2005-4-page-92.htm>

KONATE Yacouba (2002), « Génération zouglou », *Cahiers d'Etudes Africaines* [en ligne], 168 | 2002, mis en ligne le 25 décembre 2005, consulté le 09 décembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafricaines/166> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafricaines.166>

KONE Bassirima (2022), « Le coupé-décalé ou la mythification par le scandale », *Nodus Sciendi*, 25, p. 70-86.

KOUAME Yao Francis (2020), « Tradition et modernité chez les musiciens du coupé-décalé : l'exemple de Dj Arafat », *Sankofa*, 19, p. 61-74.

SCHNEIDER Danièle, « L'image de l'artiste dans la publicité » in *Communication et langages* n°110, 4<sup>ème</sup> trimestre 1996, pp. 40-60, DOI : 10.3406/colan.1996.2719, [https://www.persee.fr/doc/colan\\_0336-1500\\_1996\\_num\\_110\\_1\\_2719](https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1996_num_110_1_2719)

STENDHAL (1997), *Le rouge et le noir*, Paris, Le livre de poche.

STEVENSON Robert Louis (2018), *L'étrange cas du docteur Jekyll et de M. Hyde*, Paris, Libro.

TRAORE Zan Amadou (2023), « Le couper-décaler : l'histoire malienne du saga planétaire » in *Revue de l'ACAREF*. <https://revues.acaref.net> Consulté le 17/09/2024 à 11h22