

La Thématique des Artistes Musiciens Burkinabè Francophones Postrévolutionnaires

Dr Gérard YAOGO¹, KABORE Aguiratou²

¹Université Joseph KI-ZERBO

²Doctorante, Université Joseph KI-ZERBO

***Corresponding Author:** Dr Gérard YAOGO, Université Joseph KI-ZERBO

Résumé: La musique moderne burkinabè a connu plusieurs périodes, plusieurs péripéties de sorte qu'elle ne saurait homogène ni dans le style ni dans la thématique. Les acteurs qui l'ont animé n'avaient la même vision quant à la vocation de leur art. Les tout premiers artistes se focalisaient sur des sujets mineurs ou de moindre importance, de notre point de vue, étant donné que les sujets abordés étaient d'ordre syntagmatiques et touchaient aux relations interhumaines simplement. Les questions existentielles telles que la politique étaient bannies de leur lexique. La quasi-totalité de leurs chansons prêchait l'amour sans frontière.

La raison de cette étude reste de vérifier la conformité ou la non-conformité des thématiques des artistes postrévolutionnaires et ceux de leurs devanciers. Après la période révolutionnaire au Burkina Faso, vers quels horizons les artistes musiciens burkinabè francophones orientaient-ils leur musique ? Ces derniers avaient-ils de nouveaux sujets à aborder ou se contentaient-ils seulement de suivre les chantiers battus ? Ce travail de recherche que nous voulons mener se repose sur la question de recherche ainsi libellée : quels sont les thèmes et les sujets développés par la génération postrévolutionnaire ? L'étude se donne par conséquent, comme ambition, de rechercher l'ensemble thématique de cette génération d'artistes burkinabè.

Mots clés: thématique ; artistes burkinabè ; artistes francophones ; période postrévolutionnaire

1. INTRODUCTION

La musique burkinabè francophone est un pan important de la musique burkinabè toute entière. Ce volet de la musique burkinabè a une histoire toute particulière qui n'est certes pas l'objet de cet article. Il y a eu plusieurs générations d'artistes qui se sont succédés les uns après les autres ayant des visions et des ambitions multiples et diversifiées. La première génération avait focalisé leur thématique sur le lyrisme c'est-à-dire la musique ayant comme centre d'intérêt l'amour sous toutes ses formes. Les générations qui ont pris le relais semblent ne pas du tout marcher dans les sillages des pionniers en ce qui concerne le volet thématique de leurs chansons. Cet article s'engage à s'aventurer sur ce terrain dans l'optique de découvrir la nuance voire la différence thématique qui pourrait exister entre les premières générations et la génération de 1990 à 2000 c'est-à-dire la génération postrévolutionnaire. Comme question de recherche, il nous semble judicieux de répondre à l'interrogation suivante : quels sont les thèmes abordés par les artistes burkinabè de la génération postrévolutionnaire ? Pour ce qui est de l'hypothèse principale, nous affirmons que les artistes postrévolutionnaires abordent des thèmes différents de ceux traités par leurs aînés. L'objectif à atteindre pour cette étude est de découvrir les thèmes et sujets qui préoccupent les artistes musiciens burkinabè postrévolutionnaires. L'ossature du présent travail se présente comme suit : le cadre théorique et méthodologique, la justification du choix du sujet et des artistes, l'identification et l'analyse des thèmes du corpus, les résultats de l'analyse et la discussion et la conclusion qui viendra mettre un terme à ce travail de recherche.

1.1. Le Cadre Théorique et Méthodologique

A ce niveau, nous présentons les différentes théories qui serviront à l'analyse du corpus sans omettre la démarche méthodologique à suivre pour aboutir aux résultats escomptés.

1.1.1. Le Cadre Théorique et Conceptuel

Il convient de noter que ce travail s'inscrit dans le cadre théorie de la thématique. Il consistera à présenter la démarche théorique et aussi à décrypter les outils de la théorie à mettre en branle dans le cadre de ladite étude. Pour réaliser l'analyse thématique, nous avons exploité plusieurs ouvrages parmi lesquels ceux de COMBETTES (2006), CUOMO (2015), DANES (1970) et (1974), MBONDOBARI (2003) et NDJEHOYA (2004). Cependant, c'est l'approche théorique de DANES qui sera utilisée comme feuille de route au cours de ce travail de recherche. Sa théorie se fonde principalement sur les concepts de "thème et de "rhème" que nous définirons plus loin. Voici la quintessence de sa théorie thématique.

Les Notions de Thème et de Rhème

Les termes « thème et rhème » sont les concepts de bases de ces théoriciens de l'École de Prague. Ils focalisent leur théorie sur ces deux concepts qui sont très déterminants pour eux. Le concept « thème » renvoie à ce dont il est question, à ce dont on parle. Quant au concept « rhème », il renvoie à ce que l'on dit sur le thème c'est-à-dire ce dont il est question dans un texte. Les deux notions entretiennent étroitement un rapport relationnel dans un premier temps. Dans un deuxième temps, ils sont caractérisés par rapport au degré de nouveauté des informations véhiculées. Le thème est généralement déjà connu ou contextuellement prévisible mais le rhème véhicule des éléments d'information nouveaux qui permettent au texte de progresser.

Ayant décidé de nous inspirer de cette théorie, notre caractérisation du thème et du rhème sera alors liée à celle de FSP (Functional Sentence Perspective). La FSP stipule que la phrase ne saurait être analysée isolément mais que les conditions dans lesquelles, elle a été réalisée sont à prendre en compte pour une analyse efficiente. En fait, l'interprétation de la structure thématique dépend d'une interprétation personnelle dans un contexte précis.

Cette théorie ne prévoit pas du tout des critères linguistiques formels mais l'on peut prévoir des éléments probables de l'identité grammaticale et morphologique du thème et du rhème. Il peut s'agir des groupes nominaux, des anaphoriques possédant les uns les autres une identité référentielle bien précise qui figurent habituellement dans la partie thématique de la phrase. Pour les langues à sujets comme le français et l'anglais, le plus souvent, il y a coïncidence entre sujet grammatical et thème étant donné que le sujet est généralement antéposé.

1.1.2. La Méthodologie de la Recherche

Comme méthodologie, nous procéderons primo à la transcription des textes des chansons cibles et dans un second temps, à leur analyse suivant les théories musical et thématique. Nous aurons pour corpus des chansons de quelques artistes musiciens burkinabè francophones de la décennie 1990-2000. Notons que nous avons bénéficié des transcriptions faites par les auteurs eux-mêmes que nous avons eu l'insigne honneur et le plaisir d'exploiter dans notre thèse de doctorat unique. Ainsi, des lapsi qui viendraient à être constatées n'émanent guère de nous. Nous aurons comme corpus les chansons de Smockey, Black So Man et Yeleen avec respectivement les titres *A qui profite le crime ? J'étais au procès* et *Génération sacrifiée*. A quelle fin pourrait-on mener une telle recherche ? Quelles seraient les leitmotivs d'un tel choix thématique ?

2. LA JUSTIFICATION DU CHOIX DU SUJET ET DES ARTISTES

Il convient pour nous dans ce point précis de montrer le bien-fondé du présent sujet mais aussi celui des artistes choisis. Pourquoi eux et non pas d'autres artistes étant donné qu'ils sont légion, pour la même époque.

2.1. Justification du Choix du Sujet

Le choix du sujet n'est point fortuit. Il est parti d'un constat observable chez les artistes musiciens de la décennie 90-2000. Il nous a été donné de constater qu'après la période révolutionnaire des années 1980, les artistes musiciens burkinabè semblent avoir fait volte-face avec la thématique de leurs devanciers. Rappelons que les pionniers de la musique moderne burkinabè et même ceux de la génération pré-révolutionnaire avaient un thème de prédilection à savoir l'amour. La quasi-totalité de ces artistes mettait ce sujet au cœur de leurs productions musicales. La période choisie semble marquer une rupture d'avec les périodes antérieures. A juste titre, cet article se propose de faire une

incursion dans cette période postrévolutionnaire dans le but de découvrir les thématiques nouvelles ou les préoccupations urgentes des artistes musiciens d'alors. Quelles étaient les préoccupations principales de leurs chansons ? Pourquoi n'empruntaient-ils pas les sillages de leurs aînés ? Quelles seraient les leitmotifs de cette rupture au plan thématique ? Pourquoi avoir porté le choix sur les artistes ci-dessus nommés étant donné qu'ils étaient en nombre important pendant cette période ?

2.2. Justification du Choix des Artistes

En rappel, les artistes élus sont Smockey, Black So Man et Yeleen. Ces trois artistes ne sont plus à présenter aux mélomanes burkinabè, africains. Leur renommée s'est allée au-delà des frontières du continent africain. Ce sont des artistes qui ont tenu et qui continuent de tenir –pour ceux qui sont encore en vie- haut le flambeau du Burkina Faso. Allons à la découverte de ces artistes emblématiques.

2.2.1. Smockey

Serges Bambara, plus connu sous son nom de scène Smockey (de "S'moquer"), est un musicien de hip-hop, rappeur, acteur et militant politique basé à Ouagadougou, capitale du Burkina Faso. Il y est né le 24 octobre 1971 d'un père burkinabè et d'une mère française. Il a commencé sa carrière d'artiste musicien dans les années 1988-1989 en tant que rappeur, moment où les rappeurs étaient très peu nombreux au Burkina. Après avoir déménagé en 1991 en France pour effectuer ses études, il signe en 1999 un contrat avec EMI et sort un premier single, en featuring avec la chanteuse Lââm. En 2001, il revient au Burkina Faso et crée le studio Abazon. Au cours de sa carrière, il a sorti les albums *Epitaphe*, *Zamana*, *Code noir et Cravate*, *Costards et Pourriture*, et a régulièrement collaboré avec le rappeur sénégalais Didier Awadi.

Smockey a remporté en 2006 le Kundé d'Or - trophée de la musique burkinabè - dans la catégorie "Meilleur Artiste de l'année", qu'il reçoit des mains de Chantal COMPAORE, alors Première Dame du Burkina Faso. En 2010, il gagne un Kora Awards - trophée de la musique africaine - dans la catégorie "Meilleur Artiste Hip-Hop".

Il a une riche carrière musicale résumée en ces œuvres :

- 1999 : 1^{er} premier single en featuring avec la chanteuse Françoise LAAM
- 2001 : 1^{er} album *Epitaphe*
- 2004 : 2^e album *Zamana*
- Décembre 2005 : Maxi *Voter pour moi*
- 2007 : 3^e album *Code noir et Cravate*
- 2008 : Nouveau titre *A balles réelles* en featuring avec Sam'sK Le Jah
- 2010 : Nouveau titre « *50 ans 2 dépendance* »
- 2010 : 4^e album : *Cravate Costards et Pourriture*
- 2015 : 5^e album *Pre 'volution* avec 31 titres

Distinctions:

2002 : Meilleur rappeur et meilleur arrangeur aux trophées du Rap et Rap awards au Burkina.

2004 : Kundé d'Honneur pour sa contribution à la promotion de la musique rap au Burkina

2006 : Kundé d'or au Burkina Faso- « Trophée de la musique burkinabè »

2007 : Kundé de la meilleure chanson moderne d'inspiration traditionnelle avec le titre *Y- yamma*

2010 : Kora Awards - trophée de la musique africaine-dans la catégorie- "Meilleur artiste Hip-Hop"

2.2.2. Black So Man

L'artiste chanteur TRAORE Bentogoma alias Black So Man est né le 11 mai 1966 à Koudougou. Il fut un artiste qui a véritablement marqué l'histoire de la musique moderne burkinabè des années 1990. Le nom d'artiste "Black So Man" est tiré de l'anglais « The Black is also a Man » qui signifie

littéralement « Le Noir est aussi un Homme » qui, du reste est déjà provocateur. C'est un artiste très engagé pour la cause de l'Homme noir et par extension pour toute l'humanité. Il a conquis le cœur des mélomanes burkinabè et de la sous-région ouest africaine avec ses titres à succès comme *On s'en fout*, *Tu peux encore revenir*, *J'étais au procès*, *L'Afrique noire fait pleurer ses enfants*, *Adji* pour ne citer que ces titres-là. Plusieurs de ses chansons étaient engagées et servaient à conscientiser la jeunesse burkinabè et africaine vis-à-vis des tares sociales telles que la corruption, les guerres intestines, la mal gouvernance, la dictature qui, du reste étaient le propre du continent africain et le Burkina ne faisait pas exception à cette règle.

Il a son actif quelques albums à succès comme *Libertés confisquées*, *Tout le Monde Et Personne* et *Soutien aux Etalons* qui ont impacté positivement la vie de ses compatriotes. L'enfant prodige de la musique burkinabè comme on l'appelait affectueusement nous a quitté le 16 mars 2002 à Abidjan à l'âge de 36 an. Son parcours artistique est ainsi résumé :

- 1990 : 1^{er} album : *Libertés confisquées*
- 1997 : 2^e album : *Tout le Monde Et Personne*
- 1998 : 3^e album : *Soutien aux étalons* sorti presque à titre posthume*¹

2.2.3. Yeleen

Yeleen était un groupe formé de deux membres de nationalités différentes : le Tchadien Célestin Mawndoe et le Burkinabè Salif Louis Kiekieta alias Smarty, né en 1978 en République Ivoirienne, d'un père burkinabè et d'une mère ivoirienne. Ces deux se sont rencontrés en 2000 à Ouagadougou où Mawndoe était venu pour l'aventure et où Smarty faisait un come-back dans son pays d'origine en provenance de la Côte d'Ivoire. De cette rencontre naquit le groupe Yeleen qui signifie en langue bambara « la lumière ». C'est l'un des meilleurs groupes de Rap au Burkina voire en Afrique. Depuis leur arrivée sur la scène musicale burkinabè en 2000, leur notoriété n'a cessé de grandir les amenant à prendre part aux grands festivals internationaux notamment en Europe – Suisse, Pays-Bas, Belgique - et au Canada. Notons que ce groupe s'est fait connaître en 2000 sur la scène musicale burkinabè avec l'album « *Juste un peu de lumière* » et des mélodies telles que « *Awatou* », « *Sur le sentier de la tragédie* » « *Chemin de l'exil* » etc. Les albums « *Dieu seul sait* » et « *Dar es Salam* » ont aussi répondu aux attentes du public. Même si le quatrième a eu quelques difficultés, il était au top des hits parades au Burkina Faso. Voici la discographie du groupe :

- 2000 : *Sentier de la tragédie* dans la compilation Yalad en catégorie Hip-Hop
- 2000 : 1^{er} album *Juste I peu de lumière*
- 2003 : 2^e album *Dieu seul sait*
- 2005 : Maxi *Parlons d'amour* en featuring avec Pris'K
- 2007 : 3^e album *Dar Es Salam*
- 2009 : 4^e album *L'œil de Dieu*
- 2010 : 5^e album *Rédemption*

Distinction : Kundé d'or en 2007

Après la présentation la justification du choix du sujet et des artistes, nous entamerons l'analyse thématique des textes des chansons retenues comme corpus d'étude.

3. IDENTIFICATION ET ANALYSE DES THEMES DU CORPUS

Comme mentionné plus haut, ces textes seront analysés sous l'angle de la thématique en nous inspirant de la théorie de DANES. Tout d'abord, nous procédons à l'identification des thèmes.

3.1. L'identification des Thèmes et Sujets

Quels sont les thèmes et les sujets qui préoccupaient les artistes postrévolutionnaires en l'occurrence ceux précités ?

¹Cet album était encore en gestation lorsque Black So Man eut son accident invalidant -surtout mentalement- le 31 décembre 1997 après son concert de la maison du peuple qui avait connu un très grand succès. C'est son staff managérial qui a publié cet opus pendant qu'il était sous traitement psychiatrique.

3.1.1. Identification des Thèmes : L'engagement

Les artistes musiciens burkinabè francophones postrévolutionnaires ne sont pas restés dans les sillages de leurs devanciers pour ce qui est de l'orientation thématique donnée à leurs chansons. Ils semblent avoir rompu avec leurs aînés en la matière. En lieu et place de la musique à tendance lyrique, ils optent pour la musique de combat c'est-à-dire la musique engagée. Comment se manifeste cet engagement ?

3.1.2. Les Sujets

Nous avons principalement :

- ❖ La mal gouvernance
- ❖ La crise des mœurs
- ❖ Les revers de la colonisation en Afrique

3.2. Analyse Thématique des Textes

Nous procéderons à l'analyse consécutive de chaque texte suivant la théorie adoptée.

3.2.1. La Mauvaise Gouvernance: Smockey avec le titre *A qui profite le crime ?*

▪ Les Indices du Thème

Des signes linguistiques repérables dans le texte témoignent du thème de la mauvaise gouvernance. Nous pouvons énumérer entre autres:

V2 : (...) mort

V9-12 ; 26-29 ; 46-49 : (...) crime

V16 : (...) démocraties tropicalisées

V22 : (...) homicide

V25 : (...) politiciens trapézistes

V37 : (...) simulacres de procès

Ces termes contenus dans les vers cibles traduisent bel et bien la mauvaise gouvernance et laisse voir que ce système de gouvernance faisait son règne dans le pays en question. En témoignent « **les crimes de toutes sortes, les homicides, les simulacres de procès, la mort** » qui étaient les choses les mieux partagées dans ce pays à un certain moment de son histoire. Comment se manifeste cette mauvaise gouvernance sur le terrain ? Les rhèmes nous seront d'un grand appui pour y répondre.

▪ Les Rhèmes du Thème

Des rhèmes ne manquent pas pour traduire le fond de la pensée de l'artiste Smockey. La mauvaise gouvernance est peinte par Smockey comme suit:

R1=v1 : (...) tout était prévu depuis le début ;

R2=v2 : (...) c'est la mort qu'on nous a servi ;

R3=v9-12 ; 26-29, 46-49 : A qui profite le criiiiiiiiiime ; A qui profite le crime,

Mais à qui, profite le crime ; Mais à qui, profite le crime

R4=v16 : (...) des formules démocratiques tropicalisées adaptées pour la diversion

R5=v22 : Avec des larmes qui tombent à chaque homicide

R6=v25 : (...) des politiciens trapézistes qui rasant les murs et pourtant qui résistent.

R7=v37 : Un simulacre de « procès-dure », qui dure depuis mon adolescence

R8=v38 : Fait grimper le prix de l'essence

R9=v39 : Et danser le peuple la panse vide

R10=v43 : Quand les responsables incriminés sont à leur tour encensés

Au travers de ces rhèmes, il n'est plus à démontrer que le système de gouvernance est à revoir car ayant pactisé avec les forces du mal pour peu que l'on se fie aux informations données dans ce texte. L'on assiste à toute sorte de mal : les crimes à outrance, la vie chère, l'exploitation du peuple par les gouvernants, l'absence de justice. Avec un tel système de gouvernance, il serait insensé de parler de bonne gouvernance.

3.2.2. *La Crise des Mœurs*: Black So Man avec le titre *J'étais au procès*

▪ **Les Indices du Thème**

Nous avons quelques indices textuels qui rappellent la crise des mœurs. Il s'agit entre autres :

V18 : (...) dérapage éducatif

V20-21 : (...) mes frères et sœurs mis dans la rue par leurs parents

V24 : (...) des adolescents...plus vieux métier du monde

V27 : des adolescents gangsters

V33 : (...) déviation idéologique

Nous pouvons à partir de ces constituants nous rendre compte qu'il y a une crise de mœurs dans la société décrite par l'artiste. Les GN tels que « dérapage éducatif, déviation idéologique, des adolescents gangsters, des adolescents/plus vieux métier du monde, frères et sœurs dans la rue » laissent voir clairement que les mœurs ne sont pas du tout au rendez-vous dans cette société. Les valeurs morales n'ont plus droit de cité. Quels sont les rhèmes y relatifs ?

- **La crise dans L'éducation : les Rhèmes**

La crise dans l'éducation se perçoit à travers les informations livrées par les vers suivants :

R1=v20 : Combien sont-ils, mes frères et sœurs qui,

R1=v21 : Dès le bas-âge sont mis dans les rues par leurs parents

R2=v22 : Soi-disant qu'ils sont grands, qu'ils peuvent maintenant se débrouiller ?

R3=v24 : Des adolescentes pratiquer le plus vieux métier du monde,

R4=v25 : Des adolescents gangsters, parce qu'éduqués dans la rue.

A partir de ces rhèmes, il n'est plus à démontrer que les parents ont failli dans leur mission. Comme conséquences de cette faillite, la jeunesse est en perdition avec le phénomène de la prostitution, du grand banditisme. La crise est très profonde et cela est très déplorable. Qu'en est-il la crise au niveau politique ?

- **La Crise des Mœurs au Niveau Politique : les Rhèmes**

Au niveau politique, nous constatons également une dépravation des mœurs vu que les hommes politiques retournent leur veste une fois au pouvoir et se comportent en traîtres vis-à-vis du peuple qui leur a donné le pouvoir. Comment cela se perçoit-il à travers ce texte ? Pour y répondre, il est judicieux de prendre en considération les rhèmes suivants.

R1=v30 : Hier nous étions sous le soleil grillant,

R2=v31 : Black So Man au pouvoir parce qu'il nous avait promis le paradis ;

R3=v32 : Aujourd'hui nous sommes sous le même soleil,

R4=v33 : Black So Man, démissionne parce que tu as trahi la cause.

R5=v34 : Tu as vraiment fait une déviation idéologique !

R6=v35 : De la démocratie à l'autocratie !

R7=v36 : Le trésor public est privatisé !

R8=v37 : Les fonctionnaires ne sont plus bien payés !

R9=v38 : Le taux de chômage augmente de jour en jour !

R10=v39 : Les étudiants sont martyrisés !

R11=v40 : La misère se lit sur tous les visages !

Au plan politique, la crise des mœurs est toute aussi profonde. Les hommes politiques abusent de la confiance de leur peuple. La mauvaise gouvernance devient dès lors un effet de mode avec son corollaire de malheurs tels que le chômage, les fonctionnaires sous-payés ou non payés, les étudiants abandonnés à leur propre sort, les privatisations anarchiques du trésor public, les vertiges du trône. Le peuple devient juste un bétail électoral manipulé à leurs fins souvent machiavéliques. Face à cette situation au niveau politique, l'artiste propose sa vision des choses afin de restaurer le climat délétère et punir les auteurs de crimes* à la hauteur de leur forfait. Que dit Yeleen dans sa chanson *Génération sacrifiée* ?

3.2.3. *Les revers de la colonisation en Afrique*: Yeleen avec le titre *Génération sacrifiée*

Même si Yeleen ne se proclame pas comme groupe d'artistes engagés, leurs textes n'en disent pas moins sur le degré de leur engagement. Cette chanson ci-contre que nous analysons maintenant n'a rien à envier aux autres textes dits engagés. C'est l'histoire de l'Afrique qui y est contée avec mélancolie. Nous pouvons y percevoir trois dimensions du temps que sont le passé africain, le présent africain et le futur dudit continent. Quels sont les indices du thème ?

➤ **Les Indices du Thème**

Plusieurs indices linguistiques laissent percevoir dans ce texte qu'il est question de l'histoire du continent considéré comme berceau de l'humanité. Nous avons entre autres:

V11 : un nouveau mode d'esclavage

V12 : (...) l'expression de la rage

V26 : (...) aujourd'hui,

V40 : de 1960 à maintenant

V45 : de 60 à maintenant

V56 : (...) Soundjata, Samory Touré, Mogho naaba

V58 : L'indépendance

V63 : L'union africaine

V64 : Esclavage mental

Ce magma de termes laisse percevoir clairement qu'il est question de l'histoire africaine dans le texte de cette chanson intitulée *Génération sacrifiée*. En effet, le groupe s'est transformé en historien d'un instant en nous relatant tant bien que mal l'histoire du continent africain. L'histoire de ce continent rime avec « esclavage, rage, indépendance, union africaine, les royaumes avec les icônes comme Samory Touré, Soundjata, les Mogho naaba » en substance. Comment conte-t-il l'histoire africaine ? Que dit-il réellement sur ce parcours africain ? Pour le savoir, interrogeons les rhèmes du thème.

➤ **Le Passé Africain: les Rhèmes**

Un certain nombre d'informations sont données par rapport au passé africain. Nous allons à la recherche de ces informations que nous appelons rhèmes dans le cadre de cette étude. Nous avons par exemple:

R1=v13 : (...) les cicatrices des lianes de l'outrage

R2=v14 : (...) coups de fouet, homme sauvage

R3=v15 : (...) bête pourchassée

R4=v16 : (...) Noir livré

R5=v17 : (...) échangé contre un bout de miroir

R6=v19 : (...) les colons

Ces rhèmes sont sans ambages car témoignent avec clarté le visage africain du temps de l'esclavage, de la colonisation. Noir a été déshumanisé, traité de tous les noms à en croire ces mots et expressions « cicatrices des lianes, outrages, coups de fouet, bête pourchassée, noir livré ». C'est simplement un passé lugubre qui nous est donné à voir. Qu'en est-il de son présent ?

➤ **Le Présent Africain ou l'Afrique de nos Jours : les Rhèmes**

Le visage, que présente l'Afrique de nos jours, est la conséquence de son passé tumultueux causé par la colonisation et l'esclavage en grande partie. L'Afrique qui est aujourd'hui très hybride culturellement doit ce statut à l'action des colons. Le présent de l'Afrique rime avec déculturation sans oublier la désillusion. Elle a perdu ses repères au plan culturel et elle est désillusionnée. Comment cela se perçoit-il à travers le texte ? Les rhèmes en témoignent:

➤ **La Déculturation**

Elle est observable à travers certains vers :

R1=v29 : Le sexe, la violence, il n'y a que ça tout le temps qui règne

R2=v30 : Regarde mes sœurs dans les rues à moitié nues

R3=v31 : Pour la promotion d'une jupe mal cousue

R4=v32 : Le tête-à-tête avec les parents devient fréquent

R5=v33 : Où est passé le respect, ça m'inquiète parce qu'il est absent

R6=v34 : Le teint du blanc déteint de plus en plus sur nous

R7=v35 : Du haricot au caviar on a perdu le goût de l'africanité

R8=v38 : Rien, tout est noir sur blanc jusqu'à la tête

Tous ces rhèmes témoignent de la perte de culture chez les Africains qui ont tout copié chez les colons. Ce qui était proscrit dans les cultures africaines deviennent un effet de mode. Nous avons par exemple, les habillements indécents, la violence, le sexe, l'irrespect des enfants à l'égard des parents, les mets africains qui sont abandonnés au profit de ceux occidentaux (...). La déculturation se veut un fait réel dans l'Afrique d'aujourd'hui. Qu'en est-il de la désillusion ?

➤ **La Désillusion : les Rhèmes**

Des rhèmes repérables dans le texte nous renseigne sur le sujet de la désillusion observée chez les Africains après les indépendances politiques. Quels sont ces rhèmes ?

R1 =v26 : Aujourd'hui pourtant rien n'a changé

R2=v27 : Esclave au jour le jour

R3=v40 /45 : De 1960 à maintenant que retenir ?

R4=v46 : Rien

R5=v47 : Sur les tables-bancs personne n'a pu m'écrire

R6=v48 : L'histoire la vraie de mon pays, que retenir

R7=v49 : Niet

R8=v50-52 : Si ce n'est les métaphores de Shakespeare,

Christophe Colomb, Louis XIV, Napoléon

R9=v54-56 : Pourtant, Je sais qu'ils ne savent rien de nous là-bas

Sur Soundjata, Samory ou les Mogho-naba

R10=v57-58 : Tu vois, L'indépendance fils, reste une illusion

R11=v59 : Le fantôme du colon agit toujours sur notre vision

R12=v61 : Combien de gens sont morts pour ce continent ?

R13=v62 : Combien de corps ont tant voulu pour nous ce changement ?

R14=v63 : L'union africaine ne sera pas pour aujourd'hui

R15=v64 : Tant que l'esclavage mental tiendra les rênes de nos pays

A travers ces rhèmes, l'on se rend bien compte que les indépendances africaines ne sont qu'une véritable illusion d'où la désillusion de la jeunesse consciente. L'ombre du colon plane toujours en Afrique. L'Afrique n'est donc pas indépendante puisqu'elle dépend encore pour certaines décisions de la métropole de laquelle elle a voulu se détacher. Quelle drôle d'indépendance pour l'Afrique ?

➤ Le Désespoir Africain : les Rhèmes

Selon le groupe Yeleen, la jeunesse africaine dans ce contexte n'a pas d'espoir. Ils prédisent qu'elle est même une génération sacrifiée. Comment cela est-il traduit dans le texte ?

V1 ; 21 ; 41 ; 67 ; 71 : Allumes ta lampe, reste éveillé

V2 ; 22 ; 42 ; 68 ; 72 : Monte la flamme jusqu'au sommet Rhème unique

V3 ; 23 ; 43 ; 69 ; 73 : Le système est en train de nous fixer

V4 ; 24 ; 44 ; 70 ; 74 : Nous sommes une génération sacrifiée

Tous ces vers ne véhiculent que la même idée à savoir que la génération actuelle est sans espoir à travers l'expression « Nous sommes une génération sacrifiée ». Ces différents vers donnent un goût amer à la chanson et du même coup interpelle la jeunesse à se battre afin de pouvoir se faire une place au soleil. L'Afrique reste encore dans un esclavage sans précédent. L'on est tenté, devant cette situation, de souffler dans la même trompe que Joseph KI-ZERBO en ces termes : *A quand l'Afrique ?*

4. LES RESULTATS DE L'ANALYSE ET LA DISCUSSION

Dans un premier temps, nous avons présenté les résultats issus de l'analyse du corpus et dans un second temps, nous avons discuté lesdits résultats.

4.1. Les Résultats de L'analyse

De l'analyse qui précède, il est à retenir que les artistes musiciens postrévolutionnaires ne juraient que par l'engagement à dénoncer les maux sociaux avec véhémence et au prix même de leur propre vie pour souffler dans la même trompette de Black So Man qui l'avait signifié dans sa chanson titrée *J'étais au procès* qu'il n'avait peur ni des menaces ni de l'élimination physique. Cette vit la naissance d'un autre type de musique qui ne consistait plus à adoucir les mœurs mais à éveiller les consciences pour un changement qualitatif dans la société burkinabè.

4.2. La Discussion des Résultats

Si la littérature dite engagée, militante ou de combat a été qualifiée de contre-littérature par MOURALIS, il ne saurait en être autrement de la musique qui abandonne sa première mission de consoler et d'adoucir les mœurs pour s'attaquer aux maux sociaux. Nous osons l'appeler de la contre-musique, cette musique burkinabè de la décennie 1990-2000. Elle aura rompu totalement avec celle des générations précédentes qui se bornaient à l'apologie du lyrisme tous azimuts. Un vent nouveau venait de souffler dans l'univers musical du Burkina Faso avec l'avènement du Rap un genre musical émanant du mouvement Hip Hop qui avait embrasé toute la planète sans réserve aucune. Nous sommes tenté de dire qu'il s'agissait d'une révolution dans l'univers musical. Plusieurs artistes dudit moment ont rompu avec les thèmes et sujets traditionnels pour faire immersion dans la nouvelle dynamique musicale à savoir la musique engagée. Que peut-on retenir en conclusion ?

5. CONCLUSION

Au terme de notre analyse, il ressort que l'orientation thématique des artistes musiciens de la décennie 90-2000 a considérablement varié par rapport aux périodes antérieures. En effet, nous constatons que les thèmes les plus en vogue pendant ce siècle mourant étaient plus axés sur les tares de la société en général et burkinabè en particulier. Nous sommes de plein pieds dans la musique dite engagée qui passe au peigne fin les différents problèmes sociaux qui deviennent sa source d'inspiration. La chanson n'avait plus en cette période-là pour vocation de divertir, d'égayer simplement mais mieux, elle s'était donnée une autre mission non moins noble à savoir l'éveil des consciences pour un monde meilleur. Notons que la fin du XXe siècle rimait avec une certaine instabilité au plan politique dans

plusieurs nations africaines dont le Burkina Faso. Comme l'artiste se doit de participer activement à la construction de sa nation, ces derniers ont voulu apporter leur pierre en décidant de dénoncer ce qui est indécent dans la société afin d'éveiller la conscience des uns et des autres. C'est aussi leur façon de participer à la construction de leur pays voire de leur continent. Nous pouvons remarquer que la musique sentimentale, lyrique a considérablement perdu du terrain dans la musique francophone profane à cette époque. Les problèmes socio-politique semblent désormais préoccuper les artistes au plus haut point.

REFERENCES

- COMBETTES Bernard (2006), *L'analyse thème / rhème dans une perspective diachronique*, pp-75-89
- CUOMO Anna (2015), *Des artistes engagés au Burkina Faso. Rappeurs burkinabè, trajectoires artistiques et contournements identitaires*, Afrique Contemporaine, La Documentation Française.
- DANES Frantisek (1970), *One instant of Prague School methodology : Functional analysis of Utterance and text* in Garvin P.(ed.), *Method and Theory in Linguistics*, Le Havre.
- DANES Frantisek (1974), *Functional sentence perspective and the organisation of the text*, dans DANES (ed.), *Papers in Functional Sentence Perspective*, Prague academia.
- MBONDOBARI Sylvère (2003), *Regard critique sur l'Afrique coloniale et post-coloniale à partir de la chanson francophone d'Afrique. Le cas de l'œuvre musicale de Pierre-Claver AKENDENGUE*, in *Itinéraires et convergences des musiques traditionnelles et modernes d'Afrique FESPAM*, Kinshasa.
- ONYUMBE Tsonga (2003), *Musiques traditionnelle et moderne : A propos des rythmes et des instruments en République Démocratique du Congo (1950-2002)*, in *Itinéraires et convergences des musiques traditionnelles et modernes d'Afrique* », Kinshasa, FESPAM.
- OUEDRAOGO Albert (1996), *Les instruments de musique moaga : Aspects artistique, esthétique et histoire*, in *cahiers du CERLESHS*, n°13.

Citation: Dr Gérard YAOGO & KABORE Aguiratou. "La Thématique des Artistes Musiciens Burkinabè Francophones Postrévolutionnaires" *International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL)*, vol 11, no. 5, 2023, pp. 21-30. DOI: <https://doi.org/10.20431/2347-3134.1105003>.

Copyright: © 2023 Authors. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.